

La lucha contra el demonio  
(Hölderlin· Kleist· Nietzsche)

Revisado por: ABC

*Al Profesor Sigmund Freud, espíritu agudo y  
Sugerente, dedico este triple acode del espíritu creador*

Yo amo a aquellos que no saben vivir más  
que para desaparecer, porque éstos son los que pasan  
al otro lado.

NIETZSCHE

## INDICE

!

N

de sagrada

,

en del poeta,

in del poeta

de la poesía

el entusiasmo

en el mundo

ro peligroso

ior canta en las tinieblas

n

te de Empédocles

ías de Hölderlin

el infinito

s de púrpura

elli

cción

## VON KLEIST

uido

rutable

vida

in

idad del drama

o y su esencia

dor

o lazo

e muerte

## I NIETZSCHE

sin personajes

trato  
a de la enfermedad  
Juan del conocimiento  
le sinceridad  
mismo  
imiento del sur  
to en la música  
ma soledad  
a sobre el abismo  
dor para la libertad

## INTRODUCCIÓN

*Cuanto más difícilmente se libera un hombre, tanto más logra conmover nuestro sentimiento humano.*

CONRAD FERDINAND MEYER

te obra, lo mismo que en la anterior trilogía titulada *Tres maestros*, se exhiben tres retratos os por una íntima afinidad; pero esta afinidad no debe tomarse más que como algo alegórico. car fórmulas para lo espiritual, sino que plasmo espiritualidades. Si en mis libros, con toda co siempre unos retratos junto a los otros, lo hago para lograr un efecto pictórico, como lo que, buscando efectos de luz y de contraluz, logra poner de manifiesto, por medio del idades y analogías que de otro modo quedarían ocultas. Siempre me ha parecido la n elemento creador de gran eficacia, y hasta me gusta como método, ya que puede ser usado le forzarse; así como las fórmulas empobrecen, la comparación enriquece, pues realza los una serie de reflejos que, alrededor de las figuras, forman como un marco de profundidad en : secreto plástico lo sabía ya Plutarco, ese antiguo creador de retratos, quien, en sus *Vidas* ienta siempre un personaje romano a la par que uno griego, para que así, detrás de la ueda verse de modo más claro su proyección espiritual, es decir, el tipo. Algo parecido a lo ese ilustre escritor antiguo dentro de la biografía histórica, lo intento alcanzar yo en la teraria de personajes. Esos dos volúmenes son los primeros de una serie en proyecto que *Instructores del mundo*, *Tipología del espíritu*. Nada, sin embargo, más lejos de mi intención un rígido sistema en el mundo de los genios. Psicólogo por pasión, plasmador de la voluntad o solamente mis aficiones dejándome arrastrar por aquellas figuras que más profundamente pues, por mis tendencias, queda creada una valla opuesta a toda idea de delimitación. No lo lo fragmentario sólo asusta a aquel que cree en sistemas dentro de las fuerzas creadoras y nente, se imagina que el mundo del espíritu, mundo infinito, puede ser encerrado dentro de ní, por el contrario, lo que me atrae de ese vasto plan es precisamente eso: que no tiene e toca al infinito. Y así, lentamente pero con pasión, seguiré elevando ese edificio que ; con mis manos llenas de curiosidad, en la incertidumbre del tiempo que, como un pedazo ne sobre nuestra vida.

as figuras de Hölderlin, Kleist y Nietzsche tienen extrañas afinidades en los destinos de su s tres, arrancados de su propio ser por una fuerza poderosísima y en cierto modo son arrojados a un calamitoso torbellino de pasión. Los tres teminan prematuramente su íritu destroza do y un mortal envenenamiento en los sentidos. Los tres terminan en la locura . Los tres parece que viven bajo el mismo signo del Horóscopo. Los tres pasan por el mundo uminoso meteoro, ajenos a su época, incomprendidos por su generación, para sumergir se nisteriosa noche de su misión. Ignoran adónde van; salen del Infinito para hundirse de nuevo ; al pasar, rozan apenas el mundo material. Domina en ellos un poder superior a su propia der no humano en el que se sienten aprisionados. Su voluntad no rige (llenos de angustia, lo s mismos en momentos de clarividencia). Son esclavos. Son posesos (en todo el sentido de la der del demonio.

moníaco. Estas palabras han sufrido ya tantas interpretaciones desde su primitivo sentido so en la antigüedad, que se hace necesario revestirlas de una interpretación personal. níaca a esa inquietud innata, y esencial a todo hombre, que lo separa de sí mismo y b o infinito, hacía lo elemental. Es como si la Naturaleza hubiese dejado una pequeña porción primitivo dentro de cada alma y esa parte quisiera apasionadamente volver al elemento de

lo ultra humano, a lo abstracto. El demonio es, en nosotros, ese fermento atormentador y empuja al ser, por lo demás tranquilo, hacia todo lo peligroso, hacia el exceso, al éxtasis, a la hasta a la anulación de sí mismo. En la mayoría de las personas, en el hombre medio, esa ligerosa levadura del alma es pronto absorbida y agotada; sólo en momentos aislados, en la vejez o en aquellos minutos en que por amor o simple instinto genésico ese cosmos interior se eleva, sólo entonces domina hasta en las existencias burguesas más triviales y, sobre el alma, esa fuerza misteriosa que sale del cuerpo, esa fuerza gravitante y fatal. Por lo demás, el hombre se resquebraja a esa presión extraña, la sabe clorofomizar por medio del orden, porque el burgués es el enemigo del desorden dondequiera que lo encuentre: en sí mismo o en la sociedad. Pero en todo caso, y más especialmente si es de espíritu creador, se encuentra una inquietud que le hace avanzar hacia adelante, descontento de su trabajo. Esta inquietud mora en todo «corazón elevado» (Dostoievsky); es como un espíritu inquieto que se extiende sobre el propio ser como un Cosmos. Todo cuanto nos eleva por encima de nosotros mismos, de nuestros intereses propios nos lleva, llenos de inquietud, hacia interrogaciones peligrosas, lo hemos de agradecer a esa fuerza que todos llevamos dentro. Pero ese demonio interior que nos eleva es una fuerza amiga que nos ayuda a dominarlo; su peligro empieza cuando la tensión que desarrolla se convierte en una exaltación; es decir, cuando el alma se precipita dentro del torbellino volcánico del que ese demonio no puede alcanzar su propio elemento, que es la inmensidad, sino sólo lo finito, todo lo terrenal, y así el cuerpo que lo encierra se dilata primero, pero acaba por ser aplastado por la presión interior. Por eso se apodera de los hombres que no saben domarlo a tiempo y llena sus naturalezas demoníacas de terrible inquietud; después, con sus manos poderosísimas, les arrastra, y así ellos, arrastrados como un buque sin timón, se precipitan contra los arrecifes de la vida. La inquietud es el primer síntoma de ese poder del demonio; inquietud en la sangre, en los nervios, inquietud en el espíritu. (Por eso se llama demonios a esas mujeres fatales que destruyen la perdición y la intranquilidad.) Alrededor del poseso sopla siempre un viento peligroso de encima de él se cierne un siniestro cielo, tempestuoso, trágico, fatal.

El creador cae infaliblemente en lucha con su demonio, y esa lucha es siempre épica, ardorosa y heroica. Muchos son los que sucumben a esos abrazos ardientes -como la mujer al hombre-; se entregan a esa fuerza poderosa, se sienten penetrar, llenos de felicidad, para ser inundados del licor de la vida que ellos dominan con su voluntad de hombre, y a veces ese abrazo de amorosa lucha se prolonga hasta toda la vida. Ahora bien, en el artista, esa lucha heroica y grandiosa se hace visible, por él y en su obra; y, en lo que crea, está viva y palpitante, llena de cálido aliento, la sensual lucha nocturna de bodas de su alma con el eterno seductor. Sólo al que crea algo le es dado trasladar el poder demoníaco desde los oscuros repliegues de su sentimiento a la luz del día, al idioma. Pero es en el artista en esa lucha en quienes podemos ver más claramente los rasgos pasionales de la vida. Especialmente en el tipo del poeta que es arrebatado por el demonio; por eso he escogido aquí las figuras de Hölderlin, Kleist y Nietzsche como las más significativas para los alemanes, pues cuando el artista se entrega como amo y señor en el alma de un poeta, surge, cual una llamarada, un arte característico: un arte de exaltación, de creación febril, un arte espasmódico que arrolla al espíritu, un arte vulgar, de orgía y de borrachera, el frenesí sagrado que los griegos llamaron *pavta* y que se da sólo en lo mítico.

El rasgo distintivo de ese arte es lo ilimitado, lo superlativo del mismo; un deseo de superación y de elevación hacia la inmensidad, que es adonde quiere llegar el demonio, porque allí está su elemento, el que él le ha salido. Hölderlin, Kleist y Nietzsche son como Prometeos que se precipitan llenos de ardor hacia las llamas de la vida, de una vida que, rebelde, rompe los moldes y en el colmo del éxtasis acaba por destruirse a sí misma. En sus ojos brilló la mirada del demonio, y éste habló por sus labios. Sí, él habla desde el interior de su cuerpo destruido y su espíritu apagado. Nunca se ve más claramente al demonio en el ser que cuando puede ser atisbado a través de su alma destrozada por el tormento, rota por la descomposición, y es a través de sus desgarraduras como se ven las oscuras sinuosidades donde se oculta el terrible huésped. En esos tres personajes se hace visible, de pronto, el terrible poder del demonio que antes estuvo en cierto modo oculto, y ello sucede precisamente cuando su espíritu sucumbe. Para resaltar mejor las características misteriosas del poeta poseso, he seguido mi método de contrastarlo a esos tres héroes clásicos con otra figura. Pero lo opuesto al alado poeta es en modo alguno el no demoníaco; no, no hay verdadero arte que no sea demoníaco y que no sea un susurro, de lo ultra terrenal. Nadie lo ha afirmado de modo tan rotundo como Goethe, en su *Antonomasia del poder del demonio*, el que estuvo siempre alerta frente a ese poder, cuando se refiere a esa cuestión: «Todo lo creado por el arte más elevado, todo lo que el arte humano puede producir, está por encima de lo terrenal.» Y así es: no hay arte grande sin inspiración, y la inspiración surge inconscientemente del misterioso más allá y está por encima de nuestra ciencia. Yo veo,

posición al espíritu exaltado, arrastrado fuera de sí mismo por su propia exuberancia, frente a lo que no conoce límites, veo, digo, al poeta que es amo de sí mismo y que, con su voluntad, doma al demonio interior y lo convierte en una fuerza práctica, eficaz. Pues el poder del mística fuerza creadora- no conoce una dirección determinada, apunta sólo al infinito o al caos. Por tanto, es arte grande y elevado, y no inferior en modo alguno al que procede del otro que crea un artista que domina por su voluntad ese misterioso poder, que le da una fuerza que lo sujeta a una medida, que «gobierna» en la poesía, en el sentido en que lo dice Goethe, vertir lo inconmensurable en forma definitiva. Es decir, el poeta que es amo del demonio y

ese nombre está ya designado el tipo, el contratipo, cuya presencia se halla en todo momento. Goethe no fue sólo opuesto al vulcanismo en las cuestiones geológicas, sino que también, en cada lo evolutivo ante lo eruptivo y combate toda fuerza convulsiva, volcánica, es decir, sísmica, con decisión entusiasta. Y es precisamente ese ataque encarnizado lo que revela y define, y éste es: que, para él, la lucha contra el demonio fue también el problema decisivo de su vida. Evidentemente quien se ha encontrado en su vida con el demonio, quien lo ha percibido en todo su poder, se puede sentirse enemigo terrible de él. En alguna peligrosa encrucijada de su vida debió encontrarse un día frente a frente con el Maligno en lucha de vida o muerte. Buena prueba de esto es el poema; donde proféticamente está escrita la vida de Kleist y de Tasso, de Hölderlin y de Nietzsche. Este terrible encuentro quedaron en el espíritu de Goethe, para siempre, un temor respetuoso y un respeto hacia la terrible fuerza de su adversario. La mirada inteligente de Goethe reconoce a su demonio en todas sus formas, en todos sus disfraces: en la música de Beethoven, en *Pentesilea* de las tragedias de Shakespeare (de las que dice que no se atreve ni a abrirlas, porque < me da miedo > cuanto más su mente tiende a la propia conservación y a la adaptación, tanto más lo evita el demonio. Sabe perfectamente cuál es el fin de aquel que se entrega al demonio, y por eso lo evita y se defiende, aunque en vano, a los otros. Tanta fuerza de heroísmo necesita Goethe para defenderse, para entregarse. Él se juega en esa lucha algo muy alto: lo definido, la perfección, mientras que los otros se entregan únicamente por la inmensidad.

En este sentido he puesto a Goethe frente a los tres poetas esclavos del demonio, nunca en el sentido literal, sino en el sentido de un contraste entre ellos (aunque existió realmente.) Necesitaba yo una gran figura como contrapunto a lo que yo quería decir, que necesitara que lo himnico, lo extático, lo titánico que yo presento en Kleist, en Hölderlin y en Goethe, en un acto de devoción, es el único arte posible, ni el más sublime por su valor. Precisamente esta síntesis como una polaridad espiritual del más alto rango; así no parecerá superfluo si yo trato de explicar esta relación, pues ese contraste se encuentra, como en fórmula matemática, ya en Goethe, en todo lo que lo envuelve, ya en los menores episodios de su vida sensitiva: sólo la comparación de los polos opuestos puede iluminar hasta el fondo ese problema, que es, al fin, comparación de los polos opuestos del espíritu.

Goethe que salta a la vista en Hölderlin, Kleist y Nietzsche es su alejamiento de las cosas del mundo; es un hombre a quien el demonio estrecha en su puño, se ve arrancado de la realidad. Ninguno de los tres tiene hogar ni hijos (como tampoco Beethoven ni Miguel Ángel), ninguno de los tres tiene hogar ni profesión fija o un empleo duradero. Son nómadas por naturaleza, eternos extranjeros a todo, extraños, menospreciados, y su existencia es completamente anónima. No pertenecen al mundo: ni Kleist ni Hölderlin ni Nietzsche han tenido jamás una cama que les fuera propia, una silla suya; alquilada es la silla en que se sientan, alquilada es la mesa en que escriben y las habitaciones en que van parando. No echan raíces en ninguna parte, ni aun el amor logra ser duradero, pues así sucede con aquellos que han encontrado al demonio como compañero. Sus relaciones son frágiles; sus posiciones poco fijas; su trabajo no es remunerador; están como en un mundo que los rodea por todas partes. Su vida tiene algo de meteoro, de estrella errante en eterna búsqueda. En la vida de Goethe, que forma una línea clara y definida. Goethe sabe arraigar y arraiga, y cada vez más hondas se hunden sus raíces. Tiene mujer y tiene hijos, y lo femenino está a su alrededor; en cualquier hora de su vida hay siempre unos pocos pero buenos amigos a su lado. Habita amplia casa, bien puesta, repleta de colecciones diversas y de mil curiosidades; tiene su vasta fama, y la celebridad vive con él más de medio siglo; es Consejero y tiene título de barón, y sobre su ancho pecho brillan los distintivos de todas las órdenes de la Tierra. En él se ve el día la fuerza para el vuelo. Él se torna más y más sedentario, con más base, mientras que los otros son fugitivos, corren cual animales acosados. Donde Goethe está, allí está siempre el centro de la nación, el «Yo», que es a la vez el centro espiritual de la nación, y desde este punto fijo, quieto, pero firme, mira al mundo entero, y sus vínculos crecen ya por encima de los hombres y alcanzan a las montañas, a las piedras y se unen fecundamente hasta con los elementos.

su vida está, amo del demonio, más afianzado que nunca en su propio ser, mientras que  
n despedazados por su propia jauría, como Dionisos. La existencia de Goethe se dirige a la  
nundo y toda su estrategia a ello tiende; pero la de ellos, la de los otros, es una continua  
sin plan alguno, en la que acaban por ser arrojados del mundo para hundirse en el Infinito.  
batados con fuerza de lo terrenal para unirse a lo ultra terrenal. Goethe, para alcanzar la  
o necesita dar un solo paso fuera de este mundo, sino que sabe atraerla hacia él, lenta y  
Su sistema es perfectamente igual al sistema capitalista: cada año sabe poner a un lado una  
xistencia que ha adquirido; es su ganancia espiritual. Como buen comerciante, lo registra al  
cio en *su Diario* y en sus *Anales*. Su vida le produce ganancias, como el campo produce  
os, en cambio, siguen el método de los jugadores y ponen, con una magnífica indiferencia  
s del mundo, todo su ser, toda su existencia, en una sola carta, ganando así infinito o  
ito; pues el demonio aborrece el lento ahorro hecho peseta a peseta. Cosas que aprende  
senciales, no tienen para aquellos otros ningún valor; así, nada aprenden en el mundo si no  
su sensibilidad, y van hacia la perdición, como santos, absortos. Goethe aprende siempre; la  
un libro abierto que él quiere saber renglón por renglón: es el eterno curioso, y sólo mucho  
atreve a pronunciar aquellas mis terribles palabras:

o a vivir; prolongadme, oh dioses, el tiempo.

encuentran que la vida enseñe nada ni la creen, por lo demás, digna de ser aprendida; tienen  
miento de una existencia más alta y por encima de toda percepción o experiencia. Nada les  
que da el genio. Sólo de la plenitud interior que los llena de destellos saben tomar su parte y  
; convulsivos, por su sentimiento ardiente; y el fuego es su propio elemento, la acción es  
o mismo que fogosamente los levanta es lo que abrasa su propia vida. Kleist, Hölderlin y  
icuentran al final de su existencia más abandonados que nunca, más extraños a la Tierra, más  
en sus comienzos; para Goethe, en cambio, de cada hora « el último momento es el más  
al contrario, sólo el demonio es el que va haciéndose fuerte, sólo el Infinito manda en ellos;  
vida en su belleza y belleza en su pobreza de felicidad.

esta polarización de la vida muestra, dentro del más íntimo parentesco con el genio, el  
io de la realidad. La naturaleza demoníaca desprecia la realidad, porque para ella es sólo  
os tres, Hölderlin, Kleist y Nietzsche, son eternos rebeldes, sublevados, amotinados contra  
s cosas. Prefieren romperse antes que ceder al orden establecido, y su intransigencia es  
ubeos, hasta su propio aniquilamiento. Por eso -y ello es magnífico- se convierten en  
icos de la tragedia de su vida. Goethe, al contrario -claramente se ve que estaba afirmado en  
iesa a Zelter que no se sentía nacido para lo trágico «porque su naturaleza era conciliadora».  
o aquéllos, una continua guerra, sino que prefiere, porque su naturaleza es conservadora y  
ransigencia y armonía. Se subordina a la vida, lleno de devoción, porque la vida es la fuerza  
lora la vida en todas sus formas y aspectos («sea como sea, la vida siempre es buena»). Nada  
ir a esos atormentados, a esos perseguidos, a esos arrancados del mundo, a esos posesos, si  
ad de ese tan alto valor; por eso ellos ponen el arte por encima de la vida y la poesía por  
alidad. Ellos, como Miguel Ángel, abren a martillazos, a través de los duros bloques de  
ría de su vida que va hacia la gema resplandeciente adivinada en sus sueños, allá  
enterrada. Goethe, pues, como Leonardo, siente el Arte como una de las miles y miles de  
formas de la vida, que él tanto ama; el Arte es sólo una parte, como la Ciencia, como la  
al fin, sólo una parte de la vida. Por eso el demonio interior de aquéllos es cada vez más in-  
ras en Goethe es cada vez más extensivo. Aquéllos convierten su ser en un grandioso  
una entrega sin condiciones, y Goethe, por el contrario, es cada vez de una más amplia

umor a la existencia hace que en Goethe apunte todo contra el demonio, es decir, hacia su  
id y conservación. Y por el desprecio a esa misma existencia real, tienden aquéllos al juego  
ensanchamiento, para acabar de esta forma en su perdición. Así como en Goethe se reúnen  
as en una sola fuerza, la centrípeta, en los otros obra la fuerza centrífuga; en aquél, del  
to central; en éstos, del centro de la vida al exterior, y este empuje hacia fuera los rasga, los  
rablemente. Esa tendencia hacia lo abstracto se sublima en el espacio definido por la  
música. En ella les es dado derramarse en su elemento, ese elemento sin orillas, sin forma,  
u magia a Hölderlin y a Nietzsche, y hasta al duro Kleist, precisamente al llegar a su muerte.  
, la razón se transmuta en éxtasis, y el idioma en ritmo. Cuando se extingue un espíritu  
e va rodeado de música (hasta en Lenau sucede así). Goethe teme a la música, es cauteloso  
ín que arrastra a lo quimérico y, cuando está en momentos de fortaleza, se defiende hasta de

o en los momentos de debilidad, de enfermedad o de amor, se abre para ella. Su verdadero dibujo, es decir, lo plástico, lo que presenta formas definidas, lo que limita toda vaguedad y difusión. Aquéllos, pues, aman todo lo que desliga y conduce hacia la libertad, hacía el caos y el sentimiento, pero él tiende siempre hacia todo lo que pueda fomentar la estabilidad del ser: el orden, la norma, la forma y la ley.

íágenes apropiadas para representar esa contraposición creadora entre él que es amo del que es siervo del mismo. Escogeré la geometría por ser la más clara. La forma de la vida de Goethe: una línea cerrada, completa, que abraza todo su ser; una eterna vuelta hacia sí mismo; una línea que va desde su inmovible centro hacia el infinito; crecimiento armónico de todas sus partes. Por eso no hay en su existencia lo que pudiera constituir un punto culminante, ninguna dirección, sino que su crecimiento es por igual hacia todas las direcciones. La vida de los otros, la forma parabólica, esto es, una subida brusca a impulsiva hacia una dirección fija que es la muerte, lo infinito; después aparecen una curva rápida y la caída repentina. El punto más alto y como momento de vida) está junto a la caída, misteriosamente va unido a ella. Así se ve en las muertes de Hölderlin, de Kleist o de Nietzsche formen parte integrante de su destino. En Goethe se ve la forma completa de su existencia, así como no hay parábola sin la caída brusca de la vida. La vida de Goethe no es más que una partícula insignificante en la historia de su vida; nada nuevo se añade a la muerte a su existencia. Él no muere, como aquéllos, de muerte mística, heroica y noble, sino que su muerte es la de un patriota (pues en vano el vulgo quiso ver algo profético o grandioso en aquellas palabras de: «¡Luz, más luz!»). La vida se ha cumplido por sí misma y la muerte es como en los otros, en los otros, la muerte es caída, es llamada. La muerte les indemniza de su existencia y llena sus últimos momentos de un poder místico. Y es que quien vive la vida como un héroe muere la muerte de un héroe.

La vida pasional del propio ser, incluso hasta el aniquilamiento, una defensa pasional de la propia vida, ambas formas de lucha con el demonio exigen el más alto heroísmo, y ambas recompensan al vencedor con una agnífica victoria. La vida de Goethe, llena de plenitud, y la muerte de ellos, de los otros, es en sentido contrario; es la misma meta del individualismo espiritual: pedir a la existencia lo que ella da. Si he colocado esas figuras una junto a otra, es para hacer resaltar más ese doble aspecto de la vida: no lo he hecho para sacar de ello conclusiones, ni menos aún para afirmar aquella distinción clínica, trivial por lo demás, de que Goethe representa la salud y aquéllos la enfermedad; uno lo normal y aquéllos lo patológico. La palabra patológico sirve tan sólo en el mundo inferior, en el mundo inferior; pues si la enfermedad puede crear cosas inmortales, ya no es enfermedad, sino que es un exceso de salud, la más alta salud. Y cuando el demonio está al borde extremo de la vida, cuando la vida se inclina hacia fuera, hacia lo inaccesible, no deja de ser por ello algo inmanente a lo humano y permanece dentro del círculo de la naturaleza. Pues hasta la misma naturaleza, ella que desde los comienzos del mundo exactamente el plazo durante el que el niño vive en el cuerpo de la madre, también ella, la naturaleza, inexorable de las leyes, conoce esos momentos demoníacos y tiene erupciones, y en sus tormentas, ciclones, cataclismos pone en peligrosa tensión todas sus fuerzas y lleva hasta el límite la vida a la propia destrucción.

La naturaleza interrumpe a veces, raras veces, es cierto, como también raras veces surge un hombre que interrumpe la humanidad; interrumpe, digo, su paso tranquilo, y es entonces cuando, al pasar de las leyes, nos damos cuenta de su fuerza ilimitada. Sólo lo raro ensancha nuestros sentidos, sólo lo extraordinario crece nuestra sensibilidad. Por eso lo extraordinario es siempre la medida de toda vida; siempre, aun en las formas más complicadas, el mérito creador queda por encima de todos los sentidos por encima de nuestros sentidos.

SALZBURGO, 1925

### **FRIEDRICH HÖLDERLIN**

Difícilmente los mortales reconocen al hombre puro.  
LA MUERTE DE EMPÉDOCLES

### **LA PLÉYADE SAGRADA**

El frío y la noche cubrirían la tierra, y el alma se hundiría en la miseria, si los buenos dioses no enviaran de cuando en cuando al mundo a tales adolescentes para rejuvenecer la marchita vida de los hombres.

### *La muerte de Empédocles*

El nuevo siglo, no ama a sus juventudes. Ha surgido una nueva generación que, fogosa y ardiente, avanza hacia la nueva libertad. La fanfarria de la revolución ha despertado a esos jóvenes; y así hay una divina primavera y una fe nueva envuelve sus almas. Lo imposible parece, de repente posible; el dominio de la tierra y de su magnificencia parece ofrecerse como botín al primer vencedor; aquel joven de veintiún años, Camille Desmoulins, de un solo golpe hiciera saltar a los reyes; aquel abogado de Arras, esbelto como un muchacho, Robespierre, hiciera temblar a los imperadores con la fuerza huracanada de sus decretos, y desde que aquel menudo teniente ciego, Bonaparte, dibujara a su antojo, con la punta de la espada, las nuevas fronteras de Europa, sus manos de aventurero, cogiera la corona más preciada del Universo. La hora de la gloria: así como, después de las primeras lluvias primaverales, se ven aparecer los primeros brotes, brota ahora también toda esa sementera de jóvenes puros y entusiastas. En todos los países al mismo tiempo y, con la mirada fija en las estrellas, traspasan las fronteras del nuevo siglo, el reino que se les ofreciera. El siglo XVIII, en su sentir, perteneció a los viejos y a los sabios, a Rousseau, a Leibniz y a Kant, a Haydn y a Wieland, a los calmosos y a los acomodaticios, a los andes y a los eruditos; ahora es ya el tiempo de la juventud y de la audacia, de la pasión y de la gloria. Ahora se lanza ya al asalto esa ola poderosa; nunca Europa, desde el Renacimiento, ha visto una levitación de espíritu ni una más hermosa generación.

El siglo no ama a esa intrépida generación; siente miedo de su plenitud y un sordo terror ante la caída de su exuberancia. Y con la hoja de su guadaña siega sin piedad esos brotes de su propia vida: centenares de miles, los más valerosos, son aplastados por las guerras napoleónicas, que, como el rayo, asesinan y triturán durante quince años. La guerra aplasta a los más nobles, a los más valerosos y más animosos de todas las naciones, y la tierra de Francia, de Alemania, de Italia, y hasta los desiertos de Rusia o los desiertos de Egipto, se riegan y se empapan de su sangre. Pero, como si no quisiera destruir solamente a la juventud apta para llevar las armas, sino el espíritu de esa juventud, no se limita ese furor suicida a lo guerrero, es decir, a los soldados, y la levanta su hacha sobre los soñadores y cantores, que, casi niños, han pasado los umbrales del mundo sobre los efebos del espíritu, sobre los divinos poetas y sobre las figuras más sagradas. En un espacio de tiempo tan corto, han sido sacrificados en magnífica hecatombe tantos poetas y tantos músicos; en aquellos años del cambio de siglo, de ese siglo que Schiller saludó como un sonoro himno, un propio destino. Nunca la adversidad ha producido cosecha tan fatal de espíritus tan puros e inteligentes; nunca humedeció el altar de los dioses tanta sangre divina.

La forma de muerte, pero en todos es prematura, a todos les llega en el momento de más plenitud. El primero de ellos, André Chénier, con quien Francia vio nacer un nuevo helenismo, es asesinado en la última carreta del Terror; un día, sólo un día, la noche del ocho al nueve de septiembre hubiera salvado de la cuchilla para volver a recogerse en su canto de pureza clásica. Pero el destino no quiere perdonarlo, ni a él ni a los otros; con su cólera codiciosa, como una hidra, destroza toda una generación. Inglaterra, después de siglos de espera, ve aparecer de nuevo un genio lírico, un poeta, un elegíaco ensueños, John Keats, ese sublime anunciador del Universo; a los veintisiete años, roba el último aliento de su pecho. Un hermano en espíritu, Shelley, se asoma a su tumba, y arroja de fuego (la naturaleza lo escogió como mensajero de sus arcanos más hermosos); arroja una tona para su hermano espiritual el más magnífico canto fúnebre que un poeta ha dedicado a un poeta: su elegía «Adonais». Dos años después, su cadáver es arrojado a la costa por una epidemia en las aguas del Tirreno. Lord Byron, amigo suyo, preciado heredero de Goethe, al abandonar la pira funeraria, como Aquiles encendió la de Patroclo junto a aquel mar sureño; la pira de Shelley se eleva entre las llamas hacia el cielo de Italia -pero él, el mismo Byron, se muere de fiebre en Missolonghi dos años después-. Sólo un decenio, y la más bella floración lírica de la literatura ha quedado extinguida.

La vida, a dura mano se torna más suave para la joven generación alemana: Novalis, cuyo devoto amor penetrado hasta los más guardados secretos de la Naturaleza, se extingue prematuramente, a una gota, como la luz de una vela en oscura celda. Kleist se salta la tapa de los sesos en una operación. Raimund le sigue pronto con una muerte igualmente violenta. George Büchner es asesinado a los veinticuatro años por una fiebre nerviosa. Wilhelm Hauff, ese genio apenas abierto, ese niño de fantasía, está ya en el cementerio a los veinticinco años, y Schubert, alma de todos los músicos, muere a los treinta y tres años, expira antes de tiempo en dulce melodía. Ya es la enfermedad, con sus golpes o con su veneno, ya el suicidio, ya el asesinato, lo que bien pronto ha dado cuenta de esa joven generación. La vida, su noble melancolía, se marchita en su languidez tan sombría; Bellini, el poeta de *Norma*,

de ese comienzo trágico; Gribodejov, el espíritu más claro de la Rusia nueva, es apuñalado en persa. Su coche fúnebre se encuentra casualmente, allá en el Cáucaso, con Aleksandr enio ruso, aurora espiritual de su patria, pero éste no tiene mucho tiempo para llorar al os años, pues una bala lo mata en desafío. Ninguno de ellos llega a los cuarenta años, muy i los treinta. Así, la primavera lírica más sonora que ha conocido Europa se sumerge en la pléyade sagrada de jóvenes que han cantado en idiomas diversos el mismo himno a la l mundo la bienaventuranza, se ve deshecha y destrozada. Solitario, como Merlín en su do, sin darse cuenta del tiempo que va pasando, ya medio olvidado, ya medio legendario, o y sabio Goethe allá en Weimar; sólo de esos ya viejos labios fluye aún, de cuando en o órfico. Padre y heredero, al mismo tiempo, de la nueva generación, a la que ha sobrevivido iarda en urna de bronce el fuego de la poesía.

esa pléyade sagrada, el más puro de todos, se arrastra todavía largo tiempo sobre esa tierra Es Hölderlin, a quien la Fatalidad ha deparado los más extraños destinos. Aún florecen sus nina a tropezones su avejentado cuerpo por las tierras alemanas; su mirada azul se hunde a ventana en el tan amado paisaje del Neckar. Aún puede abrir sus párpados para elevar sus *adre Éter*, hacia el cielo eterno; pero su espíritu ya no está despierto, sino cubierto por las sueño infinito. Los dioses, celosos, no han matado al que los espiaba, sino que, como a i cegado la inteligencia. No han degollado a la víctima sagrada, como a Ifigenia, sino que la en una nube para llevarla al Ponto Euxino del espíritu, a la oscuridad quimérica del n espeso velo cubre su alma y su palabra. Vive aún algunas docenas de años con los sentidos ivina esclavitud», desligado del mundo, extraño a sí mismo, y sólo el ritmo, como una ola, verizado, en sonidos quejumbrosos, de su boca vibrante. Las primaveras florecen y se alrededor, pero él ya no las cuenta. En torno a él, caen y mueren los hombres, pero no repara r y Goethe, Kant y Napoleón, los dioses de su juventud, hace ya tiempo le precedieron en el tumba. Los ferrocarriles trepidantes cruzan ya Alemania en todas direcciones; crecen las vantán los países; pero nada de todo eso llega a su corazón apagado. Poco a poco, empieza a za; ya no queda más que una sombra tímida, un fantasma, del ser agradable que fue un día. , marcha por las calles de Tubinga, escarnecido por los muchachos, rodeado de estudiantes de él, estudiantes que no supieron ver aquel espíritu apagado tras la envoltura trágica del a tiempo que nadie se acuerda de Hölderlin. Un día, a mediados del siglo, Bettina -que una omo a un dios- oye decir que el poeta arrastra su vida serpentina en casa de un honrado car- orroriza ante él como si fuera un emisario del Hades, tan extraño lo encuentra para el mto suena ya su nombre, tan olvidada está su magnificencia. Y el día que se acuesta para te no tiene en Alemania más importancia que la caída de una hoja ya marchita por el otoño. os lo llevan a la tumba envuelto en raída mortaja; miles de páginas que escribió durante su san entonces o algunas son guardadas negligentemente, cubriéndose de polvo años y más liotecas. Durante toda una generación quedó sin ser leído el heroico mensaje del último, del pléyade sagrada.

statua griega, enterrada entre escombros, permanece la imagen espiritual del poeta escondida s años, docenas de años, cubierta por l el olvido. Pero del mismo modo que esfuerzos en salir al fin de la oscuridad el torso sepultado, por fin también una generación, con divino o, siente toda la pureza indestructible de esa figura mármorea de adolescente. En sus porciones, el último efebo del helenismo se levanta de nuevo hacia el cielo, y otra vez, como s sonoros flo recen de exaltación. Con su aparición parecen haberse vuelto eternas todas las o él anunció y, con la frente coronada de destellos de gloria, sale de la oscuridad, como quien nisteriosa patria, para iluminar de nuevo nuestra época.

## INFANCIA

Desde su quieta mansión, los dioses envían a menudo a sus favoritos por algún tiempo a las naciones para que, ante su imagen y su recuerdo, el corazón de los mortales se alegre.

Hölderlin está situada en Lauffen, antiguo pueblecillo conventual de las orillas del Neckar, a de camino de la patria de Schiller. Este paisaje de Suabia es el más dulce de Alemania, es la Los Alpes ya no se alzan aquí con sus moles opresivas, pero se adivina su proximidad; los andros de plata cruzan entre viñedos; el humor del pueblo suaviza aquí la crudeza de la raza resuelve en canciones. La tierra es rica, sin ser exuberante; la Naturaleza, apacible, sin ser tremo: los trabajos del campesino se hermanan, casi sin transición, con los de los artesanos.



ahí su patria, porque la Naturaleza contenta fácilmente al hombre, y hasta el poeta que se ha por la más sombría tristeza, piensa con sereno espíritu en el país perdido:

la patria! ¡Oh, vosotros, ante quien el ojo más fuerte y hasta la rodilla del hombre solitario os que desfallecer y hasta hacer que se apoye en sus amigos y ruegue a las personas queridas a llevar esa carga de felicidad! ¡Oh, ángeles bondadosos, aceptad nuestro agradecimiento!

con qué ternura elegíaca salta la exuberancia de su melancolía cuando él canta a Suabia y a os el suyo entre los cielos de la eternidad! ¡Cuán apacible fluye la ola de su emoción extática o tan acompasado, cuando el poeta se entemece ante el recuerdo!

patria, traicionado por su querida Grecia, rotas sus esperanzas, siempre reconstruye con el cuadro del mundo de su infancia y lo inmortaliza al convertirlo en inspirado himno:

ado! No hay ni una colina que no esté cubierta de vid. Y allá sobre la hierba ondulante, cae una lluvia de otoño. Los montes, encendidos por el sol, mojan con agrado su pie en la o, mientras que su cabeza recibe la dulce sombra de las coronas de ramaje y de musgo. Y en fortalezas y casitas, sobre las espaldas del monte, cual niños a quienes llevara a cuestras el

su vida siente el anhelo de esa patria, como si fuera el cielo de su corazón. La infancia fue la época más sincera, más vívida y más feliz de su existencia.

za dulce lo rodea, suaves mujeres cuidan de él. No tiene, por desgracia, un padre que le olina y la fortaleza, que robustezca los músculos de su sensibilidad contra su eterno enemigo, la misma vida. Al contrario que en Goethe, no hace presión sobre él un espíritu pedantesco que despierte pronto en el todavía muchacho el sentimiento de la responsabilidad y que espíritu maleable la inclinación hacia las formas sistemáticas. Sólo la piedad le enseñan su ndadosa madre, y ya, desde entonces, su sentido soñador se refugia en la música, en ese ofrece siempre, antes que otros, a la juventud. Pero ese idilio termina prematuramente; a los l niño, todo sensibilidad, entra como alumno en la escuela del monasterio de Denkendorf; l convento de Maulbronn y, a los dieciocho años, ingresa en el Seminario de Tubinga para o ya hasta finales del año 1792. Durante más de diez años, su naturaleza libre se ve encerrada n el espacio reducido de un convento, entre una comunidad opresora. El contraste es lento para que no tenga resultados dolorosos y hasta desastrosos. Ha pasado, de pronto, de la juegos y de sus sueños, paseados por el borde del río o por los campos, al encierro; ha rnura femenina y maternal a la severidad del régimen monástico; se ve oprimido por el la disciplina del convento lo atornilla a un régimen de trabajo ordenado mecánicamente.

in, esos años de convento son lo que para Kleist fueron sus años de cadete, a saber: represión ad, origen de la más fuerte excitación de su tensión nerviosa y de una fuerte aversión hacia En su interior, se rompió y se hundió algo para siempre. Diez años después escribe todavía: que de mis años de muchacho, de mi corazón de entonces, guardo aún, como lo que más nura como de blanda cera... y precisamente esa parte de mi corazón fue lo que sufrió más tiempo que viví en el convento.» Al cerrarse detrás de él las pesadas puertas del Seminario, s noble y más íntimo, su fe en la vida, han enfermado prematuramente y están ya medio s de que el poeta se bañe en el brillante sol de su primer día libre. Alrededor de su clara achacho flota ya, sólo aún como un ligero soplo, aquella imprecisa melancolía del hombre que lo en el mundo, melancolía que, con los años, se hace cada vez más profunda y rodea su más sombría, hasta llegar a ocultar a su mirada toda perspectiva de alegría.

en el crepúsculo de su infancia, en los años decisivos de su formación, cuando se inicia en desgarramiento interior, incurable, ese corte rotundo entre el mundo real y su mundo interior. miento no cicatriza ya lamas; siempre le queda la sensación de ser un niño desterrado lejos mpre experimentará la nostalgia de una patria feliz, perdida prematuramente, y que se le udo como una *Fata Morgana*, rodeada siempre de una atmósfera poética, hecha de s y de recuerdos, de sueños y de música. Sin cesar se siente, ese eterno muchacho, como cielo de su juventud, de sus primeros deseos, de un mundo primitivo a ignoto; se siente italmente contra la dura tierra, metido en un medio repulsivo para él; y desde esa época, r encuentro con la realidad, supura, en su alma herida, el sentimiento de un mundo hostil.

sulta desde entonces irrecuperable para la vida, y todo lo que desde entonces experimenta, legría o desencanto, ya no influye en su actitud fume a inmovible de defensa contra la l, el mundo; desde mi primera infancia ha asustado a mi espíritu y le ha hecho replegarse en

cribe en cierta ocasión a Neuffer. Y, efectivamente, ya nunca más entra en contacto con el mundo: se convierte, paradigmáticamente, en eso que los psicólogos llaman «tipo mono de esos caracteres que se cierran, llenos de desconfianza, a toda excitación exterior y que actualmente de sus propios gérmenes interiores. Medio muchacho todavía, sueña siempre con voca continuamente tiempos místicos o el mundo del parnaso que nunca ha vivido. Desde la edad de sus poesías no son más que variaciones del mismo motivo: la oposición irremediable entre la vida, llena de fe y libre de cuidados, y la vida real, hostil, vacía de ilusiones; es decir, el conflicto entre la existencia temporal y la espiritual. A los veinte años, titula melancólicamente una poesía: «A la Naturaleza brota sonora esa eterna melancolía de sus primeras

me gustaba todavía junto a lo velo; cuando estaba prendido a ti como una flor, sentía aún latir lo que yo era la uno de los rumores que rodeaban mi pecho estremecido de ternura. Cuando aún estaba yo solo y de ilusiones, lo mismo que tú, en ti encontraba todavía un sitio donde poder llorar y un espacio para mi amor.

Yo me volvía hacia el Sol, como si el Sol escuchara sus acentos y llamara «hermanas» a las melodías de Dios» a la Primavera. Y la brisa que mecía el ramaje estaba llena de lo espíritu, de un amor que se henchía en ondas apacibles. Entonces, sí, entonces viví días de oro.

El mundo juvenil contesta, en tono grave, el espíritu desilusionado y que siente ya la hostilidad de

ya aquella que me crió y que me amaba; muerto está ya también el mundo de mi infancia; que un día se emborrachaba del azul del cielo, está ya muerto y estéril como un campo de batalla. La Primavera podrá cantar todavía como entonces su canción dulce y de consuelo, pero la vida ya pasó y la primavera de mi pecho ha tiempo que se marchitó.

Yo, nuestro amor más intenso debe estar envuelto en miseria; lo que amamos no es más que un sueño. Cuando los dulces sueños de la juventud se acabaron, murió para mí toda la alegría de la vida. Los días alegres de la niñez no pensabas que lo patria pudiera un día estar lejos de ti. ¡Pobre yo, que a la volverás a encontrar si no es en sueños.

El mundo (que se repiten innumerables veces, en mil variantes, a través de toda su obra) está ya en un mundo romántico que Hölderlin ha tomado en la vida. Ya siempre habrá en él una mirada atrás, una mirada: hacia «esa nube mágica con que mi buen espíritu de la juventud me envolvió para que no me fuera pronto todo lo mezquino y bárbaro del mundo que me rodeaba.» Desde esa época, el mundo amparado se defiende ya hostilmente contra la procesión de los acontecimientos cotidianos. Las direcciones de su alma están fijadas: «hacia atrás» y «hacia arriba»; nunca su voluntad se vuelve hacia el mundo real, sino que está siempre fuera y por encima de ella. No quiere tener nada que ver con el mundo sino para combatirlo. Toda su fuerza se hace pasiva, muda, tratando sólo de conservar la pureza como el mercurio no se mezcla nunca con el agua, así su propio ser se niega a toda mezcla. Por eso, fatalmente, se ve siempre rodeado de una invencible soledad.

La vida de Hölderlin está virtualmente acabada cuando abandona la escuela. Aumentará todavía su mundo pero no aumentará en nada la extensión de su apariencia. Él nada quería aprender, nada quería salir del círculo de lo cotidiano que tanto le repugna; su invariable inclinación hacia la pureza le llevaba a verse con esa materia impura que constituye la vida. Por eso se convierte en pecador al oponer el más alto significado- contra la ley del mundo, y su destino es ya sólo la expiación de su transgresión de su orgullo heroico y santo, pues la ley de la vida es -mezcla, convivencia, y no se puede permanecer fuera de su eterna órbita; quien se niega a sumergirse en su oleaje, ése muere en el borde; aquel que no colabora queda condenado a eterna ausencia, a trágica soledad. El mundo de Hölderlin, que es servir al arte y a los dioses y no a la vida ni a los hombres, constituye, retorcido más elevado y trascendental, lo mismo que el de Empédocles, una exigencia irreal y una vida que es sólo a los dioses les es dado permanecer en su pureza, separados de todo, y si la vida se niega que la desprecia empleando en su venganza los medios más rastreros y hasta la necesidad de la guerra; si somete a aquel que precisamente no la quería servir a la esclavitud más mezquina, es esta venganza era inevitable. Precisamente porque Hölderlin no quiere tomar parte en el mundo de la vida, se le arrebató todo; precisamente porque su espíritu no quiere dejarse encadenar, su mundo de la esclavitud. La pureza de Hölderlin es su error trágico. Al poner toda su fe en un mundo más allá de la vida en lucha con el mundo bajo, con el terrenal, del que no puede escapar si no es con el ímpetu sólo cuando ese eterno incorregible comprende un día el sentido de su destino -que es una

-, sólo entonces se hace amo de su sino. Solamente dispone del corto espacio que media en la puesta del Sol, entre la partida y el fracaso; pero eso, en la juventud, es sumamente no un alto peñascal que se alza desafiante, rodeado de las olas agitadas del infinito; es como nada perdida en medio de la tempestad o como una ardiente ascensión hacia las nubes.

## LA IMAGEN DEL POETA

Nunca comprendí las palabras de los hombres. Crecí en brazos de los dioses.

Un rayo de sol entre pesadas nubes, brilla la imagen de Hölderlin en el único retrato que de él se conserva; cabellos rubios y rizados que forman una aurora resplandeciente en torno a su cabeza y mejillas delicadamente femeninas, mejillas que uno se imagina cubiertas del rubor del amor bajo la hermosa curvatura de sus oscuras cejas. Tal es su rostro: ni un solo rasgo adivinar un punto de dureza o de orgullo; más bien domina una timidez de doncella y una delicadeza de sentimiento. «Gracia y gentileza», dice Schiller al hablar de él. No es difícil imaginarse a Hölderlin metido en el severo hábito de *magister* protestante o verle cruzar meditabundo por los pasillos del Seminario, dentro de su hábito negro y sin mangas, con su blanca gorguera. Parece un retrato que tiene cierto parecido con uno de los primeros retratos de Mozart, y así también nos lo recuerda el compañero de colegio: «Tocaba el violín; sus rasgos regulares, la expresión dulce de su cara, su sencillez, sus vestidos tan meticulosamente limpios y, sobre todo, aquella distinción de todo su aspecto grabados para siempre.» Así dice uno de sus camaradas.

Se puede imaginar una palabra cruda en esa suave boca; ningún deseo impuro en esos ojos límpidos; ningún sentimiento mezquino bajo esa noble frente; pero tampoco hay nada en su porte delicado y en su voz que nos hable de sentimientos verdaderamente alegres. Y es así, retraído, tímidamente tímido, como también nos lo pintan sus compañeros. Nos dicen que jamás se mezcló con los compañeros en el refectorio, lleno de entusiasmo, leía algunas veces versos de Ossian, de Schiller, o que a veces desahogaba la exaltación de su pecho por medio de la música. Sin embargo se guardaba a distancia; cuando salía de su celda, esbelto, erguido, como si marchara hacia lo desconocido se acercaba a sus camaradas como «si Apolo atravesara la habitación». La persona de Hölderlin se remonta a la antigua Grecia y en la patria griega incluso al menos dado a las musas, incluso a aquel destino destinado a ser él también pastor, de quien son las palabras que he citado.

En un momento su figura aparece nimbada de luz entre las nubes oscuras de su destino, como la propia divinidad. De su edad madura no nos queda ningún retrato, como si la suerte no nos permitiera ver a Hölderlin más que en plena floración; como si no quisiera dejarnos ver más que la faz del poeta adolescente, y no la del hombre que en realidad nunca fue. Sólo medio siglo después se muestra la máscara reseca del viejo, convertido otra vez en niño. Entre estas dos imágenes hay un abismo. Se puede adivinar tan sólo, por unas palabras que han llegado hasta nosotros, que el retrato de su figura, pura como la de una doncella, y el impulso alado de su juventud empezaron pronto a perderse. La «gentileza» que Schiller le atribuye se convierte pronto en crispación, y su timidez, en ímpetu a los hombres; en su raída levita de preceptor, el último a la mesa, cerca ya de la librea se ve forzado a aprender el gesto servil del fracasado. Temeroso, asustado, atormentado y sólo por la pérdida de su fuerza de espíritu por un sufrimiento impotente, pierde ya pronto el movimiento libre con el que marchaba como por encima de las nubes y, dentro de su alma, se rompen la cadencia y el ritmo habitual.

Se vuelve desconfiado y susceptible: «una palabra, una palabra cualquiera, podía ofenderle». Su situación le quita la seguridad y hace que su ambición se refugie en lo más hondo de su alma. Recibe una profunda herida de arrogancia y amargura. Desde entonces, trata ya de ocultar su debilidad ante la brutalidad de la plebe intelectual a quien está obligado a servir y, poco a poco, esta debilidad se le incrusta en la carne y en la sangre. Sólo la locura, como sucede con toda pasión, pone fin a esta íntima distorsión que padece. Aquel servilismo que, mientras fue preceptor, encubría su debilidad, se trueca en manía de propia degradación y llega a ser un continuo gesto con el que el poeta trata de hacer olvidar el extraño que se le presenta, con exageradas cortesías y con reverencias repetidas veces, y le hace desplegar (siempre temeroso de ser reconocido) un torrente de «Vuestra Excelencia», «Vuestra Gracia.»

Finalmente se llena de lasitud; su mirada se oscurece; se dirigen hacia abajo aquellos ojos que antes miraban hacia el cielo y, como una llama que se apaga, se vuelven oscilantes y débiles; a veces, de repente se ve relampaguear la mirada del demonio que ya se ha apoderado de su espíritu. En fin, después de largos años de olvido, se inclina hacia delante, como en terrible simbolismo. Cincuenta años después de su primera efigie juvenil, hay otro retrato del poeta sujeto a celestial prisión. En un

z vemos al Hölderlin que fue, convertido ya en un anciano flaco, desdentado, que va el bastón y que levanta su mano descarnada diciendo versos en el vacío, en un mundo ya o la proporción de sus rasgos se ha salvado de la destrucción, y la frente conserva aún su sar del hundimiento de su espíritu, pura como la de una estatua marmórea, bajo su cabellera i. Su mirada tiene aún pureza, reflejo de la pureza interior. Los visitantes contemplan a máscara especial de Scardanellí y en vano tratan de ver en él al mensajero del destino, i de la belleza y de los éxtasis sobrenaturales. Pero ese mensajero ya no está allí; está ya ombra de Hölderlin es lo que marcha tambaleante, durante cuarenta años, por el mundo. Al a de adolescente se lo llevaron los dioses. Su belleza permanece, pura e inmaculada, inedad, en otras esferas: en el espejo irrompible de sus cantos.

## LA MISIÓN DEL POETA

Sólo creen en lo divino aquellos que son divinos.

ue, para Hölderlin, una prisión; lleno de impaciencia y al mismo tiempo temeroso, entra o en el mundo, en ese mundo que siempre le parecerá extraño. Todo lo que había que aprendido en Tubinga, en el Seminario. Domina completamente las lenguas muertas: el y el hebreo; ha estudiado filosofía, teniendo a Hegel y Schelling por compañeros de clase; y n sus buenos sellos atestiguan que no ha estado ocioso en el estudio de la Teología: «Studia no cum successo tractavit. Orationem sacrum recte elaboratam decenter recitavit.» Ya sabe, ar un buen sermón protestante y puede dar por seguro un vicariato, con su correspondiente rete. El deseo de su madre se ha cumplido; tiene ya el camino abierto para llegar a un buen clesiástico, para alcanzar el púlpito o la cátedra.

el principio, el corazón de Hölderlin no desea una colocación temporal o eclesiástica; sólo cación: la de mensajero de un mundo superior. En la escuela ya ha escrito algunas poesías, gantiarum assiduus cultor», según dice un certificado ampulosamente barroco. Al principio mas imitaciones de elegías, después muestra tendencia decidida hacia la concepción de inalmente, en sus *Himnos a los ideales de la humanidad*, ha seguido el ritmo sonoro de npezado una novela de formas vagas e imprecisas aún: *Hyperion*, y es solamente en esa uestre donde su espíritu clarividente encuentra sus elementos afines. Desde el principio, lleno , vuelve el timón de su vida hacia el infinito, hacia la costa inaccesible donde ha de la puede ya apartarlo de ese llamamiento misterioso al cual obedecerá siempre con una o retrocede ni aun ante su propia destrucción.

ncipio también, Hölderlin no admite compromiso profesional alguno, ni quiere contacto al- ma actividad práctica. Se niega a la indignidad que significaría el construir un puente, por ese, que uniera lo prosaico de una ocupación burguesa con lo sublime de su vocación.

es sólo cantar lo sublime; por eso Dios me dio una lengua y puso el reconocimiento en mi

orgullosas palabras. Quiere permanecer puro en su resolución a íntegro en su modo de ser. ealidad que él llama destructora, sino que busca el mundo eternamente puro; busca, con

some world  
where music and moonlight and feeling  
are one.

londe no haya necesidad de mezclarse con las cosas bajas y donde el espíritu puro pueda emento también puro. En esa resistencia fanática, en esa grandiosa intransigencia hacia la nde se manifiesta el sublime heroísmo de Hölderlin mucho más claramente aún que en sus poesías. Sabe que, con esa exigencia, queda anulada la seguridad de su vida; sabe que r casa y hogar; sabe, en fin, que se aparta para siempre de las comodidades de la existencia. i fácil es ser feliz si uno tiene un corazón superficial, y tampoco ignora que no podrá conocer o no quiere que su vida sea un tranquilo lugar donde estar a cubierto, sino que desea un o. Así, pues, con la mirada hacia el cielo, con el alma impasible ante las necesidades de su corazón lleno de privaciones, marcha decidido hacia el altar invisible en el cual va a ser sa- na al mismo tiempo.

interior, esa decisión de mantenerse puro ante todo, esa voluntad de dedicarse con toda el que se ha marcado, todo eso constituye la verdadera fuerza de Hölderlin, de ese muchacho le. Sabe perfectamente que la poesía, el infinito, no pueden ser alcanzados si divorcia su espíritu; quien quiere anunciar lo divino debe entregarse íntegramente a lo divino y completamente. Hölderlin tiene un concepto sagrado de la poesía; el verdadero poeta, el poeta debe renunciar a todo lo que la Tierra ofrece a los humanos, a cambio de poderse aproximar a lo que está al servicio de los elementos debe permanecer entre ellos en sagrada incertidumbre peligro purificador. Sólo se puede encontrar el Infinito dedicándose enteramente a él; toda esa voluntad conduce a una meta inferior. Desde el primer momento, Hölderlin comprende la lucha de esa entrega sin condiciones; antes de abandonar el Seminario ya ha decidido no ser sometido a un compromiso terrenal, y no ser nunca otra cosa que «guardián del fuego sagrado». Él sabe, pero sabe adónde va. Y como su potencia espiritual le hace darse cuenta de todo lo que es su debilidad, se dirige a sí mismo esas palabras de consuelo:

¿Manos tuyos todos los hombres? ¿No vendrá en tu auxilio hasta la misma Parca? Continúa, lo tranquilamente por el camino de tu vida; no temas nada, y bendice todo lo que acaeciere.

Él, entra bajo el cielo de su destino. Con esa resolución de tener un fin único en su vida y entregarse puro, queda marcado el destino de Hölderlin, y así también atrae sobre sí la su sufrimiento interior llega a ser pronto trágico, porque su primera lucha no ha de ser lo que él odia, contra el mundo brutal, sino contra los seres a los que ama y que lo rodean; y eso, para su corazón lleno de sensibilidad, es la mayor de las miserias. Los primeros años que se encuentra su firme voluntad de vivir tan sólo para la poesía, son las personas de su vida que ama tanto y que, al mismo tiempo, lo aman tanto a él. Es su madre, es su abuela, son los seres que le cierran el paso. Él querría no lastimar sus sentimientos, pero se ve obligado, a más tarde o más temprano, a disgustarles dolorosamente. Como siempre, el heroísmo de un poeta es el mayor peligro en los seres que más lo quieren; los que lo aman tratan de calmar esa pasión y bondadosamente soplan sobre el fuego sagrado para reducirlo a las cómodas formas de una modesta llama de hogar doméstico.

En el extremo ver cómo ese humilde adolescente, «fortiter in re, suaviter in modo»- fuerte en el exterior, en las formas-, sabe, con amables evasivas, disculparse, consolar a sus allegados y repetirles muchas veces su agradecimiento; durante diez años les está expresando su pesar por no encontrar satisfacción mayor que ellos pueden esperar, que es verle pastor, sacerdote. Esta lucha implica un indecible heroísmo de silencio y de evasivas, puesto que Hölderlin mantiene secreta, cuidadosamente, castamente diríamos, toda la fuerza que anima y sostiene su alma, es decir, su vida. Cuando habla de sus versos, los cita tan sólo como «ensayos poéticos», y el más grande orgullo que ofrece a su madre no le inspira más que esas modestas palabras: «Que espera poderse hacer algo digno de su buena opinión.» Nunca se vanagloria de sus tentativas o de sus éxitos; al contrario, prefiere dar a entender que es sólo un principiante: «Tengo la profunda convicción de que el poeta es algo noble y provechoso para los hombres, siempre que pueda llegar a una perfección

que ve y su abuela, en la lejana aldea, no ven, tras esas palabras, más que la triste realidad, que es como un niño iluso, corre tras extrañas fantasmagorías, ciegamente, sin casa ni hogar. Las dos hermanas están un día y otro día sentadas en su casa de Nürtingen. Durante años y más años han ahorrado centimo a centimo, un poquito de sus gastos de comida, de vestuario y hasta lo destinado a su hijo, para, con todo ello, poder dar estudios al muchacho. Llenas de felicidad, leen las cartas que el joven les escribe desde la escuela; se alegran con él de sus adelantos y de sus premios, y también de su orgullo por los primeros ensayos poéticos que salen a la luz.

Después de haber terminado sus estudios, las pobres mujeres lo ven ya vicario; entonces, seguramente, se le muestra a la muchacha dulce y amable, y podrán ver, llenas de orgullo, cómo dirige al pueblo la palabra desde el púlpito de alguna iglesia de Suabia. Hölderlin conoce ese sueño y sabe que lo ha de hacer, pero no quiere deshacerlo bruscamente, sino que prefiere, con mano suave, ir apartándolo poco a poco. Entonces piensa que, muy probablemente, a pesar del cariño que le tienen, empiezan ya a pensar en él como un holgazán, y trata por eso de explicarles algo acerca de su vocación. Les escribe así: «Aparentemente ocioso no estoy ocioso, y me hallo muy lejos de soñar en disponerme a vivir a lo más.» Insiste formalmente, para quitarles semejantes sospechas, en lo serio y moral de su vida; debe creer -escribe a su madre- que considero a la ligera mis relaciones con usted; muy a menudo me da inquietud cuando trato de reconciliar mi pensamiento con sus deseos.»

cuadrarla de que sirve a los hombres igual que si fuera predicador, y al asegurarle eso sabe, sin nunca logrará convencerla. «No es un capricho -le dice a su madre- lo que determina mi mi propia naturaleza, mi destino, y éstas son cosas a las que uno no puede negarse nunca a

todo eso, las dos pobres viejas, tristes y solitarias, no lo abandonan; llorosas, envían al muchacho sus ahorrillos, le lavan las camisas y le zurcen los calcetines; muchas veces, esa vieja va empapada de lágrimas. Pero los años pasan y el muchacho sigue, en opinión de ellas, quieto. Así, suavemente, llaman de nuevo a su corazón para recordarle su deseo. No es que le falte la pasión por la poesía; le insinúan tímidamente que eso no está reñido con algún buen oficio, pero le recuerdan a Mörike, tan semejante a él, que estuvo siempre resignado en su vida idílica y supo encontrar un mundo entre la poesía y la vida real. Pero eso es tocar la cuerda sensible de Hölderlin, el cual cree en la indivisibilidad de la fe y en que el sacerdote se debe sólo a Dios, y así expresa esa fe en quien despliega un estandarte: «Más de un hombre de mayores méritos que yo, ha tratado de ser profesor y cultivar al mismo tiempo la poesía. Pero siempre ha tenido que acabar por hacer otra cosa..., y eso no ha sido nunca por su propio bien, pues el sacrificar su profesión era un pecado para los demás hombres, y al sacrificar su arte pecaba contra sí mismo, contra su vocación, que Dios le había dispensado, lo cual es un gran pecado, ciertamente mayor que pecar contra el cuerpo.»

La pureza absoluta que él tiene en su misión nunca es afirmada por el menor éxito. Pasa ya de los treinta, llega después a los treinta y Hölderlin sigue siendo un humilde magister y comiendo a diario con los demás, y, como un niño, ha de dar las gracias a las pobres mujeres por los pañuelos, por los zapatos, por las medias que le envían, y ha de oír una y otra vez el suave reproche que le dirigen. Para él el mundo es un gemitido, y así, como en un gemido, dice a su madre: «Bien quisiera no serle más gravoso», pero, como siempre, muy a menudo ha de acudir a la única puerta que en el mundo le queda abierta para seguir adelante con su vida: «Benedicte paciencia.» Mucho después acaba por venir a caer en el umbral de esa misma puerta; su ideal le ha costado la vida.

Hölderlin es magnífico porque es heroísmo sin orgullo y sin fe en el mundo. El poeta cree en la voz, obedece a la misteriosa voz y cree en su vocación, pero no tiene fe en el triunfo. Él, tan consciente, tiene la conciencia de ser invulnerable a los dardos del destino, como Sigfrido; nunca jamás se siente victorioso o triunfante. Y es precisamente esa idea de fracaso que siempre lo acompaña en la vida; esa fe en la lucha esa fuerza grandiosamente heroica. No hay que confundir, pues, esa fe que Hölderlin tiene en la poesía, en la cual ve el único fin de su existencia, con la fe en sí mismo que el poeta; cuanto más fe ponía en la poesía, tanto más humilde se consideraba como poeta. Nada más de él que aquella fe casi enfermiza que Nietzsche puso en sí mismo y que representó en esta frase: «Pauci mihi satis, unus mihi satis, nullus mihi satis». Cualquier palabra al vuelo le hace dudar de sus dotes. Una evasiva de Schiller lo puso enfermo durante meses enteros. Cuando se inclina ante vulgares versificadores como Conz y Neuffer; pero bajo esta modestia alta, envuelta en su suavidad exterior, una voluntad de acero para marchar hacia el sacrificio. Cuando escribe a uno de sus amigos-, ¿cuándo se reconocerá que la fuerza más alta es siempre la que que cuando lo divino se manifiesta por boca de un hombre, se realiza siempre con esta con tristeza?» Su heroísmo no es un heroísmo guerrero, de fuerza, sino el heroísmo del poeta; una alegre disposición a sufrir por lo inevitable y a sucumbir por su fe y por su ideal. «¡Volvete a la voluntad, ¡oh destino!» Con esas palabras se inclina hacia la fatalidad que él mismo se ha conocido una forma más elevada de heroísmo que ésta: un heroísmo limpio de sangre o de dolor; el más noble heroísmo es el heroísmo sin brutalidad; es el abandono al destino fatal, y sagrado.

## EL MITO DE LA POESÍA

No son los hombres quienes me lo han enseñado, sino un corazón sagrado y amante que me empujó hacia el Infinito.

El alemán ha tenido tanta fe en la poesía y en el origen divino de la misma como Hölderlin; el alemán como él la división absoluta que separa a la poesía de las cosas del mundo. Él mismo, el alemán, ha trasladado su propia pureza al concepto poético. Podrá parecer raro, pero ese tierno amor de las almas tiene un concepto de lo Invisible y un punto de vista respecto a las potencias como nadie lo ha tenido desde la antigüedad. Tiene una fe mucho más firme en el destino que gobierna al mundo que la que sus contemporáneos Novalis y Brentano tuvieron en el destino; la poesía es lo que el Evangelio para aquéllos: es la verdad suprema, es el misterio

es la Hostia y el Vino que pone en comunicación el cuerpo con el Infinito. Incluso para el poeta la poesía era parte de su vida, pero para Hölderlin es la vida misma y su único sentido; para él es una necesidad puramente personal; para éste es una necesidad religiosa. Hölderlin reconoce en la poesía el elemento divino que anima y fecunda la tierra, la única armonía en la que se sumerge el espíritu humano en su bienaventuranza, borrar dentro de sí el eterno desacuerdo interior. La poesía llena este vacío que existe entre las partes elevadas y las regiones más bajas del espíritu, entre los dioses y el hombre de la misma manera que el éter llena y presta color a ese abismo espantoso que existe entre la vida y la superficie de la tierra. Repito, pues, que para Hölderlin no es la poesía un puro instrumento de humanidad, o una postura espiritual, sino que es el único designio de la vida, es el principio que tiene al Universo. Por eso, el consagrar la vida entera a la poesía es la única ofrenda digna que el hombre puede hacer. Este grandioso concepto explica por sí solo el heroísmo de Hölderlin.

Entonces, Hölderlin trata, en sus poemas, de ese mito de la poesía, y hay que insistir en ello para comprender la pasión de su responsabilidad y el deseo absoluto que llena su existencia. Creyente, el mundo se divide en dos partes, según el concepto griego de Platón: arriba están los dioses, bienaventurados y nimbados de luz, inaccesibles a nosotros y que, sin embargo, participan en la vida humana. Abajo está la masa oscura de los mortales, uncidos a la triste rueda de la vida

humana, una creación peregrina en eterna noche, como sumergida en el Orco, ausente de todo lo divino. Los dioses como atornillados en su propia actividad, y en el estruendo de los talleres sólo oyen su ruido como salvajes, trabajan incansablemente y con brazo duro, pero su labor queda siempre estéril, como la de las Furias.

En el poema de Goethe *El diván*, el mundo está dividido en luz y en tinieblas, hasta que llega la transición de ese tormento, forma una transición, un enlace, entre las dos esferas. Pues la soledad en ese cosmos sería doblemente soledad (soledad de los dioses y soledad de los hombres) o apareciera una ligazón entre ambas partes, una ligazón que, aunque de modo pasajero, uniría lo alto de arriba en el mundo de abajo. Tampoco los dioses, que marchan rodeados de luz en la vida humana, tampoco ellos podrían ser felices si su existencia no fuera sentida por alguien:

Lo sagrado necesita, para su completa gloria, un corazón humano que lo sienta y lo viva en el mismo modo que los héroes sienten la necesidad de ser reconocidos y coronados de laurel.

Lo alto y lo bajo se sienten atraído por lo alto, pero también lo alto tiende hacia lo bajo; la Vida se eleva hacia lo alto, pero también lo espiritual desciende hasta la Vida. La Naturaleza no tiene verdadero valor si no es reconocida por los mortales; si no es amada por los hombres. La rosa no será hermosa si no es una rosa mientras no sea acariciada por la contemplación; no hay magnificencia en el mundo si no se refleja en la retina del hombre. Así como el hombre necesita lo divino para no morir, lo mismo el mundo necesita lo humano para ser realmente divino, y por eso crea testigos de su fuerza y bocas para que hablen de él. Las bocas de los poetas que lo hacen verdaderamente divino.

El concepto del mundo en la filosofía de Hölderlin podría ser muy bien un préstamo recibido de Schiller, que en su *Los dioses de Grecia*:

... el mundo estaba sin alegría, algo faltaba a su divinidad; por eso creó a los espíritus, que son los afortunados donde se refleja la divina beatitud.

Lo diferente es la visión órfica que tiene Hölderlin del nacimiento del poeta!

El mundo, mudo y triste, estaría en las tinieblas el Padre divino, a pesar de su omnipotencia, a pesar de su conocimiento, todo fuego, si no pudiera reflejarse en los humanos, si los hombres no tuvieran un mundo para él.

El mundo no es por tristeza, como dice Schiller, por lo que la Divinidad crea al poeta -en eso muestra la necesidad secundaria de la poesía-, sino que, según Hölderlin, es por una necesidad esencial; sin el mundo no habría poesía, pero el mundo divino, que sólo se forma gracias a él. La poesía -aquí se llega hasta el mismo fondo de la filosofía de Hölderlin- es una necesidad del Universo, no es algo que el Cosmos ha creado, sino que es necesario en el mismo Cosmos. Los dioses no crean a los poetas como un juego, sino como una necesidad que ellos mismos son precisos:

es se cansan de su inmortalidad; necesitan una cosa: esa cosa es el heroísmo, la Humanidad. le los mortales, porque los seres celestes no tienen conciencia de su ser. Necesitan -sea esarse así- que alguien les revele su existencia.

¿necesitan a los poetas, pero los humanos, los mortales, también sienten necesidad de ellos,

os donde se conserva el vino de la vida, el espíritu de los héroes.

concilia el eterno dualismo del Universo, el elemento superior con el inferior; ellos saben onancia en la armonía de la unidad, pues...

mentos del espíritu común van completándose silenciosamente en el alma del poeta.

figura escogida y al mismo tiempo maldita, nacido en el mundo pero saturado de divinidad, tre los dioses y los hombres y es llamado a contemplar la divinidad para presentarla después en imágenes terrenales. El poeta procede de lo humano, pero sirve a lo divino; su existencia es como una escalera armoniosa por la que descendiera a este mundo la divinidad. Gracias al unidad en tinieblas puede vivir simbólicamente lo divino. Como en el misterio del cáliz, en toman los hombres la hostia y beben el vino del cuerpo y de la sangre de lo Infinito. Por eso a unción sacerdotal y ha de guardar el voto de pureza.

stituye, para Hölderlin, el eje intelectual del mundo. Nunca perdió esa fe en lo sagrado de la también su esencia era sacerdotal, sacramental. Siempre, las poesías de Hölderlin empiezan ión; desde el momento en que su espíritu se dirige a lo poético, se olvida de su propio ser e en un mensajero que las fuerzas divinas envían a la Humanidad. Aquel que es la «voz de clamador del heroísmo» o como dice en otra ocasión «la lengua del pueblo, necesita a discurso, porte sacramental y la pureza propia de todo mensajero de Dios. Habla, elevado s escalones de un templo, a una multitud también invisible, a un pueblo que existe sólo en ración, en fin, que aún ha de aparecer sobre la tierra, pues lo «inamovible son los poetas que r». Al callar los dioses, hablan los poetas en su nombre para plasmar la divinidad en la vida eso sus vestiduras crujen como las de un sacerdote y, como las de un sacerdote, son de ulada; por eso también su discurso tiene siempre un tono elevado. Esa misión de mensajero nunca olvidada por Hölderlin, a pesar de los embates y desgracias de su vida; sin embargo, o cada vez más sombrío, hasta convertirse en trágico, y perdió el carácter de optimismo y el re elección, para convertirse solamente en un destino heroico. Lo que al joven se le aparecía ndición, acaba por ser, ya en su madurez, como una grandiosa misión, rodeada de negras da por los destellos de la fatalidad y acompañada de los coléricos truenos de las fuerzas mis-

s que nos han otorgado el fuego celeste, es decir, los dioses, nos han dado también el divino

e perfectamente que ser llamado por los dioses quiere decir renunciar a toda felicidad; el i ser como un árbol del celeste bosque que es marcado para que lo reconozca el hacha del esía pertenece a la fatalidad; por eso el poeta sabe que ha de renunciar a lo agradable de la rarse mansamente a las fuerzas sobrenaturales. Sólo llegará a ser verdadero héroe aquel que modo hogar para la nzarse en medio del torbellino de la tormenta; no basta ser anunciador de lo trágico si uno no sabe vivir. Ya lo dice Hyperion:

sacrificio al Genio y verás cómo quedan rotos para siempre los lazos que lo atan al mundo.

mpédocles se da cuenta de la terrible maldición que pesa sobre aquellos que divinamente sa : lo divino:

, ése ha de destruir su propia casa y destrozarse, como si fuera enemigo, lo que le es más le ver sepultados en sus escombros a su propio padre y a sus propios hijos; si río, nunca será s, nunca se verá nimbado de su luz.



está siempre en peligro porque lucha con las fuerzas que no conocen el freno. Es como un músico que recoge toda la exhalación tremulante del Infinito, y ese fuego celeste que recoge lo alto en música, a los habitantes de la Tierra. Está solo, frente a toda la tensión atmosférica, y esa fuerza es casi siempre mortal.

El poeta reservarse esa sagrada llama que ha atraído sobre sí, no puede ocultar esa ardiente

que consumiría en el fuego celeste, pues nunca ha soportado la divina llama la cautividad.

El poeta, nunca puede el poeta revelar lo indecible. Callar lo divino es un crimen, pero también lo es sin ninguna restricción. El poeta debe buscar lo heroico y lo divino entre los hombres, y por participar de sus miserias, sin por ello maldecir a la humanidad; debe anunciar a los dioses y al esplendor, aunque ellos, los dioses, lo abandonen a su soledad en las miserias terrestres. Tanto como el silencio son parte de su sagrada misión. La poesía no es -como creía Hölderlin en sus años de libertad feliz, un dulce equilibrio, sino un deber amargo, una esclavitud. Quien ha hecho su elección queda atado para siempre. Nunca más podrá ya arrancar de sí la ardiente túnica de la que le seguir la suerte de Hércules y de los demás héroes. Los espíritus elegidos por la poesía, lo es para la eternidad.

Hölderlin se da perfecta cuenta de lo trágico de su destino; como en Kleist y en Nietzsche, desde muy pronto, el sentimiento de una caída trágica a inevitable, y su siniestra sombra se proyecta sobre él con diez años de antelación. Pero ese tierno hijo de pastor protestante, Hölderlin, tiene, como el héroe, que también era hijo de pastor-, el valor y hasta el deseo de medir su fuerza con el mundo, nunca, como hizo Goethe, de domar a ese demonio interior, ni aun intenta refrenarlo. Pero el poeta está siempre esquivando su destino, para salvar así el tesoro dulcísimo de la vida, su alma de bronce, se lanza a la lucha sin más armas que su pureza. Sin miedo y lleno de orgullo, el cualismo de su vida no le abandonó jamás, ni en la vida ni en la poesía), levanta su voz para los poetas, hermanos de martirio, lo sagrado de su fe y lo heroico de su responsabilidad:

que desmentir la nobleza que hay en nuestro deseo de modelar esa porción de Infinito que existe en nosotros.

El poeta puede, no debe querer ahorrar nada de esa felicidad cotidiana que constituye el precio, el sacrificio que paga por su misión. La poesía es un reto al destino, es devoción y es valentía. Quien se arroja a ellos no debe temer a los relámpagos, ni a los truenos, ni tampoco a la fatalidad:

que debemos entrar con la cabeza descubierta hasta el mismo centro de la tempestad. Con nuestra voluntad hemos de tomar el rayo celeste y, envueltos en nuestro canto, transmitir al pueblo ese don que sólo nosotros tenemos el corazón puro como el de un niño y sólo nuestras manos son capaces de tocar el rayo celestial no nos aniquila y, aunque nos sacude de dolor divino, nuestro corazón permanece firme.

## FAETÓN O EL ENTUSIASMO

¡Ay, Faetón! En ti encontramos una afortunada tumba. Nos sumergimos con silenciosa alegría en lo que tú nos oíste la llamada del tiempo; y entonces, despertamos para volver orgullosamente, lo que tú nos enseñaste, a las estrellas, a la breve noche de la vida.

La vida heroica que se ha asignado, Hölderlin cuenta -¿por qué negarlo?- con muy pocos dones, ni en la aptitud ni en la actividad de ese joven de veinte años, anuncia una verdadera falta. La forma de sus primeras poesías, hasta las imágenes aisladas y aun las frases mismas, son de casi ilícita con las poesías de los maestros de sus años juveniles de Tubinga, con las odas de los famosos himnos de Schiller y con la prosodia alemana de Ossian. Sus motivos poéticos son como la fogosidad juvenil con que los va repitiendo puede disimular la estrechez de horizontes. La búsqueda por un mundo vago, sin figuras: los dioses, el Parnaso y la patria forman el eterno mundo de los sueños. Las palabras mismas, y los epítetos «celeste» y «divino», se repiten con molesta frecuencia. El pensamiento propio está también sin desarrollar; depende enteramente de Schiller y de las palabras de algunas frases misteriosas, como pronunciadas por un vidente, que no provienen de su propia inspiración, sino del espíritu del Universo. Faltan en sus poesías incluso las huellas de los elementos

de toda creación literaria; es decir: visión del mundo sensible, humor, conocimiento de los  
1, todo lo que procede de lo humano; y como Hölderlin renuncia siempre a mezclarse con la  
tado de ceguera para las cosas del mundo llega a convertirse en un sueño absoluto y en una  
un mundo formado únicamente de idealismo. La sustancia de su poesía está privada de sal y  
ella todo colorido y así resulta algo etéreo, transparente a ingrátido, que ni aun los años de  
an teñir de una sombra mística ni darle más que un misterioso soplo como de presentimiento.  
productiva es, al mismo tiempo, escasa, está como entorpecida por una debilidad en el  
r la melancolía o por un desarreglo nervioso. Junto a esa plenitud sabrosa de Goethe -cuyas  
enas de fuerza y de jugos vitales-, junto a ese campo fértil, trabajado por mano fuerte, junto  
parece absorber toda la fuerza del Sol y de los elementos, el campo poético de Hölderlin  
en extremo. Tal vez nunca, en la historia literaria de Alemania, haya habido un poeta tan  
nos dotes poéticas. Su «material» era insuficiente; el todo era su ejecución, como se dice de  
era más débil que cualquier otro, pero su alma creció alimentada por un mundo superior. Sus  
poco, pero su expansión era infinita. El genio de Hölderlin no era, en fin, genio de arte, sino  
eza. Su genio era el entusiasmo, el impulso invisible.

to poético de Hölderlin no puede ser medido, filosóficamente hablando, ni por su longitud ni  
idad. Hölderlin es un fenómeno de intensidad. Su figura poética es mezquina comparada con  
la de Schiller, que fueron todo fuerza arrolladora. Junto a esas dos figuras, Hölderlin es tan  
e como lo fue san Francisco de Asís junto a las torres gigantescas de la Iglesia de la Edad  
llamaron santo Tomás de Aquino, san Bernardo o san Ignacio de Loyola. Como san  
derlin no tiene más que aquella ternura angélica y transparente, aquel sentimiento extático de  
pero también tiene aquella enorme fuerza franciscana: la fuerza de la dulzura y del  
l impulso del éxtasis que nos eleva por encima de nuestra mezquina esfera.

ito de Asís, Hölderlin llega a ser un artista sin arte; y no artista por fe evangélica en un  
r, sino por un gesto heroico de renuncia como el de san Francisco en la plaza del mercado de

lestina a Hölderlin para la poesía no es, pues, una fuerza parcial o un talento literario  
o que es la facultad de concentrar toda su alma en el éxtasis, todo su ser en un estado de  
fuerza que ha de arrebatarlo del mundo para arrojarlo al Infinito. La poesía de Hölderlin no  
ngre o de sus nervios, de su savia interior o de circunstancias personales, sino que brota de  
innato y espasmódico y de su anhelo por un mundo inaccesible. Para él, no hay un asunto  
inspire particularmente, pues ve con ojos poéticos todo el Universo y no vive su vida más  
nte. El mundo se le aparece como una inmensa poesía épica y gigantesca; lo que toma para  
sus manos se vuelve inmediatamente épico: sea paisaje, río, hombre o sentimiento. El Éter es  
e, como san Francisco se sentía hermano del Sol. La roca o la fuente se le presentan, igual  
gos, como unos labios que exhalan una melodía cautiva. Las cosas más prosaicas que él  
moniosas palabras, se transforman enseguida en parte de aquel mundo platónico; se hacen  
vibran en dulce melodía de luz por la fuerza de un lenguaje que no tiene nada en común con  
o es la forma de los vocablos. Las palabras que usa tienen un brillo nuevo, como el que el  
a una pradera, un brillo libre de todo aspecto terrenal. Ni antes ni después de Hölderlin ha  
n Alemania poesía tan alada, tan ingrátida, tan como un vuelo de pájaro; nunca el mundo  
de tanta altura, desde una altura como la que quiere alcanzar Hölderlin llevado por su fogoso  
or eso, en su poesía, aparecen todos los seres como vistos a través de un sueño,  
e libres de la fuerza de la gravedad, como si fueran almas. Nunca Hölderlin (y en ello está  
mismo tiempo que su limitación), nunca ha aprendido a mirar el mundo tal como el mundo  
antado. No llegó a ser un sabio, sino un soñador, un fanático. Pero ese desconocimiento de  
e creó en él la más alta magia: que es aspirar siempre a la pureza absoluta, bañar la realidad  
tras esferas y soñarla siempre, sin tocarla nunca con torpe mano al contemplarla con su

interior es la única y propia fuerza de Hölderlin. Nunca desciende el poeta hacia lo inferior,  
lo contaminado por la vida cotidiana, sino que, de un solo salto, como llevado por alas, sube  
uperior que es como su patria. No vive en la realidad, pero tiene un mundo propio, un  
ás allá». Siempre aspira a remontarse todavía más.

as, que os cernéis allá arriba en lo Infinito quiero volar hacia vosotras, siempre hacia

echa, se dispara siempre por medio de un misterioso arco, tenso hacia las alturas, pues él,  
«yo», necesita estar subiendo, estar en unas regiones de exaltado ensueño. Una naturaleza

a de estar siempre en peligrosa tensión; y así fue ya desde el principio. Schiller, al hablar de n sentido de censura y no de alabanza ni de admiración, su violencia impulsiva y lamenta la edad de Hölderlin. Pero esos entusiasmos inefables en los que desaparecen el mundo y el los que el espíritu se libera hasta convertirse en dios, esos espasmos lejos del «yo» son el base de Hölderlin. Siempre en eterno flujo y reflujo, no puede ser poeta sí no es con toda su no está inspirado, en las horas oscuras de su existencia, Hölderlin es el más pobre, el más más triste y sombrío de los hombres, pero en su exaltación llega a ser el más feliz y el más

o de Hölderlin es, a decir verdad, algo vacío de toda sustancia; el entusiasmo está lleno tan smo y, así, el poeta no se entusiasma sino cuando canta al entusiasmo, que es para él objeto z, y si no tiene forma propia, es porque es plenitud suprema; no tiene límites porque viene de vuelve a la eternidad. Hasta en Shelley, de gran parentesco espiritual con Hölderlin, el encuentra siempre unido a lo terrestre. Para aquél, aún va vinculado a los ideales sociales, a rtad o al progreso del mundo. Pero el entusiasmo de Hölderlin, como si fuera humo, sube acia el cielo y se pierde en las tinieblas; no descansa más que en sí mismo y no pasa de ser : una sensación de divina felicidad en la Tierra. El placer y su descripción vienen a ser una él: para describirlo ha de gozarlo y el goce está en la descripción.

resenta ese estado interior que sólo a él le es propio; su poesía es un himno ininterrumpido a ad, una queja patética por la esterilidad, pues «los dioses mueren cuando muere el a poesía va unida en él al entusiasmo, así como éste no puede resolverse más que en canto, eso la poesía (en el sentido del poeta de la necesidad universal) es la liberación del individuo dad entera: «¡Oh, entusiasmo; oh, rocío celeste; tú eres quien volverá a traer la primavera de dice ya febrilmente Hyperion y su Empédocles no significa nada más que el contraste el sentimiento divino (es decir, fructífero) y el terrenal (es decir, improductivo). La a inspiración de Hölderlin se ve claramente en su poesía trágica. El estado fundamental de idad es ese sentimiento crepuscular, sin alegría y sin dolor, de la contemplación interior y del abundo:

o siente necesidades marcha por el mundo con la apacible tranquilidad de los dioses, camina os pensamientos, y el soplo del aire está temeroso de molestar su ventura.

mundo exterior, la fuerza del entusiasmo está en sí mismo:

ada le dice; su entusiasmo se desarrolla por sí mismo, aumentando así la felicidad, hasta que ura del éxtasis fecundo surge de pronto, como vívida chispa, el milagro del pensamiento.

Hölderlin, la inspiración poética no procede nunca de una idea, de un suceso ni de una que es de sí mismo, del entusiasmo, de donde surge la fuerza creadora. No se inflama contra cualquiera, sino que el fuego brota en él espontáneamente, como un milagro:

el genio creador desciende sobre nosotros; nuestro espíritu enmudece entonces y nuestro ta sacudida hasta lo más hondo, como tocado por el rayo.

nspiración, un rayo divino que se enciende en nosotros. Hölderlin nos describe este estado tan bien- en el cual la llamarada celeste consume todo el recuerdo del mundo real:

s sentimos como si fuéramos un dios en su elemento propio, y nuestra alegría es un canto

ntonces el dualismo, el cielo abraza a la totalidad del sentimiento. (Sentirse identificado con lios, es estar en el cielo -dice su Hyperion.)

simboliza la vida de Hölderlin, ha llegado a las estrellas en su carro de fuego, y la música a en sus oídos. En esos momentos de éxtasis es cuando Hölderlin vive el apogeo de su vida.

en esos momentos de bienaventuranza, se mezcla ya un impreciso sentimiento de io, de caída. Sabe perfectamente que sólo se está el instante que dura un relámpago en esas ; en esa mesa divina donde se sirven el néctar y la ambrosía a los mortales; por eso predice i destino:

stantes puede el mortal vivir plenamente como un dios; después su vida ya no puede ser más o recuerdo de esos instantes.

ón, después de ese maravilloso viaje en el carro de fuego no le queda ya más que la terrible lable caída a los más profundos abismos:

como si a los dioses no les pluguiera nuestra impaciente plegaria.

cuando el genio lúcido y feliz muestra a Hölderlin su otra cara, es decir, el aspecto tenebroso Hölderlin, libre de la poesía, cae pesadamente para estrellarse en la vida cotidiana. Como ipita hacia abajo, para caer, no sobre la Tierra, sino aún más abajo: sobre el tenebroso mar ía. Goethe y Schiller y los demás vuelven de la poesía como de un viaje; podrán volver, si se os, pero regresan con el alma sana y los sentidos cabales. Pero no así Hölderlin, que se rompe i herido, destrozado y extrañamente ausente de la realidad. Su despertar del entusiasmo es una muerte del alma, y entonces, en su hipersensibilidad, no ve en el mundo más que osería: «Los dioses mueren cuando muere el entusiasmo. Pan muere cuando muere Psique.» no merece ser vivida; fuera de los momentos de entusiasmo, todo es insípido y sin alma.

las raíces de aquella melancolía peculiar de Hölderlin, que no era, a decir verdad, una ológica del espíritu, sino que era como un contrapunto de la fuerza de exaltación extrema rganismo. Esa melancolía, lo mismo que su entusiasmo, no procede del exterior, se alimenta ues no hay que exagerar la importancia del episodio de Diotima. Su melancolía es sólo la gue al éxtasis y por tanto es algo fecundo. Si cuando se elevaba en el éter se sentía bañado mo formando parte de él, en su melancolía, en su esterilidad, se encuentra terriblemente a la existencia. Por eso yo quisiera llamar a esa melancolía sentimiento de nostalgia, tristeza ertar en un ángel el recuerdo del cielo perdido, añoranza infinita de una invisible patria. a trató de apartar de sí esa melancolía, como hicieron Leopardi, Schopenhauer o Byron, hacia un pesimismo mundano. «Soy enemigo de esa enemistad hacia lo humano que se pía», nos dice el poeta. Su piedad le impide renejar de una parte del Todo, por insignificante ueda parecer. Lo que sucede es que se siente ajeno a la vida real, a la vida práctica. No sabe mbres más que cantando, es decir, su lenguaje, su conversación, no pueden ser de otro modo inteligentes; por eso la producción poética es algo, para él, de una necesidad absoluta. La un asilo amable donde refugiarse al huir de ese país extraño que es la Tierra. Nunca ningún ado con más fervor el *Veni, Creator Spiritus*, pues Hölderlin sabe que toda fuerza creadora pre de arriba, como el vuelo de un ángel, y nunca surge del propio ser. Fuera del éxtasis, go por el mundo vacío de dioses. «Pan muere [para él] cuando muere Psique», y la vida no es ntón de escorias sin la llama ardiente de un espíritu abierto para la floración.

za es impotente contra el mundo: su melancolía es muda; poeta de la aurora, queda callado o de la noche y se deja llevar a la deriva, como un cadáver de sí mismo, hasta el final de su mpre, pero sin poder expresar sus sentimientos; y así Hölderlin, con las alas rotas, se espectro trágico, en Scardanelli.

que lo conoció mucho y lo trató de cerca en los años en que su espíritu estaba ya velado, lo de sus novelas con el nombre de Faetón. Faetón es el nombre que los griegos dieron a aquel ie montó en un carro de fuego para marchar a ver a los dioses. Los dioses le dejan u vuelo cruza los cielos dejando un rastro de luz, pero después se precipita sin piedad en las lioses castigan siempre a aquel que se les aproxima demasiado; destrozán su cuerpo, ciegan an al audaz al fondo del abismo del destino. Pero, al mismo tiempo, aman al temerario que proximarse a ellos, y por eso colocan su nombre, como una figura ideal, a guisa de ejemplo, s estrellas.

## ENTRADA EN EL MUNDO

Muy a menudo, el corazón del hombre permanece dormido,  
como una simiente que estuviera envuelto en inerte cáscara,  
hasta que un día llega su hora.

salir de la escuela, entra en el mundo como quien penetra en territorio enemigo; él, todo de sobra la lucha que le espera. A ún no ha bajado del coche de postas que avanza chirriante cuando ya escribe, en extraño simbolismo, un himno titulado *El destino* que dedica a la

éeros: la « necesidad de brazo de bronce». En el momento de la partida, ya va el poeta sentimientos y dispuesto para su caída.

que se le presenta bien: Schiller en persona le ha recomendado como domine a Charlotte el poeta se ha negado a ser pastor según los deseos de su madre. No hay otra casa en todas alemanas donde se honren tanto el entusiasmo y la emoción como en casa de Charlotte; no ampoco donde pueda encontrar más comprensión para su sensibilidad y timidez. Charlotte mujer « incomprensida» y, por haber sido amante de Jean Paul, tenía toda la comprensión s almas sentimentales. El propio Von Kalb le recibe con extrema amabilidad, y el muchacho aprecio sincero; por las mañanas, Hölderlin no tiene ocupaciones; puede, pues, dedicarse poesía. Los paseos y excursiones a caballo que hace en común con la familia lo ponen de cto con la amada Naturaleza, de la que hacía ya algún tiempo que estaba algo apartado, y en 'eimar y a Jena, Charlotte, mujer muy inteligente, cuida de introducirlo en los círculos más así es como le fue dado conocer a Goethe. Se ve, pues, que Hölderlin no podía haber caído . Sus primeras cartas están henchidas de entusiasmo y hasta de optimismo; bromeando, adre que «desde que no tengo cuidados ni pájaros en la cabeza he empezado a engordar» . sfacción por la amabilidad de sus amigos, los cuales hacen llegar a Schiller y dan a conocer agmentos de *Hyperion*, que aún es sólo un esbozo. Por un momento, parece que Hölderlin se en el mundo.

siente en su interior aquel demonio de la intranquilidad, aquel espíritu demoníaco de la lo arrastra como las aguas de un torrente. Pronto en las cartas hay un dejo de melancolía y acerca de la falta de libertad; el secreto es éste: quiere partir, porque Hölderlin no puede n empleo; quiere vivir sólo para la poesía. En esta primera crisis, Hölderlin no se da cuenta n demonio interior que le impide trabar relaciones, y no comprende que son su voluntad interno impulso, los que le mueven. Esta vez lo atribuye a la molesta obstinación del su secreto vicio, que él no logra dominar. En eso se ve la incapacidad para la vida de Hö- lacho de nueve años puede más que él. Y deja el empleo. Charlotte von Kalb, al verlo partir, porqué y escribe a su madre (para consolarla) la cuda verdad: «Su espíritu no puede s mezquindades y trabajos del mundo..., o mejor aún, su alma sufre demasiado por esas

stroza por sí mismo todas las formas de vida que se le van presentando. Nada hay más falso riente, de orden puramente sentimental, que se encuentra en las biografías del poeta y que Hölderlin fue humillado por todas partes, que por doquier sufrió ofensas y que en o en Francfort, o en Suiza, se quiso hacer de él un lacayo, torturando así su dignidad. La sa, no: por todas partes se trató de favorecerle. Pero su epidermis era demasiado fina, su agerada, su ánimo sufría demasiado.

blicar a Hölderlin y a naturalezas análogas lo que Stendhal hizo reflejar en su espejo y Henri Brulard: «Ce qui ne fait qu'effleurer les autres me blesse jusqu'au sang.» Hölderlin se con la realidad y el mundo es ya sólo, para él, brutalidad, encadenamiento y esclavitud; sólo ede hacer feliz. Fuera de la esfera poética, Hölderlin no puede respirar; sus manos se tienden que lo rodea y el aire del mundo lo asfixia. «¿Por qué no he de estar tranquilo como un nada me impide dedicarme a mi inocente diversión y lo que me rodea es agradable?», se mismo, asustado de tanto conflicto que se le presenta a cada paso. No sabe todavía que su s incurable; todavía llama casualidad a eso que encierra un demonio y que es su vocación. ibertad y poesía son cosas que pueden unirlo al mundo. Así se atreve a lanzarse a una vida , lleno de esperanzas por la obra que va a realizar. Hölderlin prueba la libertad. Se dispone a suerte de privaciones una vida libre, puramente intelectual. En invierno pasa días enteros en ahorrar leña; sólo come una vez al día; renuncia a beber vino o cerveza; renuncia, en fin, signficante placer. Nada ve de Jena si no es algunas conferencias de Fichte; a veces Schiller una hora de compañía. Vive retirado en un cuartucho que apenas puede llamarse habitación. /iaja con *Hyperion* a través de Grecia, y hasta podría considerarse feliz si no fuera porque do a la inquietud, a la convulsión.

## ENCUENTRO PELIGROSO

¡Ojalá no hubiera ido nunca a vuestra escuela!

que hace Hölderlin, cuando se decide a vivir en libertad, es pensar en lo heroico de la vida, lso hacia lo grande. Sin embargo, antes de querer descubrir ese pensamiento heroico dentro cho, quiere ver a «los espíritus grandes», a los poetas, quiere ver las cumbres sagradas. No

ualidad lo que le lleva a Weimar; no, allí están Goethe y Schiller, allí está Fichte, y alrededor o satélites brillantes, están Wieland, Herder, Jean Paul, los Schlegel, es decir, todo el virtual de Alemania. Su espíritu poético, que odia lo que no es poesía, anhela vivir en ese y respirar esa atmósfera espiritual. Aquí espera gustar del divino néctar del espíritu antiguo, ar así sus fuerzas en esta ágora, en este coliseo de lucha poética. Pero antes, el joven e prepararse para esas lid es, pues el poeta no se siente digno, intelectualmente hablando, por y por su cultura, de sentarse junto a Goethe, cuyo espíritu abraza el universo, o junto a tu de coloso que se agita en formidables abstracciones. Por este motivo, incurre en el eterno lemanes, que es quererse formar de un modo sistemático; quiere cultivarse y emprende icos. Lo mismo que Kleist, fuerza su naturaleza, que es toda espontaneidad, trata de hacer la ie cielo que le llena de felicidad y quiere someter sus proyectos poéticos a las doctrinas nca, en mi opinión, se ha dicho con toda crudeza cuán perjudicial fue, no ya para Hölderlin, los poetas alemanes, el encontrarse con Kant y con su metafísica.

le la literatura podrá encontrar digno de alabanza que los poetas de entonces llevasen a su o la ideología de Kant, pero todo espíritu libre debe reconocer los daños incalculables sa invasión de ideas dogmáticas en el reino de la poesía. Soy de la firme opinión de que la Kant limitó en extremo la producción poética de la época clásica, producción que se dejó por la maestría constructiva de sus pensamientos. Kant perjudicó en extremo la expresión oria de la poesía, el libre curso de la imaginación, al quererlas llevar hacia un criticismo lizó las facultades puramente poéticas de todo aquel que abrazó sus teorías. ¿Y cómo podía do? Un ser todo cerebro, todo fría razón, ¿cómo podría ese hombre, que no conoció mujer ni ovincia, ese hombre que era como un delicado mecanismo de relojería inflexible en su e hombre que se encadenó así a su vida cuarenta, cincuenta y hasta sesenta años; ese hombre espontaneidad, sujeto a un sistema rígido, pues su genio era sólo constructivismo fanático; ie hombre, repito, ser jamás útil a un poeta, a un poeta que vive sólo por sus sentidos, que se spiración y a quien la pasión arrastra siempre a la inconsciencia?

a de Kant apartó a los clásicos de su pasión más magnífica, más poética, que tenía toda la rido del Renacimiento, y los llevó insensiblemente a un nuevo humanismo: a una poesía de ltimo ¿no ha sido para la poesía alemana una gran pérdida el que Schiller, el más formidable figuras poéticas, se preocupe y se torture buscando dividir la poesía en dos categorías, h y la poesía sentimental, y que Goethe diserte con los hermanos Schlegel acerca de los románticos? El exceso de luz de la filosofía debilita a los poetas, aunque ellos no se den e esa luz es fría y surge de este espíritu sistemático que cristaliza según leyes fijas; uando Hölderlin llegó a Weimar, Schiller ha perdido ya aquella su primera borrachera de ioethe (cuya sana naturaleza ha reaccionado siempre a toda metafísica sistemática) se dedica s a la ciencia. La correspondencia entre Goethe y Schiller nos demuestra muy claramente en acción se agitaban entonces sus pensamientos; esas cartas son magníficos documentos, son concepción del universo, pero son racionalistas; parecen más bien la correspondencia de profesores de estética que confesiones poéticas. La poesía está, cuando Hölderlin entra en os, desplazada de su centro por la constelación de Kant y ha sido relegada a la periferia. Ha época de humanismo clásico. Sólo que, por fatal contraste con Italia, los espíritus más oca no se han refugiado, como Dante, Petrarca o Boccaccio, en la poesía al huir del mundo udición; al contrario, Goethe y Schiller han dejado el divino mundo creador para refugiarse e la ciencia y de la estética. ¡Ay, nunca más han de volver ya aquellos años divinos!

as que tienen a esas grandes figuras como maestros sufren la fatal locura de la formación í Novalis, de espíritu angélicamente abstracto, y Kleist, todo impulso, ambos, a pesar de su repele todo espíritu positivo como el de Kant y su escuela, se dejan llevar a la deriva, llenos a este elemento hostil. Hasta Hölderlin, todo inspiración, que aborrece lo sistemático; acto, rebelde por propia voluntad, fuerza su naturaleza y se aferra a los análisis filosóficos, más obligado a hablar en la jerga estético-filosófica dominante, y todas sus cartas de los a están atiborradas de sosas interpretaciones de conceptos y de esfuerzos por filosofar, cosas al anhelo infinito que le llenaba. Pues Hölderlin es precisamente un espíritu ilógico, no pensamientos, grandiosos como relámpagos de genio, no son articulables; se resisten a toda todo sistema. Lo que él dice del espíritu creador marca bien sus límites:

co lo que florece naturalmente; lo meditado ya no lo reconozco.

no puede expresar más que el anhelo de llegar, pero no puede elaborar esquemas o ideas de Hölderlin son aerolitos -piedras del cielo y no de cantera terrestre-, y por eso no

sadas y colocadas disciplinadamente para formar un muro, es decir, un sistema, pues todo depende de un muro. Esas piedras quedan en la misma forma en que caen, no necesitan ser sometidas a ninguna variación alguna. Lo que una vez dijo Goethe refiriéndose a Byron, se le puede aplicar también a Hölderlin: «Cuando raciocina es un niño; sólo es grande cuando hace poesía.» Pero ese fue en el banco de la escuela de Fichte y de Kant y se asfixia, desesperado, en las doctrinas que le enseñaron hasta Schiller le ha de advertir un día: «Huya usted siempre que pueda de las materias más ingratas... Permanezca más bien cerca del mundo sensible; así no se expondrá a la desilusión.»

bastante tiempo antes de que Hölderlin vea el peligro a que se expone en el laberinto de la vida, la disminución en sus producciones, como un exacto barómetro, le advierte un día que él, viviendo en una atmósfera que lo asfixia, y entonces sí, dándose cuenta, rechaza toda la filosofía que le ha ignorado durante algún tiempo por qué el estudio de la filosofía, que suele producir tantas cosas buenas, que compensa esa dedicación con la serenidad, me hacía sentir inquieto y exaltado, y tanta actividad me producía cuanto más me concentraba en ella. Ahora ya veo que si esto sucedía es culpa de mí mismo, de mi propia naturaleza.» Por primera vez descubre la fuerza de su propia naturaleza, que celosamente no le permite entregarse a la vida material. Su naturaleza le exigía que se relacionara con el mundo superior y el inferior. No podía encontrar el reposo ni en lo abstracto ni en la rea-

lacion con la filosofía a su abnegado discípulo; inspira, en su espíritu lleno de dudas, más dudas todavía, al intentar la certeza, como él habría esperado. Pero su segunda decepción, más peligrosa que la primera, es la de los poetas. Desde lejos, se le aparecían como mensajeros de lo sobrenatural, sacerdotes que dirigían el corazón hacia Dios; deseaba poder elevar su espíritu a través de ellos, de Goethe y aún más de Schiller, quien había leído noches enteras en el Seminario de Tubinga y cuyo *Don Carlos* había sido el encanto de su juventud». Esperaba que le darían, a su propia inseguridad, aquello que él buscaba, es decir, el impulso hacia el infinito, la elevada fogosidad. Pero aquí empieza el eterno y tedioso y tercera generaciones, y que consiste en querer seguir a sus maestros; olvidan los tiempos resbala sobre las obras perfectas como sobre el mármol, sin dañarlas, pero que no se agotan en los hombres, aunque sean poetas; las obras perduran, pero el hombre envejece. Schiller es ya un filósofo; Goethe es consejero privado; Herder, consejero municipal, y Fichte, profesor de universidad. Los poetas no están en la producción poética, sino en los problemas de la poesía; la diferencia es clara. Los poetas, dedicados a su obra, han anclado en la vida y nada hay tan ajeno a un hombre, nada tan fácil de olvidar como la propia juventud; así, el paso de los años determina la incompreensión: Hölderlin esperaba que los poetas le enseñaran moderación; él ansiaba inflamarse a su lado, y ellos sólo lo bañan con la luz; junto a ellos quería una vida libre, una existencia espiritual, y ellos se esfuerzan por mantenerlo en una colocación burguesa. Él iba a buscar, junto a ellos, ánimos para la lucha monstruosa con el destino, y ellos (con la mejor intención) le aconsejan una paz honrosa. Él iba a inflamarse, pero ellos se apagarlo; así, a pesar de todas las afinidades intelectuales, a pesar de sus simpatías, la sangre de Hölderlin, frente a la sangre ya templada de ellos, da lugar a la mala inteligencia.

Este encuentro con Goethe es simbólico. Hölderlin visita a Schiller, y en su casa se encuentra con un anciano que le dirige fríamente algunas preguntas, a las que él contesta con indiferencia; la sorpresa, con sobresalto, se entera de que ha estado frente a Goethe, y espiritualmente no había de haberlo conocido nunca; Goethe, por lo demás, tampoco reconoció nunca a Hölderlin. Si se exceptúan las cartas que escribió a Schiller, no menciona Goethe a Hölderlin para nada en el transcurso de casi cuarenta años. En su espíritu, Hölderlin se siente atraído por Schiller, como Kleist se sintió atraído por Goethe; Goethe, por su parte, siente la atracción hacia uno de los astros de aquella constelación y, con injusticia de jóvenes, no reconoce al genio del otro genio.

Goethe conoce totalmente a Hölderlin cuando dice de él que «sus poesías expresan un agradable esmero en la satisfacción por su propia obra», y no ve la pasión. Nunca satisfecha de Hölderlin por poseer «cierta intimidad, atractivo y mesura», y recomienda al verdadero creador del arte alemán que haga principalmente pequeñas poesías. Ese buen olfato que siempre tuvo para descubrir el oculto demonio, le falló completamente en este caso, y por eso no se pone en guardia siempre acostumbraba a hacer cuando sospechaba lo demoníaco; en este caso, es decir, en el caso de Hölderlin, no lo hizo, y así se muestra con él lleno de *bonhomie*, amable e indiferente. Y en su mirada superficial que no trata nunca de hacerse profunda. Eso lastimó en grado sumo a Hölderlin, que cuando éste se sumergió en las tinieblas de la locura, saltaba de cólera si algún día pronunciaba el nombre de Goethe, porque, cosa notable, Hölderlin, entre las brumas de su locura, siempre recordó las antipatías o las simpatías de antaño.

Goethe, pues, como todos los poetas de su tiempo, por el obligado desengaño, por aquella decepción que Grillparzer, tan frío y hermético, dijo un día con toda claridad: «Goethe se ha dedicado

en su quietismo grandioso, reclama la moderación, la inercia y la pasividad, mientras que en amantes, todas las antorchas de la imaginación.» Hasta él, el más sabio de los hombres, no fue para comprender, en sus años de vejez, que juventud es sólo otra palabra para designar la

es de Hölderlin con Goethe no fueron, pues, más que unas relaciones muy tenues; si su habitual humildad, se hubiera dado a los consejos de Goethe, es decir, hubiera reducido es, limitándose a ser un poeta idílico o bucólico, su propia vocación habría corrido un gran o esa resistencia que mostró hacia Goethe es, en el mejor de los sentidos, su propio instinto n. Trágicas fueron, en cambio, sus relaciones con Schiller, trágicas y tempestuosas para s, en este caso, su voluntad tuvo que enfrentarse al hombre a quien más amaba, al hombre nador espiritual, su maestro. La veneración que siente por Schiller es el fundamento de su l universo; por eso, es nada menos que su universo lo que amenaza con hundirse cuando u actitud suave, reservada, tibia e inquieta, provoca en el alma sensible del poeta un ver- to; pero esa falta de comprensión entre Schiller y Hölderlin es algo altamente ético, es una de afecto y de dolor. Sólo es comparable ese desacuerdo al que reinó entre Nietzsche y ién, en este caso, el alumno es el que defiende la pureza de ideas contra su propio maestro y elidad a sí mismo al proselitismo. Y verdad es que Hölderlin fue más fiel a Schiller de lo que ler lo fue hacia sí mismo.

Schiller, por aquellos tiempos, es aún amo y señor de sus dotes poéticas; todavía sabe poner en quel énfasis que llega hasta el fondo de los corazones alemanes; pero Schiller, antes que to cómo se enfriaba su espíritu; allí está, asmático, envejecido, sin salir de su habitación, illón de enfermo; su entusiasmo poético no se ha perdido, sin embargo; lo que ha pasado es no un entusiasmo intelectual, se ha convertido en teoría; la fuerza creadora, espumosa y eta que supo lanzar al mundo su *In tyrannos*, ha cristalizado en una *Metodología del* alma de fuego se ha convertido en una lengua de fuego; su fe se ha hecho un optimismo manejable para los fines burgueses en forma de liberalismo; Schiller ya no vive más que lectuales, que no son, como exige Hölderlin, «integrales», es decir, de todo el ser, de la . Debió de ser en verdad una hora extraña aquella en que Hölderlin se presentó ante Schiller, i era su propio hijo espiritual, no ya en el sentido de la forma de los versos ni en su io que era hijo de toda su ideología y de la fe de Schiller en la elevación de la Humanidad. le su misma sustancia, es tan hijo suyo como los personajes que ha creado en sus obras, omo Maz Piccolomini; así que no puede menos que ver en Hölderlin el reflejo de su «yo», su a tomado cuerpo. Hölderlin es sencillamente todo lo que Schiller pidió a los jóvenes: ireza, exaltación; es el postulado de Schiller hecho hombre, es decir, idealismo como iera de la existencia. Hölderlin vive verdaderamente ese postulado, mientras que el propio pide más que un idealismo retórico-dogmático; Hölderlin cree en los dioses de Grecia, esos i Schiller ya no son más que grandiosas y decorativas alegorías; Hölderlin vive con plena fe ética tan sólo, para aquella misión del poeta que en Schiller es ya sólo un postulado ideal. Y te sí, en Hölderlin, encarnadas todas sus teorías, sus anhelos. Y se comprende el espanto de o ve hecho hombre ante sí su propio postulado; en seguida lo reconoce: «encontré en sus e a Goethe- mi propia sustancia; no es la primera vez que ese poeta me recuerda a mí nclina respetuoso ante el joven humilde que es todo fuego, y lo hace como si tuviera delante en de cuando era joven y que ahora está ya tan lejos.

osidad volcánica, ese entusiasmo (que él en sus poesías trata siempre de despertar), aparecen ya hombre maduro, como algo sumamente peligroso para la vida normal. Schiller, hablando, no puede aprobar en Hölderlin lo que siempre pidió en el orden poético; es decir, spumante al jugarse la vida a una sola carta. Y, trágicamente, ha de apartar de sí su propia dealismo exaltado, no adaptable a la existencia humana. Por primera vez se presenta ante tradición peligrosa de querer partir la vida interior entre la poesía heroica y la exis tencia nodona. Mientras que corona de laurel a sus discípulos poéticos, Posa, Max, Moor, y los erte porque son demasiado grandes esta vida, queda perplejo ante su otra creación, ante s enseguida le salta a la vista que aquel idealismo que él ha encendido en los jóvenes está en su lugar en el mundo ideal, en el drama, pero que aquí, en Weimar o en Jena, esa diciones a la poesía, esa voluntad interior al servicio del demonio, traen forzosamente la do joven: «Tiene una peligrosa subjetividad, es un estado grave, pues a naturalezas así, muy las puede conducir.» Entonces habla de Hölderlin como si fuera una aparición ambigua, iluminado», del mismo modo en que Goethe hablaba del « patológico» Kleist.

nocen, por intuición, a ese demonio interior, esa presión interna, recalentada, explosiva. Y n la poesía ensalza a tales jóvenes en exaltados lirismos que brotan de lo más hondo de sus



En la vida real, como hombre bondadoso, trata tan sólo de aplacar y moderar a Hölderlin. Teresa por su vida privada, busca colocar sus obras en una casa editora; Schiller es, por lo paternal con el joven poeta. Con suave presión, trata de reducir su entusiasmo, esa tensión rigurosa; pero no cuenta con que esa ligera presión, aun siendo tan suave, puede fácilmente herir al alma hipersensible y frágil. Y así, poco a poco, se van haciendo complicadas las relaciones entre Hölderlin y Schiller, con esa mirada que sabe conocer el destino, ve elevada sobre la cabeza la hacha de la destrucción, y Hölderlin se siente otra vez incomprendido, y ahora es por el poeta quien se ha entregado con toda el alma, por Schiller, de quien él depende fatalmente, sin

esperando recibir de Schiller un nuevo impulso, un nuevo fortalecimiento: «Una palabra amable, el amor de un hombre honrado, viene a ser como un agua espiritual que fluye de las entrañas de la tierra y nos comunica el misterioso vigor de la tierra», dice Hyperion. Pero tanto uno como otro, como Goethe, no le dan esta agua más que gota a gota y como con tamiz; nunca le prodigan ni le inflaman el corazón; así, pues, la proximidad de Schiller acaba siendo para Hölderlin un tormento: «Siempre deseé verlo a usted y, cuando lo vi, fue solamente para sentir que yo nada tenía que decirle para usted», le escribe en dolorosa despedida, hasta que acaba por expresar claramente su dolor: «Por eso me permitirá usted que le confiese que, muy a menudo, luché secretamente para poder apartar de su influencia mi propia libertad.»

Pero, pues, que ya no puede confiar lo más íntimo de su ser a quien censura sus entusiasmos, a quien lo prefiere pequeño y tibio que « subjetivo y exaltado». Por orgullo -aun modesto- acaba ocultando a Schiller sus creaciones más esenciales, más ciertas, y le muestra sólo lo más epigramático de su producción, pues Hölderlin no sabe defenderse; sólo le es dado esconderse; ésa es siempre su posición. Hölderlin sigue de rodillas ante los dioses de su tiempo, a los que a desaparecen de él la veneración y el agradecimiento hacia aquellos que fueron «la nube de la juventud» y que le revelaron el secreto del canto. Y ahora, Schiller se vuelve de vez en cuando sólo para decirle algunas palabras amables, y Goethe pasa por su lado con indiferencia; se dejarán de rodillas hasta que se le rompa el espinazo.

El encuentro con esos dos grandes hombres fue algo fatal y peligroso; el año de libertad absoluta que pasa en Weimar, que pensaba terminar sus obras, ha sido un año perdido. La filosofía -ese hospital para poetas desgraciados- de nada le ha servido tampoco. *Hyperion* ha quedado como un torso solamente; el drama está sin acabar y sus medios económicos se han reducido a la más estricta austeridad. Parece, pues, perdida su primera batalla para lograr una existencia de pura poesía. Hölderlin se carga para su madre, y cada pedazo de pan está empapado en reproches encubiertos. Pero, en realidad, ha triunfado contra su enemigo; no se ha dejado apartar de la integridad de su entusiasmo; no se ha dejado moderar ni templar como querían sus amigos en nombre de sus intereses. Su genio se ha afirmado más profundamente en su verdadero elemento y su demonio le impide el intento de no acomodarse a las sensateces que se le proponían. Así que sólo responde con un exabrupto violento a los reproches de Schiller y de Goethe para llevarlo a lo idílico, a lo bucólico. Goethe había dicho al poeta en su poesía «Euforion»

... suavemente; nada de audacia para así no encontrarte con la desgracia y la perdición...; por lo tanto, mira de domar tus impulsos sobrehumanos, que son demasiado violentos. Conténtate modestamente en tu campo.

...esta Hölderlin lleno de pasión:

...domar, si el alma me arde al verse encadenada? ¿Por qué vosotros, oh espíritus relajados, no os preocupáis de mí propio elemento, que es el fuego, si no puedo vivir más que combatiendo?

...lo ardiente, es decir, el entusiasmo, en el cual vive el alma de Hölderlin como salamandra en el fuego, no puede ser salvado del abrazo glacial de los clásicos y, ebrio en su propio destino, aquel que no sabe sino combatir, se arroja de nuevo en medio de la lucha, en medio de la vida y es así que, en esa fragua, se forja toda su pureza.

...lo que romperlo sirve sólo para templar mejor su alma; y lo que temple su alma acaba por

## DIOTIMA

A pesar de todo, los débiles son arrastrados por el destino.

Staël escribe en su Diario: «Francfort est une très jolie ville; on y dîne parfaitement bien, tout le français et s'appelle Gontard».

Las familias llamadas Gontard, el fracasado poeta entra como dómine, como maestro de un años; aquí, como en Waltershausen, su espíritu impresionable no ve al principio más que s, como no es fácil encontrar»; se encuentra bien, aunque ya ha perdido mucha de su a impulsiva. «Estoy, por lo demás -escribe en tono elegíaco a Neuffer-, como una planta en el tiesto, ha caído a la calle; los tiernos brotes se han perdido, sus raíces están mutiladas y, ar de nuevo, sólo puede salvarse de la muerte a fuerza de cuidados.» Y él conoce su fragilidad, que consiste en no poder respirar más que en una atmósfera de idealismo y Grecia imaginaria. La realidad es que, ni aquí ni allí, ni en Waltershausen ni en Francfort ni a encontrado una vida particularmente dura; todos esos sitios, por ser lugares determinados n trágicos a sus ojos: «The world is too brutal for me», dijo ya una vez su hermano en Esas almas tan tiernas no podían soportar más que una existencia poética.

imiento poético de Hölderlin se vuelve hacia la única figura que puede ser considerada, en el vive, como un ensueño, como un mensajero del «más allá». Y esa figura es la madre del sanne Gontard, su Diotima. En un busto que ha llegado hasta nosotros brilla en sus rasgos griega, y es en este aspecto en el que Hölderlin la ve desde el primer momento. «¿No es a griega -susurra a su amigo Hegel cuando éste viene a verle a Francfort-, parece que mundo que nada tiene de terrestre.» Ella, como él, caída entre los hombres, busca doloroso elemento, su propio universo:

ufres porque no lo comprenden, oh espíritu noble; miras la tierra y callas, porque en vano /os en la luz del Sol, pues esas almas grandes y tiernas no existen en ninguna parte.

erno soñador, no ve en la esposa del que le da el pan más que a una hermana, una mujer mismo mundo interior que él sueña, y a este profundo sentimiento de afinidad no viene a ún pensamiento sensual. Todo pensamiento de Hölderlin tiende siempre hacia arriba, hacia tual. Por primera vez en su vida, Hölderlin ha encontrado en la Tierra una imagen del ideal sintió y, en un extraño paralelismo con los versos que un día dirigió Goethe a Charlotte de

pos que ya fueron vividos, tú fuiste hermana. mía, o esposa quizá,

aluda a Diotima como si la hubiese esperado largo tiempo o como si hubiera sido una /una existencia anterior:

ole espíritu. Hermana mía, divina allegada. Antes de haberte dado la mano, lo había ya /inundo pretérito.

vez en este mundo corrompido y fragmentario, logra ver, en la embriaguez del entusiasmo, a es «Uno y Todo.» Amabilidad y elevación, calma y viveza, espíritu y corazón, y además esa criatura privilegiada. Y por primera vez, en una carta de Hölderlin brota la palabra / un sonido de órgano triunfal: «Todavía soy feliz, como en el primer momento; para mí es d alegre, eterna y sagrada, pues es un ser desterrado en este mundo de miseria, de desorden y lí sentimiento de belleza no se engaña; se orienta ya para siempre hacia esa cabeza de nteligencia se educa junto a ella y mi ánimo turbado se calma y reposa, a su lado, en una paz

influye formidablemente en Hölderlin, ya que logra serenarlo. Un Hölderlin todo éxtasis no ler de una mujer lo que es la fogosidad. La felicidad, para ese corazón siempre inflamado, es uechora del reposo. Y ésa es la influencia que Diotima ejerce en él: moderación. Lo que no Schiller, lo que no había logrado ni aun la madre del poeta, lo logra esa mujer que, en dulce lomar a aquel espíritu intranquilo. Entre las líneas de *Hyperion* se adivinan su mano solícita, rnal. Se ve cómo ella trata de volver a ganar la vida de aquel muchacho que parecía perdido, scribe el mismo Hölderlin, «ella siempre trata, con sus consejos, con sus cariñosas e hacer de mí un hombre normal y hasta de buen humor, y me reprocha el desorden de mis cuido de mi traje, o mis uñas roídas.»

ñño impaciente, lo cuida con ternura -a él, que es quien debía velar por los hijos de ella-, y apacible hace la felicidad de Hölderlin. «Bien sabes tú -escribe a un amigo de confianza-

¿sabes cómo vivía sin fe; mi corazón estaba cerrado a todos y era por eso un miserable; ¿cómo hora ser tan alegre como un águila si no se me hubiera aparecido ese ser único?» El mundo más puro, más sagrado, ahora que su monstruosa soledad se ha convertido en armonía:

¿nada mi corazón de la más hermosa vida? ¿No hay en él algo santo, desde que amo?

Y Hölderlin se vio libre por algunos momentos de aquella perenne misantropía:

Y ha aflojado su presión por algún tiempo.

¿-sólo esa vez- y durante un momento fugaz, su vida tiene el armonioso equilibrio de la terrible demonio vela siempre en él:

Y, la tierna flor de la serenidad, no floreció mucho tiempo...

de aquellos a quienes no es dado descansar largo tiempo en un mismo lugar. El mismo amor para hacerle después más salvaje», como dice Diotima hablando de Hyperion, hermano Hölderlin. Y él mismo, vibrando a fuerza de presentimientos, conoce muy bien la calamidad su ser, y de sobra sabe que no podrían estar mucho tiempo juntos < como dos cisnes confesión del secreto misterio que lo envuelve como siniestra nube está manifestada en su

tura; muy a menudo he turbado lo divino reposo dorado y has aprendido de mí muchos da.

Y pieza a ver claro el «maravilloso vértigo del abismo», esa misteriosa atracción del oco a poco, el poeta va cayendo, insensiblemente, en la fiebre del pesimismo. El mundo o rodea se ensombrece y, como un relámpago que surge de las nubes, brota la siguiente frase artas: «Es toy roto de amor y de odio.»

Y sensibilidad experimenta desagrado ante la trivial riqueza de la casa, riqueza que tiene una obre las personas que viven en ella, «como -dice él- el vino nuevo en los campesinos». En ree ver ofensas, hasta que por último -como le sucede siempre- acaba explotando. Es un secreto para nosotros lo que pudo pasar aquel día; quizá el marido se ha puesto celoso al ir observando la inclinación que su esposa va sintiendo por el poeta; quizá, pero no lo m modo o de otro, Hölderlin se siente herido en plena alma, y ésta le queda rota; desde trofas de sus versos fluyen dolorosamente, como gotas de sangre, entre sus labios contraídos:

la ignominia, si mi alma no se venga de la insolencia, si me veo hundido en una tumba de os enemigos del genio, entonces olvídate tú también y no recuerdes ya ni siquiera mi razón bondadoso!

Y en no se defiende, no se vuelve virilmente hacia quien lo ataca, sino que se deja arrojar de la tiera un ladrón al que hubieran sorprendido y renuncia a ver de nuevo a su amada, si no es en otros convenidos en secreto, para los que viene de Hamburgo. La posición de Hölderlin es hasta femenina en esos momentos decisivos. Escribe cartas exaltadas a la amiga que le ha i; hace de ella la sublime novia de Hyperion y derrama sobre el papel las hipérboles más i amor, pero nada hace para recobrar a su amada, que está allí, casi junto a él. No se atreve g, como Schlegel, a arrancar a la mujer que ama del odioso tálamo matrimonial, frío y se de peligros y maledicciones, para transportarla al flamante centro de su vida. Ese eterno lucha nunca con el destino; siempre se inclina y cede ante su poder superior, siempre se o por la vida, que es más fuerte que él: «the world is too brutal for me». Y ésa su posición era llamarse cobardía sí detrás de ella no estuvieran ocultos un gran orgullo y una gran. Pues este hombre tan frágil siente dentro de sí algo indestructible, algo que siempre queda ibir los manotazos de la vida. «La libertad, para quien sabe lo que esta palabra significa, es profundidad.» «Estoy herido, brutalmente herido, como nadie pudo estarlo jamás; estoy sin meta, sin honor y, sin embargo, dentro de mí noto algo fuerte, invencible, que me hace nas se agita en el interior de mi pecho, llenándome de entusiasmo.» En estas palabras está e Hölderlin; detrás de su decaimiento de neurasténico, detrás de su cuerpo débil, caduco, se mo indestructible, la invulnerabilidad de un dios.

parece invencible ante los embates del mundo, y los acontecimientos pasan tan sólo como o sombras por encima del espacio de su alma, siempre serena. Nada de lo que sucede a atravesar su espíritu; la misma Susanne Gontard llegó a él como un sueño, como una luz, y como un sueño se esfumó después, para dejarle meditabundo y melancólico. Un niño más amargamente y hasta defenderse mejor, cuando se le priva de un juguete, que Hölderlin rebata a la mujer amada. Su despedida es débil, resignada, y hasta parece desprovista de

r. Tal vez algún día pueda volver a verte, Dio tima, pero el deseo ya se habrá marchado mira remos apaciblemente, extraños uno para el otro, como bienaventurados.

querido está ausente para él en este mundo. Hölderlin está siempre sin fuerza vital, como un alma iluminada, fuera de la realidad. Lo que conquista o lo que pierde no influye en su vida o pueden reunirse en él la sensibilidad extrema y la invulnerabilidad absoluta de su genio. «Lo que da por perdido nada puede perder, y el sufrimiento purifica su alma y aumenta su fuerza. Tanto más sufre un hombre, tanto más profunda se hace su fuerza.» Ahora que tiene el alma cuando va a desplegar la fuerza suprema de su valor poético, arrojando lejos de sí todas las cosas, para marchar orgulloso y sin miedo hacia su destino:

manos tuyos todos los hombres? ¿No vendrá en tu auxilio aun la misma parca? Continúa, mente marchando por el camino de la vida; no temas nada, y bendice todo lo que acontece.

Desde de la miseria a injusticia de los hombres nada **puede contra Hölderlin**. Pero el destino de los dioses es recogido por su genio, y entonces lo despliega grandiosamente en su corazón

## EL RUISEÑOR CANTA EN LAS TINIEBLAS

La ola del corazón no se cubriría de la más hermosa espuma,  
ni se haría toda espíritu, si la roca impasible del destino no se  
opusiera a su paso.

En esas horas trágicas y oscuras, feliz en su canto solitario, puede haber escrito Hölderlin esas palabras de elevación, de fuerza y de belleza:

«He experimentado tan plenamente esa antigua e infalible voz del destino que nos dice que una luz se abre en nuestro corazón, soportando la negrura del dolor; esa voz que nos dice que es en la profundidad del dolor donde surge y resuena divinamente el canto vital del mundo, del que se oye en las tinieblas el canto del ruiseñor.

El dolor de Hölderlin, sentimiento en la adolescencia, se convierte entonces en un dolor trágico. La melancolía se transforma en poder himnico. Las estrellas de su vida han caído: Schiller y Goethe, completamente solo, en la oscuridad, eleva su canto de ruiseñor, canto que perdurará tras perdure la lengua alemana. Desde ahora, todo lo que crea Hölderlin, templado y fortalecido por el dolor, todo lo que crea desde este punto culminante que separa el éxtasis de la caída, está en su esencia; ahora su obra ya es una obra acabada. Ha saltado ya la cáscara, la envoltura que encubre la verdadera esencia de su ser, y ahora corre libremente la verdadera melodía del canto interior. Entonces nace ese magnífico triple acorde de su vida: la poesía de Hölderlin, la tragedia de Empédocles, esas tres variantes de su apogeo y de su caída. Al fin, en la terrenalidad encuentra Hölderlin la más alta armonía del espíritu.

«Ha sobre su dolor -dice Hyperion- marcha hacia las alturas.» Hölderlin ha dado ya su paso por encima de su desgracia, por encima de su propia vida. Ya no busca la sensibilidad en su vivir consciente de su destino trágico. Como Empédocles en el Etna, teniendo allá abajo las sombras, arriba las melodías eternas y delante de sí el abismo de fuego, así está el poeta magnífico en su aislamiento. Sus ideales de antes se han borrado ya como nubes; incluso la figura de Empédocles entrevé sólo como en sueños, pero ahora se alzan visiones poderosas y proféticas, himnos de anuncio. Hölderlin, desligado del tiempo y de la sociedad, ha renunciado a todo lo que es felicidad o comodidad; la certeza de su próxima caída lo eleva por encima de las cosas de la vida. Sólo una inquietud lo conmueve aún, levemente: no caer demasiado pronto, no

de haber podido cantar sus himnos en honor de Apolo, sus cantos de victoria sobre su propia vida, se postra ante el altar invisible y suplica una muerte heroica, una muerte rodeada de canto:

«Un verano, ¡oh, inmortales!; concededme, también un otoño para la madurez de mi canto, razón, satisfecho de esos dulces juegos, pueda luego morir. El alma que en la vida no logró acción, tampoco descansa cuando está en el Orco subterráneo; sí, por el contrario, terminase a que hay en mí corazón, la poesía, entonces bendeciré la llegada del reino de las sombras haré, aun cuando la lira no me acompañe, puesto que sólo entonces habré vivido como los dioses ha de bastar.»

«Las, las calladas Parcas, tienen una hebra de hilo muy corta; ya las tijeras brillan en manos de la muerte ese corto espacio de tiempo encierra un infinito: *Hyperion*, *Empédocles* y *las Poesías* se han entregado a nosotros ese triple canto del genio. Después el poeta desaparece en la oscuridad. Los dioses permiten acabar completamente su obra. Pero a él sí le dejan acabado.»

### «HYPERION»

«¿Sabes lo que lloras? No lloras algo que haya desaparecido en tal o cual año; no se puede decir exactamente cuándo estaba aún aquí, ni cuándo partió; sino que estaba aquí, que está aún aquí, está en ti. Tú buscas una época mejor, un mundo más hermoso.»

«El sueño de juventud de Hölderlin; es aquel mundo del «más allá»; es la patria invisible de la fin, aquel sueño que él cobijó tan ardentemente y del cual nunca llegó a despertar en la vida, aquel mundo que él no pudo encontrar», dice en el primer fragmento de *Hyperion*. Sin haber conocido el mundo y hasta ignorando las formas del arte, empieza Hölderlin a escribir una vida que no ha vivido todavía. Como todas las novelas de los románticos, como *Ardinghello*, *Walden*, de Tieck, y *Ofterdingen*, de Novalis, *Hyperion* es también algo escrito *a priori*, antes de nacer; *Hyperion* es sólo sueño, sólo poesía; sólo un mundo donde el Poeta se refugia al huir de la realidad, pues, en los umbrales del siglo, los idealistas alemanes huyen de la realidad para refugiarse en la literatura, mientras que al otro lado del Rin saben interpretar mejor a su maestro Jean Paul. Éstos están ya cansados de limitarse a soñar en un mundo mejor; ya no esperan, desde entonces, transformar las cosas del mundo real por medio de la poesía, sino por la fuerza y por la voluntad. La realidad ha rasgado sus poesías; Marat ha roto sus novelas sentimentales; Camille Desmoulins malos versos; Napoleón, su planeada novela al estilo de *Werther*, y se disponen todos a vivir en el mundo según sus ideales, mientras que los alemanes se agitan convulsivamente en el mundo real y en la música; llaman novelas a libros de ensueño o a diarios de su sensibilidad, pero no a libros de concreto y que se pierden en los límites adonde llegan sus sentimientos entreabiertos, de un mundo imaginario que oculta el mundo real. Se entregan a elevados sueños de voluptuosidad que se agotan en sus sentidos. El triunfo de Jean Paul marca el punto más elevado de esta época y el fin de la sentimental, que había llegado más allá de lo tolerable con obras que eran más poesía, que eran una melodía tocada sobre las cuerdas de la sensibilidad, tensas hasta el exceso, una elevación pasional del alma hacia la melodía del universo.»

«Las anti-novelas (perdónese esta palabra), de todas esas novelas emocionales, puras, divinas, es *Hyperion* la más pura, la más emocionante y la más juvenil. Tiene todo el dulce mundo del sueño de juventud, junto con el embriagador ímpetu del genio; es inverosímil hasta la muerte mismo tiempo solemne por el ritmo de esa marcha hacia el infinito; hay que reflexionar largo tiempo para descubrir todo lo que se ha malogrado por falta de madurez en este libro encantador, y es presumir de todo. Pero hay que tener la valentía (en presencia de una naciente idolatría por la poesía que desearía encontrar grandioso hasta lo menos acertado, lo mismo que en Goethe) de penetrar en la naturaleza íntima del genio de Hölderlin era entonces ajena a lo humano e incapaz, por lo tanto, de tener una psicología consistente.»

«Como yo no conozco ni conozco nada de los hombres, había dicho, lleno de clarividencia. Ahora, en mi intento de crear personajes plásticos, aun cuando él no conoce a los hombres; describe la guerra que nunca ha visto; pinta un escenario (Grecia) donde no ha estado nunca; y un sentimiento que nunca le ha preocupado. Por eso él, todo pureza, todo presentimiento, necesita recurrir a otros libros lo que quiere representar. Toma los nombres de otras novelas; las situaciones de la Grecia, de los viajes de Chandler; copia situaciones y figuras de obras contemporáneas»

ría un escolar; la fábula está llena de reminiscencias; la forma epistolar es imitación; la parte más que una presentación poética de escritos o conversaciones. Nada en *Hyperion* es Hölderlin (¿por qué no hablar claro?), si no es lo único y más original, o sea, el monstruoso sentimiento; un ritmo en la palabra que nos hace saltar, un ritmo que es reflejo del infinito. En sentido, esa novela no tiene más interés que como música.

Libro de ensueños no sólo le falta lo plástico, sino hasta lo espiritual, y se ha tratado de la filosofía para encubrir así todo lo que tiene de amorfo, de abstracto y de impreciso. Ernst y muchos trabajos, ha ido aislando todo lo que *Hyperion*, ese conglomerado sonoro, tiene de Schelling y de Schlegel; sin embargo, lo creo un esfuerzo vano, pues la filosofía de ese lazos profundos con ninguna filosofía. Su espíritu indisciplinado, inquieto, desordenado, sólo de la intuición o de la revelación, no podía nunca asimilar ningún sistema filosófico; es ordenar coordinaciones de pensamientos arquitectónicamente; sí, cierta confusión de ideas, infusión de sentimientos que -tenía Kleist, cierta incoherencia del pensamiento es típica de antes de que llegara a ser, por su enfermedad, completamente incapaz de coordinar las ideas. Inflamable se encendía por cualquier chispa aislada que cayera en el barril de pólvora de su filosofía le era ciertamente útil, pero sólo en aquello que sirviera a sus fines poéticos, es fuente de inspiración. Las ideas sólo le son útiles cuando pueden convertirse en impulso Hölderlin, cuya potencia intelectual era la contemplación, tuvo que agradecer nada a las teóricas o a los refinamientos de las escuelas filosóficas. Y si alguna vez le sirven como inspiración, las trastoca y las resuelve en éxtasis y en ritmo; utiliza unas palabras de su amigo Schelling como Wagner utiliza la filosofía de Schopenhauer en la obertura de *Tristán* o en el tercer acto de *Los maestros cantores*; es decir, las transforma en música, en sentimiento o en pensamiento es sólo una vía para esa sensibilidad que lanza al mundo, del mismo modo que el hombre necesita una flauta, un instrumento, para que el aire de su pecho, al ser devuelto a la flauta, sea armonioso.

El ideológico de *Hyperion* cabría perfectamente dentro de una nuez; de toda su enervadora y se desprende, tan sólo, un único pensamiento, y este pensamiento es, como siempre pasa en el sentimiento de su vida: el dualismo inarmónico, el no poder conciliar el mundo externo, trivial y el mundo interior. Reunir el interior y el exterior en una forma suprema de unidad y de sobre la Tierra la «teocracia de la belleza», la unidad del Todo, he aquí la tarea ideal del articular y de la Humanidad en general: «Sagrada Naturaleza; eres la misma dentro y fuera o puede ser muy difícil conciliar lo que está fuera de mí con lo que hay de divino en mí» dice el joven y entusiasta Hyperion al preconizar la sublime religión de una comunión con la Naturaleza, o bien la nostalgia de Novalis por hacer saltar esa tierna membrana entre «yo», para así poderse difundir voluptuosamente en el tibio cuerpo de la Naturaleza.

La única cosa que parece original, en su aspiración hacia la unidad de la vida, es el mito de la Humanidad, en que este estado existía inconscientemente, como en una Arcadia donde el hombre y éstos perdieron en su inconsciencia, ese estado sagrado, será obtenido de nuevo, los de rudo trabajo, a fuerza de espíritu, a fuerza de entusiasmo poético. Los pueblos han creído infantil, y la armonía de los espíritus será siempre el principio de una nueva historia de belleza, y el hombre y el mundo exterior se unirán en un solo abrazo, formando así un mundo universal. «Pues de este modo -deduce con sorprendente inspiración Hölderlin- no habrá para el hombre un ensueño que no corresponda a una realidad. El ideal -nos dice el poeta- es lo que fue en la Naturaleza. Así el mundo alciónico debe de haber existido, pues sentimos nostalgia de él. Y esta nostalgia, nace en nosotros la voluntad de que resucite ese antiguo mundo. junto a la Grecia antigua nos crear otra nueva Grecia: la del espíritu.» Hölderlin, el más grande patriota de esa nueva Grecia, nos da su imagen en sus obras.

Hyperion busca Hölderlin ese mundo mejor que él ha anunciado: Hölderlin lo ha colocado en el mar, a fin de que las costas del nuevo reino aparezcan más pronto a sus claros ojos. El mundo de Hyperion (que es una sombra luminosa de Hölderlin) será la naturaleza que todo lo abraza y que aun así, ésta no puede disipar la melancolía innata de ese eterno soñador, pues la vida es el todo, rehusa tener una visión fragmentaria. Entonces Hyperion busca esa comunión en la vida, pero ésta no logra llenar la inmensidad de su corazón; después, parece que el amor le concede, pero Diotima desaparece y así acaba ese sueño apenas empezado. Ahora va tras el mundo por la libertad; pero ese nuevo mundo ideal queda hecho pedazos ante la realidad, pues sobreviene la guerra hasta hacerla saqueo, asesinato, brutalidad. El nostálgico peregrino sigue buscando dioses hacia su patria, pero Grecia ya no es la Hélade de la antigüedad; una generación

ana hoy aquellos lugares míticos. Por ninguna parte la exaltación de Hyperion puede absoluto ni la armonía; reconoce su destino terrible, que es ser vencido, más tarde o más pronto siente la «incurabilidad del siglo». El mundo está despedazado y se ha hecho insípido.

el espíritu, el mundo ideal, ha desaparecido, y en la noche glacial sólo reinan huracanes.

diendo a una cólera que no puede dominar, Hölderlin conduce a su héroe a Alemania, a la vez que el mismo Hölderlin sufre, en su propia carne, la maldición de no poder encontrar nada de plenitud de la vida, sino que sólo encuentra dispersión, aislamiento y disolución del todo. A través de la voz de Hyperion para hacer una terrible advertencia. Parece como si Hölderlin hubiera advertido con ello todo el peligro al que conduce Occidente: el americanismo, la mecanización, la fragmentación de ese siglo para el que él pedía la teocracia de la belleza. Nadie, en el tiempo presente, que en sí mismo; al contrario de los antiguos y de los hombres futuros que él ha soñado y vivido con el universo:

hombres como encadenados a su propia actividad y, en el estruendo de los talleres, sólo oyen su ruido como salvajes, trabajan incansablemente y con brazo duro, pero su labor resulta siempre estéril, como la de las Furias.

La denuncia de Hölderlin con respecto al presente se convierte en una declaración de guerra a su tiempo, una voz que en Alemania no aparece todavía su nueva Grecia, su Germanía; así que él, que tanta vez el pueblo, alza su voz de maldición, que es la maldición más fuerte que ningún alemán, herido por el tiempo, haya podido lanzar contra su país.

Hyperion va a la busca del ideal en el universo y ha de huir ahora a refugiarse en su idealismo: «Ha sido un sueño sobre las cosas humanas.» Pero ¿adónde huye entonces Hyperion? La novela no lo muestra sino en el *Fausto* o en *Wilhelm Meister*, habría contestado: «A la acción.» Novalis habría dicho: «Al ensueño o a la magia.» Hyperion, que es todo r preguntas, no tiene qué contestar. Como un genio, su acento se pierde en el vacío. El hermano que nace, Empédocles, sabe ya algo más que huir; huye del mundo para refugiarse en la poesía, huye de la vida a la muerte. En la obra de Hölderlin se ve ya la ciencia del genio; Hyperion, en cambio, es siempre el eterno muchacho, el eterno adolescente, pero no encuentra.

Hyperion es un momento puesto en música: tal es *Hyperion*, nada más; no es una obra completa, ni un poema que se resquebraja al examen filosófico, se ve claramente que, en él, los años y la sensibilidad mezclan diferentes sedimentos y que la melancolía del desengaño convierte en profunda depresión a un joven entusiasta de la juventud. En la segunda parte de la novela flota como un cansancio y una luz resplandeciente del éxtasis es ya un crepúsculo que marcha hacia la noche oscura y que trae « las ruinas de pensamientos que fueron edificados tiempo atrás». En esta obra, como en la obra de un poeta le ha impedido realizar su ideal, es decir, crear una unidad. La fatalidad que impide a Hyperion crear un fragmento y su esfuerzo no llega nunca a producir algo terminado por completo. *Hyperion* es como un torso de juventud, un sueño que no ha llegado a su fin, pero toda sensación de plenitud desaparece totalmente gracias al magnífico ritmo del lenguaje, que cautiva nuestro espíritu por su pureza y fuerza, ya sea en lo que tiene de exaltación, ya en lo de desaliento. Nada ha sido más puro y más lleno que esas oleadas sonoras que no se interrumpen ni por un momento. Una obra de la poesía alemana tiene esa continuidad de ritmo, esa armonía tan bellamente expresada, para Hölderlin, la nobleza de su lenguaje era la forma natural de su aliento, de su voz; era la forma natural de su propio ser; así que nada hay de artificial en esa obra, en la que sólo hallamos armonía y naturalidad, compensándose así la endebles del fondo, por la magnificencia de la forma. En esta obra, todo conmueve en esa prosa elevada e impetuosa que llena de amplitud las figuras más sencillas haciéndolas como vivas y posibles. Las ideas, pobres de por sí, se llenan de un ímpetu tal, que parecen llegar a algo celeste; los paisajes irreales se desvanecen en la magia de esa música, como si fueran un sueño de vívidos colores. El genio de Hölderlin viene siempre de lo inconcebible, de lo inalcanzable; siempre es algo alado que desciende de un mundo superior hasta nuestra alma, en forma de entusiasmo. Siempre vence él, pobre artista, sin facultades, por su pureza y su música.

#### «LA MUERTE DE EMPÉDOCLES»

...Y puras imágenes salen, como tranquilas estrellas, de aquellas largas dudas.

es el grado superlativo del sentimiento heroico de Hyperion. Ya no es elegía del , sino tragedia de la seguridad del destino; lo que en la primera obra es un canto lírico, tino, se eleva en *Empédocles* hasta ser una rapsodia dramática. El soñador, el buscador dejado paso libre al héroe consciente e impávido. Después de que Hölderlin ha visto su alma i subido el escalón decisivo, un escalón formidable, elevándose hasta el espíritu de con un paso más traspasa ya el umbral oscuro de la profundidad suprema que consiste en oluntariamente y con piedad antigua, al propio destino. Por eso, ese oculto duelo que flota s es tan diferente en cada una de ellas: en *Hyperion* tiene toda la media luz del crepúsculo *mpédocles* es ya una siniestra y oscura nube de tempestad, que vibra bajo los relámpagos de ón y adelanta el brazo amenazador de la destrucción. El sentimiento de fatalidad se ha ra en un heroico sentimiento de caída. Hyperion soñaba aún en una vida noble y pura, en una istencia. Empédocles, borrados ya sus sueños, pide, con relevante clarividencia, no una vida e, sino una muerte grande. *Hyperion* es una pregunta juvenil; *Empédocles*, una viril *yperion* es una elegía del comienzo; *Empédocles*, una magnífica apoteosis del fin, de la Por eso la figura de Empédocles se alza de manera tan visible por encima de Hyperion; la uí un ritmo más elevado, pues no se trata de un casual sufrimiento del hombre, sino de la a del genio. El sufrimiento del muchacho es sufrimiento de él mismo y de la tierra, es la e a todo ser humano; pero el dolor del genio es un dolor más alto que ya no le pertenece a él .ufrimiento sagrado que pertenece a los dioses. Aquí se delimita, pues, un mundo nuevo; el s está aún húmedo por el rocío de la fe, es como un dulce paisaje del alma; el otro es ya una una mole rocosa, una cordillera donde reinan la soledad y las grandes tormentas; la re ambos mundos la constituyen la pubertad del genio y el choque con el destino. El que no nder a vivir, el que ha visto hundirse el cielo de la fe, rompiéndose así su corazón, va ahora a sueño, el sueño supremo, el sueño de la muerte en la inmortalidad.

ería representarse a sí mismo una muerte voluntaria, recibida con toda la energía y todo el que es capaz un alma que está en su plenitud; quería representarse a sí mismo cómo se lleza (pues ¡cuán cerca estaba de tal decisión en aquellos días en que buscaba su propia Entre sus papeles se encuentra un primer esbozo del drama *La muerte de Sócrates*; debía ser in sabio, la muerte de un hombre libre, pero pronto la imprecisa imagen de Empédocles ra de Sócrates, la figura del filósofo escéptico. De Empédocles nos ha quedado la sugestiva iagloriaba de ser más que los humanos, consagrados a tantos males.» Este sentimiento de superioridad y de mayor pureza hace de Empédocles un antepasado intelectual de Hölderlin, os después, se dispone a adornar a este personaje mítico con todas las desilusiones que el ndo eternamente fragmentario, le ha hecho experimentar a él. Y va a revestir a esa figura de ue a él le inspira la humanidad impía y egoísta. Al muchacho Hyperion sólo podía Hölderlin o caótico, su impaciencia, pero a Empédocles puede darle ya su mística comunión con el s y su intuición de una próxima y fatal caída. Hyperion es poesía, símbolo; Empédocles, la heroísmo, la embriaguez de la divinidad. Aquí se cumple todo su ideal, que es elevarse con l de su intacta sensibilidad.

de Agrigento es -como Hölderlin dice en su primer renglón- «un enemigo implacable de parcial». La vida y los hombres le hacen sufrir porque él no puede « vivir y amar con todos zón omnipotente, ardiente como un dios y libre como un dios». Por eso Hölderlin le da lo e tiene: la indivisibilidad del sentimiento; Empédocles posee, como todo poeta, como todo egio de comunicarse con el universo, un celeste parentesco con la naturaleza eterna. Pero a embriagadora de Hölderlin lo eleva aún más alto, haciendo de él un mago del espíritu:

n la hora sagrada, en la hora alegre de la muerte, la divinidad descubre el velo; aquel a quien y la tierra; aquel en quien el espíritu del mundo despertó su propio espíritu.

mente a causa de esta universalidad, el maestro padece por la forma fragmentaria de la vida; e todo lo que existe es regido por la ley de la sucesión. Sufrir al ver que los hombres dividen ones, en puertas, en barreras, y que, hasta el más alto entusiasmo, nunca es capaz de fundir n . una unidad de fuego. Así, Hölderlin proyecta hacía lo cósmico su propia experiencia, el e hay entre su propia fe y la insipidez del mundo real; adorna a Empédocles con lo más u ser, con el éxtasis de su inspiración, pero también con la depresión más profunda de sus nimiento. Pues, en el momento en que Hölderlin hace aparecer a Empédocles, ya no es éste oderoso; los dioses (es decir, la inspiración) le han abandonado y le han desposeído de su su *hybris* le ha hecho jactarse de su felicidad:



idad pensativa odia una grandeza inoportuna.

miento de universalidad se había convertido ya en un arrobamiento feliz; el vuelo de Faetón do tan alto en los aires que él creía ser un dios y se vanagloriaba:

za, que necesita un amo, se ha convertido en sierva mía, y si está esplendorosa es gracias a los cielos y la mar, las islas y los astros, y todo lo que se ofrece a la vista de los hombres, én la lira muerta, si yo no les diese un alma? ¿Qué son los dioses, si yo no soy heraldo?

mbargo, le ha sido retirada la gracia de los dioses; de la altura todopoderosa en que estaba, se en la más terrible impotencia. El vasto mundo, plétórico de vida, parece a su espíritu, ilencio, un reino perdido. La voz de la Naturaleza pasa por encima de él como si estuviera na su pecho de armonías; así se ve, pues, arrojado hacia las cosas terrenas.

se sublímalo experimentado por el propio Hölderlin, es decir, su caída desde el más alto bajo nivel de lo real y, en una escena grandiosa, describe toda la ignominia que ha de sufrir. n seguida se dan cuenta de la impotencia del genio de Empédocles y, con malicia, los se precipitan contra él y lo arrojan de su patria, de su ciudad, del mismo modo que ya lderlin de su nido de amor, y lo persiguen hasta hacerle refugiarse en la más profunda

umbra del Etna, en la divina soledad, la Naturaleza recobra su voz y el caído se levanta, y ita, magnífica, la poesía heroica. Tan pronto como Empédocles -¡cuán maravilloso es este bido el agua pura de aquel monte, la pureza penetra otra vez en su sangre:

re tú y yo, aquel amor de antes brilla como en rosada aurora.

e convierte en luz y la violencia se trueca en aceptación. Empédocles sabe el camino que patria, que es comunión suprema; ese camino discurre por encima de los hombres; es un o más allá de la vida; es un camino de muerte. El deseo más fuerte de Empédocles es ahora rtad, la comunión con el gran Todo; lleno de fe, se dispone a alcanzarla:

eralmente a los humanos todo aquello que es j nuevo o extraño. Limitados a cuidar de su e inquietan más que por su subsistencia; su espíritu no llega a más. Pero, finalmente, han de dejar la vida y, medrosos, se sumergen en el misterio. Así, cada uno de ellos recobra una l, como quien se refresca en la purificación de un baño. Los hombres deberían hallar su n este rejuvenecimiento y salir invencibles, como Aquiles de la, Estigia, de una muerte jada por ellos mismos.

a la Naturaleza antes de que sea ella la que os tome.» Es un modo magistral de sugerir el abio comprende el sentido sublime de una muerte que llega demasiado pronto, fatalmente, . En efecto, la vida es destrucción, porque es desintegración, fraccionamiento, mientras que elve al ser en el Universo. La pureza es la ley suprema del artista y éste ha de cuidar de no la envoltura, sino el espíritu que ella encierra:

arse aquel cuyo espíritu ya ha hablado. La divina Naturaleza se manifiesta a veces como es: como la reconoce la raza que tiene osadía; pero después, cuando el mortal ha sentido ya su delicias y ya ha pregonado, puede ya romper el vaso, a fin de que no pueda servir para otro /ino no se mezcle con lo humano. Mueran, pues, esos hombres libres, esos hombres felices; e que caigan en el egoísmo, en la frivolidad o en la ignominia, aportando así a los dioses su nor.

te salva lo divino que hay en el poeta; sólo la muerte puede guardar intacto su entusiasmo, ún por la vida; sólo la muerte puede inmortalizarlo y hacer de él un mito:

co destino propio del poeta, para quien, en la hora sagrada, en la hora alegre de la muerte, la orre el velo; aquel a quien amaban la luz y la tierra; aquel en quien el espíritu del mundo pio espíritu.

timiento de la muerte encuentra su último entusiasmo, que es a la vez el más alto; como el de morir, él también ve que su alma se llena de melodía... de una melodía que se eleva

e y que no tiene fin. Aquí, pues, cesa ya la tragedia. A Hölderlin ya no le era posible or encima de su propia destrucción voluntaria, pero abajo contesta todavía una voz terrenal a e cantan la suprema necesidad:

eder, así lo quieren el espíritu y el tiempo que llegó a su madurez, pues nosotros, los ciegos, i día ver el milagro.

i un sublime final, cantando en alabanza de ese misterio inconcebible:

divinidad y grande es el sacrificio.

ma palabra, hasta su último aliento, Hölderlin alaba todavía al destino, servidor inconvini- da necesidad. Nunca se ha acercado tanto al mundo griego como en esta tragedia; con su crificio y exaltación, alcanza más pureza y elevación que la que alcanzó nunca la tragedia mbre que desafía a los dioses y al destino, alzándose contra ellos con ímpetu amoroso; el genio, ro deado de vulgaridad y fraccionamiento en este mundo sin alas; tal es el conflicto l que Hölderlin ha expresado magistralmente su propia opresión. Lo que no logró Goethe en se limita a mostrar el tormento del poeta en la vida burguesa, por el sentimiento de vanidad, casta y de un amor exaltado, lo alcanzó Hölderlin por la pureza del elemento trágico: tá completamente deshumanizado y su tragedia es puramente tragedia de la poesía. Ni un dio vano o de teatralidad oscurece el ropaje armonioso de esta acción dramática. Ninguna la acción con la menor intriga erótica; no se interponen ni criados ni siervos en el terrible el solitario y los dioses. Como en Dante, como en Calderón, se eleva sobre el destino indio- cio infinito, y así la acción se desarrolla bajo el gran cielo de la eternidad. Ninguna tragedia anto cielo encima como ésta, ninguna sale tan naturalmente de las tablas para llegar al ágora, ica, a la fiesta y al sacrificio solemne: en este fragmento (y en el titulado *Guiskard* pasa lo ) resucitado el mundo antiguo por la voluntad apasionada del alma. Empédocles se alza aquí, como un templo de mármol de columnas sonoras, aparentemente incompleto, un torso nada cto.

## LAS POESÍAS DE HÖLDERLIN

Es un enigma aquel que nace puro. Apenas puede el canto descubrirlo, pues así como naciste quedarás.

Hölderlin sólo tiene tres de los cuatro elementos de la filosofía griega, éstos eran: el fuego, y la tierra; en la poesía de Hölderlin falta la tierra, esa tierra turbia y pesada que subyuga y que es signo de plasticidad y de dureza. La poesía de Hölderlin ha sido moldeada con un neante, se eleva hacia la altura; es símbolo del espíritu, del eterno viaje hacia el cielo; es aire y se cieme allá arriba como una procesión de nubecillas y de viento sonoro; es pura, es és de ella pasan todos los colores y tiene un ritmo incesante de subida y bajada, como la ión del espíritu creador. No tiene raíces que la aten a la tierra, sino que crece hacia arriba, i esa tierra pesada a infructífera; sus versos son inquietos, errantes, como nubes que suben que ya se arrebolan de sol, ya se oscurecen de pesimismo y, a veces, dejan escapar de pron- ayo y trueno de la profecía. Pero siempre se mantienen allá arriba, en las regiones etéreas, as de la tierra, inaccesibles a los sentidos y sensibles solamente para el sentimiento. «En su s píritu», dice Hölderlin al hablar de los poetas, y así su espíritu se convierte en música igual : convierte en humo. Todo se dirige hacia las alturas; « por el calor se alza el espíritu» ; por es decir, por la idealización de la materia, el sentimiento se sublima. Para Hölderlin, la pre la evaporación de lo material y. su conversión en espíritu, la sublimación en el espíritu nunca es envoltura o adorno de lo material. La poesía de Goethe, aun la más sublime, ina porción material; tiene calor de vida: i es sabrosa como una fruta y se la puede abarcar s, pero la de Hölderlin escapa a toda percepción. La poesía de Goethe tiene aún la tibieza del de tiempo, gusto de tierra; hay siempre en ella algo de individualismo, algo de Johann the y algo también de su mundo. Al contrario, la poesía de Hölderlin está personificada ividual mo lesta siempre al espíritu puro que lo concibe», dice el poeta algo oscuramente. Por aterialidad, su poesía tiene una estática particular, no descansa en sí misma, formando un , sino que se sostiene, elevada por sí misma, como un aerostato; siempre nos recuerda a los spíritus puros, sin sexo, que pasan como un sueño por encima de nuestro mundo, esos seres

vertidos en su propia melodía. Goethe poetiza cosas de la Tierra; Hölderlin, supraterrrestres. Como la de Novalis, como la de Keats, como la de todos los genios muertos prematuramente) sobre la gravedad, una conversión de expansión en sonido, un regreso al fluido elemental.

Es, ese elemento duro, pesado, ese cuarto elemento del Todo -ya lo dije antes-, no es compresión espiritual de la poesía de Hölderlin; para éste, la tierra es siempre lo inferior, lo go, lo brutal, la fuerza de gravedad que le recuerda su origen terrenal y de la que se o también la tierra está llena de fuerza poética, es fuerte, tiene forma, calor, abundancia s que la saben aprovechar. Baudelaire, que todo lo forma de materia terrenal con la misma al que Hölderlin, es tal vez el lírico más completo en contraposición a Hölderlin; sus poesías or compresión (las de Hölderlin por expansión) y tienen tanta solidez frente al infinito como ölderlin; su brillo cristalino y su solidez no son menos puros que la transparencia y armonía. Esos dos géneros de poesía están frente a frente, como la tierra y el cielo, como el mármol y los géneros, la transformación de la vida en arte plástico o musical es perfecta. Lo que entre ga, como variantes infinitas del soplo poético, hecho ya sea de materialización, ya de idea- ituye una transición magnífica. Son ambas formas del arte los dos extremos, el punto oncentración y el punto supremo de la expansión.

de Hölderlin, la desintegración de lo concreto, o mejor aún, según la expresión de Schiller, « lo accidental, es tan completa y destruye tanto lo objetivo, que los títulos que escribe sobre aren a veces tener ningún sentido y diríanse colocados por la casualidad. Para darse cuenta las tres odas « Al Rhin», «Al Main» y « Al Neckar», y podrá verse cómo el mismo paisaje de toda individualidad: el Neckar corre hacia el mar Ártico de sus ensueños y los templos an su blancura en las márgenes del Main. La propia vida del poeta se disuelve en símbolos; rd pierde su verdadero sentido al convertirse en Diotima. Alemania es una patria mística; los vierten en sueños; el mundo, en mito; ningún vestigio terrestre, ningún vislumbre del destino a, se salva de ese proceso de depuración lírica.

transforma, como Goethe, el suceso en poesía, sino que aquél desaparece, se borra, al hacer- ejar ni una nube. Hölderlin no transforma la vida en poesía, sino que huye de la vida para i poesía, como realidad más cierta de la existencia.

uerza real, de precisión de los sentidos, no sólo descorporiza lo objetivo, lo real, en la poesía ino que hasta el propio idioma deja de ser terrenal, pierde su color y su resabio para hacerse parente, nebulosa, blanda: «El idioma es superfluo», hace decir a Hyperion con acento e el lenguaje de Hölderlin está falto de toda riqueza, pues él no quiere beber en la fuente del e escoge sus palabras sobriamente y con cuidado. Su caudal de palabras es tal vez inferior parte al de Schiller y apenas llega a una centésima del de Goethe. Este, con mano firme y t, tomó sus palabras del pueblo, de la plaza pública, para así enriquecer su estilo y renovar Hölderlin se forma un caudal reducido, sin variedad, sin matices.

da cuenta de esa limitación voluntaria y del peligro de esa renuncia a lo sensitivo: «Me falta que ligereza, menos las ideas que los matices, menos un tono mayor que una serie a de tonos menores, menos luz que sombras, y todo por la razón de que aborrezco lo vulgar ay en la vida real.» Prefiere permanecer pobre, prefiere reducir su lenguaje a un círculo que tomar del idioma del mundo impuro un solo dracma para utilizarlo en las esferas re «proceder sin adornos, únicamente por largos acordes, en que cada uno forme un todo, y ónicamente», antes que dar a su lenguaje lírico el acento del mundo inferior. En su sentir, no rse la poesía como una cosa terrestre, sino como un presentimiento de lo divino. Prefiere el onotonía antes que comprometer la pureza absoluta de su poesía; que su lenguaje sea puro es e sea rico. Incesantemente se repiten, aunque en magistrales variantes, los epítetos «divino», anto», «eterno», «feliz», «bienaventurado»; tampoco utiliza sino palabras tomadas de la noblecidas por la edad, y rechaza las que aún llevan prendido en su ropaje el aliento de ente, que todavía están tibias de vaho de pueblo y gastadas por el uso incesante. Así como ote vestía de blanco inmaculado, así también la poesía de Hölderlin lleva un ropaje solemne distingue de lo que hay de vanidoso y de superficial en los poetas. Elige adrede las palabras estivas, que como incienso exhalan un perfume religioso, un aroma de fiesta, de solemnidad, a consagración. Todo lo tangible, concreto, plástico y físico falta completamente en sus vadas. Y es que Hölderlin no toma nunca las palabras por lo que pesan, por su colorido para osas, sino siempre por su fuerza de ascensión, por su ímpetu espiritual para llevarnos al r, al mundo divino del éxtasis. Todos esos epítetos efímeros, «feliz», «celestes», «sagrado», como ángeles sin *sexo*, son incoloras como un velo, pero, como un velo también, cuando se ípetuosidad del ritmo, por el soplo del entusiasmo, se llenan de ampulosidades maravillosas uy alto. Toda la fuerza de Hölderlin -ya lo he dicho- viene de su potencia de exaltación, de

eleva todas las cosas, y por tanto también las palabras, a otras esferas, donde adquieren otro que el que tienen en nuestro mundo mezquino, apagado, donde no son más que una < nube del aliento del canto, esas palabras vacías e incoloras adquieren nueva luz, se mantienen en el y suenan misteriosamente como con un sentido oculto.

La magia viene de la sugestión, la elevación del sentimiento, pero no de su precisión. Su poesía nunca plástica, sino luminosa, y por eso carece de sombras. No quiere describir las cosas de la vida, algo que está más allá de los sentidos y que nos eleva hacia el cielo al mostrarnos lo que se escapa al intelecto. Por eso, la característica de las poesías de Hölderlin es el vuelo hacia la altura. Todas empiezan con ese fuego de la exaltación» en el que el espíritu puro y la fuerza de sus himnos tienen siempre algo rudo, algo de choque, algo de empujón: es que el lenguaje en los versos se ha de separar enseguida del lenguaje corriente para difundirse en su propio mundo. Goethe no se encuentra una gran distancia entre la prosa poética (véanse sus cartas de juventud); no hay apenas transición. Como en los anfibios, su lenguaje vive en los dos mundos: el de la poesía; el de la carne y el del espíritu. Hölderlin, por el contrario, en la prosa tiene una distancia, en sus cartas y en su conversación tropieza continuamente con fórmulas filosóficas; el lenguaje prosaico está desarticulado si se compara con el de sus poesías, que es donde mana como aquel albatros de la poesía de Baudelaire, sólo puede medio arrastrarse por tierra; pero en las alturas, puede moverse libremente, planear y hasta descansar. Así, cuando Hölderlin brota de un copioso entusiasmo, el ritmo fluye de su boca como aliento de fuego; la pesadez de la sintaxis en giros llenos de arte; brillantes inversiones son el contrapunto a una fluidez mágica: su lenguaje es transparente como el ala membranosa y cristalina de un insecto, deja ver a través de ella el mundo que se oculta. Precisamente lo que en los demás poetas es más raro, la inspiración que no intermite, la continuidad del verdadero canto, es para Hölderlin lo más natural. En *Empédocles*, el ritmo no se anquilosa nunca, no decae ni desciende un solo segundo. Nada prosaico queda que pueda dejar arrebatar por el entusiasmo; él habla en poesía como en un lenguaje que poseyera a la altura. La mezcla con la prosa cotidiana; el lirismo y el entusiasmo lo llenan completamente en la poesía de inspiración: «la embriaguez de su caída en las alturas», como él mismo dice, se extiende por encima de él. Más tarde, su destino, como un emocionante símbolo, nos muestra que su poesía era más fuerte que su espíritu, pues cuando Hölderlin está ya enfermo de espíritu, su distancia para la vida inferior, pierde el lenguaje cotidiano de la conversación, pero el ritmo sigue oyendo siempre de sus labios temblorosos.

En consecuencia, esa desligadura completa de todo prosaísmo, ese ímpetu hacia el elemento etéreo, no es propia de Hölderlin desde el primer momento; el poder y la belleza de su poesía crecen a medida que aumenta la presión de su demonio interior. Los inicios poéticos de Hölderlin son insignificantes y carecen de individualidad. La cubierta que envuelve a la larva interior no se ha desprendido todavía. El poeta se limita a la imitación, se nutre de sentimientos ajenos, a veces en una medida que roza el ritmo, pues no sólo la forma métrica y hasta el fondo espiritual son de Klopstock, sino que sus obras versos enteros y hasta estrofas del maestro en sus propias odas. Después, en Tubinga, la influencia de Schiller, de quien «depende invariablemente», y a ella, a su atmósfera clásica, a sus obras se va sometiendo en sus obras de versificación, en el acento de la estrofa. La oda barda se convierte en himno schilleriano, armonioso, limado, con un fondo mitológico que se despliega lleno. Aquí la imitación no sólo alcanza al original, sino que sobrepasa las formas más propias del maestro. Al menos, la poesía de Hölderlin «A la Naturaleza» me parece más bella que las más bellas de Schiller. Pero un tono elegíaco que empieza a sonar medio oculto nos revela, en esas poesías, la personalidad de Hölderlin: el poeta no tiene más que acentuar su tonalidad, abandonarse a su impulso hacia la altura, al idealismo, sin otra necesidad que escoger la forma antigua, que no admite ritmo, y entonces nace la verdadera poesía hölderliniana; es decir, el ritmo

que, en esa época de transición, todavía se halla en sus versos su propia personalidad, aún hay una estructura intelectual que es como el esqueleto de una máquina voladora; el poeta, aunque se aparta de la materia sistemática y razonada de Schiller, busca ya una estabilidad propia para sus versos; desprende del ritmo y del encuadramiento de la estrofa: si se estudian sus poesías de esa época y todas ellas, un sistema rígido (observado por muchos, pero estudiado detalladamente por Goethe como una triplicidad: ascenso, descenso y equilibrio, lo que constituye un triple acorde de tesis, la antítesis y la síntesis. En docenas de composiciones de Hölderlin pueden observarse el flujo y esa resolución en armonías sonoras; pero, aun dentro de esa ingravidez mágica de la poesía, se adivina la huella de la maquinaria, la parte técnica.

Después desprende de ese resto de lo sistemático, de ese resabio de técnica schilleriana, como la serpiente de su piel. Reconoce la grandiosidad de una libertad sin leyes, de una lírica toda ritmo.

formas de Bettina no son siempre dignos de la mayor confianza, en este caso las palabras narración de Sinclair no hay duda de que son ciertamente las de Hölderlin: «El espíritu no se el entusiasmo, y el ritmo no obedece más que a aquel cuyo espíritu se llena de vida. Aquel para la poesía, en el sentido divino de la palabra, ha de reconocer, como única ley, el espíritu. Esta ley ha de sacrificar todas las restantes: "hágase lo voluntad, mas no la mía".»

Una vez Hölderlin se libra, en sus poesías, de la razón, del racionalismo, y se abandona a las Lo demoníaco de su ser rompe sus trabas rugiendo y despliega las magnificencias del ritmo, dejado ya las leyes que lo ataban. Sólo entonces es cuando, de las profundidades de su ser, original de Hölderlin, ese ritmo, esa fuerza caótica y salvaje que es lo más íntimo de su ser mismo dice: «Todo es ritmo; el destino del hombre es ritmo celeste y toda obra de arte es un . Las leyes arquitectónicas desaparecen y la poesía hölderliniana expresa ya tan sólo su propia da la poesía alemana no hay otro ejemplo en que el todo descansa tanto en el ritmo; en las lerlin, el color, la forma, no son más que cosas diáfanos, vaporosas. La poesía de Hölderlin la de material, ni recuerda ya la técnica de Schiller, donde todo es trabajo, remache, tornillo; o ahora en algo aéreo, angelical, ligero como el pájaro, libre como una nube que se expande rmonía. La melodía de Hölderlin, como la de Keats, y a menudo como la de Verlaine, parece regiones cósmicas de los sueños; nada tiene de terrenal; su carácter específico está por o contacto tangible y se mantiene elevada milagrosamente. Por eso sus poesías tienen tan bjetiva que admira ser aislada y transmitida por medio de una traducción; mientras que las iller y hasta las de Goethe pueden ser traducidas línea a línea a lenguas extranjeras, las de lmiten ese trasplante porque, dentro de la lengua alemana, se sitúan más allá de la expe sión reto supremo es mágico; es un mila gro de idioma, único, inimitable y sagrado.

Hölderlin no tiene nada de la estabilidad que ofrece, por ejemplo, el de Walt Whitman (a r recuerda a veces por su fluidez y abundancia). Walt Whitman había encontrado enseguida nvenía a su ritmo, su forma poética; una vez hallado ese ritmo, se expresa con él en toda su s decir, durante veinte, treinta o hasta cuarenta años. En Hölderlin, por el contrario, el ritmo mplía incesantemente, se hace cada vez más sonoro, más libre, más precipitado, más turbio, y más tempestuoso. Empieza con la dulce sonoridad de una fuente, como una melodía que spumeante, ruidoso, como un torrente. Esa libertad, esa potencia, esa glorificación del ritmo vano a mano, misteriosamente (como en Nietzsche), con la destrucción del espíritu y el de la razón. El ritmo, en Hölderlin, va tomando más libertad a medida que se aflojan los ultades mentales del poeta. Por fin, Hölderlin ya no puede poner dique a su desbordamiento inundado, sumergido en él, y su propio cadáver es arrastrado por las aguas rugientes de su rtad, mejor dicho, esa liberación, ese dominio del ritmo a costa de la coherencia y de la zándose por etapas: primero se libera de la rima, esa cadena que estaba sus pies; después estrofa, esa vestidura que oprimía su amplio pecho. Ahora, como una obra de la antigüedad, la belleza del desnudo y como un corredor griego marcha hacia el infinito. Todas las formas hacen demasiado estrechas para el poeta, las profundidades resultan superficiales, todas las ento, y todos los ritmos, pesados; la regularidad, que era al principio clásica, tiende a formar edificio lírico para hundirse después; el pensamiento fluye oscuro, pero más fuerte y l seno de las imágenes evocadas; al mismo tiempo, el ritmo es cada vez mas profundo y más s , construcciones atrevidas de las frases unen, en un solo párrafo, una serie de estrofas; la canto, himno, mirada profética, manifestación heroica. La transmutación del mundo en mito para Hölderlin; todo su ser se convierte en poesía. Europa, Asia, Alemania, se muestran ante es de ensueño vistos a una inverosímil distancia; mágicas asociaciones de ideas unen el imo con el horizonte del infinito; es decir, el sueño y la realidad. «El mundo se hace sueño, ce mundo.» Las palabras de Novalis se realizan en Hölderlin. La esfera personal queda «Las canciones de amor no son más que como un vuelo fatigado -escribe en aquellos días-; alegría pura y elevada de los cantos nacionales.» Así, un nuevo énfasis se abre paso como ónica a través de su sensibilidad desbordada. Empieza el tránsito a lo místico; el tiempo y el hundido en púrpura oscuridad; la razón ha sido completamente sacrificada a la inspiración; ciones, sino oraciones versificadas a las que rodean luces de antorcha y de relámpagos isiasmo juvenil de Hölderlin se ha convertido en embriaguez demoníaca, en furor sagrado. an sin dirección fija, como naves sin timón en un mar de infinito; a nada obedecen si no es al s elementos; son voces del más allá; cada una de ellas es un *bateau ivre* que, sin gobierno, lo hacia la catarata. Por último, el ritmo de Hölderlin llega a ser tan tenso, que acaba por o ma; a fuerza de versificación, pierde sus sentidos; ya no es más que «el sonido del bosque odona». El ritmo triunfa sobre la idea y se convierte en algo «divinamente loco y sin ley,

Las poesías perecen a la vez en el Infinito, en la suprema exaltación de sus fuerzas. Parece el Heráclito, sublimándose dentro de la poesía sin dejar rastro, y al fin se oscurece en un caos de lo terreno, todo lo personal, todo lo formal, queda devorado en esa autodestrucción; sus versos de música órfica que vuela hacia el éter, hacia su elemento.

## CAÍDA EN EL INFINITO

Lo que uno es se rompe, Empédocles, del mismo modo que los astros declinan solemnemente. Y ebrios de luz brillan los valles.

Heráclito cuenta Hölderlin al cruzar el umbral del nuevo siglo; los sufrimientos de sus últimos años forman una obra gigantesca. Ha encontrado la forma lírica; ha creado el ritmo del gran canto; su espíritu se ha corporizado en la figura de Hyperion; la tragedia de su espíritu ha quedado en Empédocles. Nunca había llegado a tanta altura; nunca tampoco había estado tan cerca de las mismas olas que, en maravilloso empuje, le han llevado por encima de su propia vida, mole amenazante, dispuesta a dar el golpe destructor. Él mismo, proféticamente, tiene la conciencia del descenso:

Voluntad, el maravilloso deseo lo arrastra de escollo en escollo hacia el abismo. Y va a la deriva.

Heráclito parece haber creado una tan alta obra: la realidad, celosa, se venga de quien la despreció, y él se da cuenta de que él nada quiso saber, tampoco quiere ahora saber nada de él. Sólo recoge incomprensión y soledad, hallar amor, pues

una oscura generación que no gusta de escuchar ni aun a un semidiós, ni quiere oír al espíritu que se levanta entre los hombres o sobre las ondas. Una raza que no adora la pureza ni aun el rostro humano, próximo y omnipotente.

Heráclito años sigue comiendo en una mesa que no es suya; da sus lecciones vistiendo una raída levita de pastor. Vive aún a expensas de su anciana madre y de su decrepita abuela, encorvada por la vejez. Cuando era muchacho, esas dos mujeres siguen zurciéndole las medias, le proveen de ropa limpia y arreglada. Con «cotidiana aplicación» ha buscado en Homburg, como antes lo hizo en Jena, un refugio sólo para la poesía, gracias a una vida de increíble privación, se ha tasado la comida y ha perdido la atención de la patria alemana hasta el punto de que los hombres deseen conocer su nombre y el nombre de su madre. Pero nada sucede de esa manera; nada le es favorable; a pesar de su humildad; con condescendencia benévola, acepta alguna de sus poesías para su *Almanaque*, rechamantadas.

Heráclito que el mundo mantiene a su alrededor quiebra todos sus ánimos. Verdad es que él, en lo personal, sabe perfectamente que lo sagrado es siempre sagrado, aunque no sea reconocido por los hombres. Pero el poeta encuentra más difícil cada día sostener su fe en un mundo donde no encuentra apoyo. «Nuestro corazón no puede seguir amando a la Humanidad si no tiene hombres a quienes amar, que durante un tiempo fue su castillo de oro y de sol, se torna fría, invernal, con rigidez de hielo y callo siempre, y así se va acumulando un gran peso sobre mí... que por lo menos ha de pesarme pesadamente mi espíritu», dice quejándose. Y en otra ocasión escribe a Schiller: «Tengo frío y soledad en el invierno que me rodea. Mi cielo es de hierro y mi ser es de piedra.» Pero nadie llega a comprenderlo. Heráclito de la amistad. «Pocos hay ya que tengan fe en mí», dice el poeta con resignada pena, y, poco a poco va perdiendo también la fe en sí mismo. Lo que antes le parecía divino, celestial, es decir, lo que el poeta, se le aparece ahora vacío y sin sentido. Duda ya de la poesía. Los amigos están lejos, la gloria no resuena:

Heráclito, me parece a menudo que mejor sería dormir que estar en esta soledad. No sé qué hacer ni qué preguntar muchas veces por que ha de haber poetas en esto, tiempos de miseria.

Heráclito se ha experimentado la impotencia del espíritu frente a la realidad; una vez más, ha de luchar valdamente bajo el yugo opresor, y una vez más se entrega a una vida que no es la suya, puesto que no es posible vivir de la literatura si no quiere conducirse con exceso de servilismo. No le es dado

patria sino en una hora feliz de otoño, un día en que con sus amigos de Stuttgart celebra la fiesta». Pero después ha de volver a tomar su casaca de dómine y marchar a Suiza, a Hauptwyl, una vez más a una ocupación servil.

El profético de Hölderlin sabe perfectamente que ha llegado la hora de su ocaso, la hora de su dolorosa caída. Elegiacamente se despide de su juventud: « ¡Oh, juventud, lo has en tus poesías sopla un airecillo frío, vespertino:

pero ya respiro el aire frío del ocaso. Aquí estoy, silencioso como una sombra; mi pecho mece en mi pecho, incapaz ya de cantar.

El resorte de su impulso, y él, que sólo sabía vivir en pleno vuelo, rotas las alas no recobra el vuelo. Ahora debe pagar la falta de no haberse ocupado «exclusivamente de lo superficial de lo que se entrega a la acción destructora de la realidad con toda su alma, con todo su amor». El viento se ha borrado de su cabeza; angustiado, se recoge en sí mismo para ocultarse a los ojos. El viento le es molesto hasta físicamente. Cuanto mayor es su debilidad, tanto más fuerte salta el viento y vibran sus nervios. Poco a poco, la sensibilidad de Hölderlin se va haciendo enfermiza y los ataques espirituales se convierten en ataques. Las nimiedades le excitan, y aquella actitud humilde, como una coraza, se desgarran y deja ver su hipersensibilidad; por todas partes cree ver peligros. Su cuerpo reacciona dolorosamente a los cambios atmosféricos; lo que antes era habitual es ya neurastenia, crisis y catástrofe de sus nervios; sus gestos son crispados, su humor sombrío, antes tan sereno e inteligente, pone ya un brillo de inquietud en su cara demacrada. El viento extiende por todo su ser; el demonio de la agitación y de la confusión, el espíritu siniestro, se hace víctima; «una inquietud que lo aturde» y que « se acumula alrededor de su alma» lo arrastra a nuevos peligros: ardor y frialdad; éxtasis y desespero; alegría y tristeza, y lo lleva de país en país, de ciudad en ciudad. La febril irritación turba sus pensamientos hasta que alcanza a su poesía; la intranquilidad refleja ya en la incoherencia de sus versos; se ve incapaz de formar un pensamiento, desarrollarlos. Así como su cuerpo va de casa en casa, su espíritu va de imagen en imagen, de un mundo a otro. Este ardor demoníaco no se calma hasta que ha devorado a toda la persona del poeta. Sólo queda el preciado tesoro de un edificio destruido por el fuego, el cuerpo, en el cual el demonio no destruye lo que aún queda de divino: ese ritmo que sigue fluyendo todavía de sus labios

La patología de Hölderlin no se encuentra un punto preciso que marque el principio de su enfermedad. No hay una división clara entre lo que es su espíritu lúcido y sano y su espíritu ya enfermo. Su mundo interior y lentamente; su razón es destruida por el demonio, no con uno de esos incendios que hacen arder todo un bosque, sino por medio de un fuego escondido, entre rescoldos. Sólo la naturaleza de su ser resiste como si fuera de amianto ese incendio interior; su sentido poético, su razón y salva su melodía, su ritmo, su palabra. Tal vez sea Hölderlin el único caso clínico en la historia de la inteligencia, subsista la poesía, del mismo modo que, a veces -muy raras veces, es cierto-, un árbol por el rayo sigue floreciendo en alguna rama elevada que salió incólume del siniestro. El caso de Hölderlin a lo patológico es escalonado, progresivo. No es, como en Nietzsche, un caso repentino de un altísimo edificio de ideas, sino que es una desintegración gradual, piedra a piedra, una composición paulatina de los cimientos, un deslizamiento hacia lo inconsciente.

En su exterior donde se van acentuando su inquietud, su miedo nervioso, su exagerada sensibilidad que llegan a provocar accesos de furor y crisis nerviosas que aumentan de intensidad y se repiten cada vez más frecuentemente; así como antes podía contenerse meses y aun años enteros hasta una explosión, ahora esas descargas eléctricas se suceden sin apenas interrupción. Mientras que en su infancia y en Francfort supo resistir años enteros, en Hauptwyl y en Burdeos sólo puede aguantar su incapacidad para la vida se vuelve más agresiva. Por fin, la vida, como el temporal a un momento, se va a la casa materna. Allí, en pleno desespero, se dirige de nuevo a Schiller, al maestro de su vida; Schiller no responde; le deja hundirse, y Hölderlin, como una piedra, se hunde hasta lo más profundo. Aún vuelve a partir una vez, pues ha de aceptar un cargo de preceptor; va ya sin esperanza por la muerte, diciendo adiós eterno a sus seres queridos.

El misterioso velo nos oculta su vida. Su historia es ya leyenda, mito. Se sabe que en florida se fue a Francia, y que pernoctó en las cumbres de Auvernia, rodeado de nieve, en un paraje solitario con una pistola a su lado. Se sabe que estuvo en Burdeos, en casa del cónsul de Francia que después, de pronto, abandonó el lugar. Pero luego descienden negras nubes que nos ocultan su vida.

¿Volverá Hölderlin aquel extranjero que, diez años más tarde, fue visto por una mujer en París hablando con las marmóreas estatuas de los dioses en un parque? ¿Será cierto que una insolación le

ntidos y que, como él mismo afirma, el rayo de Apolo lo castigó? ¿Será cierto que unos varon todo su dinero y hasta sus vestiduras? Nunca se tendrá la respuesta a estas preguntas. encubre su regreso a Alemania y su caída. Sólo se sabe que un día, en casa de Matthisson, en un hombre pálido como un cadáver, flaquísimo, con ojos apagados, enmarañada y salvaje gas barbas y traje de mendigo, y como Matthíson retrocediera espantado y temeroso ante el extranjero, con voz apagada, dijo su propio nombre: Hölderlin.

avesas se han apagado. Sus restos van a la deriva hacia la casa materna, pero los mástiles de el timón de la inteligencia se han roto para siempre. Desde entonces, Hölderlin vive ya en luminada tan sólo de vez en cuando por relámpagos órficos. Su razón está apagada, pero de surge aún, a veces, la palabra del genio y sobre su cabeza pasa, en alguna ocasión, sonora y ía. En la conversación, no puede encontrar el sentido de las palabras, sus cartas son un barroco; su ser sigue aún cerrándose a las cosas reales, pero se abre todavía a las palabras sin comprender siquiera lo que le dicen. Su ser se deshace grano a grano, se hace total la conciencia, y su inconsciencia se transforma en portavoz de palabras píticas; su voz se órgano del imperativo que llega del más allá», como dice Nietzsche, intérprete y heraldo de as que le susurra el demonio y cuyo sentido ya no puede reconocer.

s se apartan de su compañía (pues su irritabilidad se desata a menudo como una bestia ) o también a veces se burlan de él. Sólo Bettina, que, como en Goethe y en Beethoven, sabe nio a través de la atmósfera, y Sinclair, el amigo magnífico, digno de una leyenda, siguen a presencia de un dios en esta degradación del poeta que está «preso en celeste esclavitud».

para mí -escribe aquella espléndida mujer- que una fuerza divina ha envuelto en sus olas a refiero a sus palabras, que, en río irrefrenable, han inundado sus sentidos, los cuales, al pasar i, han quedado ya debilitados, como muertos.» Nadie ha expresado con más nobleza y destino de Hölderlin; nadie nos ha hecho más asequible el eco de aquellas conversaciones ie se han perdido, como las improvisaciones de Beethoven) como Bettina cuando escribe a erode: «Al oírle, uno parece escuchar el viento desencadenado, pues su voz suena a himno e pronto cesa, como cesan las ráfagas del viento.» Y entonces se apodera de él como una la, de tal modo que no se puede pensar que haya perdido la razón y hay que escuchar lo que ía para llevarse la impresión de que está a punto de revelar el secreto divino del lenguaje. Y se hunde en la oscuridad, el poeta languidece, queda en completa confusión y declara «que unca». Todo su ser se funde en la música; durante horas enteras (como Nietzsche en los su estancia en Turín) se sienta al piano y golpea el teclado en incesante esfuerzo para lograr si quisiera captar las melodías infinitas que pasan sobre su cabeza y que resuenan en su cerebro, o a veces también se recita a sí mismo, como en un monólogo, siempre palabras y cantos. Él, que antes se sentía arrebatado por la poesía, se va hundiendo poco a sonoro; lo mismo que los indios del poema «Hiawatha», de su hermano espiritual Lenau, se do hacía la catarata rugiente.

s y conmovidos a la vez, su madre y sus amigos, respetuosos ante el milagro , le dejan en completa libertad dentro de la casa. Pero el demonio estalla cada vez más en su interior; sufre furiosos ataques; la llama, antes de apagarse completamente, se levanta contorsiones, hasta que se hace necesario llevarlo a una clínica, después a casa de unos nente a la casa de un honrado carpintero. Con los años, ese furor salvaje se va apaciguando, lman, y Hölderlin se hace manso como un niño; las tempestades de sus nervios se disipan, al silencio del crepúsculo. Su locura cataléptica se hace ahora tranquila, pero, aunque el ta se calma, su razón queda siempre envuelta en negro velo y muy raras veces un relámpago nina su pasado. Recuerda cosas, es cierto, pero no se acuerda de sí mismo. Como en un o sin alma nota aún la suave acción benéfica de la primavera y aspira el agradable aliento de corazón solitario palpita aún durante cuarenta años en su cuerpo consumido, pero ya no es mbra del que fue. Hölderlin, aquel adolescente divino, está ya hace mucho tiempo entre los ígenia de Áulide. Vive en otra esfera, vive una vida que nada tiene de terrestre.

a queda aquí, entre las negras garras del tiempo, es su cadáver espiritual; es una sombra gurada, que ya no se reconoce a sí misma y que se llama a veces «el señor bibliotecario», y n «Scardanelli».

## TINIEBLAS DE PÚRPURA

...hasta en la oscuridad lucen brillantes imágenes.



poesías órficas que Hölderlin, con su espíritu ya apagado, crea en aquellos años de *Cantos de la noche*, pertenecen a una zona completamente definida de la literatura. Son comparables quizá a aquellos libros proféticos de William Blake, aquella otra criatura demente de Dios, al que sus contemporáneos consideraban «unfortunate lunatic whose personal secures him from confinement».

En Hölderlin, la creación es algo dictado por el demonio; en Blake, como en Hölderlin, es algo pueril e impreciso en la significación manifiesta de sus palabras; la sonoridad órfica se expresa como un eco que llega de otras esferas; en uno y en otro, la mano inconsciente a la realidad traza aún la bóveda de un firmamento sin analogía, por encima de este caos de relámpagos y truenos, y crea así un mito propio. La poesía (y en Blake también el dibujo) llega desde el crepuscular del poeta a un lenguaje mítico: como la sacerdotisa, ebria de visiones inauditas, que bebe los vapores de la caverna de Delfos, balbucea palabras profundas en transportes convulsos, creador hace fluir en ellos, del cráter apagado de su espíritu, una lava de fuego y de piedras. En estas poesías demoníacas de Hölderlin no habla la razón, ni habla el idioma corriente de la vida, sino sólo el ritmo, sin significación, incomprendible, dejando ver a veces en un renglón que ilumina todo el Universo. El vidente es transportado a una esfera apocalíptica:

Los ríos se extienden alrededor de las montañas de la profecía, a fin de que el hombre pueda ir hacia el Oriente y ya partir de allí, en variadas metamorfosis. Pero del Éter desciende la fiel en las palabras divinas y resuenan las profundidades del bosque.

Los poetas se han convertido en una melodiosa anunciación, en una «resonancia en lo más profundo»; la voz del más allá, en una voluntad superior a la propia. Aquí el poeta no habla ya en su nombre; es sólo el héroe inconsciente de las palabras elementales. El demonio, la voluntad desconocida al espíritu del poeta y ha hecho enmudecer sus palabras y habla ahora por su boca. Los labios exánimes, como a través de algo muerto que resonase sordamente. Aquel hombre que fue Friedrich Hölderlin se marchó ya. Y de su cuerpo se sirve ahora el demonio como de un instrumento.

En los *Cantos de la noche*, esas canciones rotas, son indudablemente improvisaciones que ya no nacen de lo cultivado del arte; no salen ya de lo commensurable; no son materia trabajada en el taller del genio, sino meteoros caídos del invisible cielo de la inspiración, llenos aún de la fuerza de las regiones ultraterrenales. Una poesía representa un tejido de elementos artísticos, salidos de la inspiración y de la conciencia, y cualquiera de esas artimañas se ve más o menos, se ve con más o menos fuerza. Es un fenómeno completamente típico que, en el ser corriente (Goethe, por ejemplo, en su edad madura, domine ya la técnica, es decir, el elemento material, sobre la inspiración, y, en consecuencia, que el arte que fue al principio un presentimiento consciente, se convierta en sabia y sugerente. En Hölderlin sucede lo contrario; se fortalecen el envoltorio, lo inspirado, lo genial, mientras se deshacen como una cadenetita el tejido intelectual, lo artificioso, lo consciente, lo racional, en sus obras líricas posteriores, el lazo intelectual va relajándose más y más; los versos, montan uno sobre otro, no obediendo ya más que a la armonía de sonido, y toda forma, toda ley, son arrolladas por la ola sonora. Pues el ritmo se ha hecho ya el amo y señor; la fuerza vuelve a su origen. A veces puede verse en Hölderlin, que ha sido arrancado de su propio ser, una lucha contra este poder superior; se ve su esfuerzo para fijar una idea poética y desarrollarla, pero siempre las olas sonoras le arrebatan lo medio planeado, lo que está a medio formar. El poeta se desmorona:

¡Luchamos a nosotros mismos, pues llevamos dentro un dios que nos domina.

Así, el poeta indefenso pierde el dominio sobre la poesía. «Como un arroyo, me siento a la deriva al fin de algo que es tan vasto como toda Asia», dice al hablar de esa fuerza superior que lo arrastra. Parece que toda coherencia ha sido anulada en su cerebro y que los pensamientos fluyen en el vacío: todo lo que empezaba con valiente y osado énfasis, acaba en trágico balbuceo. El discurso se embarulla, las oraciones forman un enredo; las frases se barajan rítmicamente, de modo que es imposible encontrar su principio o su fin. Y el poeta, cansado, ve siempre cómo el discurso se desprende de su cerebro. Entonces, su mano temblorosa e inhábil une dos versos no acabados por medio de un «a saber» o un «sin embargo, o abandona resignadamente la línea del hilo del pensamiento diciendo: «mucho podría decirse sobre esto». Una poesía como una gran enjundia espiritual, que se extiende sobre la inmortalidad, se deshace al final en un

o es más que un preludio de lo que iba a decir. En vez de un discurso, nos da como una nota e nada tiene que ver con el texto:

iera cantar la partida de los caballeros hacia Jerusalén y los sufrimientos errantes de Canosa or Enrique, pero sería necesario que el ánimo no me faltara para ello. Desde Cristo, los omo el aire matinal; se convierten en sueños.

nidos, esos balbuceos faltos de la coherencia del pensamiento, están unidos por un sentido íritu, invadido por una vegetación exuberante, no puede ya fijarse en detalles; los lazos : aflojan, pero bajo esas lagunas de forma, el contenido ardiente de las poesías de Hölderlin o y más calor. El que era plasmador se ha convertido en visionario poderosísimo, y con : abraza todo el universo poéticamente. Hölderlin alcanza en ese tartamudeo rítmico, en su gica, una profundidad de sentido que nunca alcanzó cuando su espíritu estaba despierto. alabras divinas y resuenan las profundidades del bosque.» Lo que ahora ha perdido su poesía tinal y en precisión de silueta, lo gana en inspiración demoníaca, en claros relámpagos de su enan de luz el caos del sentimiento y alumbran por un instante todas las alturas y las de la Naturaleza. Desde ahora, las poesías de Hölderlin son tempestuosas, llenas de relám- os; son rápidas, cortas y brotan de los oscuros nublados de sus odas, pero iluminan espacios oesía de Hölderlin se extiende por todo el universo; sus cantos brotan de él como visiones lirigen a su elemento natural, al caos.

espíritu ya ciego tantea en la oscuridad, alumbrado tan sólo por relámpagos llenos de trata de captar grandiosas imágenes y signos del tiempo y del espacio. Y en su maravillosa ta región sin caminos, antes de su caída, de su final, se produce aún un milagro sin 1 lo más tenebroso de su camino, en ese tormentoso crepúsculo de su espíritu, Hölderlin en vano trató de encontrar cuando su espíritu estaba aún despierto y su inteligencia lúcida: el racia. Desde su niñez lo había perseguido por todos los caminos, en los cielos del idealismo, s; ya adolescente, había buscado su Grecia y había enviado en vano a su Hyperion en busca por todos los caminos del tiempo y del pasado. Había evocado a Empédocles entre las iado las obras de los filósofos; el «estudio de los griegos» le había servido de círculo de ami- gado a ser tan extraño a su patria y a su tiempo por haber estado siempre en la Grecia de sus mismo, asombrado de ese poder que se ejercía sobre sus sentidos, se había preguntado a

que me ata a aquellas riberas afortunadas y me las hace amar todavía más que a mi propia omo sometido a dulce esclavitud, siempre estoy en los lugares por donde pasó Apolo.

Grecia fue siempre su meta; Grecia lo había arrancado del agradable calor de su hogar y de su gente para sumergirlo en continuas decepciones hasta llevarlo a la desesperación, a la ra y absoluta.

en el caos de sus sentidos, entre los más profundos repliegues de su espíritu, brilla de pronto go. Como Virgilio conduce a Dante, Píndaro conduce al exaltado, con la superabundancia de la última embriaguez de la expresión himnica, y el poeta, deslumbrado en el crepúsculo del como una brasa, en el fondo del abismo abierto, aquella Grecia que antes que él nadie había e, después de él, sólo otro poseso, Nietzsche, el filósofo todo luz, hará salir de las entrañas lderlin puede ver y anunciar con su verbo vidente esa región de fuego, y su anunciación es el ento, vivo, cálido y lleno del vigor de la sangre, que el mundo ha tenido de esa fuente niverso perdida entre los escombros del pasado. No se trata ya de la Grecia clásica de figuras ada por Winckelmann, ni es la Grecia helénica que Schiller ha tomado como modelo en su ida y sin ánimo del arte antiguo» -según las palabras de Nietzsche-; ahora se trata de la , la Grecia oriental que acaba de salir de la barbarie, ebria de sangre y de juventud, y que aún ellas ardientes de la matriz del caos. Es Dionisos, que sale ebrio y lleno de ardor báquico de na; ya no es la clara y diáfana luz de Homero iluminando las formas de la vida, sino que íritu trágico de la lucha eterna el que se levanta gigantesco entre la alegría y el dolor. Sólo lo e ha triunfado en Hölderlin, permite que sea visto lo antiguo, es decir, la significación de era Grecia, como visión del principio del mundo que une grandiosamente las épocas de la Europa, y la interpretación de las culturas: la barbarie, el paganismo y el cristianismo.

ecia que Hölderlin descubre brillando en la oscuridad ya no es la pequeña península griega, no que es el ombligo del mundo, origen y centro de toda mudanza: < Es de allí de donde Dios y es allá adonde volverá. » Es la fuente del espíritu que salta de pronto de los pliegues

y al mismo tiempo es el mar sagrado adonde han de ir a parar un día los ríos de los pueblos; la futura Germania; es la mediadora entre el misterio de Asia y el mito del Crucificado. Lo que Nietzsche en su decadencia espiritual, por el presentimiento trágico de este «Dionísos» se figura ser en su delirio, también a Hölderlin le llena el presentimiento de una sublime divinidad y Pan. El símbolo de Grecia torna proporciones gigantescas. Nunca ningún poeta tuvo una concepción histórica que la mostrada por Hölderlin en sus últimos cantos, que en apariencia es unido.

En estos cantos, en esas versiones de Píndaro y de Sófocles, grandes como rocas caóticas, el lenguaje de Hölderlin repasa el simple helenismo, la claridad apolínea de sus comienzos: como enormes bloques megalíticos de una Grecia primitiva y rítmica, esas transposiciones de ritmo que dominan en nuestro mundo lingüístico de atmósfera tibia y que ya no tiene más que un calor de la palabra del poeta, no es una frase dulce de un verso lo que pasa de una orilla del mar, sino que es el núcleo de fuego de la pasión creadora, que sigue ardiendo con su fuerza como, en el mundo físico, los ciegos oyen más claramente, porque un sentido muerto en otros, así también el espíritu de Hölderlin, privado de razón, es más sensible a las fuerzas misteriosas profundidades poéticas con audacia inaudita: Hölderlin estruja el idioma hasta el punto de que el lenguaje, hasta romper el esqueleto de su armazón, tornándolo así flexible, y al endurecer su lenguaje por la tensión del ritmo sonoro. Como Miguel Ángel con sus bloques de mármol, Hölderlin, en sus fragmentos caóticos, es más perfecto que en la obra terminada, que es un fin; en esos fragmentos resuena un canto grandioso, el caos, la fuerza del universo, y no la del individuo.

El espíritu de Hölderlin cae en la oscuridad de la noche; es como una hoguera que aún ilumina el cielo una columna de chispas antes de convertirse en un montón de cenizas. Si su genio es divino, también la tiene el demonio de su melancolía. Cuando en los poetas el demonio aparece, generalmente las llamaradas que surgen están azuladas por el alcohol (Grabbe, Günter, Novalis); o se mezclan con el incienso del aturdimiento voluntario (Byron, Lenau); la melancolía de Hölderlin, al contrario, es pura, y su caída es más bien un vuelo hacia atrás, hacia el infinito. Hölderlin se disuelve en el ritmo, y su espíritu, en visiones grandiosas, en el mundo primitivo, es todavía música, y su desaparición, un canto; como Euforion, que en el Fausto es el espíritu de la poesía, Hölderlin, hijo del espíritu alemán y del espíritu griego, destruye todo lo destructible y su cuerpo es lo único que desciende a las tinieblas de la nada. Pero su lira de plata se eleva sobre el horizonte, hacia las estrellas.

## SCARDANELLI

Pero él ha partido; está ya lejos, pues los genios son demasiado buenos: una celeste conversación le ocupa ahora.

Después de treinta años, lo que queda de Hölderlin está sumergido en la vorágine de la locura. Lo que queda de la Tierra es sólo su sombra, su triste imagen, Scardanelli, pues éste es el nombre que su poeta pone al final de las tumultuosas olas de sus versos. El mundo lo ha olvidado ya; él también lo mismo.

Hölderlin vive en casa de un honrado carpintero hasta bastante avanzado el siglo. El tiempo pasa sobre su cabeza y, con su toque, hace enblanquecer los cabellos que antes fueron rubios dorados. El mundo exterior se agita, muda continuamente. Napoleón invade Alemania para después; perseguido desde Rusia, acaba en Elba y en Santa Elena; aquí vive aún diez años encadenado; entonces muere y se convierte en leyenda. El pobre solitario de Tubinga, Goethe, y sin embargo una vez cantó al héroe de Arcole. Unos artesanos colocan una noche el cuerpo en el fondo de una tumba; años y años se pudre allí su esqueleto; luego, un día, vuelve a la vida y Goethe, pensativo, toma en sus manos la calavera del que fue su amigo tan querido. El poeta prisionero ni tan sólo comprende la palabra « muerte ». Después, aquel sabio anciano de Tubinga, que parte también; va a la muerte después de Beethoven, Kleist, Novalis, Schubert. Hasta el día que, siendo estudiante visitó a menudo a Scardanelli en su celda, es encerrado en la celda que Hölderlin sigue viviendo, arrastrándose « como una serpiente ». Surge una nueva generación, los hijos de Hölderlin, Empédocles a Hyperion, son reconocidos por el pueblo pero todo eso es ignorado por aquel cadáver viviente de Tubinga. Hölderlin está fuera de todo el mundo, lo eterno, embriagado por el ritmo y la melodía.

a algún curioso, algún forastero, para ver a Hölderlin, que es ya como algo legendario. junto a la casa del Concejo de Tubínga hay una pequeña casita; arriba, en un cuarto, hay una ventana que da una amplia vista al campo; esta habitación es el pequeño remanso de Hölderlin. La honrada dueña muestra al visitante allá arriba hasta llegar ante una puertecilla; tras ésta nada hay sino el que se pasea hablando incesantemente en elevado lenguaje. Fluye un río de palabras de su boca sin forma, sin sentido, como un murmullo de salmodia. Muchas veces Hölderlin se sienta al piano horas enteras; pero no coordina; del instrumento sale solamente una armonización muerta, monótona, fanática, de una corta y pobre melodía (y al mismo tiempo se oye el ruido de sus manos sobre las teclas crecidas, que golpean las teclas). Siempre hay, pues, un ritmo que envuelve al poeta como el viento que pasa por el arpa de Eolo cantando, en Hölderlin parece que la música de los dioses fluye a través de su cerebro ya vacío.

El poeta, medio asustado, acaba golpeando la puerta; una voz apagada que da miedo contesta: «¿quién es?». La figura encanijada, como un personaje de Hoffmann, se halla en medio de la pequeña habitación; su cuerpo frágil está ya encorvado por la edad; el cabello blanco y escaso le cae sobre la frente. Cincuenta años de sufrimiento, de soledad, no han podido destruir totalmente aquella belleza que fue el adorno de su adolescencia; una línea pura, que el tiempo ha acusado más fuertemente, una silueta; los rasgos delicados de su cara dibujan aún sus líneas ligeramente abovedadas y su frente. A veces, los nervios marcan en su cara un rápido «tic», o una sacudida lo estremece de sus huesos. Pero su mirada tiene ahora una fijeza horrorosa; aquellos ojos, antes dulces y vivos, ahora apagados, sin expresión; su pupila parece la de un ciego.

En alguna parte escondida de esa figura decrepita, en esa sombra, arde aún un poco de vida; el cuerpo se encorva servilmente en exageradas y múltiples reverencias, como quien recibe a una dama de visita. Brota un río de tratamientos: «Alteza», «Santidad», «Eminencia», «Majestad», y, cuando se le oprime, conduce Hölderlin a su visitante al honroso sillón, que arrima respetuosamente. Pero no hay una verdadera conversación, pues el pobre loco no puede fijar su pensamiento ni siquiera un momento; cuanto más se esfuerza convulsivamente en ordenar sus ideas, tanto más se le desordenan las palabras, formando un surtido de balbuceos que ya no son lenguaje, sino sonidos barrocos, que el oyente con gran dificultad comprende. Las preguntas que se le hacen, pero en su cerebro luce un resplandor de claridad cuando se le nombra a Schíller o a alguna otra figura desaparecida. Pero si un visitante le menciona el nombre de Hölderlin, entonces Scardanelli se encoleriza y pierde todo freno. Una mirada colongada impaciente al enfermo, porque el esfuerzo de pensar y concentrarse es demasiado para su cerebro cansado; y, cuando el visitante se marcha, se ve acompañado hasta la puerta con reverencias e inclinaciones.

El poeta, extraño: en ese espíritu sumergido completamente en la noche, en esas quemadas cenizas de lo que fue aún una chispa: la chispa de la poesía. Ese ser extraño no puede ir libremente por la calle; los «espíritus» espirituales de Alemania, los estudiantes, se burla de él y sus torpes bufonadas llevan al poeta a los accesos. Pero, como digo, en esa ruina queda una chispa que brilla simbólicamente. El poeta, pues, hace poesías, como las hacía también Hölderlin cuando niño. Horas enteras escribe en el verso y más versos o prosas fantásticas (Mörrike, que dejó perder esos manuscritos, los llevaba a capazos). Si un visitante le pide una hoja como recuerdo, se sienta sin dudar y le entrega una segura (su letra salió indemne de su enfermedad) unos versos, según se desee, sobre las ruinas de Grecia, o también un «pensamiento» como éste:

que cuando llega a la más profunda espiritualidad es como el día que, con sus luces, ilumina al mundo y con sus rayos, unifica los fenómenos crepusculares.

Desde una fecha cualquiera, siempre inexacta, pues en las cosas reales le abandona el mundo y la razón, y después añade siempre estas palabras:

«¡Oh milde servidor, Scardanelli!» Esos versos de locura son completamente distintos de los que él escribió en su crepúsculo espiritual, de aquellas ampulósidades de sus *Cantos de la noche*. Parece que el poeta se refiere misteriosamente a sus principios. Ninguna de las composiciones de ahora está escrita en el mismo modo que aquellos himnos compuestos en el umbral de la locura; todas riman (a menudo en versos) y se sientan estrofas bien marcadas, de ritmo corto, en contraposición a la amplitud del ritmo que él usaba. Es como si el poeta fatigado temiera lanzarse a la oda sin freno, libre, a la catarata del mundo, y le hace servirle la rima como de mula. Ninguna de esas poesías tiene un sentido claro, pero tampoco desprovista completamente de sentido; no tienen forma lógica, sino forma eufórica; una inscripción lírica de algo vago que no puede ser desentrañado.

Las poesías de locura siguen siendo poesías, mientras que las de los otros dementes, como el poeta de Winethal, están vacías de sentido, son un simple sonsonete («Die Schwaben, sie traben,

.») En Hölderlin aún hay imágenes, comparaciones; a veces se ve aún el alma del poeta en do, como en aquel verso inolvidable:

va de lo que hay de agradable en este mundo; los placeres de la juventud se han ido. ¡Oh, hace! Se fueron ya abril, mayo y junio; ahora ya no soy nada; ya no me gusta vivir.

scrito, más que por un demente, por un niño poeta o por un gran poeta que se ha convertido a candidez y ligereza del pensamiento infantil, pero nada tiene de abrupto, ni de monstruoso, n de locura. Como en el abecedario, las imágenes están alineadas una junto a la otra y su tivo. Un niño de siete años no puede ver un paisaje más puro ni más simple que Scardanelli e:

a ese dulce cuadro donde hay árboles verdes, como ante el rótulo de una hostería, trabajo me me. Pues, decididamente, en los días agradables, me parece un reposo excelente. A eso no lo star si me lo preguntaras.

, eso parece el juego improvisado de un muchacho feliz que nada conoce aún de la realidad nidos y los colores y la libre armonía de la forma. Como un reloj de manecillas rotas, pero chando todavía, Scardanelli no cesa de marchar, de ser poeta, en medio del vacío de un acabó para él. Su respirar es hacer poesías. La razón ha muerto, pero sobreviven el ritmo, la esa manera, se cumple uno de los deseos de su vida: ser todo poesía y marchar en el mundo : envuelto en lo poético. El hombre ha muerto para dejar sólo al poeta; su razón es ya sólo la uerte y la vida elaboran su destino, aquello que él proféticamente proclamó un día como eta: «Ser consumidos Por las lla mas que no supimos domar.»

## RESURRECCIÓN

Yo era como una nubecilla matinal: efímera a inútil. Y a mi alrededor dormía el mundo mientras yo florecía en mí soledad.

as la más grave de todas las diosas. Inconmovible a inmortal, penetra con su mirada hasta las de los tiempos y, con mano segura, sin sonrisas y sin piedad, va modelando los sucesos. nte, ella, la inmutable, y sin embargo tiene sus ocultos placeres. Su misión es dar forma a los ar tragedias de las fatalidades, pero sus placeres, en medio de este austero trabajo, son las ygías, las coincidencias inesperadas que afectan a las gentes, a los pueblos, o al azar, con sus ificaciones. Nada deja la Historia solo con su destino; para todo suceso encuentra otro la muerte de Hölderlin ha de corresponder una muerte análoga.

o de 1843 han sacado un cadáver ligero como el de un muchacho para llevarlo desde su rra que lo ha de cubrir. Scardanelli ha muerto y Hölderlin no ha resucitado todavía en la stencia está ya terminada. Las historias literarias mencionan su nombre como de paso, o discípulo de Schiller. Los papeles que ha dejado -grandes rimeros y voluminosos tomos- sdeñados; algunos son llevados a la Biblioteca de Stuttgart; allí se les pega un número que ulo y se les pone la abreviación «Mcp» (manuscritos), con una cifra al lado. El polvo los va lie los hojea; tal vez en cincuenta años no les dirigen ni una sola mirada los futuros iteratura, que saben administrar muy cómodamente las herencias del genio. Tácitamente se e gibles, como escritos de un loco, como la grafomanía de un monomaniaco, como simple i simple curiosidad que, en medio siglo, nadie se empolva los dedos desatando esas ndectas.

antes, en los últimos días del año 1842, en París, en el *boulevard des Italiens*, un caballero do por el rayo de la apoplejía; se mete al muerto en un portal; alguien reconoce en él al ex nsejo de Estado, Henri Beyle. Algunas gacetillas recuerdan al día siguiente en la prensa que yle había escrito algunas narraciones de viajes y algunas novelas, que firmaba con el Stendhal. Pero su muerte pasa, por lo demás, inadvertida. Lo mismo pasó con Hölderlin. mes de manuscritos son llevados (para que no molesten a nadie) a la Biblioteca de Grenoble, e los de Stuttgart, se empolvan sin que nadie los toque durante medio siglo. También pasan or escritos sin valor alguno de un monomaniaco de la literatura; nadie los toca. Y así las sultan insensibles al mejor prosista francés y al mejor lírico alemán. A la Historia, en su n esas jugadas dobles.

al había dicho: «Je serai célèbre vers 1900», es decir, casi en la misma época en que evado, como un héroe, por el pueblo alemán. Algunas personas aisladas habían adivinado ya el uno como en el otro, pero solamente Friedrich Nietzsche los había reconocido a ambos por su propia personalidad, porque Friedrich Nietzsche fue el espíritu más claro y más sabio entre nosotros. Nietzsche vio en Hölderlin al magnífico amante de la libertad, que proyecta hacia el mundo; y en Stendhal vio también a un magnífico espíritu independiente que profundidades de su conciencia con un implacable deseo de verdad; el uno es el genio del el otro, el genio de la renunciación, ambos ardientes de pasión artística; ambos in- y ajenos a su tiempo; ya por exceso de calor, ya por exceso de frialdad, ninguno de los dos necesaria para ser amado por sus contemporáneos. Nietzsche encuentra en ellos dos u propio ser, y eso sin haberlos llegado a conocer perfectamente, pues el testamento Stendhal, su *Henri Brulard*, está tan cubierto de polvo como las poesías de Hölderlin; aún ha aparecer toda una generación hasta que la personalidad de esos dos genios llegue a ser reconocida.

embargo, la resurrección de Hölderlin es grandiosa. Aquel eterno adolescente vuelve a la lume, igual que aquellas estatuas griegas que han permanecido siglos enteros bajo las arenas a salir después a la luz mostrando su belleza. Muchos poetas tienen para nosotros un doble la época de su vida en que fijemos nuestra atención: Goethe se nos presenta ya como etuoso, ya como hombre de madura razón, ya como anciano profético. Schiller, como no de entusiasmo o como artista que ha llegado a la perfección. Pero Hölderlin únicamente e nuestra alma como una constelación de juventud, del mismo modo que Kant siempre se mo un viejo. Hölderlin, al ser transportado fuera de la realidad, quedó más allá del tiempo.

imaginar a Hölderlin más que como poeta alado, como radiante genio de la aurora, el hijo niradas conservan todo el día el frescor del rocío matinal; siempre parece venir de una esfera na región que está allá arriba, y su poesía no tiene la tibieza de la sangre y del trabajo el fuego interno de oculto origen. Hasta el demonio que le atenaza y le hace sentir lo i misión toma por su pureza un brillo de serafín: como fuego sin humo, como un aliento, i de su 9 boca. Es así como, revestido de pureza, se presenta a las generaciones posteriores n heroica del idealismo alemán; ese idealismo que cabalga en las nubes, ese idealismo tomó en Schiller una forma teatral; en Fichte, una forma teórica; en los románticos, una atólica; el mismo que, en la masa del pueblo, se había convertido en idealismo político. i, este entusiasmo que le sale del corazón toma una forma radiante, única y sin rival:

nde pasan los seres puros, el espíritu se hace más visible.

eyenda heroica, su destino, reflejado en sus obras, toma un prestigio grandioso: anhelo in cielo infinito, ardiente entusiasmo juvenil de la vida que sube, eterno adolescente de los i, eso es Hölderlin para las generaciones nuevas que tienen fe en la poesía. Si Goethe es el oli, dios de plenitud y de fuerza, Hölderlin es el joven Apolo, el dios de la mañana y del de dulce heroísmo y de santa pureza emana de su figura apacible y, como si fuera un joven s de esplendor, el rayo plateado de su poesía se eleva por encima de la pesadez y confusión do.

### HEINRICH VON KLEIST

La encina muerta resiste la tempestad,  
pero la sana sucumbe y cae al suelo deshecha  
porque el viento la puede agarrar  
por su testa coronada.

### PENTESILEA

### EL PERSEGUIDO

Soy un arcano para ti, pero consuélate: Dios lo es también para mí.

una dirección de la rosa de los vientos que Kleist, el eterno inquieto, no haya seguido; no hay el de Alemania en la que Kleist, el eterno solitario, no haya vivido. Siempre está en camino. sale presuroso en un chirriante coche de posta hacia Dresde; cruza el Erzgebirge, va a por Chemnitz, para marchar después, como perseguido, hacia Würzburgo; después atraviesa las guerras napoleónicas para dirigirse a París. Se propone estar un año en esta población, y más tarde, huye a Suiza; reside en Berna para luego ir a Thun y, más tarde, a Basilea; disparado como una piedra para ir a parar a la tranquila casa de Wieland en Ossmannstedt. Las ruedas del carruaje que le lleven pasan por Mailand y por los lagos italianos para volver y mete entre los ejércitos en Bolonia y se despierta, en grave peligro, en Maguncia. Y huye de Potsdam. Un empleo logra retenerlo durante un año en Königsberg; nuevamente se va y quiere pasar entre los ejércitos franceses que marchan hacia Dresde, pero, preso como está, llega a Châlons. Apenas está libre, va y viene por las ciudades, pasa por Dresde, llega a París y en guerra, cae prisionero en la batalla de Aspern y logra escapar a Praga. A veces, como terráneos, desaparece durante algunos meses para aparecer mil millas más lejos; por último, por la fuerza de la gravedad, vuelve a Berlín. Aún, con sus alas vibrantes y medio rotas, va y viene. Intenta ir a Francfort, como buscando, en casa de su hermana, un escondrijo para invisible jauría que lo acosa. Tampoco encuentra allí el descanso. Vuelve, pues, a subir durante treinta y cuatro años fue su verdadero hogar) y parte hacia Wannsee, donde se mete a la tumba. Su tumba está en una carretera.

¿Qué le arrastra a Kleist a esa eterna peregrinación? ¿Qué se propone? La filología no basta para los viajes no tienen meta alguna, ni sentido tampoco. No son realmente explicables. Lo que una ciencia pudiera descubrir como motivos de esos viajes, no serían, en realidad, más que las causas que da su demonio. A pesar de toda reflexión, esos viajes ahasvéricos quedarán siempre iguales; no es, pues, extraño que dos o tres veces sea detenido por espía. En Boulogne se prepara el ejército napoleónico para desembarcar en Inglaterra, y Kleist, que acaba de dejar su servicio como capitán alemán, va y viene en medio de este ejército; por poco lo fusilan. Cuando los franceses marchan a Berlín, Kleist marcha entre las tropas hasta que se le descubre y se le interna; Kleist aparece en el Whelstatt; no lleva otros documentos de identidad que unas poesías patrióticas. Ese misterio en cada uno de los casos citados no tiene explicación razonable; indudablemente se trata de un hombre que por una fuerza poderosa que le llena de una invencible inquietud. Se ha hablado de motivos que le fueron confiadas, para explicar así sus andanzas; eso podría justificar algo, pero no lo fue una eterna peregrinación. La verdad es simplemente que Kleist no tenía ninguna razón para sus viajes.

Intenta ir aquí o allí; no apunta a ningún sitio, sino que se dispara como una flecha desde el interior de su inquietud. Evidentemente, huye de algo más fuerte que su ser; cambia (como dice Lenau) de un enfermo atacado de fiebre cambia de almohada. Por todas partes busca alivio, curación; cuando es el demonio el que arrastra, no permite el calor del hogar ni la protección del techo. De modo, Rimbaud recorre tantos países; así Nietzsche cambia continuamente de residencia; va de casa en casa, y Lenau, de nación en nación. Todos ellos sienten dentro de sí el terrible misterio, la intranquilidad perpetua, la trágica inestabilidad espiritual. Todos son arrastrados por una fuerza poderosa, desconocida, de la cual nunca han de poder librarse, pues reside en su misma alma dentro de su propio cerebro. Para poder destruir a ese demonio interior que los domina, no queda nada más que destruirse a sí mismos.

¿Dónde le empuja esa fuerza desconocida: al abismo, pero lo que ya no sabe es si va al abismo o si marcha a su encuentro. A veces, sus manos se agarran crispadas a la vida, al suelo de la tierra, de esa tierra que ha de cubrirlo.

El hombre entonces busca algo que lo retenga en la caída; busca el afecto de su hermana, busca mujeres, que lo sostengan. Pero, de pronto, vuelve a precipitarse como anhelante hacia el, hacia las profundidades abismales. Kleist tiene a siempre la sensación de la proximidad de ese abismo, pero ignora si está delante de él, si está detrás, y si ese abismo es vida o es muerte. Y es que ese abismo está en su interior, y por eso nunca podrá librarse de él. Lo lleva consigo como a su propia sombra. Perseguido por todos los países, como aquellas antorchas vivientes, aquellos mártires del tiempo que Nerón hacía envolver en estopa alquitranada para después prenderles fuego, y que, con sus manos, corrían y corrían sin saber adónde iban. Tampoco Kleist sabía adónde iba; los mojones pasaban inadvertidos a sus ojos y las ciudades del camino apenas merecían una mirada suya. Era una huida del abismo; una carrera hacía la cima; una caza azarosa que hace latir el corazón de los hombres. Por eso se explica aquel terrible grito de alegría cuando por fin, cansado ya, se arroja finalmente al abismo.

Kleist no fue vida, sino un eterno correr por la tierra; una cacería monstruosa, llena de sangre, de crueldad y de terror, rodeada de la máxima excitación y del sonar de la trompa de caza. Él lo acosa; él, como ciervo perseguido, se mete en la espesura; a veces, se vuelve de pronto, voluntad, contra alguno de los perros acosadores del destino, hace su sacrificio -tres, cuatro, recibidas en la sacudida de la pasión- y sigue su carrera, sangrando. Y cuando los mastines de en ya tenerle, se alza, magnífico, en un último esfuerzo y se precipita -antes que ser botín de en un salto aparatoso, al fondo del abismo.

## UTABLE

No sé lo que te he de decir acerca de mí, pues soy una persona inefable.

(De una carta)

Los retratos que del poeta han llegado hasta nosotros son casi inutilizables para su descripción; se ven como una miniatura mal hecha y un retrato de muy poco valor. Ambas imágenes nos muestran al poeta, como de muchacho, a pesar de que es ya un hombre hecho; una cara como la de un alemán, con ojos negros e inquisitivos. Nada indica en él al poeta, ni aun al hombre común. Uno de sus rasgos despierta la curiosidad por saber qué alma se esconde tras ese rostro; uno de sus rasgos, sin nada que le atraiga. Y es que el interior de Kleist está metido muy hondo en el silencio; su secreto no estaba a flor de piel y no era fácil captarlo.

Los retratos conservan narraciones que tratan del poeta. Todos los informes que de él nos han llegado, ya sean de sus contemporáneos o amigos, son escasos e insignificantes. Todos, pues, tienen un punto débil al decirnos que era inexpresivo, hermético, y que nada había en él que chocase al poeta. Nada da había en él que pudiera llamar la atención a nadie; ningún pintor podía sentirse inclinado a retratar a un poeta, a describirle. Deben de haber habido en él una vulgaridad, una falta de expresión y una falta de originalidad. Centenares de personas hablaron con él sin adivinar que era un poeta; amigos y conocidos encontraron en sus andanzas docenas de veces, y ni uno de ellos, en sus cartas, hace mención alguna a Kleist. Su vida de treinta años no ha sido capaz de dar pie ni a una docena de retratos. No se ha hecho cargo de esa penumbra que rodeaba a Kleist, basta que uno recuerde las referencias de Wieland referentes a la llegada de Goethe a Weimar, de ese Goethe que fue como un rayo de luz; recuérdese igualmente la aureola de atractivo que rodeó a las figuras de Byron y Paul y Víctor Hugo, a quienes uno encuentra mil veces mencionados en libros, cartas o poemas. En cambio, nadie toma la pluma para hablarnos de Kleist; la única descripción que se tiene del poeta son aquellos cortos renglones de Clemens Brentano, que dicen así: «Un hombre de unos treinta y dos años, cabeza redonda y vivaracha; carácter variable; bueno como un niño; alegre y simpático. Incluso esa única descripción que de él tenemos nos muestra más su modo de ser que su persona. Son los que pasaron por su lado; nadie le dirigió una mirada. El que logró verlo, es porque él se dio a conocer.

Porque su envoltura era muy gruesa y fuerte (con ello decimos ya cuál fue la tragedia de su vida que era lo llevaba oculto; sus pasiones no lograban hacerle brillar los ojos; los exabruptos no salían más allá de sus labios, que ya ni siquiera articulaban la primera palabra. Hablaba poco; tal vez debido a la vergüenza, pues era tartamudo, o quizá a que sus propios sentimientos no podían expresarse con libertad.

Como él mismo conoce su incapacidad para conversar, su dificultad de expresión, que como un sello hizo en sus labios: «Falta -dice- un medio de comunicación. El único que poseemos, la palabra, no es capaz de servir de expresión al alma y nos permite sólo dar fragmentos aislados de la vida. Yo siempre he sentido temor, terror más bien, cuando he tenido que descubrir a alguien mi secreto y permanecer en silencio, pues, callado, no por no tener nada que decir, sino por lo que podría llamarse un silencio de ensimismamiento. Y este silencio persistente, sordo, era lo que más chocaba en él cuando estaba en presencia de otras personas. Y además de eso, cierta ausencia de espíritu que era como un nublado en sus ojos, cuando hablaba, quedaba de pronto cortado y enmudecía sus ojos permanecían fijos, mirando hacia un abismo. Wieland cuenta que «en la mesa a menudo murmuraba algo entre dientes, como si fuera un hombre que está solo o que está preocupado, con sus pensamientos en otro sitio o en otro mundo. No podía charlar ni estar con naturalidad; le faltaba todo lo convencional, de modo que cuando estaba con él algo raro, oculto y nada atrayente, mientras que a otros disgustaban su agudeza, su originalidad (cuando él, a veces, incitado por su propio silencio, rompía a hablar de pronto). No se trataba de una conversación amable, su palabra no emanaba simpatía, su cara no era atractiva. Rahel,



mejor le comprendió, ha dicho esto mejor que nadie: «había una atmósfera de severidad a su obsérvese que Rahel, en general tan descriptiva, tan buena narradora, al hablar de Kleist nos modo de ser interior, pero nada dice respecto a su figura, es decir, a su parte física. Así ist ha de quedar para nosotros como invisible, como «inefable».

arte de las personas que lo conocieron no se fijaron en él, o sintieron, como mucho, una esagrado. Pero los que le comprendieron, le amaron, y los que le amaron, lo hicieron con incluso éstos, en su presencia, notaban siempre una angustia sœreta y fría que les rozaba el ibía. Cuando ese hombre hermético se abría, era para mostrarse en 3 toda su profundidad: id que era más bien un abismo. Nadie lograba encontrarse a gusto en su compañía y, sin , como el abismo, una gran fuerza, una fuerza mágica de atracción; así se ve que ninguno de ocieron llegó a abandonarlo del todo, pero, por otra parte, tampoco nadie permaneció a su nalmente, y es que la opresión que de él dimana, su pasión ardiente, lo exagerado de sus ide nada menos que la muerte), todo eso son cosas difíciles de ser soportadas por otra

le tratan de estar a su lado retroceden ante su demonio interior; todos le creen capaz de lo oién de lo más terrible, y al mismo tiempo todos le sienten separado de la muerte sólo por un Pfuel no lo encuentra una noche en su casa, cuando vivía en París, sólo se le ocurre ir al buscar su cadáver entre los suicidas. Una vez que Marie von Kleist está sin noticias suyas mana, manda a su hijo para que lo busque y evite que cometa un disparate. Los que lo ían frío e indiferente; pero los que lo tratan temen el incendio interior que le consume. Así o comprenderle ni ayudarle, los unos porque le creen demasiado frío, los otros porque saben do fogoso. Sólo el demonio le fue fiel.

leist sabe cuán peligroso es su trato, y en una ocasión así lo manifiesta; por eso nunca se o retiren de su compañía: sabe que quien está cerca de él corre peligro de chamuscarse en las pasión. Wilhelmine von Zenge, su novia, pierde a su lado la juventud, debido a sus . Ulrica, su hermana predilecta, por su causa pierde su fortuna Marie von Kleist, su amiga a sola y aislada, y Henriette Vogel acaba muriendo con él. Kleist sabe eso perfectamente, roso que es para los demás su demonio interior, y así se recoge en sí mismo y se vuelve aún e lo que la naturaleza le creó. En sus últimos años, pasa días enteros fumando en la cama y ocas veces sale a la calle, y cuando lo hace, es para meterse en cafés y en tabernas. Su menta cada vez más; cada vez queda más olvidado de los hombres, y así, cuando en 1809 par de meses, sus amigos, con indiferencia, le dan por muerto. No hace falta a nadie, y sí se era sido tan trágica, habría pasado inadvertida, tan aislado se había quedado del mundo.

ningún retrato suyo, ningún retrato de sus facciones; tampoco tenemos otro retrato de su nterior, si no es el espejo de sus propias obras o de su epistolario.

go, hubo un retrato magnífico de su ser, que hizo estremecer a aquellos que llegaron a leerlo: es a lo Rousseau que él mismo escribió poco antes de morir y que se titulaban *Historia de mi o han llegado hasta nosotros; o el mismo Kleist quemó el manuscrito, o sus hojas se oído a la indiferencia de las manos que lo recogieron, como pasó con otras muchas obras.*

nos su imagen, ningún retrato físico o moral nos queda de ese hombre hermético; sólo a siniestro acompañante: el demonio.

## PLAN DE VIDA

Todo está revuelto en mí, como la estopa en la rueca.

pronto, se dio cuenta Kleist del caos interior que formaban sus sentimientos. Ya de espúes cuando hombre, siente el golpear de las olas del sentimiento contra el mundo que le cree que esa confusión extraña es como una fermentación de juventud, una postura su vida y sobre todo una falta de preparación sistemática. Eso es cierto; Kleist no había sido a vida: huérfano, sin hogar, es educado por un sacerdote emigrado; después va a la Escuela der el arte de la guerra, a pesar de que su inclinación verdadera es la música, que es, en él, ra erupción de su ser hacía lo inefable. Sin embargo, sólo le es dado tocar a escondidas la e tocarla magistralmente); durante el día está siempre de servicio, bajo la dura disciplina iendo ejercicios en el polígono. La campaña de 1793, que le arroja definitivamente a la campaña más penosa, más aburrida y más triste de la historia de Alemania. Nunca hizo guna acción de guerra; sólo en una poesía a la paz deja entrever su anhelo de huir de eso que e sentido. El uniforme le viene estrecho a su pecho amplio. Nota que está lleno de fuerza,

terza no podrá ser eficiente mientras no esté disciplinada. Nadie lo ha educado; nadie lo ha o que decide ser su propio maestro y hacer un plan de vida, y, como buen prusiano, este plan todo un plan de orden. Quiere vivir ordenadamente conforme a principios fijos, conforme a imas, y así, de esta manera, espera poder domar este caos interior que ya adivina; su le ser para ello regular, sistemática, para después -según sus propias palabras- entrar en el liciones convencionales. Su pensamiento básico es que cada hombre debiera tener un plan de lea quimérica no le abandona ya nunca. Uno debe fijarse una meta y después escoger e los medios de lograrla, lo mismo que hacen el estratega o el matemático. El hombre que quedarse allí donde lo arroje la casualidad ...; él cree que uno puede ser superior a su destino le guiar este destino. Determina, pues, según su razón, cuál sería su suprema felicidad y se ira alcanzarla. Mientras un hombre no sea capaz de formarse un plan de vida, seguirá siendo orá de estar sujeto a la tutela de los padres o de la fatalidad; así filosofa Kleist a los veintíun der burlarse del hado. Todavía no sabe que su destino está dentro de sí mismo y por encima

puje entra en la vida. Se quita el uniforme, porque « el estado militar -según escribe- me era so, al igual que sus fines». Y, liberado de esa disciplina, busca en seguida otra. Ya lo he o sería prusiano si su primer pensamiento no hubiera sido de orden; ahora no sería alemán si todo del estudio. Su formación es para él su primera preocupación, como lo es para todo ler, aprender mucho en los libros; asistir a las conferencias, escuchar a los profesores. Así leist poder encontrar el camino de su vida. Con máximas y teorías, con filosofía y ciencia, as o historia de la literatura, espera Kleist compenetrarse con el espíritu del mundo y monio. Y, eterno exagerado, se arroja como un loco a los libros. Como todo lo hace con níaca, se emborracha con el saber y hace de la pedantería una verdadera orgía. Como a ltan también muy lentos la tarea y el camino que conducen a la Ciencia; quisiera abarcarlo o salto, para después deducir la verdadera forma de vida.

el espíritu de su tiempo, llega a creer, con toda la exageración de su impulso, que es posible ud en el sentido de los griegos; que es posible hallar una fórmula de vida con la que puedan a ciencia y la educación a ir aplicando esa fórmula, como quien se sirve de la tabla de a cada caso concreto. Por eso se pone a estudiar como un desesperado: lógica, matemáticas perimental, griego, latín, todo con la máxima aplicación, pero sin saber lo que busca, sin omo era de esperar de su carácter fanático. Se nota que debe apretar los dientes para no ancia. «Me he propuesto algo que exige, para poder ser alcanzado, el empleo de todas mis odo el tiempo de que pueda disponer», pero ese algo que se ha propuesto no acaba de nde en el vacío, y cuantos más conocimientos aislados acumula, tanto menos sabe el fin que ara mí no hay una ciencia más útil que otra. ¿Tendré que ir siempre de una a otra nadando a superficie, sin llegar a sumergirme en ninguna?»

dica continuamente Kleist acerca de la utilidad de lo que está haciendo; lo hace, sin duda, se a sí mismo, aunque se dirige a su novia. De modo pedante, le expone todo un sistema meses atormenta a la pobre muchacha, como el más obstinado maestro de escuela, con toda ntas y respuestas sosas y vacías de sentido que, para educarla, le presenta por escrito. Nunca más antipático, más poco humano y más prusiano que en esta época desgraciada en que está í mismo por medio de libros, preceptos o conferencias. Nunca se nos aparece tampoco más ladera personalidad que en este tiempo en que trataba de educarse para ser un ciudadano útil. le escaparse de su demonio aunque acumule sobre él toda clase de libros y pandectas; de bros surge un día hacia él una terrible llamarada. De pronto, un día, queda destruida toda la onía en la ciencia; su religión de la inteligencia, deshecha; su plan de vida, aniquilado. Es

Kant -enemigo terrible de todos los poetas alemanes, su seductor y destructor-, y su luz fría, lo deslumbra. Horrorizado, Kleist ha de reconocer la falsedad de sus más arraigadas s; decir, su fe en la ciencia y en la educación y hasta en la verdad como fuerza espiritual. ca podremos afirmar sí eso que llamamos verdad es verdad o si sólo nos lo parece.» La ie pensamiento le atraviesa dolorosamente el corazón y, excitado, declara en una de sus hundido mi único fin y no me queda ya otro.»

ida se ha deshecho. Kleist se queda de nuevo consigo mismo, con ese misterioso, terrible y ie nunca podrá domar. Ese hundimiento resulta terriblemente trágico, porque Kleist, con su isional, se lo juega siempre todo a una sola carta. Al perder su fe y su pasión, lo ha perdido triban siempre su tragedia y su grandeza: en revolcarse apasionadamente en un sentimiento, orse de él si no es por el camino de la explosión o de la propia destrucción.

sta vez se libra por destrucción. Arroja el cáliz sagrado, en el que ha bebido lleno de fe ontra la pared de su destino; de su boca sale un ju ramento.

delante, al hablar de la razón, que ha sido su gran ídolo, la llama «la triste razón». Después  
ros hasta llegar al otro extremo, y huye con su ansia exagerada, con fervor, con ardor, pues  
exagerado. «Me da asco todo lo que se llama ciencia», exclama, y de un salto se lanza al  
río, rompe su fe como uno rasga la hoja del calendario de un día ya vivido, y aquel que hasta  
visto la única salvación en la ciencia, en la instrucción, aquel que había creído en la magia  
i fuerza protectora del estudio, arde ahora por refugiarse en lo primitivo, por vivir una vida  
eguida -la pasión de Kleist no puede comprender la palabra paciencia- está ya trazándose un  
vida, un plan débil, pues, como el primero, tampoco éste se funda en la experiencia. Ahora el  
quiere una vida retirada, oscura, tranquila; quiere vivir en aquella soledad que Jean Jacques  
tó como cosa tan tentadora. No pide nada más que lo que los magos persas llama «el cielo  
ón», esto es: «un campo que cultivar, plantar un árbol y educar un niño». Apenas concebido  
ispone ya a ejecutarlo; con la misma velocidad con que quería hacerse sabio, quiere ahora  
orante. Al día siguiente huye de París, adonde había ido extraviadamente tras una falsa filo-  
o tiempo se separa bruscamente de su novia, tan sólo porque ella, de pronto, no se atreve a  
vo plan y expresa la preocupación de si, siendo ella hija de un general, debería hacer las  
nta en el campo o en los establos. Pero Kleist no puede esperar cuando está poseído de una  
te se pone a leer libros de agricultura, trabaja con los campesinos suizos; viaja de un lado  
os cantones, en busca de un buen campo que comprar con su último dinero, precisamente en  
s en que el país está sacudido por la guerra; aunque lo que él busca es sencillo, no lo puede  
on pasión, demoníacamente.

de vida son como la yesca: arden al primer contacto con la realidad; cuanto más se esfuerza en  
s, tanto peor le salen las cosas, puesto que esta misma pasión que pone en ello, por ser  
destructora. Si algo le sale bien a Kleist, es porque sucede contra su voluntad; es el oscuro  
veces vence a esta última. Así que, mientras su voluntad busca el camino de la instrucción,  
e la ignorancia, después, su ímpetu interno se ha liberado ya; ; como una úlcera se abre su  
ción. Mientras quiere curar juiciosamente su fiebre interior con salvia o con emplastos, el  
or se ha desencadenado en poesía. Como un sonámbulo del sentimiento, Kleist había  
'arís, sin objeto alguno, La familia *Schroffenstein*. Enseña a regañadientes ese ensayo a sus  
espués adivina una posibilidad, entrevé la válvula por la que puede descargarse de su presión  
ias se da cuenta de ello, apenas comprende que, en este mundo de la fantasía, en ese mundo  
uede dar rienda suelta a sus sueños, entonces se precipita de cabeza, locamente y con toda su  
as regiones de la ficción, y su ansia ya no decae un momento, es la misma en el primer  
ando llega al fin. La literatura es la liberación única que encuentra Kleist y, saltando de  
ga enteramente al demonio (de quien precisamente quería huir) y se arroja a su abismo, a su

## AMBICIÓN

El despertar de nuestra ambición... es irresponsable; somos  
pasto de una Furia.

(De una carta)

sale de la prisión, Kleist se precipita en ese mundo sin fronteras que es la poesía. Finalmente  
un modo de huir de esa fuerza que hierve en su interior. Su fantasía aherrojada puede por fin  
márgenes y desbordarse en torrentes de palabras, pero a Kleist nada le satisface, porque es  
tiene medida. Apenas empieza a hacer de poeta, de plasmador, quiere en seguida ser el más  
magnífico y el más poderoso poeta de todos los tiempos, y con su obra de primerizo, de  
ya la pretensión de eclipsar las grandes creaciones de los griegos y de los clásicos; quiere  
con su primer salto; la exageración de Kleist se ha hecho ahora literaria. Otros poetas  
anteos llenos de esperanzas y de sueños, con modestia, contentos si logran crear una obra  
o Kleist vive en superlativo y pide a su primer ensayo lo inalcanzable. Al empezar su Guis-  
primero que escribe después del ensayo *La familia Schroffenstein*, piensa ya que esta obra  
ejor tragedia de todos los tiempos; de un salto pretende pasar a la inmortalidad; nunca la  
nocido una audacia semejante a la pretensión de Kleist de pasar a la eternidad con su primer  
se ve cuánto orgullo ocultaba en su pecho, un orgullo que, como el vapor de una caldera,  
rando. Cuando un Platen se jacta con vana palabrería de las Odiseas o de las Ilíadas que va a  
más que, con palabras huecas, expresar un exagerado aprecio de sí mismo, todo debilidad;

, es seria esta apuesta contra los dioses del espíritu; cuando una pasión se apodera de él, se con una intensidad sin límites, y desde este momento la ambición es para él una mortal su ser. Su impulso poético tiene la realidad de la vida y la realidad de la muerte, y él, como , retando a los dioses, se arroja de cabeza en una obra que debe ser (según él mismo sugiere no un conjunto donde estén presentes los espíritus de Esquilo, de Sófocles y de Shakespeare. se lo ha jugado todo a una carta. Desde entonces, su plan de vida ya no se refiere a vivir rar la inmortalidad.

za su obra espasmódicamente, como si hubiera bebido demasiado; a él, todo, hasta la ia, se le convierte en una orgía; sus cartas están llenas de frases doloridas y de frases alegres. a otros poetas, y les da más fuerza, es, sin duda, alguna palabra amigable de aliento; pero a e esto, lo llenan de temor y de placer al mismo tiempo, pues lo excitan terriblemente oscilantes entre el éxito y el fracaso. Lo que para otros es alegría, es para él, por su n serio peligro, pues en su lucha decisiva pone en tensión hasta el último de sus nervios. « strofas de mi poema -escribe a su hermana-, «en las cuales se presenta tu amor hacia mí, ntusiasmo de todas aquellas personas a quienes se las enseño. ¡Oh, Jesús mío! ¡Ojalá pudiera iera el Cielo concederme este mi único deseo; después de esto, puede hacer de mí lo que apuesta todo el tesoro de su vida a una sola carta, *Guiskard*. Apartado, allá en una isla del se sumerge absolutamente en el trabajo y se hunde cada vez más en el abismo. Allí lucha con mo Jacob luchó con el ángel. En éxtasis grita a veces: «Pronto tendré que contarte muchas ues me aproximo a la felicidad.» Después, pronto, reconoce que hay fuerzas misteriosas que do contra él: «¡Ah!, la ambición es un veneno que emponzoña todas las alegrías.» En esos decaimiento siente el deseo de morir, pues dice: «Estoy pidiendo a Dios que me envíe la íes le vuelve a invadir el temor de que «pudiera morir antes de terminar la obra». Tal vez poeta ha aportado todo su ser a una obra como lo hizo Kleist en aquellas semanas de soledad lago de Thun. *Guiskard* es, ante todo, un espejo que refleja el interior del poeta; quiere obra toda la tragedia de su vida, la monstruosa fuerza de su espíritu frente a las debilidades su cuerpo. La terminación de este trabajo significa para Kleist su Bizancio, su dominio del ización de sus sueños de ambición y de poder, que él quiere realizar en lucha con su propio no Heracles quiere arrancar de sí la ardiente túnica de Neso, Kleist quisiera también librarse de su fuego interior; quiere huir de su demonio arrojándolo lejos de sí convertido en un a imagen, es decir, en su obra. Terminarla significa para él la curación, la victoria contra su a y hasta su propia conservación; por eso lucha con todos sus músculos, con todos sus a lucha decisiva; él lo comprende así y también lo ven sus amigos, los cuales le aconsejan: rminar su *Guiskard* aunque todo el Cáucaso o el Atlas le caigan encima.» Nunca Kleist se ha cabeza en su trabajo; escribe la tragedia dos y tres veces para volverla a destruir después, y rse sus palabras tan de memoria, que es capaz de recitarlas en casa de Wieland. Durante erza por escalar la inaccesible altura de la máxima cumbre, resbala y cae hacia abajo, pero zar. Él no puede, como hace Goethe en su *Werther*, desprenderse del espectro que lo atrapa; ha agarrado demasiado fuerte. Por último, la mano le queda ya deshecha: « El Cielo sabe, (y máteme el Cielo si no digo la verdad) -dice tartamudeando-, con cuánto gusto daría una de mi corazón por cada una de las letras de una carta que pudiera empezar así: mi poesía Pero tú sabes que nadie hace más de lo que puede. He intentado terminarla durante más de le días seguidos con sus noches respectivas, para conquistar así otra corona para nuestro i mi diosa protectora me llama para decirme que ya es bastante. Necio sería si quisiera poner mpo a prueba mis fuerzas en una obra que, estoy convencido, es demasiado pesada para mí. edo ante uno que no está todavía aquí, y me inclino reverente, con un millar de años de u espíritu.»

in momento, que Kleist se inclina obediente ante su destino, como si su espíritu esclarecido multuoso sentimiento. Pero no, su demonio domina más furioso que nunca; su ambición, atigazos, no se deja frenar de nuevo. En vano sus amigos tratan de apartarle de su en vano le aconsejan un viaje hacia países más alegres. Lo que le ha sido recomendado rsión de esparcimiento, se convierte en seguida en una huida. El fracaso de *Guiskard* es Para alada, y su orgullo, que bajaba del cielo, se trueca ahora en un sentimiento virulento de a sí mismo. Un pensamiento de su juventud retoña en su cerebro: el sentimiento de la e el arte. Como en su juventud, ahora cree no poder llegar a poeta, y este sentimiento de olemente exagerado, le hace gemir de dolor. «El Infierno me dio la mitad de lo que ha de ser Cielo, o no da talento o, si lo da, lo da entero.» En su exageración, Kleist no conoce la o nada; inmortalidad o fracaso.

er nada, y realiza de esa manera su primer suicidio. Marcha a París sin saber a qué va; allí inscrito de su *Guiskard* y otros originales, para salvarse así de su anhelo de inmortalidad. De la destruido un segundo plan de vida; entonces, como le sucede siempre en tales momentos, ente, junto al plan de vida que se ha deshecho, su contrapunto, que es un plan de muerte. a manera de toda ambición, escribe una carta inmortal, la más hermosa que haya podido sta en el momento de su fracaso: «Mi querida Ulrica. Tal vez lo que lo voy a contar lo pero debo decidirme a escribirlo. Una vez terminada mi obra, aquí en París, la he leído y en irrojado al fuego; ahora todo ha terminado. El Cielo me niega la Gloria, que es la mayor Tierra. Todo lo demás no lo quiero y, como un niño obstinado, lo arrojo lejos de mí. No soy nistad y, sin embargo, me eres imprescindible; me echo en brazos de la muerte. Estáte iré como un héroe en la batalla... Me alistaré en el ejército francés que se dispone a Inglaterra. Toda clase de peligros están acechando ya en el mar y me lleno de alegría al umba, infinita y magnífica.» Y con sus sentidos extraviados, loco, se lanza a través de a Boulogne; con dificultad logra detenerle su amigo, y permanece durante un mes, con el do, en casa de un médico de Maguncia.

el primer salto gigantesco de Kleist.. Haciéndose una herida, quería expulsar por ella al de- ergaba en su pecho, pero sólo ha conseguido desgarrarse, y en sus manos ensangrentadas incompleta, un torso, uno de los más hermosos que haya podido crear un poeta. Su obra no ero sí lo está –y es todo un símbolo- la escena de la lucha con la voluntad, donde Guiskard dad y sus dolores. El resto de la obra queda sin acabar.' Pero esa lucha por lograr la tragedia dia heroica. Sólo aquel que lleva en su pecho todo un infier no puede luchar como lucha un a Kleist; contra sí mismo en esta obra.

## LA NECESIDAD DEL DRAMA

Sí escribo poesías, es porque no puedo hacer menos.

(De una carta)

u *Guiskard*, cree Kleist que ha logrado es trangular al terrible perseguidor que lleva dentro de a ambición, que había nacido de lo más ardiente de su sangre, no ha muerto; lo que ha hecho que disparar contra su propia imagen reflejada en un espejo; ha roto su imagen, pero no ha monio que le sigue acechando. Kleist no puede prescindir del arte, del mismo modo que un no puede prescindir de la morfina. En el arte ha encontrado una válvula por donde puede la excesiva presión de sus sentimientos, la superabundancia de su fantasía, por donde dar eños poéticos. En vano trata de defenderse, al darse cuenta de que cae en manos de otra nde que no puede ya prescindir del arte, que es para él como una sangría que le alivia su is, no tiene ya bienes de fortuna; echó a rodar su carrera; una vida modesta de empleado no o alguno satisfacer a su naturaleza poderosa; así, nada puede hacer ya fuera del arte. Aunque scribe en una ocasión: «¡Oh! ¡Escribir libros por dinero! ¡Nada de eso!» El arte es la forma xistencia; el demonio se ha transformado ya en un personaje que va y viene junto a él en sus los planes de vida que se ha formado han sido destruidos por la fatalidad; ahora vive voluntad de la Naturaleza, que siempre ha gozado formando algo inmenso a partir del del hombre.

ces es para él algo atrozante y pesoso; de ahí procede la fuerza explosiva de sus dramas. ido -excepto *El cántaro roto*-, mas que de él, de su nerviosa mano; son, en fin, una explosión to, un movimiento de huida de ese infierno que hay en su corazón; todos sus dramas tienen ín, algo de alarido; parecen salir disparados de la tensión de sus nervios; son, para terminar, a imagen, pero es la más exacta, eyaculados como el semen del hombre, que brota de lo más sangre. Carecen de fecundación espiritual y apenas se nota en ellos la sombra de la razón; vergonzosamente desnudos; salen solamente de una pasión infinita para ser lanzados al uera de sus partes lleva un sentimiento en grado superlativo; en cada detalle hay una célula alma ahogada en instintos. En *Guiskard* brota toda su ambición de Prometeo, como si fuera angre; en *Pentesilea* se agita todo su ardor sexual; en *Hermanrcsschlacht* salta su odio, a bestialidad; todas esas obras tienen, más que vida real, ardor de sangre. Hasta en aquellas nas, más apartadas de su «yo», como *Käthchen von Heilbronn*, y en algunas novelitas, se ve ún eléctrica de sus nervios; se adivina ese tránsito cruel que va desde la ampulosidad épica a spiritual. Por doquiera, que se siga a Kleist, se le ve siempre en regiones demo níacas,

sombrecimiento de sus sentidos, para elevarse hasta la exhalación grandiosa en medio de una da y opresiva, como la que toda la vida envolvió a su propio corazón. Esa atmósfera de riego es lo que hace tan extraños los dramas de Kleist. Ciertamente que en Goethe se ven rasgos de la vida, pero sólo en un sentido episódico; son desahogos de un alma oprimida, de sí mismo, huída, pero nunca tienen esa fuerza explosiva, volcánica, de las obras de Kleist, que la lava ardiente es arrojada a chorros desde las profundidades de su corazón. Ese poder de Kleist, esa acción sobre los arrecifes que están entre la Vida y la Muerte, es lo que distingue a los pensamientos adornados de Hebbel, en quien se ve que todo sale del cerebro y no de las más hondas de la existencia o de Schiller también, cuyas creaciones son grandiosos edificios decirlo así, fuera de él y no nacidas de la necesidad imperiosa de su ser. Ningún poeta alemán ha puesto su alma en sus obras como Kleist, ninguno ha destrozado de modo tan criminal su propio mundo. Sólo la música puede ser tan volcánica, tan potente, tan soñadora; precisamente esto es lo que ha cautivado tan mágicamente al músico Hugo Wolf hasta hacer brotar su mundo para *Penthesilea*.

En la obra de Kleist, ¿no traduce de modo sublime el deseo que, dos mil años antes, había expresado que la tragedia «libere de un afecto peligroso por una vehemente expansión»? En los términos «grosos» y «vehementemente» está la verdadera cuestión (que han dejado de ver los franceses y los alemanes), y eso parece haber sido escrito para Kleist, pues ¿qué afectos fueron más peligrosos que dominaban los problemas como los dominó Schiller, sino que los problemas lo dominaban precisamente, esa falta de libertad, es lo que le hace tan volcánico y explosivo. Su producción es una posición planeada y medida de lo que desea expresar, sino que es una lucha para librarse de esa locura interior que lo oprime hasta matarlo. Todo personaje que aparece en su mundo (como el mismo Kleist) el problema que se le presenta como si fuera el único y esencial problema, del cual dependiera su existencia; a cada personaje se le ve lleno de la locura de ese mundo (y por eso también en sus personajes); cualquier cosa se convierte en algo incisivo, en él es herida, es crisis. Las desgracias de la patria, que en otros dan pie a un hinchado idealismo filosófico (que Goethe precisamente trató con cierto escepticismo, aprovechando de ella tan sólo para favorecer su desarrollo espiritual), su erotismo, todos sus sentimientos, todos, se vuelven pasión, pasión y dolor, pero siempre en grado máximo, hasta amenazar con la destrucción de la existencia. Eso hace que la vida de Kleist sea tan dramática y sus problemas tan trágicos que no son como los de Schiller, en meras ficciones poéticas, sino que llegan a ser crueles realidades; por eso hay en sus obras esa atmósfera tan realmente trágica, que ningún otro poeta puede presentar en tan alto grado. Para Kleist, el mundo y toda su vida se convierten en tensión; portar sus contrastes a los hiperbólicos personajes de sus ficciones como en una polaridad de la incapacidad para no adentrarse en los sentimientos, la severidad rígida de sus conceptos, prepara a sus personajes a un conflicto con el ambiente que los rodea, ya se trate de Kohlhaas, de Aquiles, y como esta resistencia se da en grado superlativo (como la de Kleist), ha de surgir, fatalmente, sino fatalmente, la tragedia.

Para Kleist lo lleva fatalmente a la tragedia sólo la tragedia puede hacer tangible la lucha interna; pues, mientras que la épica es de formas más conciliadoras y deja cierto margen de libertad, ella exige agudización, fuerza vibrante (por eso encaja mejor con su carácter exaltado). Las heroínas pugnan con su ansia de liberarse, y son ellas, y no Kleist, las que forman sus obras; por eso se ha parecido equivocado el atribuir a Kleist un plan, o un método, o hasta un esfuerzo para lograr sus creaciones. Goethe ha hablado algo irónicamente de un teatro invisible para el mundo en sus obras: ese teatro invisible era, sin embargo, para Kleist, la demoníaca naturaleza del mundo, su poderosa dualidad, en su contradicción rotunda, en su fuerza y en su movimiento no decorados, cualesquiera que fueran, si no era para destruirlos. Nadie fue ni quiso ser menos que Kleist. Lo que él buscaba era librarse de su presión, liberarse, y todo lo teatral y práctico se adaptaba a su carácter. Sus concepciones tienen siempre algo de casual a inevitable, sus trazos, la parte técnica está dibujada como al fresco por su mano apresurada e impaciente. Cuando Goethe, genial, deriva enseguida hacia lo teatral, hacia lo melodramático y, en según que momentos, los más bajos del teatro de arrabal, del espectáculo de magia, para, de pronto, cortar de un golpe anterior (como Shakespeare) y elevarse a las más altas esferas del espíritu. El argumento es simple pretexto; su arte empieza cuando lo adorna todo con pasiones, con todo el entusiasmo del mundo. Por este motivo sabe crear muy a menudo la emoción con los medios más vulgares, como en *Käthchen von Heilbronn*, *Schroffenstein*; pero cuando está encendido por la pasión, se libera su propio elemento, que es el choque y la lucha de los impulsos; cuando suelta toda la fuerza de su alma, llega a una intensidad de emoción sin precedentes. La técnica de Kleist parece sencilla; sus disposiciones, triviales y defectuosas; se va metiendo en lo más interno del conflicto a

os y de apartados vericuetos para saltar después, con fuerza enorme, con la terrible expansión  
s que lo caracteriza. Antes, sin embargo, tiene que adentrarse hasta lo más hondo, y  
ello, como Dostoievski, largos preparativos, refinadas complicaciones, rodeos laberínticos.  
sus dramas (*El cántaro roto*, *Guiskard*, *Pentesilea*), las situaciones se enredan tupidamente,  
lo que las nubes preparan la tormenta, y a Kleist parece gustarle esa atmósfera sobrecargada,  
porque, por su tensión, oscuridad y sobrecarga, es la fiel imagen de su alma. La confusión  
nes corresponde a aquella confusión de los sentimientos que Goethe adivinó en nuestro  
ente, en el fondo de esa poderosa confusión hay una chispa de masoquismo, un placer en la  
vida para encender con su propia inquietud la inquietud ajena. Así, los dramas de Kleist  
ir deliciosamente los nervios antes de conmoverlos; algo análogo a lo que pasa con la música  
ie sabe despertar una vibración de los sentidos con su monotonía de ensueño y sus  
/ frases excitantes. Sólo en *Guiskard* arranca de un tirón la cortina para dejarlo todo tan claro  
en sus otros dramas (*Homburg*, *Pentesilea*, *Hermansschlacht*) empieza siempre con una  
isa y con cierta imprecisión en los personajes, y de esa confusión primera brota después un  
res que luchan y chocan entre sí. Muchas veces, ese cúmulo de pasiones se desborda y  
gil concepción del drama; excepto en *Homburg*, en Kleist se tiene siempre la sensación de  
ajes han saltado de su mano y de que febrilmente se precipitan más allá de toda medida, con  
: él ni en sueños habría podido pretender alcanzar. No domina a sus personajes, como hace  
ino que sus personajes lo arrastran a él; parece que en Kleist los personajes acuden a la  
monio, convirtiéndose cada uno de ellos en un aprendiz de brujo, y que no siguen en nada a  
onsciente. Dicho en el más elevado sentido de la palabra, Kleist no es responsable de lo que  
icen; parece que hablen en sueños y dejen ver los deseos más ciertos e irrefrenables.  
uperior a la propia voluntad, esa irresponsabilidad, está también en su lenguaje dramático,  
a al aliento ardiente de la exaltación, que deja escapar a veces un quejido de dolor o un  
a, a veces, un silencio. Incesantemente, su lenguaje oscila entre los más opuestos contrastes;  
a reserva de Kleist se traduce en un magnífico laconismo; en otras, funde su lenguaje en un  
es, sin diques. A veces surgen de sus palabras como masas vivas y tibias de sangre; después  
l sentimiento que había provocado. Mientras logra dominar el idioma, éste es fuerte y viril,  
s sentidos desbocados se convierten en pasión, entonces las palabras le huyen para expresar  
s sueños. Nunca logra Kleist dominar perfectamente la palabra; sus oraciones salen torcidas,  
oyuntadas. Cuando quiere que su lenguaje sea duro y fuerte, él, el eterno exagerado, lo ex-  
icula de tal forma que resulta difícil encontrar la ilación entre las frases. Su paciencia y  
extienden más que a frases aisladas; nunca logra abarcar la totalidad, así que sus versos  
idos ni melódicos, sino que parecen salidos a chorros intermitentes, llenos de la espuma y el  
sión. Lo mismo que pasa con sus personajes, que se ven arrebatados por la fiebre y la  
rompen sus riendas, así también le pasa con el lenguaje. Cuando Kleist se entrega de verdad  
icciones pone todo su «yo»), el exceso de pasión le arrolla; por eso no logra crear nunca una  
ía (excepto aquella mágica «Letanía de la muerte»), porque la hipertensión y la propia caída  
crear una fuente fluida y cadenciosa, sino sólo un torbellino hirviente; su verso es tan poco  
anquilo como lo es su respiración. Sólo la muerte logró transformar en música su último

y arrebatado; flagelador y flagelado; tal aparece Kleist en relación con sus personajes, y lo  
ndamente trágicos sus dramas no es su concepción, ni los anhelos espirituales que encierran,  
sino su horizonte monstruosamente nublado, que los eleva al grado mayor de lo heroico y  
ist posee una visión trágica del mundo, una visión innata, porque nunca forma una tragedia,  
más no sentiría, de una sola faceta, sino que su tragedia es siempre la tragedia del mundo.  
mpre consigo, hiperbólicamente, su propia fatalidad, y la herida que abre el pecho de cada  
sonajes no es más que una parte de esa monstruosa herida que lacera al mundo entero y lo  
erno dolor. Otra gran verdad que dijo Nietzsche es que Kleist se ocupaba siempre de la parte  
a naturaleza, pues a menudo hablaba de lo enfermizo del mundo; para él, el mundo era  
odía nunca integrarse en un todo, no había solución. Pero precisamente por eso, Kleist  
bre de verdadero trágico; sólo el que siente el mundo en su dualidad de juez y de reo, sólo  
iar como acusador y defensor, como deudor y acreedor, en cada una de sus frases, y dar la  
ana de las partes, frente a la injusticia de la naturaleza, que ha hecho a los hombres tan  
tan divididos, tan eternamente insatisfechos.  
ribió Goethe una ironía en el álbum de un hombre de alma entenebrecida, en el álbum de

ntir la satisfacción de lo propio mérito, debes conceder mérito al mundo.

gica de Kleist no le permitió nunca conceder mérito al mundo; por eso en él se cumplió la  
nunca pudo tener la satisfacción de su propio mérito; al contrario, todas sus creaciones  
scontento del mundo, y sus personajes trágicos (de una tragedia verdadera) quieren elevarse  
cima de sí mismos y romper con sus cabezas las rígidas paredes del destino. La resignación  
ecto a la vida contagió siempre a todos los personajes de sus obras; por eso ninguna de ellas  
osidad de los antiguos, aunque él las vistiera con túnica y coturno. Aun los personajes  
ethe, como Fausto y Tasso, acaban por tranquilizarse y salvan a su «yo» de la última caída.  
abiduría, no ignoraba el efecto destructor de toda verdadera tragedia («me destruiría a mí  
la vez- si escribiese una verdadera tragedia»); con su mirada de águila domina la perspectiva  
era por otra parte demasiado sabio y prudente para precipitarse en él. Kleist era, por el  
icamente ignorante del peligro, y su ` ánimo y entereza, absolutamente profundos; con  
llevaba sus sueños y sus creaciones hasta las más extremas posibilidades, sabiendo que iba a  
eía el mundo como una tragedia y por eso creó tragedias, y de su propia vida supo hacer la  
ablime de sus obras.

## EL MUNDO Y SU ESENCIA

Únicamente puedo sentirme satisfecho cuando estoy en  
compañía de mí mismo, pues sólo entonces puedo ser sincero.

(De una carta)

muy poco del mundo, pero mucho de su esencia. Vivía como un extraño, casi como un  
que le rodeaba; sabía tan poco de la astucia a intereses creados de los hombres, como esos  
res sabían de su exageración. Su psicología era tal vez nula en lo que se refiere al tipo  
s hombres, a lo normal; sólo parece despertarse toda su lucidez cuando los sentimientos, al  
os hombres, los suben a alturas insospechadas; Kleist sólo está unido al mundo exterior por  
a aislamiento cesa allí donde la naturaleza de los hombres se hace demoníaca, abismal. Igual  
muchos animales, Kleist no ve claro a plena luz, sino en la penumbra del sentimiento, en la  
crepúsculo del corazón. Lo único que parece ser adecuado para él son los ardientes y  
riores de los hombres. En lo eruptivo, en lo caótico de los sentimientos básicos, domina vi-  
al imaginación; lo superficial de la vida, la cáscara fría y dura de la existencia cotidiana, la  
de lo corriente, todo eso no merece ser ni aun rozado por una mirada de Kleist. Era  
a ciente para poder observar sereno durante algún tiempo la realidad; por eso siempre tiende  
s sucesos hasta hacerlos llegar a un ardor de trópico; para ese hombre pasional sólo hay  
el fuego de los sentimientos. Bien mirado, nunca llegó a crear personajes, sino que su  
oció a su hermano en cada uno de ellos, fuera de la esfera de lo terrenal: los demonios de las  
nonios de la Naturaleza.

s sus héroes son tan desequilibrados, porque se han elevado por encima de la vida cotidiana,  
go una parte del espíritu de Kleist; cada uno de ellos era portador exagerado de su pasión.  
omables criaturas de su imaginación son, como dice Goethe al hablar de *Pentesilea*, «de una  
y cada una de ellas ostenta los rasgos del poeta: intransigencia, acritud, obstinación,  
endencia y acometividad; desde la primera mirada, se reconocen en ellas los rasgos de Caín:  
o ser destruídas. Todos sus personajes tienen esta extraña mezcla de fogosidad y de frialdad,  
o poco» y «en exceso de brutalidad y de vergüenza, de superabundancia y de reserva, de  
le exaltación, hasta alcanzar la máxima tensión nerviosa. Todos martirizan incluso a aquellos  
1 (como Kleist a sus amigos); todos llevan prendido de los ojos un brillo de fuego peligroso  
ta a los más escépticos; de ahí que su heroísmo no sea nunca popular ni esté al alcance del  
los libros de Kleist han sido manuales del heroísmo. Hasta la misma Káthchen, que,  
sólo un poquitín hacía lo popular y lo trivial, sería más popular que Gretchen y que Louise,  
qué en el alma, un exceso de abnegación, que no desciende a los límites del sentido común.  
íroe nacional, tiene un deje excesivo de política y de habilidad; tiene, en fin, demasiado de  
a convertirse en figura patriótica. En todo, hasta en lo más trivial, hay siempre una gota de  
que lo hace extraño al pueblo: al oficial Homburg su magnífico miedo a la muerte le  
ra llevar el nimbo de la popularidad, igual que le pasa a Pentesilea por su ansia báquica, a  
ahl por cierto trazo excesivamente viril, y a Thusnelda, por tontería y vanidad femenina. A  
a Kleist de lo común, de lo schilleriano, por algún rasgo primitivo que sale descarnado por  
paje teatral. Cada uno de ellos tiene algo extraño, inesperado, inarmónico, algo no típico en



os ellos (si se exceptúa al bufón Kunigunda y a los soldados) tienen un rasgo acusadísimo en como sucede con los personajes de Shakespeare. Así como Kleist es, en sus dramas, también es antídealista como formador de figuras, y lo es de un modo inconsciente; pues en él se encuentra idealización, se ve que se ha logrado por una consciente labor de retocado o superficial y miope. Pero Kleist siempre ve claro y nada odia más que los pequeños antes dejará de tener buen gusto, que ser vulgar; antes será exageradamente seco que terrecimiento le es repulsivo pues su naturaleza es cruda y consciente de la pasión real; por conscientemente antisentimental y sabe cortar a tiempo en aquellos momentos en que se o lo romántico, cerrando la boca de sus personajes, principalmente en las escenas de amor; , a lo sumo, un balbuceo, un sonrojo, un suspiro y sobre todo un silencio significativo. Tiene lo en que sus personajes no sean algo vulgar, y de ahí -hay que hablar francamente- que tales n extraños al pueblo alemán, y no sólo al pueblo, sino a cualquiera acostumbrado a la mado según las tradiciones de la escena. Esos personajes pueden ser considerados como s, pero de una nación de ensueño, así como sólo pueden ser considerados como figuras sentido de aquel teatro imaginario de que Kleist hablaba a Goethe. Los personajes de Kleist bstinados como su creador, y por eso están aureolados de soledad. Sus dramas quedan sin o con la literatura, ya anterior, ya posterior a Kleist; no son herederos de ningún estilo oco formaron escuela. Kleist fue un caso aislado y el mundo que creó ha quedado también o aislado.

islado, pues ese mundo no tiene límites en el tiempo ni el espacio; no se reduce a los años 0 a 1807, ni a las fronteras de Brandeburgo; tampoco hay en él el soplo del clasicismo ni el romanticismo. El mundo de Kleist es tan extraño y tan sin delimitación posible como lo fue t; es como una esfera de Saturno, apartada de la luz del día.

el hombre, la Naturaleza también interesa a Kleist, pero sólo en sus fronteras extremas, n lo demoníaco, donde lo natural se hace mágico, y lo corriente, extraño; donde el mundo se primitivo para convertirse en lo inaudito, en lo inverosímil; donde, permítaseme decirlo así, oda norma, se hace pasional y vicioso. A Kleist le preocupa lo anormal, lo anárquico. *riqueza de O, La mendiga de Locarno, El terremoto de Chile.*) Siempre se interesa, pues, por ) en que la Naturaleza diríase que rompe el círculo que Dios le había trazado. No en vano ha pasión *Nachtseite der Natur*, de Schubart. Los misterios del sonambulismo, del hipnotismo, 1, del magnetismo animal, son materias apropiadas para encender su fantasía, que se ve ólo por las pasiones humanas, sino también por las fuerzas secretas del Cosmos, y de esta eaciones se enredan aún más, porque a la confusión del sentimiento, hay que añadir la is cosas materiales. Donde está lo extraordinario, allí está a gusto Kleist; allí, entre tinieblas, demonio por alguna rendija, y sale siempre a su encuentro; allí, entonces, está lejos de lo mpire le repugna y hasta le asusta; eterno apasionado, se adentra cada vez más en la mbién en el modo de ser del mundo, como antes en el modo de ser de los hombres, busca o superlativo.

iento de lo real y manifiesto podría, a primera vista, hacer de Kleist un pariente próximo de áneos los románticos, pero no es así: entre la cándida superstición y novelaría de éstos y el e de Kleist hacia todo lo fantástico o abstruso hay un verdadero abismo de sentimiento. Los can lo maravilloso como una devoción; Kleist busca lo extraño como una enfermedad de la Novalis quiere creer y remontarse en esta fe; un Eichendorff o un Tieck quieren resolver la ntrasentido de la vida en música, pero Kleist sólo persigue ansiosamente el secreto que se le las cosas y quiere andar a tientas hasta lo más extremo para poder dirigir su mirada onal, su mirada que siempre escruta, sondea a investiga, hasta los últimos rincones de lo uanto más extraño es un suceso, tanto más le agrada relatarlo, y pone todo su ánimo en cebibile a fuerza de sobriedad en la narración, y así su intelecto, tenaz como un tornillo, va ta lo más profundo de las cosas, hasta las esferas mágicas donde celebran extraña boda lo la naturaleza con lo demoníaco de los hombres. En esto se parece a Dostoievski mas que emán; como en Dostoievski, los personajes de Kleist están cargados de fuerzas nerviosas, xageradas, y sus nervios parece que estén enredados dolorosamente en lo demoníaco de la ist sólo es auténtico, como Dostoievski, cuando pasa por la exaltación, y por eso va rodeado ra pesada, pero al mismo tiempo cristalina, como la del cielo antes de soplar el viento, sobre l mundo interior; como el frío hielo de la razón, que de pronto se trueca en una pesadez tibia a romper después inopinadamente en terribles ráfagas de pasión. El panorama espiritual de imente hermoso y lleno de profunda visión, tan intensa como no hay otro ejemplo en la i, pero al mismo tiempo es difícil de soportar; nadie puede sumergirse largo tiempo en el ist (él sólo Pudo soportarlo diez años), porque los nervios se ponen en tensión, excita

con sus alternancias de calor y de frío y le llena a uno de inquietud. Es demasiado duro el mundo en esa atmósfera cargada y opresora; el cielo parece que pesa sobre el alma; es un mundo demasiado cálido para tan poco sol y hay demasiada luz para tan poco espacio. Tampoco Kleist, como Goethe, tiene en el sentido artístico ninguna patria, ningún pedazo de tierra firme bajo sus pasos de acción. Está aquí o allí, pero ese aquí o allí nunca es su casa, su patria; vive en lo maravilloso y extraño, y plasma la realidad sin amarla.

## EL NARRADOR

Pues es cualidad de la verdadera forma el hacer salir de ella inmediatamente al espíritu, mientras que, en la forma defectuosa, ese espíritu queda retenido como por un espejo y nada nos recuerda si no es a sí mismo.

(Carta de un poeta a otro)

Kleist vive en dos mundos distintos; en el mundo cálido de la fantasía y en el mundo helado del análisis; por eso su arte está dividido en dos partes, que marcan esos dos extremos. Se ha y a menudo al Kleist dramaturgo con el Kleist novelista, pero en realidad sus dos formas de novela) son lo opuesto, lo inverso; marcan, en fin, la división interior de Kleist. Llevada al dramaturgo se arroja, sin riendas, en el asunto, lo calienta con la fiebre de sus propias venas, el novelista se abstiene de mezclarse en su narración, se reprime fuertemente, queda ausente o que no se note ni aun el aliento de su boca. En los dramas es todo tensión y pasión; en sus liere que esas tensiones y esa pasión las ponga el lector. En los dramas está delante su autor; detrás. En aquéllos hay expansión; en éstas, reserva; ambas cosas son llevadas hasta los límites agerados que el arte permite. Por eso sus dramas son los más volcánicos y más caudalosos que Goethe, y sus novelas, las más recortadas, más heladas y más comprimidas de todas las alemanas. Kleist sólo vive en grado superlativo.

Como Goethe, Kleist aparta a su «yo», sofoca su propia pasión para dejar paso a los otros, y eso lo lleva al extremo de la exageración. Lleva la autoseparación hasta tal punto, que es ya un exceso de por tanto, un peligro para el arte (el peligro es su elemento).

La literatura alemana ha logrado un estilo tan objetivo, una tranquilidad tan aparente, un realismo como en esas pequeñas novelas y anécdotas; quizá les falte sólo un elemento para ser naturalidad; en ellas sigue siendo Kleist el eterno esclavo: aquí lo es de su voluntad rígida, y allá lo es de su pasión desbordada; les falta por eso a sus narraciones un punto de alegría, un punto blún suave, una naturalidad de lenguaje. Constantemente se adivinan sus labios apretados para guardar el aliento cálido de su pasión; uno se da cuenta de que su mano está febril a fuerza de sentir y ve cómo el hombre está luchando por echarse atrás, por estar ausente. En esa reserva, en esa presión, se adivina una perversa voluptuosidad que busca extraviar al lector y desorientarlo ingeniosamente disfrazado de realidad que no es más que su impulso erótico, desterrado de darse cuenta de esto, véase su modelo, las *Novelas ejemplares* de Cervantes, y compárese con las de Kleist, que hace un exceso de la misma sobriedad que se adivina. No hay ningún Ariel en Goethe, da y rebosante; la atmósfera es siempre opresora y no vibra musicalmente. Quiere ser frío, y Goethe es cálido; quiere bajar la voz, y habla como ahogado; quiere ser fuerte en el lenguaje, y Goethe es latino, a lo que las palabras salen convulsas. Siempre, al lado de Kleist, en un sentido u otro, está la exageración.

El idioma alemán adquirido tal dureza, pero al mismo tiempo nunca tampoco había sonado tan frío, como en la prosa de Kleist. No lo sabe manejar (como Hölderlin, Novalis y Goethe) como un arpa, sino como un arma, como un arado de poder inflexible. Y en esta lengua dura, de Goethe al contraste de Kleist quiere encajar las cosas más ardientes, más sugestivas, y su sobriedad protestante luchan con los problemas más fantásticos a inverosímiles. Su narración se hace rígida, tensa, con el fin malévolo de llenar de angustia al lector, atraerlo, asustarlo, y Goethe o ya está junto al borde, dar un tirón de las riendas y parar de golpe; aquel que no vea, en la obra de Kleist como narrador, su placer demoníaco de apartar a los lectores de aquello que es su elemento, a ése le parecerá simplemente una cuestión de técnica lo que en realidad es un dominio o disimulo de las más profundas pasiones. Yo mismo no puedo menos que decir que cuando releo las historias de Kleist (*La mendiga de Locarno* y otras historias), y no a causa de ellas se narra, sino por la terrible vibración, latente en ellas, de una inflexible voluntad que se muestra silenciosa y que, en su aparente tranquilidad, resulta mucho más terrible que el

o de los versos y hasta que los gritos pasionales de Penthesilea. Todo lo malo que hay en que él oculta, todo lo equívoco que en él existe, se traiciona en su estilo comedido, porque la omniscencia y maestría de su estilo eran la antítesis de su modo de ser. No podía lograr la grandeza que es la suprema magia del artista, porque esa naturalidad aparente no era otra cosa que una máscara que se imponía a sí mismo.

¿Cómo logra Kleist imponer su voluntad de acero en la prosa de sus narraciones! ¡Contra la corriente corre la sangre por las venas del idioma! Donde más claramente se ve esa voluntad férrea es en las pequeñas anécdotas que escribía sin fin artístico, sólo para llenar los blancos de su periódico. En los informes de la policía o en aquellos menudos episodios de la Guerra de los Siete Años, es inolvidable el resultado de su voluntad; la narración es transparente como un bloque de hielo, en ella el menor vestigio de psicología, por lo que la realidad queda perfecta. En las novelas es aún más intensa la intensidad del esfuerzo de Kleist por ser objetivo. Toda la pasión de Kleist por lo que es lo tortuoso, sus ganas de buscar siempre el lado misterioso o escondido de las cosas, se manifiesta en las narraciones más extensas, pero donde más se adivina es en su aparente sencillez, manera que, en *La marquesa de O*, una anécdota de ocho renglones escasos parece casi una pesadilla. *La mendiga de Locarno* es como una pesadilla. Lo que hace más atormentadores y fuertes esos personajes sus figuras aparecen dibujadas sobriamente, con un estilo de cronista, sin nada de imágenes impresionistas ni claroscuros, como troqueladas con una naturalidad que tiene tanto de real como de fantástico. El dominio de su voluntad va ahí disfrazado de sobriedad; pero de una sobriedad llevada al límite, en fin, a un límite tal que nos deja ver claramente el reverso de Kleist, que es una exaltación fuera de toda medida.

Kleist había tendido siempre a escribir en una prosa fría, sobria y antisentimental, y se preocupaba de leer el estilo burgués de las disposiciones oficiales. Kleist, del mismo modo, como modelo el tono y el estilo de las crónicas, pero mientras que el primero logra una sobriedad, Kleist, en su exageración, cae de lleno en la pasión de no ser apasionado y la emoción pasional. Pero siempre se ve ese eterno «demasiado» que fluye de su ser; por eso siempre son aquellas novelas en que crea una figura que es representación de su caso; por eso Michael Kohlhaas el tipo más magistral que ha sabido crear, porque en él se personifica la exageración, una vez que se acaba por destruirlo; es la imagen inconsciente del escritor, que creó, de lo mejor de sí mismo, pero que es peligroso, y el fanatismo de su voluntad sale desbordante por encima de toda ley. En lo que respecta a la autodisciplina, de esa reserva, Kleist es tan demoníaco como en su pasión.

Resulta mucho más palpable, como ya he dicho, en aquellas pequeñas anécdotas que escribió con un sentido artístico ninguno, y después en aquellas extrañas manifestaciones que hace en sus cartas. El autor alemán se ha mostrado a sí mismo tan desnudo, tan descarnado como Kleist en sus cartas que se conservan de él. Me parece que no tienen comparación con los documentos de Goethe y de Schiller, porque la veracidad de Kleist es infinitamente más osada, más incondicional que las confesiones de los clásicos, que siempre van más o menos subordinadas a la conveniencia. Kleist, conforme a su modo de ser, es excesivo hasta en la confesión; parece que hace su deber por el placer; no es que sienta amor a la verdad, sino que experimenta una fogosa pasión por ella. Es una magnífica estética hasta en el más profundo dolor. Nada hay más agudo que los gritos de dolor sin embargo, parecen descender desde las alturas como el grito estremecido de un ave que se levanta más allá de los dioses que el patetismo heroico de su soledad quejumbrosa. Parece oírse el lamento envenenado, disputando con los dioses, aislado en la isla de su espíritu, separado de sus semejantes, en el tormento de conocerse a sí mismo, se arranca las vestiduras y queda desnudo ante el mundo no como un desvergonzado, sino como un cuerpo sangriento y ardiente que acaba de salir de la muerte. Hay gritos que proceden de lo más hondo de lo humano, gritos de un dios despedazado, de un dios inhumano, inhumano atormentado, y después de eso vuelven a fluir las palabras, llenas de lucidez, de una claridad deslumbrante. En ninguna obra pudo llegar a tanta profundidad como en sus cartas; en ninguna obra se manifiesta claramente ese dualismo de exceso de presión y exceso de contención; de análisis y éxtasis; de razón y pasión; de prusianismo y primitivismo. Muy posiblemente, en aquel manuscrito perdido *mi alma*, todos esos mismos relámpagos y llamaradas formarían una única luz; pero ese equilibrio no era ciertamente un arbitraje entre Poesía y Verdad, sino el fanatismo de la verdad, se ha consumido. En esto, como siempre, la fatalidad ha intervenido de nuevo para no dejar escapar su secreto. Kleist siga siendo el hombre hermético y desconocido, para que, en fin, no podamos verle el rostro, sino siempre envuelto en las sombras del Demonio.

## EL ULTIMO LAZO

Por encima de todo, siempre vence el sentimiento de justicia.

### La familia Schroffenstein

de sus dramas, Kleist nos revela su alma; en todos ellos hay una entrega al mundo de una o de su espíritu; porque en cada uno de ellos se encuentra una de sus pasiones convertida en acción. Así, pues, por sus obras lo conocemos en parte, a él y su batallar heroico; sin haber pisado nunca el terreno de la inmortalidad si en su última obra no nos hubiera ofrecido : su heroica lucha. En su *Príncipe de Homburg* ha sabido hacer una tragedia con su conflicto grado con ese soplo genial que raras veces el destino concede más de una vez al artista; ha día genial de su fuerza interior, de su lucha, de la antinomia entre la pasión y el autodominio. oras, *Pentesilea*, *Guiskard*, *Hermannsschlacht*, había siempre un impulso pasional hacia el ado, contundente; pero en su última tragedia no sólo ha puesto ese impulso, sino que ha do donde se agita todo ese revoltijo de fuerzas pasionales; un mundo donde la presión y la man una unidad que se eleva poderosa por encima de todo, en vez de dejar que esas fuerzas reacción se separen en direcciones distintas. Y ese elevarse de las fuerzas, ¿qué es, sino la ía?

noce momentos más hermosos que aquellos en que puede presentar en su justo equilibrio lo momentos sonoros en que, en un abrir y cerrar de ojos, toda disonancia se une para formar eleste; entonces todas esas fuerzas opuestas, divorciadas, incompatibles, se precipitan una ra para, sólo un instante, unir sus labios, formados de palabras y de amor. Cuanto más fuerte ón, esa contraposición, tanto más fuerte es también ese ósculo y tanto más rugiente el acorde sas cataratas de pasión. El *Homburg* de Kleist tiene, mas que ningún otro drama alemán, la de la extre ma tensión, y su autor da a la nación alemana una tragedia perfecta a un paso propia destrucción, del mismo modo que Hölderlin, una hora antes de sumergirse en las ia su himno órfico universal; del mismo modo que Nietzsche, antes de su derrumbamiento luir, embriagado, la fuente saltarina, brillante como una gema, de sus palabras. Esa fuerza e del sentimiento de la propia desaparición está más allá de todo análisis o explicación, es ente hermoso, como el último salto de la azulada llama antes de apagarse.

*urg supo* Kleist domar a su demonio por algún tiempo y hasta arrojarlo de su obra. En esa mitado a aplastar una de las cabezas de la hidra que lo rodeaban amenazantes, como hace en *Guiskard* y en *Hermannsschlacht*; aquí ha agarrado al monstruo por la garganta y lo arroja or eso aquí puede verse toda la fuerza enorme de la pasión, que no sale silbando como el presión interior hacia el vacío, sino que ahora una fuerza, una pasión, se precipita contra la bierta. En esta obra no queda ni un solo átomo de esa presión interior que no tome parte en ática, porque se expande con toda su fuerza; aquí son igualmente fuertes el dique y la ajaje y el acantilado. Ahora Kleist no sale de sí mismo, sino que se duplica; así lo antagónico za destructora porque no deja, como antes, comer libremente ninguno de sus impulsos; no , ninguna hegemonía, Toda la antinomia de su ser se presenta aquí claramente. Pero toda a la visión de las cosas, y esa visión produce la reconciliación. Cesa ya la eterna lucha entre nto y su disciplina al quedar éstos frente a frente y a plena luz. La disciplina (el príncipe, amar vencedor a Homburg en la iglesia) honra al apasionado, y éste (Homburg, que exige su muerte) honra la ley. Ambas fuerzas se reconocen como fuerzas primordiales que forman un quietud pide movimientos; la disciplina, orden; y cuando Kleist arranca de su pecho la lucha eterna para colocarla allá arriba, entre las estrellas, logra por primera vez su unidad n partícipe de la creación.

, fluye naturalmente todo lo que ha estado buscando, todo lo que amaba, y fluye en la forma pura, ungido por un sentimiento de reconciliación. Todas las pasiones de sus treinta años se onto, se materializan, pero ya no de un modo brusco y exagerado, sino suave y . La loca ambición de Guiskard tiene toda la fogosidad del adolescente cuando se cobija en omburg. El patriotismo de *Hermannsschlacht*, patriotismo brutal, homicida, obsesionante, viza y se hace humano hasta trocarse en inefable sentimiento patrio. La manía legalista de eca, en la figura del príncipe, en clara observancia de la ley. Toda la decoración mágica de s ya más que un dulce claro de luna que ilumina la escena de un jardín de verano, donde la mo un soplo del más allá. Y aquella pasión voluptuosa de Pentesilea, aquella extraña ansia ducen a un natural sentimiento de deseo. Por primera vez, hay en esta obra de Kleist un lo de bondad, un aliento de humanidad y de comprensión, y de esa comprensión -cuerda de nca había ni rozado- surge como una armonía de arpa. Todo lo que puede emocionar a un unido aquí, y así como se dice que los moribundos en sus últimos momentos de vida reviven asa también por esta obra de Kleist toda su anterior vida, todas sus faltas, todos sus errores,

iones, todo lo que parecía sin sentido, todo lo vano en apariencia, y todo eso recobra en esta era significación. La filosofía de Kant, que tanto lo atormentó a los veinte años y que casi de vida, está ahora en las palabras del príncipe y eleva esa figura a lo espiritual. Sus años de la militar tantas veces maldecida, reviven en magnífica imagen del ejército, en un canto a la vida el mundo real y mercantilizado, tan odiado por él, es ahora base de la tragedia, y la vida es tan vacía, adquiere transparencia y horizontes. Todo aquello de lo que él había logrado gloria, tradición, tiempo, se alza ahora como un cielo por encima de su obra. Por primera vez sale al aire de su patria, de su hogar, de su propia sangre. Por primera vez, la atmósfera ha dejado de ser opresiva y densa; ya no vibran sus nervios en dolorosa tensión; sus versos fluyen por primera vez libres; no brotan ya a empujones, a borbotones; por primera vez hay música en su obra. El lenguaje, que antes era como una presión demoníaca en su obra, se eleva ahora como un espacio encima de lo humano; un tono dulce, como el de los últimos dramas de Shakespeare, luminoso, cubre como un velo su mundo lleno de armonía.

*de Homburg* es el verdadero drama de Kleist, porque en él está contenida su vida entera; las contradicciones de su existencia están allí: su amor a la vida; su anhelo de muerte; su indisciplina, su rebeldía, su atavismo, su experiencia; sólo aquí, donde se ha entregado completamente, se eleva por encima de la conciencia. De ahí ese tono profético y misterioso en la escena de la muerte; el miedo a la muerte suena como a poesía, de su muerte, escrita por adelantado, es también todo su pasado. Sólo en el momento del sacrificio y la unción de la muerte tienen esa visión elevada que abarca el pasado y el futuro. En los dramas alemanes, sólo *Homburg* y *Empédocles* regalan a los espectadores con esa música que resuena ya como una resonancia del Infinito. Sólo en el último umbral es dado a las almas elevarse; sólo la resignación de llegar a aquellas misteriosas esferas, tanto tiempo anheladas, era expansión; Kleist logra, cuando ya nada espera, aquello que le fue negado a su ansiedad vital. Sólo en esa hora en que ya nada espera, el destino le concede lo que antes le negó: la

## PASIÓN DE MUERTE

He hecho lo máximo que permiten las fuerzas humanas: he buscado el imposible. Todo lo he apostado en esa jugada. El dado está ya echado; ahí está... y he perdido.

### *Pentesilea*

En que Kleist alcanza la cumbre del arte, el año de *Homburg*, llega fatalmente también a la ruina absoluta. Nunca estuvo más olvidado del mundo, más perdido en el tiempo y en su patria; ha perdido su empleo; le han prohibido la entrada al periódico; aquella misión que se le había dado de arrastrar a Austria a la guerra, ha quedado en nada. Su enemigo, Napoleón, domina en Europa y el rey de Prusia se convierte en su aliado, después de haber sido su vasallo. Las obras de Kleist no tienen por los escenarios sin ser representadas, rechazadas por los empresarios, o, sí se representan, no son del agrado del público; sus libros no encuentran editor; él mismo no logra encontrar ni un empleo modesto. Goethe se ha apartado de él; los demás apenas lo conocen y ningún aprecio pueden tener los protectores lo han abandonado en su caída; los amigos le han olvidado; finalmente, también lo ha abandonado su hermana Ulrica. Ha perdido en todas las cartas a que ha apostado; sólo le resta ya una; la última que le queda en las manos es el manuscrito de su obra maestra, *El Príncipe de Homburg*, que no puede ser representada. Nadie le sienta a su mesa ya, y nadie tampoco tiene la menor confianza en él; la fama que él lleva en la mano. Entonces, Kleist se dirige de nuevo a su familia, saliendo así de Prusia que le duraba ya muchos meses. Así, pues, se va hacia Francfort del Oder a ver a los suyos y a reunirse con una hermana con un poco de amor; pero los suyos le echan sal en las heridas y hiel en los labios. El dolor que le pasa con su familia le destroza; todos ven en Kleist al fracasado que ha perdido el empleo; el hijo del maturogo sin éxito, y, en resumen, le miran desdeñosamente como a algo indigno de la vida; él era morir diez veces, antes de volver a sufrir lo que sufrió en Francfort, en ese día, durante la noche de lleno de desespero. Los suyos le echan y él se ha de refugiar en sí mismo, en su pecho, se siente miserable, vergonzado, humillado, se dirige como puede hacia Berlín. Durante algunos meses va y viene, miserablemente y con los zapatos rotos, intentando encontrar un empleo. Ofrece su obra *Hermannsschlacht* a los libreros, pero en vano; pone de mal humor a sus amistades con su obra; hasta que todos parece que se cansan de él y él a su vez se cansa también de esa búsqueda.

inlacerada -escribe estremecido en aquellos días-, que diría que hasta la luz del Sol me hace  
e atrevo a asomarme a la ventana.»

siones han terminado; todas sus fuerzas están dispersas; todas sus esperanzas han resultado,

logra llegar a los oídos de nadie, y cuando ve el signo de los tiempos que ondea ante cada  
su canción; quiere acabar ya y, llorando, deja escapar la lira de sus manos.

ri medio de la soledad espantosa en que se encuentra, soledad y silencio como nunca ha  
nio alrededor de sí (si se exceptúa tal vez a Nietzsche), entonces oye sonar una voz siniestra,  
ya había oído en momentos de desesperación: es la llamada de la muerte. Este pensamiento  
voluntaria le acompaña desde su juventud, y así como cuando era casi un muchacho se había  
i de vida, ahora, desde hacía algún tiempo, estaba formando un plan de muerte; este  
unque oculto, se había afirmado en su alma, y ahora, cuando la marea y el oleaje de la  
tiran de su alma, queda el pensamiento de la muerte como una negra roca descubierta por el  
y fuerte. Son innumerables en las cartas de Kleist las alusiones voluptuosas al suicidio.  
e podría decir paradójicamente que si soportó la vida tanto tiempo, fue porque en todo  
i que podía arrancarla de su cuerpo. Siente continuamente el deseo de morir, y si se le ve  
le miedo, sino por su naturaleza exagerada, excesiva; Kleist no ama a la muerte de cualquier  
on pasión, con exaltación; no quiere matarse, pues, miserablemente, cobardemente, sino que  
 mismo escribe a Ulrica- «una muerte magnífica». Hasta este pensamiento siniestro y oscuro  
la voluptuosidad de la embriaguez. Quiere ir a la muerte como quien va al lecho nupcial; su  
no encontró el cauce natural, se desborda hasta inundar todas las profundidades de la na-  
ña ya con una muerte que sea de místico amor, una muerte que sea desaparición de dos  
error atávico -que él ha inmortalizado en el *Príncipe de Homburg- le hace* temer la soledad  
l tener que soportarla toda una eternidad; así pide desde su infancia, a todos los que ama, que  
 Él, que durante la vida ha estado sediento de amor, pide ahora una muerte de amor. En el  
a mujer logró satisfacer su amor ¡limitado, ninguna mujer logró sostener el paso hacia el  
el loco de amor; ninguna, ni su novia, ni Ulrica, ni Marie von Kleist, pudieron soportar la  
as pasiones. Ahora el amor, el ansia de amor de Kleist, sólo puede satisfacerse con la muerte,  
alto a insuperable; en *Pentisilea se* adivina esa pasión. Así pues, sólo la mujer que esté dis-  
con él es la que puede ofrecerle un amor insuperable, y esa mujer es la única que Kleist  
iba me ha de ser más agradable que los lechos de todas las emperatrices del mundo», escribe  
rta de despedida. Por eso Kleist pide la compañía hacia la muerte a las personas que le son  
a Karoline von Schiller, que le era casi desconocida, le propone «pegarle un tiro a ella y  
e otro él». Trata de atraer a su amigo Rühle diciéndole: «No acaba de abandonarme la idea  
a hemos de hacer juntos una cosa; ven -sigue diciendo-, hagamos algo bien hecho y  
muerte en ello; será uno de los millones de muertes que ya hemos sufrido o que hemos de  
es sólo como si pasáramos de una habitación a otra.» Como siempre le sucede a Kleist, la  
ncipio, es pronto ardiente pasión; cada vez se entusiasma más con el proyecto de acabar su  
namiento con una explosión, de un golpe, en una destrucción heroica, y arrojarse a una  
ca para librarse de su eterna lamentación, de su lucha interior, de su insaciable pasión,  
briaguez y de éxtasis. Su demonio interior se alza magnífico, pues quiere arrojarse a su  
finito.

e muerte en compañía de otra persona, queda sin ser comprendida por sus amigos y por las  
incomprendidas quedaron siempre sus hipertrofias sentimentales. En vano insiste, mendiga  
ntrar a su compañero en la muerte: todos se apartan de él horrorizados al oír tal proposición.  
ando su alma rezuma ya asco y amargura, cuando la oscuridad de su corazón le borra la vista  
to, encuentra a una mujer que acepta agradecida su proposición. Se trata de una enferma  
uerte; un cáncer le corroe las entrañas como a Kleist le corroe el alma el cansancio de vivir.  
o en su éxtasis, se deja acompañar voluptuosamente por aquella infeliz a la tumba: ya hay  
priva de la soledad en sus últimos momentos de vida, y así surgió aquella extraña noche de  
-amado» con la «no-amada», así aquella mujer enferma y fea (él sólo miró su rostro en el  
samiento) se arroja con él a la inmortalidad. En el fondo, aquella pobre cajera le era  
unca la conoció sexualmente, pero se desposa con ella bajo otros signos y otras estrellas, se  
la en el sagrado sacramento de la muerte. Esa mujer, que para su vida habría resultado pe-  
enfermiza, será una magnífica compañera de muerte, porque es la única que pone, sobre la  
ta, un alba engañosa de amor y compañerismo. Él mismo se le ofreció: ella no tenía mas que  
:taba preparado.

ibía dispuesto demasiado a ello, pues lo había pisoteado, esclavizado, decepcionado y hasta ora él sabe levantarse con toda su magnífica fuerza para hacer de su muerte su última ista que hay en él reaviva ahora el fuego que ardía oculto entre cenizas, soplando con su so, y de su pecho brota una llamarada de júbilo apenas está seguro, como él mismo dice, de iaduro para la muerte», apenas se da cuenta que la vida ya no lo domina, sino que es él quien . Y aquel que nunca pudo decir un «sí» claro y puro (como Goethe), ahora dice su «sí» más gre a la muerte, y ese «sí» suena por primera vez magnífico y sin disonancia. Toda la lesaparecido; toda torpeza ha muerto; todas sus palabras suenan ahora magníficas bajo el no. La luz del día no le molesta ya, porque su alma respira la inmortalidad; lo vulgar está lo interior está lleno de luz; ahora vive feliz su propio «yo»; vive aquellos versos de su son los versos de su propia extinción:

mortalidad, ya eres completamente mía. A través de la venda que cubre mis ojos, pasa lo de mil soles. Siento que me nacen alas y que fota mi espíritu tranquilo en los etéreos mismo modo que un buque llevado por el soplo del viento ve cómo paulatinamente van el puerto y la ciudad, así yo veo cómo toda mi ida se va hundiendo en el crepúsculo. Aún loes y las formas... y ahora sólo niebla se extiende debajo de mí.

e lo arrastró, durante treinta y tres años, través de todas las espesuras del bosque de la vida, ra henchido de amor en una despedida llena de bienaventuranza. Todo el antagonismo i lucha eterna, se funde ahora en un único y exclusivo sentimiento. Al entrar en las tinieblas e, animoso, su sombra lo abandona; el demonio de su vida se cierne unos instantes sobre su lo y, corno el humo, se disuelve después. En esta última hora, todo el dolor y la pesadumbre uelven, desaparecen, y su demonio se convierte en armonía.

### **FRIEDRICH NIETZSCHE**

El interés que despierta en mí un filósofo  
depende exactamente de su capacidad para darnos  
un ejemplo.

### **CONSIDERACIONES INTEMPESTIVAS**

### **TRAGEDIA SIN PERSONAJES**

Vivir de un modo peligroso es obtener el mayor pla cer que puede dar la existencia.

le Friedrich Nietzsche es un monodrama: el único actor en la corta escena de su vida es él a uno de los actos -rápidos como un alud- está Nietzsche como un luchador solitario bajo el elo de su destino; no tiene a nadie a su lado; nadie está enfrente de él; ninguna mujer, con su a, suaviza esa tensión atmosférica. Toda acción procede de él y en él se refleja solamente. ras que al principio marchan a su lado son acompañantes mudos, asombrados y asustados de presa, que después, poco a poco, se van alejando de él, como si fuera peligroso. Nadie se arse en el círculo interior de su destino. Nietzsche habla, lucha y sufre siempre por su propia la a nadie y nadie le habla a él. Y, lo que aún es más terrible: nadie lo escucha.

tragedia de Friedrich Nietzsche no tiene, pues, personajes ni público, y tampoco tiene cenario, ni trajes: se representa, por decirlo así, en el vacío, en la idea. Basilea, Naumburgo, Sils-Maria, Génova: esos nombres no son, en realidad, diferentes residencias de Nietzsche, ie bordean el camino recorrido en un vuelo ardiente, es decir, bastidores y telones fríos y sin te, el decorado de su tragedia fue siempre el mismo: aislamiento, soledad, esa soledad muda dea el pensamiento de Nietzsche como una campana de cristal; esa soledad sin flores ni luz, seres humanos, sin animales, y hasta sin Dios; esa soledad petrificada, muerta, de un mundo ior o posterior a cualquier tiempo. Pero lo que hace más vacía y triste esa soledad, terrible y smo tiempo, es el hecho inconcebible de que esta soledad de desierto, de glaciar, se lectualmente hablando, en medio de un país americanizado, en medio de esa Alemania e trepidan los ferrocarriles que van y vienen, donde cruza por doquier el telégrafo; un país

y tumulto, en medio de una cultura llena de curiosidad malsana que lanza al mundo, todos estos mil libros, que en sus cien universidades trata continuamente de resolver nuevos problemas; en sus centenares de teatros está contemplando diariamente dramas y tragedias, y que, a lo dicho, no sabe absolutamente nada, ni adivina nada, ni siente nada de ese formidable espíritu que se está desarrollando en su mismo centro, en su círculo más íntimo.

En los momentos más grandiosos la tragedia de Nietzsche logra tener en Alemania siquiera un solo testigo. Al principio, cuando habla desde su cátedra y la luz de Wagner lo ilumina, despertan alguna curiosidad; pero cuanto más profundiza en sí mismo o en la hondura del menor es el eco que despierta su voz. Uno después de otro, amigos y extraños se sienten ante el heroico monólogo, asustados por las transformaciones cada vez más salvajes y por los esfuerzos más ardientes del eterno solitario que fue Nietzsche, y por eso le abandonan, terriblemente pronto. Poco a poco, el solitario actor se va llenando de la inquietud de hablar siempre en el silencio; la voz, grita, gesticula, queriendo despertar así un eco o una voz contradictoria. Inventa a sus palabras: una música tempestuosa, embriagadora, dionisiaca, pero ya nadie lo escucha. Hace arlequinadas, a una alegría forzada, punzante, estridente; hace cabriolas con sus frases, pero sólo para atraer, con su diversión artificial, a algunos oyentes a aquello tan terrible que él está diciendo, pero ni una mano se mueve para aplaudirle. Finalmente, inventa una danza de las espadas, y, herido, desgarrado, sangrante, ejercita su nuevo arte ante el público, pero el sentido de esas bromas estridentes ni la pasión destrozada que se encierra en su afectada actuación pública, sin eco, termina entonces el drama de su espíritu, que es el más extraordinario que se ha presentado en nuestro inquieto siglo. Nadie se molesta en dirigirle una mirada cuando el pensamiento salta por última vez, para acabar cayendo al suelo agotado... «muerto ante la

vida», esto rotundo, ese estar consigo mismo, es lo más profundo, lo más trágico de la vida de Nietzsche. Nunca una plenitud de espíritu como la suya, ni una orgía semejante de los sentidos estuvieron rodeadas de un vacío tan enorme, de un silencio tan hemético. Ni siquiera tuvo él, la más poderosa voluntad de pensar, «encerrada en sí misma y enterrándose a sí misma», el valor de ir a buscar dentro de su propio pecho, dentro de su alma trágica, la respuesta o la satisfacción de ese espíritu, furioso por su destino, arranca su túnica de Neso de los jirones sangrientos de la vida; ese ardor que lo devora para aparecer desnudo ante la verdad, frente a sí mismo. Pero ¡qué silencio alrededor de esa desnudez! ¡Qué silencio alrededor de ese grito del espíritu! ¡Qué cielo de nubes y de rayos, se cierne sobre ese «asesino de la divinidad», que, a falta de un dios para combatir, se precipita sobre sí mismo, sin piedad, como quien se conoce a sí mismo y es consciente de su destino! Arrebatado por su demonio más allá del tiempo y del espacio, más allá de los límites de su ser,

con una extraña fiebre, temblando ante las aceradas puntas de las flechas heladas, repudiado por ti, mundo! ¡Indecible! ¡Sombrío! ¡Terrible!

Entonces, sacudido por un estremecimiento, con la mirada llena de terror, cuando se da cuenta de todo lo viviente, de todo lo que ha sido, le ha arrastrado su vida. Pero un impulso tan grande lo impulsa atrás; con plena conciencia, y al mismo tiempo en el supremo éxtasis de la embriaguez de la vida, acepta su destino, aquel que Bolderlin, su querido Hölderlin, le había marcado en la figura de

un paisaje sin cielo, un espectáculo grandioso sin espectadores, un silencio cada vez mayor que el grito de la soledad de un espíritu: tal es la tragedia de Friedrich Nietzsche; se debería llamar tragedia así, como de una de esas terribles crueldades de la Naturaleza, tan estúpida, si ella hubiera aceptado en un gesto extático y si no hubiera escogido, y hasta amado, esa crueldad como su naturaleza también única. Pues, voluntariamente y con claro sentido, supo edificar esa «obra» en su segura existencia, con su profundo instinto trágico, y su gran fortaleza de ánimo y sus dioses para experimentar en sí mismo el mayor grado de peligro en que un hombre puede caer, demonios! Con ese grito de la *hybris*, Nietzsche y sus amigos evocan las potencias en una obra de estudiantes: a la hora de los espíritus, arrojan por la ventana sus vasos llenos de vino y se vuelven tranquilos de una Basilea dormida, como en sacrificio a los Invisibles. Es sólo una broma que se encierra un presentimiento; pero los demonios escucharon la invocación y persiguen al que así la broma de una noche llega a ser la tragedia de un destino. Nunca logra Nietzsche satisfacer esas monstruosas exigencias que lo han agarrado y atado con cadenas: cuanto más fuerte se esfuerza, tanto más sonoro rebota en la masa de bronce de su voluntad. Y sobre ese yunque, puesto en la pasión, se ve forjada, a golpes cada vez más fuertes, la fórmula que, como una armadura,



írfitu: «Fórmula para la grandeza de un hombre, *amor fati*, no querer ser nada diferente de lo que es, o de lo que ha de ser. Soportar lo fatal; más aún: no disimularlo; más aún: tanto ferviente de amor a las potencias ahoga ditirámbicamente los gritos de dolor: arrojado a por el silencio, devorado por sí mismo, roído por todas las amarguras del dolor, no levanta el brazo para que el destino lo abandone. Al contrario, reclama una miseria mayor todavía, una pobreza profunda, un sufrimiento más completo; siempre lo máximo que puede resistir. Si alza sus brazos pidiendo gracia, sino al contrario, su oración es la de los héroes: « ¡Oh!, voluntad de mí alma, mi destino, tú que estás en mí, por encima sírname y concédeme un destino grande.» Y el silencio, es escuchado.

## DOBLE RETRATO

El énfasis en el gesto no es propio de la grandeza; quien necesita del gesto, es falso... Desconfiemos de todas las personas pintorescas.

El retrato del héroe: veamos cómo lo describe la mentira marmórea, la leyenda pintoresca: una estatua orgullosamente levantada; frente alta, surcada por sombríos pensamientos; los cabellos ondulados en oleadas; el cuello potente y robusto. Bajo sus cejas tupidas, una mirada de halcón; cada rostro está tenso de voluntad, de salud y de fuerza. El bigote a lo Vercingétorix, que cubre su mentón prominente nos recuerdan a un guerrero bárbaro, a quien involuntariamente surge el recuerdo de la espada guerrera y victoriosa, del cuerno de caza o de la lanza, al contemplar su robusta estatura y su cuerpo musculoso de vikingo germano. Bajo esta forma de superhombre, de antiguo héroe, que ha sido representado por escultores y pintores ese gran solitario del espíritu para hacerle más humano, esa humanidad no muy llena de fe, que es incapaz de comprender la tragedia si no la ve representada en el ropaje teatral, influida en esto por los libros de texto y por el teatro. Pero el auténtico trágico es el filósofo; el verdadero retrato de Nietzsche es mucho menos pintoresco de como lo representan los artistas.

El retrato del hombre: un mezquino comedor de una pensión de seis francos al día, en un hotel de los Alpes en la zona de Liguria. Huéspedes indiferentes, la mayor parte de veces; algunas señoras viejas en fin de decir, en conversación trivial. La campana ha llamado ya a comer. Entra un hombre de mediana edad, de silueta imprecisa; su paso es incierto, porque Nietzsche, que tiene «seis séptimos de espíritu» así tanteando, como si saliese de una caverna. Su traje es oscuro y cuidadosamente aseado; sus ojos, que se ven a través de unos cristales gruesos, extraordinariamente gruesos. Su rostro, que tiene un timidez, se aproxima; a su alrededor flota un silencio anormal. Parece un hombre que vive fuera de las cosas, más allá de la sociedad, más allá de la conversación, y que está siempre temeroso de interrumpir el silencio o hasta sonido; saluda a los demás huéspedes con cortesía y distinción y, cortésmente, con el saludo. Se aproxima a la mesa con paso inseguro de miope; va probando los alimentos con cautela propia de un enfermo del estómago, no sea que algún guiso esté excesivamente sazonado o demasiado fuerte, pues cualquier cosa de esas irritaría su vientre delicado, y si éste enferma, los huéspedes se excitan tumultuosamente. Ni un vaso de vino, ni una jarra de cerveza, nada de alcohol, nada de cigarro, ningún cigarrillo; nada estimulante; sólo una comida sobria y una conversación de tono bajo, con el vecino de mesa (como hablaría uno que ha perdido el hábito de conversar y que le pregunten demasiado).

El retrato de su habitación mezquina, pobre, fría. La mesa está colmada de papeles, notas, escritos, pero ni una flor, ni un adorno, algún libro apenas y, muy raras veces, alguna carta. Allí en un pequeño cofre de madera, toda su fortuna: dos camisas, un traje, libros y manuscritos. Sobre una mesita hay unas botellitas, frascos y medicinas con que combatir unos dolores de cabeza que le tienen loco muchas veces y más horas, para luchar con los espasmos gástricos y los vómitos, para vencer su pereza y combatir, sobre todo, su terrible insomnio con cloral y veronal. Un horrible arsenal de medicamentos, que es la única ayuda que puede encontrar en el vacío de un cuarto extranjero, donde él se encuentra y encontrar otro reposo que el obtenido por un sueño corto, artificial, forzado. Envuelto en una manta de bufanda de lana (pues la chimenea hace humo, pero no da calor), con sus dedos ateridos, sus dedos tocando casi el papel, escribe rápidamente, durante horas enteras, palabras que sus mismos dedos luego apenas descifran. Durante horas está allí sentado escribiendo, hasta que los ojos le pesan; una de las pocas felicidades de su vida es que alguien, apiadado de él, se le ofrezca para ayudarlo, para ayudarlo. Si hace buen día, el eterno solitario sale a dar un paseo, siempre solo con sus pensamientos. Nadie lo saluda jamás, nadie lo acompaña jamás, nadie lo para jamás. El mal tiempo, la

a, todo eso que él odia tanto, lo retienen prisionero en su cuarto; nunca abandona su a buscar la compañía de otros, para buscar a otras personas. Por la noche, un par de i tacita de té flojo, y enseguida otra vez la soledad eterna con sus pensamientos. Horas nto a la lámpara macilenta y humosa sin que sus nervios, siempre tensos, se aflojen de can- is echa mano del cloral a otro hipnótico cualquiera, y así, a la fuerza, se duerme, se duerme s personas, como las personas que no piensan ni son perseguidas por el demonio.

nanece en cama días enteros: vómitos y espasmos gástricos que le hacen perder el sentido, luelen como si se las trepanasen, los ojos pierden casi totalmente la vista; pero nadie se e cho, nadie tiende su mano para poner una compresa en su frente, nadie hay que se preste a ta, a conversar con él, a reír con él.

ón es siempre la misma. La población tiene nombres distintos: Sorrento, Turín, Venecia, ad, pero la habitación es la misma: una habitación de alquiler, extraña, fría, de muebles siempre la misma mesa de trabajo y el mismo lecho de dolor; siempre también la misma los sus años de peregrinación no hay ni un solo descanso en un ambiente alegre y amable; la noche, se aprieta contra él el cuerpo desnudo y tibio de una mujer; nunca hay una aurora e sus miles y miles de noches de trabajo y de soledad. ¡Cuánto más absoluta es la soledad de la de la pintoresca meseta de Sils -Maria, visitada ahora por los turistas, entre *su lunch* y *su id* de Nietzsche es de toda su vida, de todo su mundo!

tando un huésped, un visitante. Pero la corteza se ha hecho ya demasiado dura alrededor de helante de compañía; el solitario da un suspiro de alivio cuando se marcha el visitante. No ni rastro de sociabilidad; la conversación fatiga, agota, al que se alimenta de sí mismo y que, tiene apetito de sí mismo. A veces, rápido como un destello, pasa aún un rayo de felicidad: llama música. Una representación de *Carmen* en un mal teatro de Niza, un par de arias de alguna hora de piano, pero esa felicidad es también forzada y le conmueve hasta hacerle nas; su falta de felicidad lo ha desacostumbrado tanto a ella que acaba por ser ya sólo un

nce años recorre Nietzsche esa galería subterránea que va de habitación alquilada a uilada; siempre desconocido, sólo conocido de sí mismo, pasa por oscuras ciudades, por iones, por pensiones mezquinas, por sucios vagones de ferrocarril, por cuartos de enfermo, superficie del tiempo bulle toda la ruidosa feria de las artes y de las ciencias. Sólo el caso de multáneo, igualmente oscuro y triste, presenta la misma luz grisácea y espectral. En éste, la obra de titán oculta a la figura miserable del Lázaro que muere diaria mente de miseria y es, y que también cada día encuentra el milagro salvador de su voluntad que lo saca de lo nte quince años, Nietzsche sale y vuelve a caer en el ataúd de su habitación, va de muerte en or en dolor, de resurrección en resurrección, hasta que todas las energías de su cerebro i y le destrozan. Hombres desconocidos levantan del suelo de una calle a ese otro hombre ombres desconocidos, extranjeros, le llevan a la habitación, también extranjera, de la Vía de Turín. Nadie presencia su muerte intelectual. Su fin está rodeado de oscuridad y de desconocido, se sumerge el espíritu más lúcido del genio en la oscuridad de su propia noche.

## APOLOGIA DE LA ENFERMEDAD

Lo que no me mata, me hace más fuerte.

s son los gritos de dolor de ese cuerpo martirizado. Es todo un cuadro de los males físicos, ciones, y después esa terrible frase: «En todas las edades de mi vida, el exceso de dolor ha so.» Y efectivamente, no falta ningún diabólico tormento en ese pandemónium de la olores de cabeza, matilleanes, brutales, que hacen permanecer a ese pobre mártir días ) en un sofá o en la cama; espasmos gástricos con vómitos de sangre, migra ñas, fiebres, ilita de apetito, hemorroides, debilidad intestinal, escalofríos, sudores nocturnos; todo un . Además, unos ojos «que son, en sus tres cuartos, ciegos», que al menor esfuerzo se hinchan ue no le permiten gozar de la luz del día más que una hora y media o dos diariamente; pero el cuidado del cuerpo y trabaja diez horas diarias en su mesa, y su cerebro se venga de esos olores de cabeza que lo enloquecen o con terribles tensiones nerviosas, pues su cerebro no se para por la noche, sino que continúa girando en sus visiones y en sus pensamientos de ensordecen por medio de soporíferos. Pero las dosis son cada vez mayores (en dos meses, i a emplear cincuenta gramos de cloral para procurarse el sueño); entonces su estómago se tan dura prueba y se subleva. Y, en un círculo vicioso, sus vómitos, sus dolores de cabeza,

os remedios; se entabla una lucha encarnizada, insaciable, entre sus órganos irritados, que, o, se arrojan uno a otro la pelota llena de espinas del sufrimiento. Jamás hay un momento de tregua, jamás se presenta un momento de satisfacción, ni un solo mes de descanso y de olvido. En veinte años, no hay una sola de sus cartas en donde no suene el gemido de sus padecimientos. Los gritos son cada vez más furiosos, más agudos, ante el agujonazo incesante de sus nervios sensibles. «Descárgate de ello; muere», se dice a sí mismo. Otra vez escribe: «Una pistola es un pensamiento consolador.» Y en otra ocasión, exclama: «Mi terrible martirio, casi me hace anhelar la muerte; por ciertos indicios, me parece próximo un ataque cerebral que me mataría.»

Ni encuentra palabras lo bastante significativas para expresar sus sufrimientos; tanto han sido que han perdido su fuerza; sus gritos atroces ya no parecen humanos y suben a la superficie del fondo de su «existencia de perro». De pronto brilla una afirmación que hace estremecer por lo que afirma: una afirmación sólida, firme, que da el mentís a todos sus anteriores quejidos: «En resumen, he vivido los quince últimos años) un buen estado de salud»

¿Por qué eso? ¿Qué vale aquí: sus sufrimientos, o su frase lapidaria? Evidentemente, ambas cosas. Nietzsche era fuerte y resistente; su tronco grueso y sólido podía soportar cualquier carga; sus miembros profundamente en una sana generación de sanos alemanes. En summa summarum -como institución, su organismo, eran sanos; sólo sus nervios son demasiado sensibles para la vida. Su sensibilidad, y por eso están en perpetua conmoción (una conmoción que, sin embargo, nunca hace temblar su sólida fuerza de espíritu) Una vez, Nietzsche encontró la expresión feliz de su peligro de su salud, cuando habló de «esos pequeños disparos del sufrimiento», porque, en esa lucha, no se abrió nunca una verdadera brecha en sus murallas interiores; vive, como un soldado, sitiado por un hormiguero de diminutos sufrimientos. Sus nervios están siempre en guardia y al acecho; toda su atención está supeditada a su propia defensa, pero nunca fue una verdadera enfermedad, si se exceptúa esa dolencia sorda que, en silencio, fue abriendo paso un día hizo saltar su cerebro. Un espíritu monumental como el de Nietzsche no sucumbe fácilmente; sólo una explosión puede hacer saltar en pedazos su cerebro de granito. Así, a un gran hombre se le opone una gran capacidad para sufrir y, frente a una gran vehemencia de sentimiento, se le opone una delicadeza nerviosa del sistema motor. Pues cada nervio del estómago o del corazón de un hombre como un manómetro de precisión que marca, con depresión o excitación terribles, las más mínimas variaciones de la tensión. Nada permanece inconsciente para su cuerpo o para su espíritu. El más débil, que en los otros está mudo, le señala a él siempre su misión con un estremecimiento «furiosa irritabilidad» rompe su fuerte vitalidad en mil fragmentos agudos, cortantes y penetrantes y produce los gritos penetrantes que le hacen exhalar sus nervios lastimados al menor movimiento, al menor roce. Nietzsche da en su vida.

La sensibilidad fatal, demoníaca, de sus nervios, que se estremecen al menor roce con un dolor que a veces no traspasaría el umbral de la conciencia, es la verdadera fuente de sus sufrimientos y al mismo tiempo es también fuente de su genial sistema de valores. No es necesario, para agitar su sangre en un estado febril, que haya una causa tangible o una afección verdadera; basta para ello la menor cosa: las variaciones meteorológicas, por ejemplo, que para Nietzsche son ya motivo de penalidades terribles. Nunca ha existido nunca un intelecto tan sensible a las variaciones atmosféricas o a las variaciones meteorológicas. En su interior lleva un manómetro, lleva mercurio; es la excitación misma; y la presión atmosférica, entre sus nervios y la humedad del ambiente, parece que existen contactos eléctricos. Sus nervios acusan la presión dolorosamente y reaccionan al compás de las variaciones de la naturaleza. La lluvia o un tiempo revuelto deprimen su vitalidad («un cielo cubierto de nubes es un impedimento», declara él mismo); un cielo cargado de nubes descompone sus intestinos; las variaciones de la «potencial», la humedad lo debilita; la sequedad lo vivifica; el sol le da vida; el invierno lo mata. La aguja barométrica de sus nervios nunca está quieta; necesita ir a un cielo sin nubes, a un clima de Engadín, donde no sopla el viento. Y todas esas variaciones, esas presiones que alteran el estado físico, obran también poderosamente sobre su espíritu. Pues cada vez que brota en él un rayo, corre una chispa eléctrica a través de sus tensos nervios; la acción de pensar se realiza, en cada pensamiento, no una descarga eléctrica que actúa sobre su cuerpo como una tormenta, y «en cada pensamiento una sensibilidad, aunque sea rápida como un parpadeo hay una alteración en el curso de su vida y el espíritu, en el más vital de los pensadores, se encuentran íntimamente ligados a las variaciones atmosféricas. Para Nietzsche, las reacciones internas y externas llegan a ser idénticas: «No hay distinción entre el espíritu ni el cuerpo: soy algo diferente: sufro en todo y por todo»

La precisión de su sensibilidad, esa tendencia a reaccionar vehementemente ante cada estímulo, esas variaciones aumentadas por la atmósfera inmóvil y concentrada en que se desenvuelve su vida, por eso vive Nietzsche. En los trescientos sesenta y cinco días del año, nada entra en contacto

o ni mujer, y en las veinticuatro horas del día, nada tiene ante sí mas que a sí mismo; por eso ser un continuo diálogo con sus nervios. En medio de este monstruoso silencio, sostiene en rújula de su sensibilidad y, como un anacoreta, como un solitario, como un aislado, observa, ocondría, hasta las menores alteraciones que sufren las funciones de su cuerpo. Otros se mismos porque dirigen su atención a la charla y a los negocios, a la diversión y a las porque se sumen en el vino y la apatía, pero Nietzsche es un diagnosticador genial, que se en- del psicólogo curioso hasta en su propio dolor y hace de sí mismo un « caso de observación

nte, con agudas pinzas, pone al desnudo sus nervios, actuando como médico y paciente te, dejando al descubierto lo más doloroso de su sensibilidad, y con ello sólo logra, como ha r toda naturaleza nerviosa, aumentar su hipersensibilidad. Escamado de los médicos, se r propio médico y se medica por su propia cuenta durante toda su vida. Va ensayando todas r las curas que uno pueda imaginarse: masajes eléctricos, dietas, brebajes, curas de agua; ya r vicos con bromuro, ya se los excita de nuevo con alguna otra sustancia. La extrema e presenta a los cambios meteorológicos lo mueve continuamente a buscar una atmósfera ugar apropiado, lo que él llama « clima para su alma». Pronto está en Lugano por el aire del cia de viento; pronto en Pfáfer o en Sorrento; después cree que los baños de Ragaz podrían r porción dolorosa de su ser y que la región salubre de Saint-Moritz o las fuentes de o Marienbad podrían convenirle. Durante una primavera cree haber descubierto en Engadin ás apropiada a su naturaleza, debido a aquel aire vigorizador y ozonizado; después descubre on su aire seco; después cree que es Verona o Génova. Ahora desea estar en pleno bosque, ta el aire del mar; ya una pequeña ciudad con alimentos puros y sencillos, ya un lugar en la e cuántos kilómetros de vía férrea recorrió ese *fugitivus errans*, buscando siempre ese lugar r debía cesar esa excitación, esa quemazón de sus nervios. De sus experiencias patológicas poco a poco, toda la geografía sanitaria; hojea gruesos volúmenes de obras geológicas ugar que nunca encuentra; ese lugar que, como una lámpara de Aladino, ha de reportarle la uilidad. Ningún viaje ha de parecerle excesivamente largo; está en sus proyectos ir a mbién piensa en las cordilleras mejicanas, en la Argentina y hasta en el Japón. La situación lietéctica y la climatología llegan a ser su segunda ciencia particular. En cada lugar anota la a presión; con el hidroscoPIO mide la humedad y toma razón de las precipitaciones u cuerpo es ya como una especie de columna barométrica, un alambique. En la dicta observa ción igualmente exagerada; lleva un registro con todas las precauciones necesarias. El té ha r marca y tener una fuerza prescrita; la came no le conviene; las legumbres y verduras han de de cierta manera. Poco a poco, esta medicación, este diagnóstico continuo, se convierten en nfermizo, en una contemplación patológica de sí mismo. Nada ha hecho más doloroso el le Nietzsche que esa continua vivisección; como siempre, el psicólogo sufre doblemente, s veces su dolor: una vez, en la realidad, y otra vez, en la auto-observación.

he es el genio de las más violentas posiciones enfrentadas; contrariamente a Goethe, que vitar los peligros, tiene una monstruosa y audaz manera de ir directamente hacia ellos para r dice, el toro por los cuernos. La psicología, la intelectualidad (he tratado de demostrarlo), uerza al hombre sensible hacia el sufrimiento y hacia el desespero; pero también sólo por la el es -píritu, puede volver a la normalidad; así, en Nietzsche su enfermedad y su cura vienen to que tiene de sí mismo. La psicología, manejada magistralmente en este caso, se convierte en una aplicación sin par del «arte de la alquimia» que se jacta de convertir en algo precioso alía. Después de seis años de tormentos incesantes, ha llegado al punto más bajo de su r puede creer abatido, deshecho por sus nervios, víctima ya del pesimismo y del propio e aquí que, de pronto, en la salud espiritual de Nietzsche, se presenta uno de aquellos blecimientos», parecidos a una chispa eléctrica, uno de aquellos momentos en los que se e a sí mismo, uno de aquellos movimientos rápidos de propia salvación que han hecho de la de Nietzsche algo tan dramático y emocionante. En gesto brusco, toma la enfermedad que r terreno y la estrecha contra su corazón; es un momento misterioso (no se puede precisar r); es una de esas inspiraciones que, como destellos, están en sus obras, en las que Nietzsche opia enfermedad; entonces se asombra de encontrarse vivo y de ver que, en el curso de sus depresiones, en las épocas más dolorosas de su existencia, no ha hecho más que aumentar su r y proclama entonces, firmemente convencido, que sus sufrimientos, sus privaciones, son e de lo único sagrado que hay en su vida. A partir de este momento, su espíritu no tiene la ión por su cuerpo, no toma parte en su dolor y, por primera vez, ve su propia vida desde un completamente nuevo y otorga a sus padecimientos un sentido grande y profundo. Con los r, acepta el dolor conscientemente, como algo necesario, y puesto que él, «defensor de la

lo que constituye la existencia, pronuncia, ante su sufrimiento, aquel hímico «sí» del entusiasta «otra vez, otra vez, siempre, eternamente». El conocimiento se convierte en fe, y éste en gratitud; pues desde este elevado punto de mira que se alza por encima de sus dolores; y desde donde contempla la vida como el camino para llegar a sí mismo, descubre (con la fe) que en él produce la magia de las cosas extremas) que a nada del mundo está más unido y que el conocimiento que a su enfermedad y que ha de agradecer lo que en él hay de más elevado a ese mundo de su vida; ha de agradecerle la libertad, la libertad de su existencia, la libertad de su tiempo ha sido la enfermedad la que lo ha agujoneado cuando quería reposar, cuando tendía a cansarse cuando se sentía tentado a fosilizarse en una profesión, en una ocupación o en una forma de vida. La enfermedad ha de agradecer haberse librado de la profesión militar para reintegrarse a la vida; la enfermedad ha de agradecer igualmente no haberse estancado en esa misma ciencia; ella es el camino para salir de la Universidad de Basilea para llevarlo a su «retiro» y, por tanto, a su mundo. A nosotros nos tiene que estar agradecido, pues le han librado de «leer libros», lo que «es el mayor placer que he disfrutado» Todas las trabazones que lo privaban de su desenvolvimiento, todos los obstáculos que le habían sido destruidos por sus padecimientos; ha sido doloroso, pero útil. «La enfermedad es la vida misma», reconoce claramente; y en verdad que ha sido para él la feliz auxiliadora en el mundo superior que ha salido de su existencia; sus dolores han sido, pues, los dolores vitales del mundo; ha de agradecerles que, para él, la vida no haya sido un hábito, una rutina, sino una renovación: « Descubrí la vida como si fuera algo nuevo, y a mí mismo también.»

El dolor da la ciencia» (así entona su canto de agradecimiento al dolor ese hombre torturado). El dolor, simplemente heredada, no se estremece jamás y evita la lucidez: nada desea, nada teme, nada quiere; pero no hay psicólogos que disfruten de buena salud. Toda ciencia viene del dolor, «el dolor es el origen de las causas de las cosas, mientras que el bienestar se inclina a estar quieto y no volver a moverse»; en el dolor uno se hace cada vez más sensible; es el sufrimiento el que prepara y labra el alma, y ese dolor que produce el arado al desgarrar el interior, prepara todo fruto; el dolor libera al espíritu, sólo él nos obliga a descender a lo más profundo de nuestro ser», mortal ese dolor, dice aún esas orgullosas palabras: «Conozco mejor la vida porque muy a menudo he estado en trance de perderla.»

El dolor conoce todo dolor, no por un artificio, no por una negación, no por paliativos, no idealizando su valor, sino por la fuerza primordial de su naturaleza: por el conocimiento; el magnífico dolor define en sí mismo el valor de la enfermedad. Mártir a la inversa, no llega al mundo por la fe, sino que encuentra esa fe en el sufrimiento, en el mismo dolor. Pero, por misteriosa razón, conoce no sólo el valor de la enfermedad, sino también su polo opuesto: el valor de la salud; conoce las dos cosas reunidas para dar con el verdadero sentido de la vida, el eterno estado de tensión entre la vida y el éxtasis y el tormento, y que proyecta al hombre hacia el infinito. Ambas cosas son el camino: la enfermedad, como medio; la salud como fin; la enfermedad es el camino, la salud es la meta. Como dice Nietzsche, el sufrimiento es la orilla imprecisa de la enfermedad; la orilla opuesta, la salud, es todo indecible, es la orilla de la salud, que no puede ser alcanzada si no se parte del mundo para ir a la salud, curarse, obtener la salud, es algo más que alcanzar un estado normal de salud; no es un estado, sino un cambio, una transformación, sino infinitamente más: es una ascensión, una elevación, un mundo más allá de la sensibilidad. Se sale de la enfermedad con una piel nueva, más delicada, con un mundo nuevo para saborear el placer, con una lengua más sensible a los sabores, con una sensibilidad nueva, una segunda inocencia en medio de la alegría, como la inocencia de un niño, y con más vida que nunca. Y esta segunda salud que sigue a la enfermedad, esa salud que no ha venido sino por la enfermedad, sino que ha sido deseada con anhelo, que ha sido atraída por la voluntad a costa de miles de sufrimientos y suspiros, esa salud que ha sido conquistada, es cien veces más viva que la de aquel que nunca ha estado enfermo. Y el que ha gustado una vez de su dulzura, de su embriaguez, ese arde en ganas de volver a gustar de esa sensación agradable; se precipita una y otra vez en el torbellino de fuego del mundo para volver a los tormentos sólo para poder encontrar de nuevo esa impresión deliciosa de la embriaguez que para Nietzsche reemplaza y sobrepasa mil veces a los estímulos vulgares como el alcohol o la nicotina.

Nietzsche descubre el sentido de sus padecimientos y la gran voluptuosidad de la curación, y se da cuenta de que el mundo, al convertirlo en un apostolado, como si fuera el único sentido del mundo. Como todos los hombres que se entregan a la enfermedad se rinde a su propio éxtasis y nunca queda saciado ya de esa oscilación entre el dolor y el placer; quiere ser martirizado más profundamente para así después elevarse más alto en el placer de la curación, que es fuego y vigor. Y, en esa embriaguez chispeante y ardiente, se entrega a la curación, a la curación con la propia curación; su fiebre, con la vitalidad; el dolor, con el aumento de sus fuerzas. ¡La salud, la salud! como un estandarte hace flamear ante sí; esa palabra debe ser el sentido del Universo, la meta de la existencia, la medida de

, la piedra de toque de todos los valores. Y el que, año tras año, ha ido dando tumbos por las ormentas, ahoga ahora sus lamentos en un himno a la vitalidad, a la fuerza bruta. Ante despliega los colores ardientes de la bandera de la voluntad de poder, de la voluntad de ser fuerte y cruel, y sale, enarbolando esa bandera, al encuentro de una humanidad que cuenta de que la fuerza que lo anima a levantar tan alto su estandarte es la que, al mismo arco que va a dispararle la flecha mortal.

Una salud de Nietzsche, que en su propia exaltación se estimula a sí misma hasta llegar al punto de una autosugestión, una salud ficticia; precisamente cuando levanta sus manos hacia el cielo ebrio de fuerza y (en su *Ecce Homo*) se jacta de su salud y jura no haber estado nunca caído, el rayo mortal vibra ya en sus venas. Lo que canta victoriosamente en él no es la fuerza; no es su intelecto, sino el demonio que se apodera de su víctima. Lo que él toma por su fuerza, es el germen disfrazado de su enfermedad, y aquel mágico bienestar que le en sus últimas horas, lo diagnosticaría cualquier médico de hoy como euforia, esa sensación ardiente del fin. La luz argentina que alumbra sus últimas horas proviene del demonio, del más allá; pero él, en su embriaguez, de nada se da cuenta; se limita a sentirse sacudido por el mayor placer posible en la Tierra; los pensamientos le brotan ardientes, el lenguaje le mana por los poros, la música le envuelve el alma. Adondequiera que dirige la vista no ve más que paz; los rostros, la calle, le saludan sonrientes; cada carta que recibe es un mensaje divino y, tambaleándose sobre los restos de sus últimos escritos llama a su amigo Peter Gast: «Cántame una nueva canción. El ansfijado y los cielos se estremecen de alegría.» Y es precisamente de ese cielo de donde él se alcanza, confundiendo el sufrimiento y la felicidad en una sola cosa indisoluble. Los dos sentimientos le atraviesan al mismo tiempo el pecho y, en sus sienas ardorosas, la sangre hace un ruido al mismo tiempo, en una música única y apocalíptica.

## EL DON JUAN DEL CONOCIMIENTO

Lo que importa no es la vida eterna, sino la vitalidad eterna.

En el conocimiento como quien vive con la esposa; duerme con él, durante cuarenta años, en un mundo espiritual y, con él, engendra toda una generación alemana de sistemas filosóficos, cuyos frutos viven aún entre nosotros en nuestro mundo burgués. Sus relaciones con la verdad son de un tipo monogámico, así como lo son para todos sus hijos intelectuales: Schiller, Fichte, Hegel y otros. Lo que los arrastra hacia la filosofía es una voluntad de orden; una voluntad muy alemana, una voluntad disciplinadora, para disciplinar el espíritu; en modo alguno demoníaca, sino, al contrario, una voluntad que tiende hacia una sistematización del destino. Sienten el amor a la verdad como un amor sincero y fiel. Pero ese sentimiento está desprovisto enteramente de erotismo y del deseo de conquistar, ya a uno mismo, ya a otros; sienten la verdad, su verdad, como una esposa o bien propio que no debe separarse hasta la hora de la muerte y al que han de ser siempre fieles. Pero en estas relaciones algo que huele a doméstico, a casero, y, efectivamente, cada uno de ellos se ha edificado su propio sistema filosófico, para albergar a su amada. Y trabajan con mano maestra el campo de su conocimiento y rastrillo, ese campo que les pertenece y que han conquistado para la humanidad, el orden y la confusión del caos. Cautelosamente van poniendo, cada vez más lejos, los mojones que marcan el límite de sus conocimientos desde el seno de la cultura de su época, y saben aumentar, con su trabajo, la cosecha intelectual.

La pasión de Nietzsche por saber viene de un temperamento muy distinto, de un lugar que es muy diferente de lo anteriormente dicho. Su posición frente a la verdad es demoníaca, pasional, voraz y ávida, nunca se ahíta ni se agota, no se para en un resultado y, a pesar de todas las dificultades, sigue preguntando implacablemente, siempre insaciable. Nunca busca la verdad para hacer de ella un sistema, una doctrina a la que se debe fidelidad. Todos los conocimientos lo atraen y le dan satisfacción. Tan pronto como un problema ha perdido la virginidad, el encanto del pudor, la novedad y sin celos a los que van detrás, como hacía don Juan -hermano suyo por los instintos- se le va que ya no le interesaban. Pues, como hace todo gran seductor que busca a la mujer en la vida, Nietzsche busca el « conocimiento cabal » en los conocimientos aislados, y el conocimiento cabal que es esencialmente imposible, eternamente inaccesible. Lo que martiriza a Nietzsche no es la lucha por el conocimiento, no es su conquista, su posesión, su disfrute, sino la eterna pregunta, la búsqueda, la caza. Su conocimiento es una duda y no-certeza; por tanto, es una voluntad « vuelta hacia la metafísica » y que consiste en la búsqueda del conocimiento; un deseo demoníaco de seducir, de poner al desnudo, de violar cada cosa; un conocer en el sentido bíblico, donde el hombre « conoce » a la mujer y, por decirlo

u secreto. Nietzsche, eterno relativista de los valores, sabe que ninguno de esos actos de ninguna de esas tomas de posesión, es una verdadera posesión, un conocimiento definitivo, y en su verdadero sentido, nunca se deja poseer por nadie, pues «quien cree estar en posesión cuántas cosas no deja escapar!». Por eso Nietzsche no trata de conservar a su lado la Verdad, construye nada como refugio intelectual; quiere (o quizá sería mejor decir «debe», pues va a naturaleza nómada) permanecer siempre sin posesiones, como un Nemrod solitario que es por todos los boscajes del espíritu, que no tiene techo, ni mujer, ni hijos, ni criados, pero en la caza, tiene el pleno goce del placer de la caza. Igual que don Juan, busca, no la posesión ni prolongación, sino sólo «los grandes y encantadores instantes», sólo le atraen las aventuras peligrosas «tal vez», en cuya persecución uno se enciende y estimula, pero que si se alcanza se sacian; no busca un botón, sino (como él mismo dice en *Don Juan del conocimiento*) «el quilleo y el placer de la caza o las intrigas del conocimiento, hasta sus más altas y lejanas que nada le queda por perseguir, sino los conocimientos perniciosos, como el bebedor que, por beber ajeno o ácido corrosivo».

El concepto de Nietzsche, don Juan no es un epicúreo ni un gran gozador; para ello le falta a ese gentil hombre de nervios sensibles, el romo placer de la digestión, el perezoso goce de la saciedad, la satisfacción y la fanfarronería del triunfo. El cazador de mujeres es (como espíritu) el eterno perseguidor de su propio instinto. El seductor sin escrúpulos es seducido, por su insaciable curiosidad; es un tentador que es tentado continuamente por la tentación de Nietzsche pregunta por el placer de preguntar, en inextinguible placer psicológico. Para don Juan está en todas y en ninguna de las mujeres: en cada una de ellas, cada noche; en ninguna, jamás. Así, para el psicólogo, la verdad está momentáneamente en cada problema, pero en ninguno permanentemente.

El mundo actual de Nietzsche no tiene nunca, pues, un punto de reposo ni una superficie lisa como un espejo, sino que es completamente parecida a un torrente, siempre variable, llena de rápidos zigzags, de meandros y de violentas. En otros filósofos alemanes, la existencia discurre con tranquilidad épica; su mente se mueve en un hilo que antes estaba enredado; filosofan con sus miembros cómodamente descansados, y, durante el acto de pensar, apenas se nota una gota de sangre a sus cerebros o algo de fiebre en su destino. Kant nunca da la sensación de un dolor por los vampiros del pensamiento y espoleado perpetuamente por la necesidad de crear o de vivir, y la vida de Schopenhauer, a partir de sus treinta años, después de haber creado *El mundo como representación*, tiene, a mi modo de ver, un cierto parecido con la vida de un hombre que ya, con todas las pequeñas amarguras de una carrera que se ha detenido. Todos avanzan con seguridad, seguro y medido, por un camino que ellos mismos han elegido, mientras que Nietzsche (en sus aventuras de don Juan) tiene un sello altamente dramático; forma una cadena de episodios sorprendentes, una tragedia sin reposo, llena de incesantes emociones y de peripecias a cuál más dramática, pero todo acaba en una inevitable caída a un abismo sin fondo. Y precisamente esa ausencia de un punto de reposo, esa necesidad de pensar, ese impulso demoníaco de seguir adelante, son lo que da a esa vida una fuerza trágica, inaudita, y un sabor seductor de obra de arte, porque nada hay en ella que sea sólo de burgués. Nietzsche está maldito, está condenado a pensar continuamente, como el cazador de la leyenda está condenado a cazar eternamente; lo que era un placer, se convierte en un dolor, y su aliento tiene el ritmo y el fuego de una pieza de caza acosada; su alma tiene las expresiones de un hombre sin reposo, que nunca puede estar satisfecho. Por eso sus lamentos son tan emocionantes, así como lo es el grito que exhala a partir del momento en que querría descansar y el placer del reposo; pero lo espolea siempre el aguijón del eterno descontento y lo obliga a seguir el camino: «Uno ama algo y, apenas ese algo se convierte en un amor profundo, el amor dentro (que podríamos llamar nuestro «yo» superior) dice: eso es precisamente lo que yo quiero. Y, en efecto, lo sacrificamos, pero no sin ser torturados a fuego lento.» Siempre estas aventuras de don Juan deben abandonar la voluptuosidad del conocimiento, los dulces abrazos femeninos. El amor que los lleva cogidos por la nuca les hace seguir avanzando (el mismo demonio de amor que el mismo demonio de Kleist, el mismo demonio de todos los fanáticos del infinito). Y el grito de dolor surge, cuando estalla, suena agudo, áspero, como el alarido de una pieza de caza herida. Y ese grito de Nietzsche, eterno perseguido y acosado, dice así:

«Hay jardines para mí y por todas partes hay, por tanto, desgarramientos y heridas en el corazón. Necesito levantar el pie fatigado y herido y, ya que es necesario que así lo haga, necesito una mirada de pesar hacia todo lo hermoso que he ido dejando atrás y que no ha sabido precisamente por eso, porque no ha sabido retenerme.»

su alma no tiene parangón posible, no hay otro grito tan irresistible como ese, que brota de lo sufrimiento; no hay nada semejante en todo lo que, anteriormente a Nietzsche, se escribió en el nombre de Filosofía; quizá lo haya entre los místicos de la Edad Media o entre los herejes. En la época gótica se encuentra a veces una exclamación impregnada de un dolor parecido, más sordo y a través de unos dientes más apretados y con palabras más sobriamente vestidas. Se encuentra también sumergido en el purgatorio de la duda, conoce estas convulsiones, esos sacudidos del alma inquieta, pero nunca, ni en Leibniz, ni en Kant, ni en Hegel, ni siquiera en nosotros encontramos ese acento emocionante. Pues, por leales que sean esas naturalezas científicas, resuelta que pueda parecer su concentración en el todo, no se arrojan, sin embargo, de eso lo su ser, sin contemplaciones, de corazón, con nervios y entrañas, con todo su destino-, a favor de perseguir el conocimiento. Sólo arden como las bujías, es decir, por arriba, por la luz del espíritu. Una parte de ellos mismos, la terrenal, la privada, y, por tanto, lo más personal de su vida siempre al abrigo del destino, mientras que Nietzsche pone en juego todo su ser, todo caso el peligro, no con las ligeras antenas de su pensamiento, sino con todas las fibras y tormentos de su sangre, con todo su ser, con todo su destino. Sus pensamientos no brotan de arriba, sino que son también el producto de una fiebre que quema su sangre excitada, que procede de sus nervios vibrantes, de sus sentidos no satisfechos, de todo su sentimiento de vida por lo que sus pensamientos, como los de Pascal, se tienden trágicamente sobre la historia de su alma; con la consecuencia, elevada hasta el extremo, de aventuras peligrosas, casi mortales: aventuras que nosotros contemplamos emocionados (mientras que los otros filósofos -biógrafos no ven más que una pulgada del panorama intelectual). Y, sin embargo, aun en su miseria y tristeza más extrema Nietzsche cambiar su vida, su vida peligrosa, por la de otros, que es un modelo de orden, un modelo de lo que están buscando los otros por mediación del conocimiento -una *aequitas animae*, una equidad, un muro de contención contra la ola de los sentimientos- es lo que más odia Nietzsche, lo que más le repugna la vitalidad. Para Nietzsche, tan trágico y tan heroico, la lucha por la existencia no es sólo un parapeto contra la misma vida; no ¡nada de seguridad ni de bienestar! «¿Cómo podría ser maravillosa inquietud, esa totalidad de existencia, sin interrogar, sin temblar continuamente y vivir de placer por esa eterna pregunta?», inquiera Nietzsche orgullosamente, menospreciando a los burgueses domésticos, caseros, que viven satisfechos. Que se hielan en el frío de la certeza, que se hielan en la cáscara de un sistema; a él sólo lo atraen el revuelto oleaje, la aventura, la multiplicidad de tentación ardiente, el eterno encanto y la eterna desilusión. Que continúen los otros con su filosofía, encerrados en la frialdad de un sistema, como si fuera un negocio, aumentando y con economías lo que poseen hasta crearse una fortuna; a él le atraen el juego, la riqueza de la propia existencia. Pues él, tan aventurero, ni aun su propia vida anhela poseer; quiere algo más que la vida eterna lo que importa, sino la vitalidad eterna.»

Se aparece por primera vez, en el vasto mar de la filosofía alemana, el pabellón negro del espíritu de otra especie, de otra raza, un nuevo heroísmo, una filosofía despojada de las comodidades, pero provista de una armadura para la lucha. Los navegantes del espíritu que lo han buscado que heroicos y audaces, habían descubierto solamente imperios y continentes con fines de conquista para la civilización y para la humanidad, a fin de completar también el mapa de la filosofía y conocer, cada vez más, la porción de *terra incognita* del pensamiento. Ellos buscaban a Dios o del espíritu en las nuevas tierras que conquistan; edifican ciudades, templos, regiones antes desconocidas, y tras ellos llegan los gobernantes o los administradores para repartir los campos y recoger sus cosechas, es decir, llegan los comentaristas, los profesores, los filósofos. Pero el sentido último de sus trabajos era el descanso, la paz, la seguridad; quieren posesiones del mundo, propagar las normas y las leyes, todo lo que es orden superior. Al contrario, entra en la filosofía alemana como entraron en el Imperio español los filibusteros del siglo XVI, en un enjambre de desesperados sin patria, sin amor, sin rey, sin bandera y sin hogar. Para aquéllos, nada conquista Nietzsche para sí ni para los que lo siguen, ni para un rey, ni para un pueblo, ni para una fe, sino sólo por la satisfacción de la conquista misma, pues nada pretende ganar, nada conquistar. No hace pactos con nadie, ni se edifica ninguna casa, desprecia la estrategia financiera secuaces: él, el eterno apasionado, el destructor de todo reposo gris, de toda habitación gris, únicamente saquear, destruir la propiedad, la paz y el goce de los hombres; desea tan sólo la vida y fuego, esa vitalidad que él ama tanto como aman los hombres la tranquilidad y el silencio de un modo audaz; echa abajo las murallas de la moral y las empalizadas de la fe; no da lugar a ningún veto, procedente de la Iglesia o de la realeza, es capaz de detenerle; detrás de él, como los filibusteros, quedan las iglesias profanadas, los santuarios violados, los sentimientos profanados, las creencias asesinadas, los rebaños de la moralidad dispersos y un horizonte en llamas, un solo faro de osadía y de fuerza. Pero nunca vuelve la vista hacia atrás, ni para regocijarse con



para gozarse en su posesión; su fin, lo que persigue, es lo desconocido, lo ignoto a inexplorado; su único placer es ejercer el poder, «sacudir la somnolencia» Continuamente aparece su nave, libre, sin creencia alguna, sin patria, hermano de la inquietud y amante de lo desconocido, en mano y con el barril de pólvora a sus pies, aleja su nave de la costa y, solo ante los ojos del mundo, en honor suyo, su magnífico canto del pirata, su canto de fuego, su canto del

lónde vengo; como la llama insaciable me consume; todo lo que tocan mis manos se vuelve cenizas y yo no es ya más que carbón. Seguramente soy una llama...

## PASIÓN DE SINCERIDAD

Sólo un mandamiento hay para ti: sé puro.

*o Pasión de sinceridad:* tal es el título de una obra que se proponía escribir Friedrich Nietzsche, pero este libro nunca fue escrito. Mas, si no fue escrito, fue vivido, pues la pasión por la sinceridad fanática, un amor exaltado por la verdad, llevado hasta el tormento, es el eje que gira todo el desarrollo de Nietzsche. Como un resorte de acero que mantiene en tensión una cuerda, esta pasión está clavada en su carne, embutida en su cerebro, aferrada a sus nervios, y ese amor le hace mantenerse erguido siempre ante todos los problemas de la vida.

honradez, pureza; uno se sorprende un poco al no encontrar, precisamente en un «amoralista» Nietzsche, ningún otro impulso que sea más extraño, que sea diferente del que los burgueses, los comerciantes y los abogados llaman, con orgullo, su virtud; honradez, sinceridad hasta la muerte; una verdadera y auténtica virtud intelectual de gente vulgar, un sentimiento convencional y ordinario al hablar de sentimientos, lo único que cuenta es su intensidad, el sentimiento en sí, nada; y así como los demoníacos les es dado recobrar la noción trivial, vulgar, para llevarla a un caos creador, así Nietzsche sabe dar a los elementos más insignificantes y más convencionales el calor del entusiasmo de la exaltación; lo que un ser demoníaco toma en sus manos, lo convierte siempre en un instrumento; por eso la sinceridad de Nietzsche nada tiene que ver con la correcta honradez de los filósofos; su amor hacia la verdad es una llama, es un demonio, un demonio de claridad, un ave de presa hambrienta y anhelante de botín, dotada de los instintos más finos de los animales. La sinceridad como la de Nietzsche nada tiene que ver con el instinto de prudencia enjaulada, moderada, de los comerciantes, y menos aún con la sinceridad grosera y brutal, a la que muchos pensadores (por ejemplo, Lutero) que, llevando a su derecha y a su izquierda sendas banderas precipitan furiosamente por el camino de una sola verdad, que es la suya. Por poderosa y fuerte puede parecer a veces la pasión de Nietzsche por la verdad, es sin embargo demasiado cultivada, para poder ser limitada; nunca se para ni se obstina, sino que, vibrando, va al encuentro de cada problema, como una llamarada, iluminándolos y consumiéndolos sin que ninguno llegue a la igualdad es magnífica; siempre, en Nietzsche, la sinceridad y la pasión están en el mismo nivel; es que nunca un tan destacado genio psicológico haya tenido una estabilidad ética tan grande como él.

Nietzsche está predestinado a ser un pensador claro: el que comprende y practica la psicología humana ante todo su ser. Heno de aquel placer que sólo sienten los que son perfectos. Sinceridad, virtud burguesa que se siente materialmente como fermento de toda vida espiritual, produce las melodías de la música. Las magníficas exaltaciones, los *crescendo* en contrapunto que hay en su amor, son fugas de mano maestra, pasando, con compás tempestuoso, desde el viril *andante* a un *allegro*, renovándose continuamente en magnífica polifonía. La claridad se hace mágica. Ese hombre ciego, que anda tanteando el terreno y que vive en la oscuridad, como los búhos, tenía, para Nietzsche, una mirada de halcón, una mirada que se precipita en un segundo desde lo alto del cielo hacia los pensamientos tras la pista más oculta, descubriendo infaliblemente los matices más paucos del color. Ante ese inaudito conocedor, ante ese psicólogo sin rival, no es posible ocultarse ni siquiera los ojos, como los rayos de Roentgen, atraviesan los vestidos y la piel y la carne y los cabellos hasta el fondo de cada problema. Y del mismo modo que sus nervios reaccionan, con los cambios de temperatura, como un aparato de precisión, su intelecto, provisto de nervios también de precisión, tiene la misma fidelidad cualquier matiz espiritual. La psicología de Nietzsche no proviene de su mente fría y lúcida como el diamante, sino que es parte integrante de la hipersensibilidad de su cuerpo; él siente, husmea, ventea («Mi genio está en mi olfato») con espontaneidad de un animal todo aquello que no es completamente puro y completamente sano en los negocios humanos. «Una lealtad extrema frente a todo el mundo» es, para él, no sólo un dogma moral, sino

aria elemental, precisa, para su existencia. «Peligro cuando estoy en un medio ímpuro.» La suciedad moral, lo deprimen y lo irritan del mismo modo que la pesadez de la atmósfera en sus nervios o la pesadez de los alimentos mal condimentados oprime su estómago; su ana antes de que lo haga su espíritu. « Siento una irritabilidad muy desagradable en el instinto nodo que la percibo fisiológicamente en las entrañas de las almas, y en sus proximidades.» stá adulterado por el moralismo, hiere desagradablemente su olfato y le hace detectar la ienso de la iglesia, la frase patriótica o cualquier otro narcótico de la conciencia. Tiene un para todo lo que huele a podrido, a corrompido o a malsano, un olfato que descubre toda telectual; así, pues, la claridad, la pureza, la limpieza, significan, para su intelecto, con- cesarias para su existencia como para su cuerpo es necesario el aire puro (ya lo dije antes). ogía verdadera tal como él mismo la define al lla marla «interpretación del cuerpo»; es decir, le una disposición nerviosa en lo cerebral. Todos los demás psicólogos parecen pesados y s compara con este caso de sensibilidad adivinatoria. Ni siquiera Stendhal, que estaba rvidos de gran delicadeza, puede ser comparado con Nietzsche, porque a aquél le faltan el ado, la insistencia vehemente, se limita a anotar observaciones, mientras que Nietzsche pone n el menor detalle, se precipita sobre el menor conocimiento, del mismo modo que el ave de desde enormes alturas sobre algún pequeño animalillo. Sólo Dostoievski tiene nervios tan producto igualmente de una hipersensibilidad, de una enfermedad dolorosa), pero inferior a Nietzsche en lo que se refiere a la veracidad. Puede ser injusto, puede exagerar a etzsche nunca cede una pulgada de verdad, ni aun en medio del éxtasis. Por eso nadie tuvo gran predisposición a la psicología como la que tuvo Nietzsche; nunca un espíritu estuvo tan o para actuar de barómetro del alma; nunca el estudio de los valores poseyó un aparato de cacto, tan sublime, como Nietzsche.

ta a la psicología disponer de un scalpelo cortante, fino, exacto; no basta el tener un piritual perfecto; necesita también que la mano del psicólogo sea de acero duro y templado; iano que no retroceda ni tiemble durante la operación; pues a la psicología no le basta el e precisa también carácter, exige el valor de «pensar todo lo que se sabe». En un caso como e, que se podría considerar ideal, se trata de una facultad de conocer, junto a una fuerte ber, de conocer. El psicólogo de verdad debe « querer» ver allá donde «puede ver»; no debe ensamiento se desvíe como consecuencia de una indulgencia sentimental, de una timidez un temor innato; no debe adormecerse por escrúpulos o por sentimientos. Esos guardianes s la vigilancia» no pueden tener espíritu de conciliación, ni magnanimidad, ni timidez, ni pueden tener, en fin, ninguna debilidad o virtud de burgués o de hombre mediocre. No les a esos guerreros, a esos conquistadores del espíritu, el dejar escapar con indulgencia alguna i podido capturar en algunas de sus expediciones. En lo que se refiere al conocimiento, « la sólo error, sino cobardía», y la indulgencia es un crimen, pues aquel que tiene miedo o iacer daño, aquel que teme oír los gritos de los desenmascarados o retrocede ante la fealdad se no ha de descubrir nunca el último secreto. Toda verdad que no alcance el punto más e, toda vera cidad que no sea absoluta, no constituye nunca un valor absoluto. De ahí viene la ietzsche con aquellos que, por pereza o cobardía de pensamiento, descuidan el deber sagrado de ahí la cólera contra Kant por haber introducido en su sistema, por una puerta secreta, ismo tiempo la mirada hacía otro lado, el concepto de la divinidad; de ahí su cólera contra ierran o entornan los ojos frente a la filosofía, frente «al diablo o el demonio de la os- » echan un velo sobre la última y suprema verdad. No hay verdades de gran estilo que surjan no hay grandes secretos que puedan ser descubiertos en una charla llana y familiar; la se deja arrancar sus secretos más preciosos a la fuerza, con violencia, con tenacidad; gracias se puede hacer la afirmación, en una moral de gran estilo, de «la majestad y la atrocidad de infinitas» Todo lo que está oculto exige mano dura a intransigente; sin firmeza no hay conciencia de espíritu» «Donde desaparece mi sinceridad, quedo en las tinieblas, allí donde iero también ser sincero; es decir: duro, severo, intransigente, cruel a inexorable.»

que Nietzsche ha recibido ese radicalis mo, esa dureza y esa implacabilidad como regalo del lo eso lo ha comprado, y el precio ha sido su vida, su reposo, su tranquilidad, su bienestar. aleza de Nietzsche, en su origen, dulce, buena, accesible, hasta alegre y bien dispuesta, ha fuerza de voluntad verdaderamente espartana para hacerse inexorable a inaccesible a sus ientos; la mitad de su vida la ha pasado, puede decirse, en el fuego. Hay que estudiarlo para lograr comprender lo doloroso de ese proceso moral, pues Nietzsche quema, junto con u mansedumbre y su bondad: todo lo humano que hay en él y que lo une a la humanidad; iistades, sus relacio nes, y su último pedazo de vida llega a ser tan ardiente, tan al rojo por su ue los que quieren tocarlo se abrasan la mano. Así como se cura una herida por medio del

nbién Nietzsche cauteriza su sentimiento para conservarlo limpio y sano; se cura a sí mismo, con el hierro candente de su amor a la verdad; por eso su soledad es una soledad buscada, como verdadero fanático, sacrifica todo lo que él ama, sacrifica incluso a Richard Wagner, que para él es el más precioso de los hallazgos; se vuelve pobre, solitario, odiado, aislado, por ese apostolado de la verdad, de la sinceridad, que quiere cumplir completamente. Como que están en poder del demonio, la pasión (en él es pasión de sinceridad) se convierte, poco a poco, en una monomanía que llega a destruir, con su fuego, todos los bienes de la vida; como todos los que están en poder del demonio, acaba por no tener ya nada más que esta pasión. Hay, pues, que descartar esas preguntas, propias de un maestro de escuela, que dicen, por ejemplo: «¿qué quería decir Nietzsche?», «¿qué sistema filosófico profesaba Nietzsche?»: Nietzsche no que está en poder de una pasión inconmensurable hacia la verdad. Nada persigue; nada piensa para, con su pensamiento, instruir al mundo o hacerlo mejor, ni para buscar una meta; el éxtasis del pensamiento es su único fin, y en el pensar están el único placer, la única meta y la única voluntad (egoísta y elemental, como toda pasión demoníaca). Nunca en esas fuerzas se refiere a una «doctrina»; hace tiempo que está más allá «de esa puerilidad del mundo que es el dogmatismo» y más lejos todavía de toda religión. («En mí nada hay de común con el mundo y la religión, la religión es asunto del pueblo.») Nietzsche practica la filosofía como quien ama y, como un verdadero artista, no busca el resultado, ni cosas fríamente definitivas, sino el estilo, «el estilo de la moral», y, como un verdadero artista también, experimenta los escapes y la espiración. Por eso es probablemente un error dar a Nietzsche el nombre de filósofo, es decir, el nombre de un hombre que, pues en el hombre apasionado falta toda sabiduría y nada había más lejos del ánimo de él que el ir a parar a un equilibrio intelectual, a un reposo, a una tranquilidad, a una sabiduría gris y a una convicción firme y perenne. Él va usando y consumiendo nuevas convicciones, después de sí y por eso pudiera ser llamado más bien un «filaleta», es decir, un amante apasionado de la verdad, de esa diosa virginal y cruel que sin cesar, como Artemisa, encadena a su amante a una eterna para permanecer, sin embargo, siempre inaccesible tras su velo desgarrado. La filosofía de Nietzsche, no es una verdad rígida, cristalizada, sino una voluntad ardiente de permanecer siempre así; para él, no es la verdad el término final de una ecuación, sino una voluntad y demoníaca hacia una tensión mayor del sentimiento vital, una exaltación de la vida y una intensidad; Nietzsche no quiere jamás, en ningún caso, ser feliz, sino sincero. No busca el reposo ni la meta por ciento de los filósofos), sino que, como servidor y esclavo del demonio, busca lo más intenso de todas las excitaciones, de todos los movimientos. Pero toda lucha por lo inaccesible adquiere un carácter de sufrimiento, acaba necesariamente en una consecuencia fatal y sagrada: en la caída.

La pasión tan fanática de la necesidad de sinceridad, una exigencia tan implacable y peligrosa de Nietzsche, entran necesariamente en lucha con el mundo, en una lucha asesina y suicida al

La naturaleza, que es la mezcla de mil elementos, se defiende siempre de todo radicalismo y de toda idea es, al fin y al cabo, conciliación, indulgencia (eso es lo que Goethe comprendió pronto y guiada con sabiduría) Es necesario, para conservar el equilibrio, someterse a situaciones de concesiones, compromisos y pactos. Y aquel que tiene la pretensión antinatural y se le da a vivir superficialmente, de no aceptar la superficialidad, las concesiones en este mundo, se arrancarse con violencia esa serie de lazos que forman una red tejida por los siglos, éste se enfrenta a la humanidad, sino a la naturaleza. Cuanto más pretende un individuo «querer ser completamente» tanto más enemistad se atrae de sus contemporáneos. Ya sea que, como Hölderlin, pretenda una forma esencialmente poética a una vida que, en esencia, es prosaica, ya sea que pretenda, como Goethe, «pensar en claro» dentro de la tremenda confusión de las vicisitudes humanas; en ambos casos, o insensato, pero heroico, constituye una sublevación contra las normas y las reglas, lo cual constituye una consecuencia que el temerario se vea rodeado del aislamiento más irremediable y de una guerra. Lo que Nietzsche llama la «mentalidad trágica», la resolución de llegar hasta el fin del mundo desde el espíritu a la realidad, creándose así la tragedia. El que quiere acatar en la vida y en el mundo que, en el caos de las pasiones, quiere hacer prevalecer una sola pasión, se convierte en un hombre que tal sucumbe; si es un soñador, no pasa de ser un inconsciente, pero es un héroe si conoce el peligro y la meta. Nietzsche, aunque apasionado de la verdad, es de los conscientes. Conoce el peligro y la meta; sabe desde el primer momento, desde sus primeros escritos, que sus pensamientos giran en torno a un centro peligroso y trágico, sabe que su vida es también peligrosa, pero (como buen héroe) sabe que la vida a causa de este peligro. «Edificad vuestras casas al borde del Vesubio», grita a los hombres que se espolean hacia un concepto elevado de la vida, pues «el grado de peligro en que uno vive por su voluntad», es la única medida de su grandeza. Sólo aquel que sabe jugarse el Todo y el Infinito; sólo el que arriesga su propia vida puede dar a su estrecha forma terrestre un valor eterno. *peritas, pereat vita*: qué importa que la vida perezca si se salva la verdad. La pasión es más

ia, el sentido de la vida es más que la misma vida. Con pujanza monstruosa, en su éxtasis, dando a este pensamiento una forma grandiosa y que sobrepasa a su destino: «Todos pre- a de la humanidad a la ruina del conocimiento.» Cuanto más peligrosos se vuelven la suerte, o más adivina ya en el cielo el rayo suspendido sobre su cabeza, y el deseo de ese conflicto ce cada vez más fatídicamente gozoso. «Conozco mi destino», dice la víspera de su caída. mbre irá unido al recuerdo de algo extraordinario, el recuerdo de una crisis sin rival en el erdo de la más grande lucha en la conciencia, el recuerdo de una conjuración contra aquellos nces, había sido tenido por artículo de fe sagrada»; pero Nietzsche ama el máximo abismo miento y todo su ser marcha hacia esta conclusión mortal: «¿Qué dosis de verdad puede mbre?» Ésa fue la pregunta que durante toda su vida se hizo ese gran pensador, pero, para idad de resistir la verdad, se necesita antes franquear la zona de seguridad, a fin de llegar al l cual el hombre ya no la soporta ese escalafón en que el conocimiento se hace ya algo a luz es ya tan fuerte que ciega. Y precisamente esos últimos pasos son los más inolvidables antes de la tragedia de su vida: nunca su espíritu estuvo más lúcido, nunca su alma fue más nca sus palabras fueron más musicales y alegres que cuando, con plena conciencia, con se arroja desde las alturas de su vida a las profundidades de la nada.

## HACIA SÍ MISMO

La serpiente que no puede mudar la piel, perece; del mismo modo, los espíritus que se ven impedidos de cambiar de opinión, dejan de ser espíritus.

de orden son habitualmente ciegos para descubrir lo que es original, pero tienen un instinto señalar lo que les es hostil; mucho antes de que Nietzsche se presentara como amoralista a sus refugios morales, intuyeron ya que era un enemigo; esos hombres presintieron mucho o que él mismo podía saber de sí. Les era molesto (nadie ha practicado con tanta pericia *the taking enemies*), porque era para ellos un tipo dudoso, un *outsider* de todas las categorías, una ofo, filólogo, revolucionario, artista, literato y músico; desde el primer momento le odiaron s porque traspasaba sus límites. Apenas Nietzsche, como filólogo, publicó su primera obra, naestro de la filología (en maestro quedó, mientras Nietzsche se elevaba hacia la lo fustiga delante de todos sus colegas: los wagnerianos desconfían (y muy justamente) del ñensor; los filósofos, de sus filosofías; antes de haber salido de la crisálida de la filología, hayan nacido las alas, tiene ya contra sí a los especialistas. Solamente el genio, que conoce nzas, solamente Richard Wagner ama a ese espíritu que ha de ser su enemigo. Pero todos los el peligro en su manera audaz de ser, en su manera de caminar; adivinan en él a aquel que seguro y que no ha de permanecer mucho tiempo fiel a sus convicciones, adivinan en él esa ta que todo hombre libre practica con todas las cosas y, por tanto, consigo mismo; a incluso i autoridad los intimidada y aplasta, los especialistas querrían volver a encerrar de nuevo al < de la ley» en un sistema, en una doctrina, en una religión o en una misión; querrían verlo vicciones, como lo están ellos mismos, encerrado entre las cuatro paredes de una concepción recisamente lo que más temía Nietzsche); lo definitivo, lo absoluto, es lo que ellos querrían hombre que ahora ya no puede defenderse, y querrían también colocar a ese gran nómada en ra que ya ha conquistado el mundo infinito del espíritu), en un palacio, cosa que él no deseó

he no puede ser encerrado en una doctrina, ni clavado en una convicción -nunca se ha pre- s páginas sacar la conclusión, a la manera de un maestro de escuela, de que de esta tragedia rgió una «teoría del conocimiento»-; nunca este apasionado de todos los valores quiso palabras de su propia boca, ni a una convicción de su espíritu, ni a una pasión de su alma. tiliza o consume convicciones», responde altaneramente a los espíritus sedentarios que se amente de su firmeza de voluntad y de sus convicciones; cada una de sus convicciones es il; y hasta su propio «yo», su piel, su cuerpo, su estructura intelectual, no han sido jamás a ue «un asilo de numerosas almas» Una vez llega a pronunciar la frase más atrevida: « Es i el pensador estar sujeto a una sola persona. Cuando uno ha llegado a encontrarse a sí mis- rioro intentar perderse de nuevo, para después volverse a encontrar.» Su modo de ser él, un modo de transformarse, un modo de perderse para hallarse nuevamente, es decir, un sin reposo ni quietud; por eso el único imperativo de vida que se encuentra en sus escritos er lo que eres.» Goethe ha dicho irónicamente que estaba siempre en Jena cuando se le

imar, y la imagen preferida de Nietzsche, que se refiere a la piel de la serpiente, se encuentra en una carta de Goethe; pero ¡cuán contrarios son el desenvolvimiento reflexivo de cambios eruptivos de Nietzsche! Pues Goethe va engrandeciendo su vida alrededor de un mismo modo que un árbol añade cada año un anillo más a la circunferencia de su tronco, y de la coraza exterior, cada vez se hace más sólido, más robusto, más alto, y, por tanto, su cada vez más lejos. El desarrollo de Goethe se efectúa de un modo paciente, con una fuerza resistivamente, así como aumenta su resistencia, la defensa de su propio «yo», que se robustece su crecimiento, mientras que Nietzsche tiene un desarrollo violento, producido por la su voluntad. Goethe crece sin sacrificar ni un ápice de sí mismo; no necesita negarse para Nietzsche, en cambio, es el hombre de las metamorfosis, que se ve obligado a destruirse para después. Todas sus conquistas y descubrimientos intelectuales provienen de heridas de su de creencias perdidas, es decir, de descomposición; para subir más, necesita ir arrojando mientras que Goethe nada sacrifica y se limita a hacer cambios químicos, alquitarados, de . Nietzsche, para alcanzar una mirada más amplia, ha de pasar por caminos de dolor y de ruptura de todo lazo individual es dura, pero me nace un ala en cada sitio donde antes había Como naturaleza demoníaca, no conoce otra transformación que la brutal, la violenta, la que combustión; así como el Fénix ha de pasar todo su cuerpo por el fuego destructor para renacer cenizas, con un nuevo canto, un nuevo plumaje, unas nuevas alas, así, para Nietzsche, los tuales deben pasar por el fuego de la contradicción devoradora para que el espíritu se eleve de toda convicción.

de lo anterior en su visión del universo, en sus transformaciones, de ahí que sus nuevas fases una después de otra, dulce y fraternalmente, sino hostilmente; siempre se encuentra en el nasco. No se trata de una fe que cambia de creencia o de sentimiento, sino de infinidad de cada nuevo elemento espiritual penetra en él, no sólo por el espíritu, sino hasta sus entrañas; atos morales o intelectuales se transforman en él químicamente, cambiando el curso de su imiento y sus pensamientos. A la manera de un jugador insensato (como lo exige un día í mismo), se juega «toda su alma a la potencia destructiva de la realidad» y, desde el mpresiones que recibe parecen erupciones volcánicas. En su juventud lee en Leipzig *El oluntad y como representación*, de Schopenhauer, y eso le impide dormir durante diez días; odo su ser, se ven agitados como por un ciclón; la fe sobre la que se apoyaba se derrumba , cuando su espíritu deslumbrado sale poco a poco de ese vértigo y recobra su sangre fría, se e a una filosofía completamente nueva, frente a un concepto de la vida completamente ismo modo, su amistad con Richard Wagner es también una fuente de amor apasionado que nemente la envidia de su sensibilidad. Cuando regresa de Tribschen a Basilea, su vida o: de la noche a la mañana ha muerto en él el filólogo y la perspectiva del pasado, es decir, hecho sitio al porvenir. Y es precisamente porque toda su alma está llena de este amor lo que su ruptura con Wagner abre en él una herida ardiente y casi mortal, que supura y que ya no ha de cerrarse ni cicatrizarse nunca de un modo completo. Siempre, remoto, se hunde el edificio de sus convicciones por las sacudidas espirituales, y Nietzsche, , se ve obligado a reconstruirse de arriba abajo. Nada se desarrolla en él suavemente, e, orgánicamente, como crecen las cosas en la Naturaleza; nunca su individualidad se un trabajo oculto, creciente; no: todo, hasta sus propios pensamientos, brota a golpes como trica; es necesario siempre que sea destruido su mundo interior para que de sus ruinas salga nos. Esa fuerza tempestuosa de las ideas en el cerebro de Nietzsche no tiene parangón: : libre -dice un día- de esa fuerza expansiva de mis sentimientos que se desarrolla en mis muchas veces me ha venido el pensamiento de que un día voy a morir repentinamente por Y verdad es que hay algo que muere en él repentinamente en esos procesos de renovación; go que se desgarran en sus tejidos internos, como si un acerado cuchillo penetrara en sus oitar todos los vínculos, todas las relaciones anteriores. Su refugio espiritual se ve quemado . inspiraciones, quemado hasta quedar inservible. Las transformaciones de Nietzsche van le calambres y convulsiones de muerte y de parto. Nunca un ser humano se ha desarrollado tan terribles; ningún hombre se ha herido tan profundamente en la búsqueda de sí mismo. En sus libros no son -si hemos de hablar con propiedad- más que informes clínicos de esas exposición de métodos de sus vivisecciones: manuales de partos espirituales. «Mis libros las victorias sobre mí mismo.» Son la historia de sus transformaciones, de sus preñeces, de sus muertes, de sus resurrecciones; una historia de descomunales guerras sostenidas sin u «yo»; una historia de castigos y ejecuciones y, en su conjunto, una biografía de todos esos ntes que ha ido siendo Nietzsche en el transcurso de su vida intelectual.

le característico en las transformaciones de Nietzsche es que la línea de su vida representa, o, un movimiento retrógrado. Tomemos a Goethe (siempre es Goethe con quien nos como lo más simbólico de los fenómenos humanos) como prototipo de una naturaleza e modo misterioso, marcha al unísono con el ritmo del universo; vemos que las formas de su un reflejo de las edades de su vida. Goethe es, en su juventud, fogosamente exuberante; a, es sensato en su actividad; en su vejez, su mirada es toda luz; el ritmo de su pensamiento gánicamente a la temperatura de su sangre. El caos es su principio (como pasa siempre en orden, su final (como pasa siempre en los ancianos); el orden está al final de su carrera; allí erador, cuando antes fue revolucionario; allí se encuentra convertido en hombre de ciencia, ue ocultista; allí es un administrador de sí mismo, cuando antes sólo sabía prodigarse. e el camino contrario al de Goethe; mientras éste aspira a lazos que den firmeza a su ser, e una disgregación apasionada; como en todos los caracteres demoníacos, cada vez hay más ión, más impaciencia; cada vez es más tempestuoso, más revolucionario, más caótico. Hasta rior está en completa oposición con la evolución normal. Nietzsche comienza siendo viejo. años, cuando sus camaradas se entregan aún a las bromas estudiantiles y celebran sus ritos do vacían interminables jarros de cerveza y desfilan a «paso de oca», Nietzsche es ya todo opietario de la cátedra de Filosofía en la Universidad de Basilea. Sus amigos son hombres de enta años, grandes eruditos como Jacob Burckhardt y Ritschl. Su íntimo amigo es el más su tiempo: Richard Wagner. Una severidad implacable, una objetividad inflexible, lo hacen or un sabio, nunca por un artista, y todos sus libros tienen un aire didáctico más propio de xperiencia que de un principiante. Con toda su fuerza trata de ahogar sus aficiones poéticas, onal; como un grave profesor universitario, fosilizado por los años, está encorvado sobre sus ra índices, y se place en revisar polvorientos legajos de viejos papeles. La mirada de aquel entonces está vuelta hacia el pasado: hacía la historia, hacia lo muerto, hacia lo que s de su vida están encerrados entre los muros de una manía por lo antiguo; su alegría y su n tras la dignidad del profesor; su mirada está siempre fija en los libros o en problemas de s veintisiete años, *El origen de la tragedia* abre un primer foso en el presente, pero el autor i sería máscara del filólogo, y sólo ocultamente hay ya en esa obra un brillo de cosas futuras, amor al presente y una pasión por el arte. A los treinta años, edad en que el hombre normal ertirse en un reposado burgués, edad en que Goethe llega a ser consejero, edad en que Kant va profesores, a esa edad, Nietzsche abandona sus tareas oficiales y se aleja de su cátedra con livio: ése es su primer avance hacia sí mismo, su primer empujón hacia su mundo, su primer . y esa primera ruptura constituye el principio del artista. El verdadero Nietzsche comienza en el presente, es ya este Nietzsche trágico, intelectual, con su mirada dirigida siempre hacia io de nostalgia por el hombre que ha de venir. Entretanto, brotan sus impulsos de , surgen cambios radicales en lo más íntimo de su ser, pasa bruscamente de la filología a la ravedad al éxtasis, de la paciencia positiva a la danza. A los treinta y seis años, Nietzsche es alista, escéptico, poeta y músico, más joven que en su juventud, libre del peso del pasado y encia, libre también del presente y compañero sólo del hombre futuro, del hombre del más en vez de estabilizarse su vida con los años, como le pasa al artista normal, en vez de acerse más positivo, se libra apasionadamente de todos los vínculos, de todas las relaciones. e rejuvenecimiento es verdaderamente monstruoso. A los cuarenta años, el lenguaje de pensamientos, su ser, tiene más glóbulos rojos, más lozanía, más colorido, más temeridad, más música que a los diecisiete, y el solitario de Sils-Maria marcha con un paso más ligero, ingrávido que el antiguo profesor de veinticuatro años, que era prematuramente viejo. ietzsche se intensifica el sentimiento de la vida en vez de adormecerse; sus metamorfosis se z más rápidas, libres, ligeras, múltiples, convulsivas, malignas, patológicas; ya no encuentra te un punto de reposo para su espíritu inquieto. Apenas se para, su piel «se seca y se rompe»; propia vida es incapaz de seguir esas transformaciones, esas renovaciones, que se realizan inematográfico, en el que las imágenes titilan de continuo. Precisamente aquellos que creen or, los amigos de su juventud, que ya están encadenados a la ciencia, a sus convicciones o a llenan de sorpresa al verle tan diferente cada vez que tienen un nuevo encuentro con él. Con cubren, en su figura intelectual rejuvenecida, rasgos nuevos que en nada se parecen a los de mo Nietzsche, en eterna metamorfosis, cree encontrarse ante un espectro cuando oye que lo antiguo título, cuando oye que lo «confunden» con el «profesor Friedrich Nietzsche», el quel hombre envejecido por la erudición de hace ya -apenas puede recordarlo-, más de veinte r que nadie haya arrojado lejos de sí su vida pasada como la arrojó Nietzsche, apartando de s vestigios de sus sentimientos de antes; de ahí vienen el terrible aislamiento, la terrible últimos años, pues ha roto todos los lazos de «lo que fue» y su ritmo actual no le permite

vínculos que lo unan a las cosas nuevas. Pasa raudo junto a los hombres y a las cosas y, próxima a sí mismo, tanto más rápidamente huye de sí. Las metamorfosis de su ser son cada vez más bruscos sus saltos desde el « sí» al «no»; cada vez más fuertes sus convicciones. Se devora a sí mismo en un incendio interior y su camino es un camino de llamas. Cada vez que se aceleran esas transformaciones, ganan también en violencia y en dolor. Las ideas de Nietzsche sobre sí mismo se reducen a despojarse de algunas creencias de muchacho, creencias impuestas o formadas en la escuela; esas creencias quedan tras de sí, como una piel seca e inútil. Pero cuanto más profundo se hace su sentido de la psicología, tanto más se esfuerza por escarbar con su cuchillo en las capas más íntimas de su ser; cuanto más subcutáneas, más jugosas, son sus convicciones, tanto más vivas son, tanto más formadas en su plasma, tanto más ha de ser su extirpación, tanto más cruenta. Es ya un trabajo de verdugo de sí mismo, de verdadera operación en su carne palpitante. Finalmente, esa auto-vivisección alcanza las profundidades del sentimiento y las operaciones se hacen más dolorosas y más peligrosas. La amputación wagneriana, sobre todo, resulta una intervención quirúrgica extremadamente delicada y que se realiza en lo más profundo de su sentimiento, casi en el mismo corazón; linda con el dolor y la violencia, en su ritmo, tiene algo de asesinato masoquista, pues en sus abrazos amorosos, en su búsqueda de unión íntima, su instinto salvaje hacia la verdad viola, estrangula, lo que le es más precioso. Cuanto más violencia, mejor; cuanto más cruenta es la victoria sobre sí mismo, tanto más goza su ambición en la prueba a la que somete a su fuerza de voluntad. Como un suicida de sí mismo, somete despiadadamente a cada una de sus más íntimas convicciones a la prueba de su conciencia y, con una crueldad voluptuosa, siniestra, contempla los autos de fe de sus convicciones. Poco a poco, el espíritu de destrucción de sí mismo que anida en Nietzsche se convierte en destructivo: «Siento el placer de destruir en un grado idéntico a mi fuerza destructora.» De la destrucción de sí mismo nace el deseo de contradecirse y de ser su propio adversario. Hay convicciones que se contradicen violentamente; a cada « sí», ese prosélito de sus convicciones sabe responder « no», y a cada « no» no falta nunca un « sí»; se extiende hacia el infinito para probar los polos de sus convicciones a dos puntos opuestos de ese infinito y poder sentir así la tensión que hay entre esos dos polos opuestos, tensión que es en él la verdadera vida intelectual. Alcanzarse siempre (su «alma huye de sí misma y trata de encontrarse de nuevo en un círculo que se cierra») no acaba por llevarlo a una excitabilidad extrema y esa exageración llega a serle fatal. Pues, cuando la forma de su ser se ha extendido hasta el infinito, la tensión de su espíritu se rompe: el ego, la fuerza primitiva y demoníaca, hacen explosión, y esa fuerza elemental destruye, con la fuerza volcánica, la serie grandiosa de figuras que su espíritu de creador plástico había sacado de su vida y de su propia vida, en su carrera hacia el infinito.

## DESCUBRIMIENTO DEL SUR

Tenemos necesidad del sur a cualquier precio; necesitamos acentos límpidos, inocentes, alegres, felices y delicados.

«Los aeronautas del espíritu», dice en una ocasión Nietzsche, lleno de orgullo, al vanagloriarse de su pensamiento que se abre nuevas sendas a través de un elemento ilimitado y virgen. Y, en la historia de sus viajes espirituales, de sus excursiones, de sus transformaciones y de sus viajes, realiza en un espacio superior, en un espacio espiritualmente ilimitado. Como un globo que continuamente va arrojando lastre, Nietzsche es cada vez más libre a fuerza de deshacerse de los pesos que lo entorpezcan. Con cada cable que rompe, con cada dependencia que se rompe, se eleva más y más hacia un horizonte más amplio, hacia un campo de visión más vasto y efectiva personal fuera de todo tiempo. Innumerables son los cambios de dirección que sufre de caer en el torbellino tempestuoso que ha de destrozarlo; tantas son esas direcciones, que no puede contarlas o hasta fijarlas. Sólo un momento decisivo, extraordinariamente importante, se presenta y como un símbolo en la vida de Nietzsche; es como el segundo dramático en que se rompe el cable y el aerostato pasa de la cautividad a la libertad, de la gravedad a la fuerza. Este simbólico segundo se encuentra, en la vida de Nietzsche, en el día en que abandona su patria, su cátedra, su profesión, para no volver ya a Alemania sino en un vuelo de ave que vuela despreciativo, en un vuelo que ya se desarrolla eternamente en un elemento libre. Pues antes de esa hora no tiene una importancia esencial para la personalidad de Nietzsche; los cambios sólo son movimientos para conocerse mejor. Y sin su impulso decisivo hacia el sur Nietzsche habría sido siempre un hombre sujeto, un profesional atado a su rama, un Erwin Rohde, uno de esos hombres que nosotros admiramos en su especialidad, pero que no son nunca una

nuestro mundo interior. Sólo es la aparición de su naturaleza demoníaca, la libre expansión intelectual, el sentimiento de libertad primitiva, lo que convierte a Nietzsche en una figura que transforma su destino en un mito. Y dado que yo, en esta obra, trato de explicar la vida de Goethe como una tragedia y no como una historia, una tragedia que es una obra maestra del espíritu, su viaje a Italia, para mí, antes de aquel momento en que comienza en él el artista y se siente consciente de su destino, Nietzsche, en su crisálida de filólogo, es un problema para los filólogos: solamente el hombre que se convierte en el navegante del espíritu», pertenece a la creación literaria.

La dirección de Nietzsche, en su ruta de argonauta a la búsqueda de sí mismo, es el sur, y Goethe se transforma como la metamorfosis de sus metamorfosis. También, en la vida de Goethe, el viaje a Italia es algo decisivo; también Goethe va a Italia en busca de su verdadero «yo», en busca de la vida creadora, en vez de la vida vegetativa de antes. Cuando atraviesa los Alpes, cuando el esplendor del sol italiano le dan en la cara, se produce en él una metamorfosis fuerte como la del cisne: «Me parece –escribe– que regreso de una excursión a Groenlandia.» También era Goethe un extranjero que en Alemania sufría bajo el cielo nublado; también Goethe, que era todo ansiedad, al entrar en el suelo de Italia, siente brotar en su pecho un sentimiento íntimo, una necesidad de libertad, un alivio nuevo y personal. Pero el milagro del sur vino demasiado tarde: tenía cuarenta años. La corteza que rodea su alma es ya demasiado dura; su naturaleza es demasiado reflexiva; una parte de su ser, de su esencia, de su pensamiento, ha quedado allá en Weimar, en sus funciones, en su jerarquía. Ha cristalizado ya demasiado fuerte en sí mismo y transformado por otro elemento. Dejarse dominar sería ahora contrario a su constitución: él quiere ser el señor de su destino y no tomar de las cosas más que lo que su sino le permite. Schlegel y Kleist, al contrario, los disipadores, se abandonan enteramente, con toda su alma, a la pasión, felices de verse arrastrados por ella al torbellino de fuego de la vida). Goethe busca Italia lo que buscaba y no mucho más: nuevos lazos de unión con el mundo (Nietzsche quiere esos lazos), los grandes recuerdos del pasado (Nietzsche iba en busca del grandioso futuro todo lo histórico); Goethe va tras cosas que se encuentran en el mundo: arte antiguo, el alma humano, los misterios de la Naturaleza (Nietzsche sólo contempla con placer lo que está más allá del mundo: el zafiro, el horizonte claro hasta el infinito, la magia de la luz que parece que le penetra por los sentidos). Por eso la impresión de Goethe es sobre todo cerebral y estética y la de Nietzsche es vital; Nietzsche se lleva de Italia un estilo artístico, Nietzsche se lleva un estilo de vida. Goethe se ve transformado, trasplantado y renovado. Verdad es que el sabio de Weimar siente también anhelo de libertad (Nietzsche diría que sería mejor que no volviera si no puede hacerlo renacido»), pero como toda vida humana, sólo puede recibir «nuevas impresiones». Para sufrir un cambio radical como el de Goethe, a los cuarenta años, está ya demasiado formado, es demasiado egoísta y ésta es su fuerza; su poderoso y sólido instinto de conservación (que en sus últimos años es ya una verdadera conciencia) consiente un cambio que comprometa su estabilidad; el hombre sabio y ordenado sólo puede sufrir un cambio que su naturaleza puede aprovechar (mientras que las naturalezas dionisiacas lo aceptan sólo en un exceso de peligro). Goethe solamente quiere enriquecerse espiritualmente, pero nunca se inclina a una transformación radical. Por eso sus últimas palabras dirigidas a Nietzsche, agradecidas, y en el fondo negativas: «Entre las cosas loables que he aprendido en Italia al abandonar Italia –se encuentra el hecho de que ya no puedo en modo alguno vivir solo ni en Italia.»

Goethe vive completamente esas palabras, duras como la leyenda de una medalla, para tener en cuenta que el sur produjo en Nietzsche; al contrario que Goethe, llega a la conclusión de que ya no puede vivir fuera de su patria. Mientras que Goethe, al salir de Italia, regresa al mismo punto de donde salió, el viaje atractivo a interesante, llevando en su equipaje muchas cosas preciosas para su hogar, Goethe se expatriado para siempre y encuentra su verdadero «yo»: príncipe sin ley, apátrida feliz, alejado para siempre de las mezquindades de la patria y de toda sujeción patriótica, ya desde otra perspectiva que la vista de pájaro del «buen europeo», de «esta clase de hombre que es nómada y que está más allá de la idea de nacionalidad», un nuevo hombre cuya llegada a Italia es la de Nietzsche en la atmósfera, y en ese punto de vista fija su residencia, su reino, que pertenece a él. La casa espiritual de Nietzsche se halla allí donde está, no donde nació (eso pertenece a la patria sólo donde él mismo se engendra a sí mismo y vuelve a nacer: *ubi pater sum, ibi patria*, allí donde yo me engendo, allí está mi patria, no donde fui engendrado. El beneficio inestimable que Goethe ha recogido en su viaje al sur es que, desde entonces, el mundo entero se convierte para Goethe en un país extranjero y en su propia patria al mismo tiempo, y que puede conservar la perspectiva de pájaro, esa mirada límpida y penetrante de ave de presa en la altura, una mirada que se abre sobre todos los horizontes abiertos (Goethe, al contrario, según sus propias palabras, pone en su vida la nacionalidad y al mismo tiempo la conserva «al volverse hacia horizontes cerrados»). Una vez



se ha establecido en el sur, se encuentra ya más allá del pasado; está ya completamente o, del mismo modo que ha abandonado ya la filología, el cristianismo y la moral; y nada de esa naturaleza excesiva y que siempre avanza sin freno como este simple hecho: que un paso atrás ni ha dirigido una mirada de melancolía o de nostalgia hacia su pasado. El marcha hacia el reino futuro es demasiado feliz por haberse embarcado « en el más rápido para ir a Cosmópolis» para que pueda sentir la nostalgia de su patria, que sólo tiene un presarse y por tanto es unilateral y monótona; por eso toda tentativa de querer germanizar a lencia ahora muy corriente) es un craso error. No es posible, para ese hombre archilibre, el bertad por ningún concepto; desde el momento en que siente sobre sí el inmenso azul del su alma se estremece al pensar en la oscuridad que procede de las nubes, de los anfiteatros de la iglesia o del cuartel; sus pulmones, sus nervios sensibles, ya no pueden soportar nada germano, nada de pesadez; no puede ya vivir con las ventanas cerradas, con las puertas la penumbra, en el crepúsculo o entre la niebla intelectual. Ser sincero es, desde este claro, ver en todas direcciones y trazar contornos en el infinito; y desde que ha divinizado briaguez de su sangre esa luz elemental, aguda y penetrante del sur, ha renunciado gustoso al «diablo propiamente alemán, al genio o al demonio de la oscuridad» En el sur, en el ensibilidad casi gastronómica percibe, en todo lo que es alemán, un alimento pesado para su una especie de indigestión, una necesidad de no terminar con los problemas, un dejarse a por los rodeos que da la vida: lo alemán ya no será jamás, para él, bastante libre, bastante is obras que antes le deleitaban le causan ahora una especie de pesadez de estómago; siente 1 Los *maestros cantores*; esta forzada; en Schopenhauer nota sensación de sed; en Kant sabio de la hipocresía de un moralista oficial; en Goethe, pesadez causada por sus funciones horizontes limitados. Todo lo alemán es ya sólo, para él, crepúsculo, penumbra, oscuridad, sado, exceso de historia; resulta demasiado pesado para su nuevo «yo», que es algo lleno de pero sin nada claro: una interrogación continua, un deseo ininterrumpido de buscar, una rmación dolorosa, una oscilación perpetua entre el «sí» y el «no» Pero no se trata solamente ego intelectual ante la estructura espiritual de la nueva Alemania de entonces, que había nte a un punto extremo; no se trata sólo de un sentimiento de desagrado político causado por or todos los que han sacrificado la idea alemana al ideal de los cánones; no es sólo una ca hacia la Alemania de los muebles de felpa y de las columnas de la Victoria. La nueva ir, que es la de Nietzsche, pide toda clase de problemas, y no sólo problemas nacionales; i entera, pura y clara como el Sol, «luz, sólo luz, aunque alumbre cosas malas», la más alta pidez más alta, una *gaya scienza* y no el didactismo pedagógico, malsano, del «pueblo rudición paciente, gravemente profesional de los alemanes, que huele a gabinetes o a aula. Su rte no procede de su espíritu, de su intelecto, sino de sus nervios, del corazón, del sus mismas entrañas; es un grito de sus pulmones, que por fin encuentran el aire libre; es el de alguien que por fin ha encontrado el clima apropiado a su alma, la libertad; de ahí ese su íntima y maligna: «Ya he dado el salto.»

mpo que el sur contribuye a su desgermanización, le ayuda también a descristianizarse. Al que como una lagartija goza del sol y en su alma penetra la luz hasta los rincones más tras Pregunta qué es lo que durante tanto tiempo ha ensombrecido al mundo, qué es lo que e inquietud, de ansia, de abatimiento, de cobarde conciencia del pecado, qué es lo que lo ha is cosas más serenas, más naturales, más vigorosas, aviejando lo más precioso que hay en el la vida misma, Nietzsche reconoce en el cristianismo, en la fe en el más allá, el principio sombra sobre el mundo moderno. Este «judaísmo maloliente, hecho de rabinismo y de ha arruinado y asfixiado la sensualidad y la serenidad del Universo; ha sido para cincuenta n narcótico tan peligroso que ha paralizado moralmente todo lo que antes había sido una ra. Pero ahora (y de pronto ve la misión de su vida) debe ya comenzar la cruzada contra la da para reconquistar los lugares más santos de la humanidad, es decir, la vida. El « exuberancia de la existencia» le ha enseñado un modo de mirar apasionado para todo lo que ndo, verdad animal y objeto inmediato; sólo después de este descubrimiento se da cuenta de y el humo de incienso le han ocultado tanto tiempo «la vida sana y roja». En el sur, en esa ación espiritual y física», ha aprendido la fuerza de lo natural, el goce sin remordimientos, y serena y alegre sin miedo al infierno ni a Dios. Ha aprendido la fe en sí mismo que le da un a inocente «sí». Pero este optimismo no viene más que de arriba; no de un dios oculto, sino de un secreto, de un misterio abierto de par en par; viene del Sol, de la luz. «En San ría nihilista, aquí creo en el Sol como creen en él las plantas.» Toda su filosofía mana e su sangre libertada. «Sed meridionales, hacedlo por la fe», había dicho a un amigo; ahora, dad es un remedio tan grande, se convierte en algo sagrado, y en su nombre comienza la

terrible de las campañas, contra todo lo que hay en la Tierra que tienda a destruir la rapidez, la libertad desnuda y la soleada embriaguez de la vida. « Mi actitud hacia el presente es una guerra a cuchillo.»

Con esa audacia, entra también el orgullo en esa vida de filósofo que ha transcurrido tras las paredes, en malsana inmovilidad; la circulación de su sangre toma un ritmo rápido y fogoso; nervios más ocultos, infiltrados de luz, se agita la fuerza clara y cristalina de sus pensamientos, en su idioma, que se hace fuerte e inquieto, hay destellos de sol. « Todo está escrito en el momento de deshielo"», dice él mismo al hablar de su primer libro escrito en el sur; su acento es volcánico, como cuando se rompe una capa de hielo y la primavera tibia pasa sobre la nieve, suave, acariciante. Brilla la luz en el mismo centro de su ser, hay claridad hasta en lo más oscuro, hay música hasta en las pausas y, por encima de todo, un acento de Alción y un cielo que diferencia de ritmo entre su idioma de antes, que era fuerte y bien construido, pero en su idioma de ahora, nuevo, sonoro y exuberante, de movimientos sueltos y italianos, gesticula mímicamente, no limitándose, como los alemanes, a hablar inmóvil y sin participar en la expresión! Nietzsche no confía sus pensamientos de ahora al grave idioma de antes, a ese idioma vestido de frac, porque sus nuevos pensamientos son como ingravidas que se agitan en el curso de sus paseos; esos pensamientos libres necesitan un lenguaje libre, un cuerpo ágil y desnudo como un gimnasta, de articulaciones flexibles; un lenguaje que pueda saltar, ascender por los aires, bajar, extenderse y bailar todas las danzas, desde la danza de la tarantela de la locura; un lenguaje que lo resista todo y que pueda decirlo todo sin necesidad de espaldas de ganapan ni paso tardo y pesado de hombre forzudo. Toda la pasividad del idioma, toda la dignidad de las cosas confortables, ha desaparecido de su lenguaje; ahora sabe ya de juegos de palabras, tanto como llegar a la serenidad más elevada; y en otros momentos *pathos* que resuena como una campana ancestral; un lenguaje que bulle en fermentación de la champaña, desprendiendo pequeñas y brillantes perlas o desbordándose en espuma; su ritmo por la luz y es solamente como el antiguo Falerno, mágicamente transparente hasta en sus profundidades, y mana límpido, alegre y brillante. Muy posiblemente, nunca la lengua de un idioma ha rejuvenecido tan rápidamente, tan completamente, como en Nietzsche, y seguro que en él ha visto tan inundada de sol, ni se ha hecho tan libre, tan meridional, tan divinamente plena del aroma del buen vino, tan pagana. Sólo en el caso fraternal de Van Gogh podemos ver una tan rápida irrupción de luz en un hombre del norte: sólo en Van Gogh hay ese tránsito del gris y pesado de sus años de Holanda a los colores vívidos, agudos, crudos y sonoros de la vida en él se da esa irrupción local de luz en un espíritu ya medio ciego, comparable a la iluminación que produce en el modo de ser de Nietzsche. Sólo en esos días fanáticos de la transformación es audaz la absorción de luz, realizada con pasión vampíresca. Sólo los espíritus demoníacos se abren tan completamente al milagro de la luz, con sus nervios, con su pintura, con sus palabras.

El idioma de Nietzsche no sería sangre de poso si pudiera saciarse con alguna embriaguez; por eso busca algo superior al sur, a Italia; busca más luz, más claridad. Del mismo modo que Hölderlin buscó a Asia, a Oriente, a los países bárbaros, así también la pasión de Nietzsche lanza destellos a un nuevo éxtasis, un éxtasis tropical, africano. Ya no quiere la luz del Sol, sino su fuego, quiere, era cruelmente, en vez de rodear de claridad las cosas que ilumina; quiere un espasmo de búsqueda de serenidad; su anhelo se hace infinito cuando busca convertir en embriaguez los sentidos; quiere hacer de la danza un vuelo, y subir hasta el rojo vivo el calor vital. Y sus deseos congestionan sus arterias, el idioma no basta ya para expresarlos; se ha vuelto limitado, pesado y material. Necesita un nuevo instrumento para esa danza dionisiaca que halla por una embriaguez; necesita más libertad que la que le permite la rigidez de las palabras, y libertad en la música. La música del sur se convierte en su último anhelo, en su última búsqueda a música en la que la claridad se ha hecho melodía y en la que el espíritu adquiere nuevas formas; la busca en todos los tiempos y en todos los lugares, sin encontrarla jamás... hasta que él muera.

## EL REFUGIO EN LA MÚSICA

¡Dorada serenidad, ven!

Ya había estado en Nietzsche desde el principio, pero de un modo latente y apartada por una necesidad de justificación espiritual. Cuando niño, entusiasmaba a sus amigos con sus audaces ideas; en sus cuadernos de escuela se encuentran múltiples alusiones a composiciones propias.

más se inclina por los estudios filológicos primero y filosóficos después, tanto más va empuje de su naturaleza que quiere abrirse paso. La música es sólo para el joven estudiante como el ocio, un descanso, un entretenimiento, como el teatro, la literatura, la equitación, la esgrima o ejercicio gimnástico. Por esa cuidadosa canalización, por esa consciente oclusión, ninguna se abre para caer, fecundándola, sobre la obra de la primera época de Nietzsche. Al escribir *El espíritu de la música*, ésta no es más que un tema, un objeto, pero no una emoción musical que se introduzca en su estilo, en su poesía o en su pensamiento. Sus poemas líricos de su juventud están desprovistos de musicalidad y, lo que parece más extraño, sus ensayos de composición parecen, según el juicio de Bülow, resolución de un tema, una música anti-musical. Durante largo tiempo la música no es, para Nietzsche, más que una actividad a la que el joven estudiante se lanza con todo el placer de la irresponsabilidad, con la *strenue*, pero nada más.

de la música en el espíritu de Nietzsche no se realiza sino cuando su larva de filólogo, su erudito, se agrietan y se rompen, cuando todo su cosmos se descalabra y se desgarran por crisis. Sólo entonces se rompen los canales, y la inundación es repentina. La música penetra más fuerza en los hombres sacudidos por la pasión, debilitados y sometidos a tensiones desgarrados en lo más íntimo de su ser; eso lo sabía Tolstoi, y Goethe lo experimentó pues incluso Goethe, que tomó ante la música una actitud de prudencia, defensiva y temerosa frente ante todo lo demoníaco, pues siempre reconocía el sitio donde se ocultaba el demonio), sucumbe a la música en los momentos de debilidad (o, como él dice, en los momentos de lo todo su ser se ve trastornado, cuando se vuelve débil y asequible). Cuando él (la última música) se ve presa de un sentimiento y pierde su propio dominio, la música rompe los más le hace derramar lágrimas como tributo y, como agradecimiento, música poética, que es la de todas. La música (¿quién no lo ha experimentado?) necesita que uno esté predisposto sumido en una especie de languidez femenina, para poder fecundar un sentimiento; sólo cuando llega a Nietzsche, sólo cuando el sur le ha abierto otros horizontes donde anhela vivir y con más pasión. Es un simbolismo notable que se introduce en él precisamente en el momento en que su vida abandona la tranquilidad, la continuidad épica, para volverse hacia lo trágico en el diluvio; quería expresar el nacimiento de la tragedia en el espíritu de la música y experimenta el nacimiento de la música en el espíritu de la tragedia. La fuerza desbordante de los nuevos poemas puede ya expresarse con un lenguaje mesurado; necesita un instrumento más poderoso. «que cantes, alma mía.»

porque esa fuente demoníaca de su ser ha estado tanto tiempo cegada por la filología, la indiferencia, es por lo que ahora brota con más fuerza y sale a tal presión, llegando hasta las más ocultas, hasta la última entonación de su estilo. Como después de una infiltración de un lenguaje, que hasta entonces sólo aspiraba a expresar las cosas, comienza a respirar música: el *andante maestoso* del discurso, el pesado estilo de los anteriores escritos, tienen sinuosidades, las reflexiones, el movimiento ondulatorio y múltiple de la música. Todos los poemas virtuosos brillan en las palabras: los pequeños *staccati* de los aforismos, el *sordini* lírico del *spiccato* de la burla, las estilizaciones audaces y armónicas de la prosa, de las sentencias y hasta la puntuación, lo que sobreentiende el idioma, los guiones, los subrayados, tienen todos rasgos musicales. Nunca como en el caso de Nietzsche ha provocado la lengua alemana tal una prosa instrumentada para pequeña o gran orquesta. Un artista del idioma siente una tan grande como la del músico en los detalles de una polifonía como la lograda por tanta armonía se oculta tras las aparentes disonancias! ¡Cómo se adivina bajo es a abundancia en espíritu de la forma pura! Pues no sólo las extremidades de los nervicillos del idioma musicalidad, sino que sus obras enteras tienen una concepción sinfónica; no responden a una manera raramente intelectual, planeada fríamente, sino a una inspiración directamente musical. Él mismo, hablando de *Zarathustra*, que estaba escrita siguiendo el espíritu de la primera fase de la *Utopía*. Y el preludio de *Ecce Homo*, único y divino, ¿no es un conjunto de frases musicales pretendidas como por el monumental órgano de la catedral del porvenir? En las poesías como «Noche» y «La canción del gondolero», ¿no es una voz esencialmente humana la que suena en la soledad infinita? ¿Y cuándo la embriaguez ha podido llegar a ser una música cadenciosa, como lo es en el ditirámbo de Dionisos? Aquí su lenguaje, rodeado de la luz del sur y el torrente de música, se convierte en un oleaje sin descanso, y sobre ese vasto oleaje, sobre ese oleaje, flota el espíritu de Nietzsche marchando hacia el torbellino que lo ha de hundir.

de la música penetra violenta e impetuosamente en su espíritu, Nietzsche, con la sabiduría de quien conoce enseguida el peligro y se da cuenta de que ese torbellino podría arrastrarlo lejos de sí así como Goethe evita los peligros (una vez Nietzsche hace notar la « actitud prudente de

a la música»), Nietzsche se adelanta a cogerlos por los cuernos, pues las transmutaciones y es son su defensa e, igual que con sus padecimientos físicos, convierte aquí el veneno en cesario que la música tenga ahora para él un sentido completamente diferente del que tenía : filólogo; entonces pedía a la música que pusiera sus nervios en tensión y su cerebro en gner!); la embriaguez y exuberancia musical eran en aquel entonces un antídoto contra su de erudito, un estimulante frente a su sobriedad. Ahora que su existencia es todo exceso y na dilapidación estática de sentimiento, necesita que la música sea para él un sedante, un l, un calmante interior. No le pide ya la embriaguez (pues su espíritu está en embriaguez que ahora le pide, según frase magistral de Hölderlin, «la santa sobriedad». La música ha de nte y no excitante. Necesita de la música para refugiarse en ella cuando regresa herido y a caza de pensamientos; la necesita como refugio, como baño que lo refresque y purifique. « que desciende del cielo, de un cielo sereno y no de un espíritu de fuego medio asfixiado en pesada; música que lo ayude a olvidar y no a abstraerse y sumirse en crisis y catástrofes del a música que diga «sí» y que haga «sí»; una música del sur, límpida en sus armonías, na música que se deje silbar; una música que es música y no caos (como el caos que alberga ma música del séptimo día de la Creación, de ese día de descanso y de alabanza al Dios; una .. «Ahora que he llegado a puerto, dadme música, música.»

as el último amor de Nietzsche, la suprema medida de todas las cosas; lo que da ligereza y , ya sea en el alimento, en el espíritu, en el aire, en el sol, en el paisaje o en la música. Lo que ace olvidar la pesadez y la oscuridad de la vida y la fealdad de la verdad, sólo es fuente de siente ese tardío amor por el arte que « hace fácil la vida», que es su mejor estimulante. La n celeste para un espíritu agitado es una música pura, libre y ligera. Ya no puede prescindir ara aliviarse de los dolores de sus partos cruentos. «La vida sin música es sencillamente una or.» Un enfermo abrasado de fiebre no podría alargar sus labios, secos y ardientes, en un de un modo más salvaje que el de Nietzsche en sus últimas crisis, cuando los tiende hacia ca y límpida que es la música. «¿Ha tenido jamás un hombre tanta sed de música?» Es su úl ; por ese motivo siente un odio apocalíptico contra Wagner, que ha emponzoñado la música es y narcóticos. De ahí esos dolores que experimenta Nietzsche «en el destino de la música» una herida abierta. El gran solitario ha renegado de todos los dioses; sólo quiere conservar ese néctar y esa ambrosía que le refrescan alma y la reju venecen, esa cosa única que es la y sólo arte..., tenemos el arte para no morir a fuerza de verdad.» Con la crispación del que se i él al arte, a la única fuerza vital que no depende de la fuerza de gravedad; al arte, que es ya rede elevarlo para transportarlo a su propio elemento.

que ha sido invocada de modo tan emocionante, se inclina bondadosa y recibe el cuerpo de l momento en que iba a hundirse. Todos han abandonado a ese hombre delirante; se fueron, os sus amigos; sus pensamientos corren sin descanso en peligrosas peregrinaciones; sólo la paña en su última, en su séptima soledad. Todo lo que Nietzsche toca con sus manos, queda : música; cuando habla, su voz suena musicalmente; sólo la música levanta al que se está ndo, por fin, Nietzsche se precipita al abismo, la música queda velando esa alma que se ha beck, que entra en el cuarto de Nietzsche, lo encuentra, ya cegado en su espíritu, delante del ) despertar con mano temblorosa elevadas armonías, y mientras el pobre loco es llevado a su do, durante todo el viaje, melodías emocionantes: va cantando «La canción del gondolero». acompaña hasta las oscuras profundidades del espíritu; la fuerza demoníaca de la música y su muerte.

## LA SÉPTIMA SOLEDAD

Un gran hombre se ve empujado, oprimido y martirizado por su soledad.

ad, soledad, patria mía!», tal es el canto melancólico que sale del mundo glacial del silencio. npone su canto precursor de la última noche, su canto de eterno regreso a la patria. Pues, ¿no lad la eterna posada del viajero, su frío hogar, su techo de piedra...? En mil diversas ciudades zsche en su peregrinaje espiritual; a veces, ha tra tado de huir de su soledad trasladándose a siempre ha vuelto a ella, herido, agotado, desilusionado, como quien vuelve a su patria. edad que ha acompañado a Nietzsche en sus metamorfosis se ha ido metamorfoseando a su él la mira a la cara, queda asustado, pues, a fuerza de convivencia, la soledad se parece ya a to dura, cruel, violenta como él; también ella parece que ha aprendido a hacer daño y a en el peligro. Y cuando él la llama cariñosamente «su querida y vieja soledad», hace ya

nombre no es muy apropiado, porque se ha convertido en un aislamiento completo, en la soledad; eso ya no es estar solo, eso es estar completamente abandonado. Alrededor de los dos últimos años se hace un vacío terrible, un silencio horroroso; nunca un eremita o un desierto han estado tan abandonados, pues esos fanáticos de su fe tienen todavía un Dios que cubre toda la cabaña. Pero Nietzsche, «el asesino de Dios», no tiene a su lado ni a Dios ni a nadie; cuanto más se aproxima a su «yo», tanto más se aleja del mundo; cuanto más camina, tanto más se aleja del horizonte de su desierto. Ordinariamente, los escritores más solitarios ven cómo aumentan progresivamente el poder magnético que ejercen sobre los hombres; por raro misterio, van atrayendo cada vez más amplios círculos de hombres a la órbita de su presencia aún invisible; pero la obra de Nietzsche tiene un efecto repulsivo: va alejando de sí a todos los amigos y se aísla del presente con una distancia cada vez mayor. Cada nuevo libro le cuesta un amigo, cada obra le hace perder una nueva oportunidad; a poco, la última hierbecilla de interés que pueda haber hacia su obra se va secando; primero los elogios, después vio alejarse a Wagner de su círculo espiritual y, por fin, a sus compañeros de viaje por no encontrar editor en Alemania; el trabajo de veinte años, acumulado en un sótano, en cuatro quintales; se ve obligado a recurrir a su propio dinero, que procede de lo poco que ha ganado y de lo poco que le ha sido dado para que siguiera publicando sus obras. Pero no sólo no las compra nadie, incluso cuando Nietzsche las regala, nadie las lee. De la cuarta parte de Zarathustra, que él mismo cuenta, sólo hace tirar cuarenta ejemplares y, entre los sesenta millones de alemanes, sólo a unos pocos puede enviarles un ejemplar; porque Nietzsche, que está ahora en el apogeo de su fama, es desconocido por su época. Nadie le concede la menor confianza ni el menor crédito, ni le presta el menor apoyo; al contrario, para no perder a su último amigo de juventud, Overbeck, se ve obligado a hacer excusas por escribir libros: «Mi viejo amigo (se ve en estas palabras un gesto de ansiedad; Overbeck, con el rostro contraído, en sus manos tendidas, el porte de alguien que ha recibido golpes y espera aún con ansiedad este libro desde el principio hasta el fin; no lo turbes ni lo extrañes. Concentra toda la atención en mi obra. Si el libro lo es insoportable, quizá sus detalles no lo sean.» Así es cómo, en el último tercio de su vida, Nietzsche ofrece a sus contemporáneos los más grandes libros de su época, y cada uno más heroico y elogiado en una amistad que el hecho de no haberla podido destruir, «ni siquiera por mí», «¡El Zarathustra!»; «¡De tal manera ha llegado a hacerse insoportable la actividad de Nietzsche para los que lo rodean! ¡Tan intolerable se ha vuelto! ¡De qué manera se ha hecho cada vez mayor la distancia que media entre su genio y la inferioridad de su época! Crece el vacío a su alrededor y el silencio se hace cada vez mayor.

Así se convierte en un verdadero infierno la última, la séptima soledad de Nietzsche; el muro del aislamiento le rompe el cerebro. «Después de Zarathustra, que es un grito de llamada salido del fondo de mi alma, ¡no he oído ni una sola palabra de contestación!; ¡nada, nada, siempre el mismo silencio, mil veces más penoso! ¡Es algo más terrible de lo que se pueda concebir y que hace cada vez más fuerte!», dice gimiendo; después añade: «Y yo no soy el más fuerte. Me parece a mí como si fuera herido de muerte.» Pero lo que él pide no son aplausos, ni muestras de agrado, ni gloria; al contrario, lo que sería más agradable a su temperamento combativo que la ira, la indignación, el desprecio y el odio es «Para un arco tan tenso que hasta corre el peligro de romperse, todo sentimiento apasionado siempre sea violento»; pero nada, ni una sola contestación fogosa o fría o siquiere tibia; nada que le ayude a que exista espiritualmente. Hasta sus amigos evitan contestar, y en sus cartas pasan por alto ese asunto, sin expresar su juicio porque les es penoso. Y ésta es la herida que lo corroe cada día, la herida que inflama su amor propio y su orgullo, la herida de no recibir contestación». Esa soledad le envenenó su soledad hasta convertirla en un estado febril.

Después de haberse incubado largamente, rompe un día de pronto su prisión y surge como un relámpago; no ausculta los escritos de Nietzsche o las cartas de sus últimos años, puede oír el batir de su sangre bajo la monstruosa presión del aire enrarecido. El corazón de los alpinistas o de los experimentados el ritmo martilleante de unos pulmones sometidos a tan ruda prueba; las vibraciones de Kleist tienen también ese pulso y esa presión violenta: las vibraciones peligrosas y el resaca de la caldera que va a estallar. En el porte tranquilo de Nietzsche surge un rasgo de impaciencia: «Un prolongado ha exasperado mi orgullo.» Ahora quiere, exige a cualquier precio una estimulación, azuza al impresor con cartas y telegramas para que imprima deprisa, rápidamente, ahora fuese judicial. Ya no espera -como era su primitivo proyecto- a que *La voluntad de poder* sea principal, esté acabada, sino que, lleno de impaciencia, arranca algunos fragmentos de la obra ya como si fueran antorchas en medio de su época. «El acento alciónico» ha desaparecido; mas obras gemidos de dolor, de un dolor reprimido; hay gritos de una cólera terriblemente acentada a su espíritu por el látigo de la impaciencia; hay gruñidos de mastín, mastín de labios y de dientes blanquísimos. La indiferencia, en su orgullo exaltado, acaba empujándole a su época para que ésta reaccione contra él con un grito de rabia. Y, como un reto más

pone a narrar su vida en *Ecce Homo* con un cinismo que pasará a la historia. Nunca ningún o producido con este deseo, con una sed tan febril y una tal impaciencia por la respuesta mos libelos de Nietzsche: así como Jerjes ordenó castigar al mar insensible y rebelde con as, Nietzsche quiere ahora también, en una locura semejante, desafiar la indiferencia que lo lio de esos escorpiones que son sus libros. Hay en su deseo urgente de respuesta una nñaca, un temor terrible de no poder vivir el tiempo suficiente para ver el resultado, el éxito. ramente cómo a cada golpe de látigo que da, le sigue un momento de pausa. Es entonces na fuera de sí mismo para escuchar ansioso el grito de sus víctimas; pero no hay ningún onmueve; ninguna respuesta sube hasta las regiones de su soledad de azur. El silencio forma de hierro alrededor de su garganta y no se rompe ni aun con el grito más terrible que ha co- bre. Y él se da perfecta cuenta de que ningún dios podrá ya lib rarle del tormento de su id.

apodera de Nietzsche una cólera apocalíptica. Cual Polifemo ciego, arroja Nietzsche a su aes de piedra que silban en el aire, sin ver si acierta o no; y como no tiene a nadie que sufra ta con él, se coge a sí mismo, se coge su corazón tembloroso. Como ha matado a todos los : sí mismo un nuevo dios. «¿No debemos convertirnos en dioses, para parecer dignos de tal estruendo todos los altares, y por eso se construye uno nuevo, el *Ecce Homo*, con el fin de él su propio sacrificio; ensalzarse, ya que nadie lo ensalza; vanagloriarse, ya que nadie lo na ahora las más grandes piedras del idioma; resuenan golpes de martillo furiosos como no tros en el siglo; entona con entusiasmo su canto fúnebre de embriaguez y exaltación, el *pean* victorias. Empieza como un crepúsculo, y hay en él aullidos de una tempestad que se acerca; an carcajadas, unas carcajadas de loco, malignas, estridentes, como la alegría de un deses- mpen el alma; eso es su *Ecce Homo*. Pero ese canto se hace cada vez más violento, más carcajadas resuenan agudamente en medio de silencios glaciales, y Nietzsche, como jos de sí mismo, eleva sus manos y agita sus pies ditirámbicamente; y de pronto empieza la sobre el abis mo; el abismo de su horrible caída.

## LA DANZA SOBRE EL ABISMO

Si miras largo tiempo hacia el abismo, llegas a sentir que el abismo lo mira a ti.

eses del otoño de 1888, los últimos de la época creadora de Nietzsche, son únicos en los ducción literaria. Es posible que, en un período de tiempo tan limitado, nunca un genio haya de un modo tan intenso, tan continuo, tan hiperbólico y radical; jamás un cerebro humano se olmado de ideas, tan lleno de imágenes a inundado de música como el de Nietzsche, ya or el destino. No hay otro ejemplo en la historia literaria universal que pueda ser comparable cia, a ese éxtasis de embriaguez, a ese furor fanático de creación; sólo cerca de él, en el ajo el mismo cielo, un pintor experimenta una productividad semejante, una productividad confines de la locura. En su jardín de Arles, y en su asilo de alienados, Van Gogh pinta con ez, con la misma pasión de luz, con la mis ma exuberancia creativa. Apenas ha terminado adros al rojo blanco, su pincel impecable corre ya sobre otra tela, sin plan, sin duda, sin al dictado, con una lucidez y una mirada completamente demoníacas, en una procesión de ables. Los amigos que lo han dejado solo durante una hora ante su caballete, se asombran al cabado una segunda tela y que, sin parar, húmedos aún los pinceles, con ojos brillantes, está la tercera. El demonio, que lo tiene asido por la garganta, no consiente ni aun darle tiempo i se inquieta porque, como un jinete vertiginoso, esté destrozando al cuerpo jadeante y febril o de sí. Del mismo modo crea Nietzsche su obra: sin respiro, sin descanso, con una rapidez r precedentes. Sus últimas obras sólo le ocupan diez días, quince tal vez, tres semanas a lo los de gestación, de creación y de elaboración se funden en uno solo como en un brillante hay tiempo para la incubación, para el reposo, para alguna investigación, para un tanteo, nes o rectificaciones; todo sale ya perfecto, definitivo; caliente y ya enfriado al mismo ha tenido un cerebro una tal tensión eléctrica, sostenida hasta en las últimas vibraciones de unca se han asociado las palabras a velocidades tan mágicas; la visión es ya al mismo tiempo es claridad perfecta y, a pesar de esa plenitud gigantesca, no hay rastro de la violencia del reación ha dejado de ser acción o trabajo; es ya sólo un *laissez faire* a las potencias espíritu vibrante no necesita más que alzar los ojos, esos ojos que tan lejos miran y que «tan para ver (como Hölderlin en su último impulso de contemplación mística) enormes espacios el porvenir; pero él, con el demonio de la claridad, los ve al alcance de su mano. Y no tiene

ir esa mano, ardiente y rápida, para tocarlos; y apenas los toca, se llenan de imágenes, de a. Y ese río de ideas y de imágenes no se interrumpe un solo momento en esas jornadas napoleónicas. El espíritu está inundado, se llena de fuerza, de una fuerza elemental. «ha asaltado.» Siempre, con sorpresa violenta, se ve desarmado ante cualquier cosa superior, alguna parte de su espíritu un dique de razón o de defensa hubiera sido destruido por la fuerza que se precipita sobre ese ser impotente y desprovisto magníficamente de toda defensa. No puede ser que nunca haya sido producido nada por un tal desbordamiento de fuerzas», dice modestamente al hablar de sus últimas obras; pero nunca osa afirmar que esa fuerza que se agita y que lo destruye sea su propia fuerza. Al contrario, se siente como ebrio. Modestamente se da cuenta de que es solamente «portavoz de imperativos del más allá» y que se ve presa de un poder superior.

¿Cómo podría describir ese milagro de inspiración, los espantos y los estremecimientos de ese ser que se opla cinco meses sin interrupción, cuando él mismo lo ha descrito ya con transportes y con la fuerza iluminada de las cosas que ha vivido por sí mismo? Sólo cabe copiar la siguiente descripción que mismo la escribió entre relámpagos:

«Nuestro tiempo, a fines del siglo XIX, una idea clara de eso que los poetas de las edades fuertes llamaron inspiración, no, os lo diré yo: con sólo un resto de superstición en nuestro interior, no podríamos, desde el momento de la posibilidad de ser solamente una encarnación, un portavoz, un *medium* de potencias superiores, es el concepto de revelación, en el sentido de que, de pronto, con seguridad y fineza y con un sonido bien visible y audible, algo que os estremece y trastorna hasta lo más mínimo de vuestro ser, se cumple simplemente un hecho. Se oye, sin tratar de oírlo; se toma sin tenerlo que pedir; como un pensamiento, como algo necesario. No hay la menor duda al darle forma..., nunca he visto un encantamiento. Un encanto, cuya formidable tensión se resuelve a veces en un torrente de lágrimas, y en el momento de la marcha ya se acelera, ya se retarda; un estado completamente fuera de uno mismo, con clarísima necesidad de experimentar innumerables escalofríos y estremecimientos hasta la punta de los dedos, la necesidad feliz en la que las cosas más dolorosas y más siniestras no producen efectos de que parecen indispensables, necesarias, como si fueran un color complementario en medio de una claridad y abundancia de luz, un instinto de relaciones rítmicas que abrazan vastos espacios donde las cosas se mueven y se liegan..., la necesidad de un ritmo amplio, son casi la medida de la fuerza de la inspiración, a pesar de la presión interior, a la tensión... Todo sucede fuera del dominio de la voluntad, en el momento de la libertad, de lo absoluto, de la fuerza, de la divinidad... Lo más importante es la necesidad de la imagen, de la metáfora; uno no se da cuenta de lo que es imagen o de lo que éstas se presentan como la expresión más adecuada, más justa y más sencilla. Se podría decir, recordando una frase de Zarathustra, que los objetos, las cosas vienen solas para ofrecerse a uno («Todas las cosas se presentan dócilmente en lo discurso y lo acarician y lo adulan; pues se arrojan sobre tus espaldas. Aquí cabalgas tú mismo sobre cada parábola, en marcha hacia la eternidad, o brotan todas las palabras del ser y todos los secretos de esas palabras; el espíritu, el ser se convierte en palabra, todo el futuro quiere expresarse por tí»). Eso es lo que yo sé de la inspiración: que tendríamos que remontarnos miles de años atrás para encontrar a alguien que se da cuenta de esto: "Eso es también lo que yo creo".»

«Este vino de un acento que suena en esa especie de beatífico himno a sí mismo, ya sé que los médicos llaman a eso euforia, ese último sentimiento de voluptuosidad del que va a morir, así como el estigma de la locura, de esa exaltación del «yo» tan característica de los espíritus enfermos; sin embargo, cuando la embriaguez creadora ha sido esculpida así, para la eternidad, con una claridad tan perfecta que éste es el milagro particular e inaudito de las últimas obras de Nietzsche: en ellas hay una claridad y embriaguez, un grado supremo de claridad mezclado con un grado supremo de embriaguez, y como serpientes, en medio de una fuerza casi bestial de orgía desenfrenada. Habitualmente, los borrachos a quienes Dionisos ha embriagado el alma, tienen los labios pesados y la palabra oscura. Pero en este tiempo, sus expresiones son confusas. Todos aquellos que han mirado hacia el fondo del abismo del tiempo, el tiempo órfico, pítico y misterioso de un lenguaje del más allá, para el cual nuestros sentidos no tienen ni el presentimiento temeroso, al tiempo que nuestro espíritu no acaba de comprenderlo. Sin embargo, es claro como un diamante, aun cuando esté poseído por la exaltación, y su palabra es fuerte, incisiva y dura aun en medio del fuego de la embriaguez. No ha habido seguramente nunca antes que se haya asomado al borde de la locura con tanta temeridad y tanta calma como lo hizo el tiempo de Nietzsche no es (como el de Hölderlin y el de todos los místicos o píticos) algo que se da por fuerza de misterio; al contrario, nunca ha sido más claro, más verdadero, que en sus momentos, cuando se podría muy bien decir que se vio iluminado por el misterio. Verdad es que el tiempo es muy peligroso; tiene el brillo y resplandor enfermizos de un sol de medianoche, que se eleva sobre los icebergs; es una luz septentrional del alma que, en su grandiosidad única, hace es-

alienta, pero espanta; no deslumbra, pero mata. Nietzsche no es arrastrado al abismo por el sentimiento, como Hölderlin, ni tampoco por un torrente de melancolía; Nietzsche se propia luz, como por una insolación de un sol extraordinariamente brillante y luminoso, por pudiéramos llamar alegría al rojo blanco y que resulta insoportable. La caída de Nietzsche le luz, una carbonización del espíritu en su propia llama.

lo que el alma le arde y le llamea por un exceso de luz; a menudo él mismo se asusta, en su ese exceso de luz que le llega de arriba y de la salvaje alegría que hay en su alma: «Las e mi sentimiento me hacen estremecer y reír.» Pero ya nada puede poner diques a esa tasis, a ese flujo de pensamientos que han descendido del cielo como halcones y aletean alrededor día y noche, hora tras hora, hasta que las sienas parecen estallar. Durante la noche ía y le provee de un refugio pasajero, el del sueño, contra la invasión tumultuosa de las sus nervios están al rojo, como hilos metálicos; todo su ser se convierte en electricidad y en plandeciente, llena de llamaradas y fulguraciones.

iderarse un milagro el hecho de que este torbellino de inspiración tan rápida, esa torrentera pensamientos, pierda el contacto con la tierra firme, y que Nietzsche, arrastrado por todos el espíritu, olvide quién es y acabe por no reconocer sus propios límites? Desde hace mucho el momento en que observó que obedecía a fuerzas superiores y no a sí mismo), su mano escribir su propio nombre bajo sus escritos: Friedrich Nietzsche. Pues el nieto del pastor Naumburgo siente sordamente que, después de tanto tiempo, ya no es él quien está viviendo traordinaria, sino que es otro ser que no tiene nombre todavía, una potencia superior, un e la humanidad. Por eso no firma sus últimos mensajes más que con nombres simbólicos: , «El Crucificado», «El Anticristo», «Dionisos». No los firma con su nombre porque se da sólo obran en él las potencias superiores y él ya no es, en su concepto, un hombre, sino una nición. «Ya no soy un hombre, soy dinamita.» «Soy un pasaje de la historia universal que oda la historia de la humanidad», grita en un acceso de *hybris*, en medio de un atroz silencio. do que Napoleón ante Moscú ardiendo, con el invierno frente a él, el infinito invierno de lrededor los restos miserables de aquel gran ejército, lanza aún las proclamas y alocuciones oras y grandiosas (grandiosas hasta rozar el ridículo), Nietzsche, ante el Kremlin en llamas ro, compone, con los restos de sus pensamientos, libelos terribles. Ordena al emperador de veng a Roma para ser fusilado; invita a las potencias europeas a una acción militar contra que quisiera ver encerrada en una camisa de hierro. Nunca un furor tan apocalíptico se ha 1 el vacío; nunca una *hybris* más magnífica ha elevado a un espíritu tan lejos de las cosas palabras suenan como martillazos dados contra el edificio mundial; pide que el calendario y cuente, no desde el nacimiento de Cristo, sino desde la aparición del Anticristo; coloca su de las más altas figuras de todos los tiempos; el delirio mental de Nietzsche es más grandio- demás enfermos del espíritu; en eso, como en todo, sigue reinando el exceso.

ortal se ha visto invadido por una inundación tan grande de inspiración creadora como la que e en ese otoño. «Nunca se ha escrito de esa manera, nunca se ha sentido así; nadie ha sufrido todo; así sólo sufre un dios: un Dionisos»; esas palabras, que pronuncia cuando empieza su una verdad terrible. Pues ese cuartito del cuarto piso y la gruta de Sils-Maria albergan, al que al hombre enfermo, presa del delirio, los pensamientos y las palabras más grandiosos o el siglo; el espíritu creador se ha refugiado bajo ese techo quemado por el sol, y despliega d sobre un pobre hombre solitario, innominado, tímido y perdido... Es mucho más de lo que puede soportar. Y en este estrecho espacio, asfixiado de inmensidad, el pobre espíritu te- lo, vacila y se tambalea bajo la fuerza de los relámpagos, de las iluminaciones y de las que lo azotan. Igual que Hölderlin en su ceguera espiritual, siente que un dios está junto a él, go, cuya mirada es imposible sostener y cuyo aliento quema... El pobre ser, estremecido, se erle la cara y los pensamientos se le escapan en incoherente precipitación..., pues el que sufre cosas inefables... ¿no es él, por sí mismo, un dios?... ; ¿no es él un nuevo dios del ue el otro ha sido aniquilado?... ¿Quién es?... ¿El Crucificado?... ¿Un dios muerto o un dios os de su juventud, Dionisos..., o las dos cosas a la vez?... ¿Dionisos crucificado?... Sus pensa- como un torrente, la corriente arde a fuerza de luz... Pero ¿es que eso es luz? ¿No es más El cuartucho de la Vía Alberto comienza a resonar, las esferas vibran, los cielos se ;Oh, qué música! Las lágrimas le resbalan por la barba, ardientes, fervorosas... ;Oh, qué icidad... ! ;Y qué inmensa claridad! En la calle, allá abajo, todos le sonrían; sí, las gentes le tuosamente se levantan para saludarlo; y la vendedora busca en su cesta las más hermosas dos hacen cortesías y reverencias ante el asesino de Dios; todo es júbilo... ¿por qué?... Sí, él que ha llegado el Anticristo y todos gritan: «¡Hosanna, hosanna!...» Todo canta, el Universo ría y de música... Después todo queda mudo... ; algo ha caído; ¡ay! es él mismo el que ha



su casa... Alguien lo levanta .... está de nuevo en su cuarto... ¿Ha dormido mucho tiempo?...  
ro... Allí está el piano. ¡Música, música!... De pronto hay muchos hombres en el cuarto...  
ck?... Sin embargo, está en Basilea... Y él mismo, ¿dónde está?..., ¿dónde?... Ya lo sabe...  
iran de un modo tan extraño, tan inquietos?... Un vagón, un coche... Los raíles rechinan,  
modo extraño, como si quisieran cantar... Sí... Están cantando La *canción del gondolero*..., y  
ntar con los raíles..., canta en medio de las tinieblas infinitas...  
argo tiempo en un cuarto oscuro, lejos, en un cuarto siempre oscuro, siempre oscuro. Ya no  
hay luz, ni dentro ni fuera. En alguna parte, abajo, hablan algunos hombres. Una mujer... ¿Es  
Pero su hermana está lejos, muy lejos, en el país de los lamas... Una mujer le lee un libro...  
No ha escrito él también libros?... Alguien le habla con dulzura, pero él no comprende lo que  
el a quien ha pasado un tal huracán por el alma queda sordo para siempre a las palabras  
rel a quien el demonio ha mirado tan profundamente a los ojos, queda ciego para siempre.

## EL EDUCADOR PARA LA LIBERTAD

Grandeza significa marcar una dirección.

«la próxima guerra europea me entenderán»-entre sus últimos escritos emerge esta frase  
que, en efecto, el verdadero sentido, la necesidad histórica del gran exhortador sólo se  
artir de la situación tensa, insegura y peligrosa de nuestro mundo a finales del siglo XIX y  
XX. En este genio atmosférico se descargó con violencia toda la presión del embotamiento  
pa: la tempestad más maravillosa del espíritu que precede a la tempestad más terrible de la  
rada de Nietzsche, mirada que «pensaba más allá», previó la crisis, mientras los demás se  
n ambiente doméstico al calor de los agradables fuegos del tópic, y vio también sus causas:  
ionalista del corazón y el veneno en la sangre por los que hoy en día en Europa los pueblos  
del otro como si estuvieran en cuarentena», el «nacionalismo bovino» carente de una idea  
ea egoísta de la historia, mientras todas las fuerzas se empeñaban ya con ahínco en abanzar  
ra y más elevada. Y el anuncio de la catástrofe prorrumpe con furia de su boca cuando ve  
los por «eternizar en Europa el sistema de pequeños estados» y por defender una moral ba-  
clusivamente en el negocio y los intereses. «Esta situación absurda no puede durar mucho»,  
red con dedo de fuego, «la capa de hielo que la sustenta se ha vuelto tan delgada que todos  
aliento cálido y peligroso de los vientos del deshielo» Nadie como Nietzsche percibió los  
cimientos de la sociedad europea, nadie lanzó tan desesperadamente, en una época de  
cia optimista, un grito a Europa, un grito a favor de la huida, de la huida hacia la honestidad,  
id, hacia la máxima libertad intelectual. Nadie sintió tan intensamente que una época había  
rto, y que algo nuevo y violento tomaba cuerpo en el núcleo de una crisis letal: sólo ahora lo

tal fue pensada y vivida previamente por él de una manera también letal: he ahí su grandeza,  
la enorme tensión que atormentó su espíritu hasta límites insospechados y que, por último,  
hizo vincularse a un elemento superior: no era más que la fiebre de nuestro mundo antes de  
absceso. Los pájaros que anuncian la tempestad, mensajeros del espíritu, siempre preceden  
revoluciones y catástrofes, y hay una verdad espiritual en la fe sorda y supersticiosa del  
ce que aparezcan cometas en el elemento superior y tracen órbitas sangrientas antes de las  
guerras. Nietzsche fue una luz de este tipo en el elemento superior, el relámpago que precede  
el gran tumulto en las montañas antes de que la tempestad se precipite hacia los valles: nadie  
él, con tal certeza meteorológica, además de los detalles, toda la violencia del futuro  
nuestra cultura. Mas esa es la etema tragedia del espíritu: que su ámbito claro y superior de  
no se transmita al aire escaso y viciado de su época, que el presente jamás capte ni perciba  
e alza sobre él en el cielo del espíritu y que se oye el aleteo de la profecía. Ni siquiera el  
ícido del siglo se mostró lo suficientemente claro para que su época lo entendiera; así como  
de maratón que presenciara el ocaso del imperio persa y que, recorriendo con pulmones  
rga distancia que lo separaba de Atenas, sólo pudo anunciar su mensaje con un único grito  
gre explotó después mortalmente en su sofocado pecho), Nietzsche sólo pudo anunciar la  
fe de nuestra cultura, pero no pudo evitarla. Solamente lanzó un grito inmenso, inolvidable,  
mpo: luego se le quebró el espíritu.

, a mi juicio, quien mejor nos reveló a nosotros y a todo el mundo su verdadera acción fue su  
Jakob Burckhardt, cuando escribió que sus libros «acrecentaban la independencia en el  
bre inteligente y perspicaz, Burckhardt dijo de manera expresa: la independencia *en* el  
independencia *del* mundo. Pues la independencia siempre existe sólo en el individuo, en lo

puede multiplicarse con el número, no crece con los libros y con la educación: «no existen los héroes, sino sólo hombres heroicos». Es siempre el individuo quien introduce la independencia en el mundo, pero siempre lo hace para sí solo. Pues todo espíritu libre es un Alejandro que conquista al mundo por el asalto a imperios, pero carece de heredero: el reino de la libertad siempre recae luego en administradores, en comentaristas e intérpretes que se convierten en esclavos de la palabra. La independencia de Nietzsche no regala por tanto una doctrina (como creen los académicos), sino una atmósfera infinitamente clara, demasiado clara, atravesada por tormentas de pasión, de demoníaca que se redime en la tempestad y en la destrucción. Cuando uno se adentra en sus pensamientos, el aire elemental despojado de todo embotamiento, de toda niebla y humedad: en ese mundo, uno ve con libertad hasta las alturas de los cielos y respira un aire transparente y afilado como el filo de un acero, un aire para corazones fuertes y espíritus libres. El último sentido de Nietzsche es el sentido de su vida y el sentido de su ocaso. Así como la naturaleza necesita ciclones para descargar su exceso de fuerza en una revuelta contra su propia existencia, así necesita el mundo cuando a un hombre demoníaco cuyo exceso de violencia se rebele contra la comunidad humana y la monotonía de la moral. A un hombre que destruya y se destruya a sí mismo; pero los héroes heroicos no son menos formadores a imagen del universo que los creadores silenciosos. Si el mundo era la plétora de la vida, éstos señalan su inconcebible amplitud. Porque por las naturalezas de los héroes se tiene conciencia de la profundidad del sentimiento. Y sólo gracias a los desmesurados conoce el mundo su última dimensión.

**FIN**