

Sacerdotes de Dioniso: ¿para qué poetas en tiempos de penuria?

Priests of Dionysus: What are poets for in times of misery?

Sâmara Araújo Costa

Universidade do Porto

samara.arauo@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-2157-2994>

Recibido: 10/02/2023

Revisado: 10/02/2023

Aceptado: 03/11/2023

Publicado: 01/01/2024

Sugerencias para citar este artículo:

Araújo Costa, Sâmara (2024). «Sacerdotes de Dioniso: ¿para qué poetas en tiempos de penuria?», *Tercio Creciente*, 25, (pp. 147-160), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.25.7758>

Resumen

Este trabajo parte del análisis de Heidegger en “¿Para qué poetas?”, donde el autor interpreta la poesía de Hölderlin a partir de su elegía «Pan y vino», aquí expondremos algunas de sus explicaciones. También intentaremos entender la respuesta que da Hölderlin en la que asocia los poetas a los «sacerdotes del dios del vino». Para ello nos ayudaremos de las nociones que de Dioniso nos ofrecen tanto Nietzsche como Hölderlin, presentaremos semejanzas y diferencias de algunas de sus interpretaciones. Aparte de eso, reflexionaremos sobre la visión del artista como un dios y la relación existente entre la poesía y la filosofía. Concluiremos con las reflexiones que Heidegger hace en su trabajo “Aclaraciones a la poesía de Hölderlin”, donde el autor sobrevalora el papel de la poesía, considerando incluso que los poetas pueden llegar a esclarecer pensamientos de cualquier filosofía pensada a medias.

Palabras clave: Poesía, Hölderlin, Heidegger, Nietzsche, Dioniso, Arte.

Abstract

The present work is based on Heidegger’s analysis in “What are the poets for?” where the author interprets Hölderlin’s poetry using his elegy “Bread and Wine”, we review some of his descriptions and, using the notion of Dionysus in both Nietzsche and Hölderlin, try to understand the Hölderlin’s answer that describes the poets as “the holy priests of the wine-god”. We discuss as well about the concept of the artist as a god and the relationship between poetry and philosophy. Finally, this work deal with Heidegger’s opinions on his work called “Clarifications to Holderlin’s Poetry” where the author overestimates the role of the poetry thinking that it can clarify thoughts of any half-thought-out philosophy.

Keywords: Poetry, Hölderlin, Heidegger, Nietzsche, Dionysus, Art.

1. ¿Para qué poetas?

Heidegger, al leer a la poesía de Hölderlin, repara en la pregunta «¿para qué poetas en un tiempo de miseria?», a lo que el poeta responde: «son sumos sacerdotes del dios del vino». Heidegger intenta entender tal respuesta y lo acompañaremos, en parte, en esa tarea. Para este trabajo partiremos tanto de la idea como de la pregunta que plantea Heidegger. El interpreta que los tiempos de miseria mencionados por Hölderlin, es actual, y lo que parecería difícil entender la pregunta ya que al final «para qué sirven los poetas» se antoja como un cuestionamiento demasiado arduo para ser respondido en cuanto que «los tiempos de miseria» se acrecientan y se torna todo mucho más complejo. La pregunta fue hecha por Hölderlin en su elegía titulada «Pan y Vino» y si pensáramos la poesía en sí como una analogía del pan y del vino, percibiríamos que está llena de simbología. Así pues, ¿podría ser que ese «pan y vino» se asemejara en algo a lo que los romanos denominaban «pan y circo»? ¿o tal vez a aquel dicho popular castellano, que ya apareciera en *El Quijote*, de «con pan y vino se anda el camino»?¹ En realidad, el pan y el vino eran fundamentales en los caminos de los viajeros de la Edad Media.² ¿Se refiere entonces Hölderlin a la simbología cristiana de la eucaristía? El poeta escribe en esta elegía sobre cómo la muerte de Cristo simboliza el fin de los dioses y cómo después de su muerte vivirán los hombres sin ellos, aparte de eso, menciona también a uno de los dioses griegos, Dioniso. El tiempo de miseria, al que Hölderlin se refiere, es aquel en el que falta lo divino, donde existe la constante ausencia de lo sagrado y la muerte de los dioses. Heidegger explica:

La falta de Dios significa que ninguna divinidad reúne ya a hombres y cosas para sí de manera visible e inequívoca y, a través de esa reunión, dispone de la historia del mundo y de la permanencia del Hombre en ella. Sin embargo, la falta de Dios presagia algo aún más sombrío. Sin apenas dioses ni sus figuras, todo esplendor divino se extingue de la historia del mundo. La hora de la noche en el mundo, es la hora más pobre, porque se torna cada vez más indigente. Estando ya el hombre tan desamparado que le es imposible discernir la falta de Dios como falta.³

La falta de un dios, interpretada por Heidegger a partir de la poesía de Hölderlin, hace que los tiempos se vuelvan cada vez más complejos sin una renovada deidad, ni tan siquiera un retorno a la idea de una nueva divinidad ya que no existe más espacio para esa idea. El hombre no ser consciente de la falta de un dios, ya es para Heidegger una situación de desamparo, los dioses ya vivieron y murieron, por lo que es preciso que los propios hombres encuentren un modo de salir de esos tiempos de carestía. Los dioses ya no pueden salvar a los hombres y se hace necesario que éstos se salven a sí

1 Cervantes Saavedra, Miguel de. «*El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha*». Mondadori: Barcelona, 2002, 352.

2 Fuente Pérez, M-Jesús, «*Con pan y vino se anda el camino. Los viajes en la Castilla medieval*». Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, H. Medieval, t. 8, (1995) 85-109

3 Heidegger, M. «What Are Poets For? » en *Poetry, Language, Thought*. 2001, p. 89.

mismos. Sin embargo, todo cambia, escribe Heidegger, cuando «*los mortales encuentran su propia naturaleza*»⁴. Esta propuesta, parece ir al encuentro de la fenomenología de Heidegger, expresada tanto en sus textos sobre técnica como en su concepción del Dasein y la superación de la angustia por la autenticidad del Ser-Ahí.

Es necesario mirar hacia el abismo donde se encuentran los dioses, escribe Hölderlin en su himno «*Los Titanes*» acerca de la ‘omnipotencia’ de tal abismo, y él, el poeta, ha de observar ese abismo antes que los otros mortales. Heidegger interpreta que los poetas tendrían algún poder de cambio para alumbrar el camino de vuelta a lo divino, «*Ser poeta en un tiempo de penuria significa: cantando, prestar atención al rastro de los dioses huidos.*»⁵ En tiempos de penuria, los poetas deben cantar a la esencia de la poesía y, antes de poder hacer poesía, ser verdaderos poetas de su época, cantar a la verdad de su tiempo, esa sería la cuestión poética para el poeta.⁶ De antemano y desde la penuria del mundo, el poetizar y la vocación hacia la poesía se tornarán en cuestiones poéticas, «*tanto más exclusivamente reina la penuria, de tal manera que escapa a su propia esencia.*»⁷ Así percibimos que la metafísica poética en tiempos de miseria tiene que ver con la pérdida de lo sagrado «*en calidad de rastro que lleva a la divinidad.*»⁸ Por otro lado, para Heidegger, quien ahora conduce a lo divino es el poeta, éste tendría el poder de desvelar el ser más allá del propio ser, así se pregunta el autor, ¿existirá algún poeta que pudiera arrastrarse «*hacia las cercanías del pensar aplastándolo bajo el peso de tanta filosofía pensada a medias?*»⁹ Percibimos aquí cuánto sobreestima el autor el papel de la poesía para el hombre, atribuyéndola el poder de esclarecer pensamientos “a medias” de la filosofía. Así, para Heidegger, los poetas de algún modo son capaces de conducir a un pensamiento más esencial. Pero ¿qué es lo que significa en la poesía de Hölderlin que los poetas sean meros sacerdotes del dios del vino, Dioniso?

2. Dioniso

¿Qué representa el dios del vino más allá de «*representar hombres semejantes a nosotros?*»¹⁰ Aristóteles escribió en su *Poética* que Dioniso representaba semejanza e igualdad.¹¹ Los poetas en tiempos de miseria, ¿serían entonces una especie de santos que podrían mostrar la propia miseria de los tiempos, revelar el ser, señalar el camino de vuelta a lo sagrado

4 *Ibid.* p. 91

5 Heidegger, M. «What Are Poets For? » en *Poetry, Language, Thought*, 2001, p. 92.

6 *Ibidem.*

7 Heidegger, M. *Caminos de Bosque*, 1984, p. 202.

8 *Ibidem.*

9 *Ibid.*, p. 203.

10 Aristóteles escribe en *De Poética* que Dioniso imitaba a los hombres, no ya superiores o inferiores, sino que los representaba semejantes a nosotros, p. 131.

11 Aristóteles. *De Poética*, 1974, p. 179.

y encontrar la propia naturaleza del ser? Heidegger sugiere que el poeta, al «mirar hacia el abismo donde yacen los dioses», pueda ver algo y mostrarnos más sobre nuestra propia naturaleza, en la que ahora hay carencia de dioses, para ser nosotros quienes podamos encontrar nuestra propia naturaleza.

Los poetas cantan al dios del vino como sacerdotes de Dioniso, y para entender más sobre lo dionisiaco, recurriremos a Nietzsche. Para él, el estado dionisiaco revela nuestras necesidades latentes, la humanidad en su fragilidad y en su ausencia. Los hombres en su culto a Dioniso cantan y bailan: «*Cantando y bailando se manifiesta el hombre como miembro de una comunidad superior: ha desaprendido a andar y hablar, y está en camino de emprender en vuelo por los aires danzando.*»¹² En las fiestas dionisiacas, se festejaba el fin del invierno, la llegada de la primavera y se comulgaba con pan, vino, libertad, belleza y sexo. Son muchas las descripciones de temas relacionados con el culto a Dioniso. Nietzsche, a partir del mito, escribe sobre la conciliación entre hombre y naturaleza y entre los propios hombres:

Bajo el embrujo de lo dionisiaco no solo se cierra de nuevo la alianza también la naturaleza enajenada, hostil y subyugada celebra su fiesta de reconciliación con su hijo perdido, el hombre. (...) Ahora el esclavo es el hombre libre, ahora todos rompen las rígidas y hostiles delimitaciones que la penuria, la arbitrariedad o la “descarada moda” han establecido entre los hombres.¹³

Nos ofrece una respuesta compartiendo la necesidad de comunión e igualdad y sublimación de sentimientos que resultan de tiempos difíciles:

Sí, ¿qué es lo dionisiaco? (...) Una interrogante fundamental es la relación del griego frente al dolor, su grado de sensibilidad (¿permaneció inalterada esta relación?, ¿o acaso se invirtió?); aquella pregunta de si realmente si siempre creciente *anhelo de belleza*, de fiestas, de diversiones, de nuevos cultos nació de la carencia, de la privación, de la melancolía, del dolor.¹⁴

No podemos negar que el vino también es una suerte de remedio para algunos de los síntomas de los tiempos de miseria, una alegría satírica que acompaña a los cultos dionisiacos:

Dioniso está vinculado a la analogía de la embriaguez. Bien por la influencia del bebedizo narcótico, del que hablan en himnos todos los hombres y pueblos primitivos, bien por el violento aproximarse de la primavera que impregna placenteramente toda la naturaleza.¹⁵

Nietzsche también escribe sobre la superación de algunas fronteras entre realidades en las que hay un arrebatamiento propiciado por el estado dionisiaco:

12 Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, 1998, p. 65.

13 *Ibid.*, p. 64-5.

14 *Ibid.*, p. 46-7

15 *Ibid.*, p. 64.

El éxtasis del estado dionisiaco, con su destrucción de las barreras y límites habituales de la existencia, contiene precisamente, mientras dura, un elemento letárgico, en el que se sumerge todo lo vivido personalmente en el pasado. Así, mediante esta brecha del olvido, se preparan mutuamente el mundo de la realidad cotidiana dionisiaca. Pero tan pronto como esta realidad cotidiana vuelve a hacer acto de presencia en la conciencia, se percibe con asco como tal; el fruto de estos estados es un estado de ánimo ascético, negador de la voluntad.¹⁶

El uso de la interpretación del éxtasis dionisiaco es un tipo de arrebato de la realidad cotidiana, Dioniso representa, más allá de la fiesta que celebra la llegada de la primavera, las nuevas cosechas o el pan y el vino, orgías y danzas que también eran parte elemental de las festividades, tal interpretación bien pudiera ser uno de los tantos golpes irónicos de Nietzsche. Walter H. Solel (2005), escribe que es también una crítica a la razón instrumental, al pensamiento lógico, al elitismo apolíneo, a la diferenciación de clases, al distanciamiento del otro, al orden social que son derrumbadas por el culto de comunión dionisiaca y, de forma irónica, apunta hacia alguna idea de justicia:

Es la unión de energía universal y forma individualizada que la danza dionisiaca orgiástica representa de manera triunfal, proyectando como imagen individual la fuerza que une a todos. La orgía dionisiaca, semilla y manantial de la tragedia griega, actúa así como un supremo consuelo metafísico mediante la alteración irracional de la influencia de la voluntad.¹⁷

La idea está envuelta de una noción metafísica propia de la realidad de los impulsos humanos. No nos adentraremos en la discusión de si el hombre en una embriaguez dionisiaca «crea mundos», pero ciertamente el artista podría hacerlo, el poeta-artista. Para Hölderlin, él es un sagrado sacerdote del dios del vino, y Dioniso, siendo un dios terrenal, podría presentar semejanza con los hombres. Simultáneamente, los hombres comunes en tiempos de penuria no sólo buscan en la embriaguez olvidar las dificultades, sino que, de algún modo, persiguen alguna manera de hermandad entre sí por medio del canto, de la danza y compartiendo algo de humanidad. Son los poetas quienes deben mostrar el camino de vuelta o, para Heidegger, de nuestra propia naturaleza y, como sagrados sacerdotes del dios del vino, tienen el papel de recordarnos festejar a Dioniso y nuestra humanidad. Así pienso que el poeta, de este modo, como sagrado sacerdote del dios del vino, verá a Dioniso mantener los lazos entre hombres y naturaleza en comunión, conducirá y recordará al hombre reconciliarse consigo mismo, revelando su propia y frágil naturaleza. La moral ya no reina cuando hay libertad para la creación. Nietzsche apunta que es el arte y no la moral, la principal actividad metafísica del hombre y el mundo se justificaría apenas como existencia estética. De este modo entendemos mejor la representación de Dioniso en la tradición tanto poética como filosófica y artística. Los dioses que murieron son ahora sustituidos por los artistas, trataremos ahora un poco de esta concepción.

16 Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, 1998, p. 100.

17 Sokel, Walter H. «*On the Dionysian in Nietzsche*» *New Literary History*, Vol. 36, No. 4, *On Exploring Language in Philosophy, Poetry, and History*. Autumn, 2005, p. 502.

3. El divino impulso del artista para crear

Para Nietzsche es importante resaltar que, en toda noción de artista, o del sentido que hay detrás de cada expresión artística, hay un «dios», *«que, creando mundos, se desprende de la necesidad de la plenitud y la sobre plenitud, del padecer de las antítesis que en él se amontonan»*.¹⁸ El artista es como un dios, pues posee el poder de crear y, como tantos alemanes incluido Hegel, defiende la idea de que *«ningún ser natural representa ideales divinos como es capaz de hacerlo el arte»*.¹⁹

En este panteón están todos los dioses destronados, la llama de la subjetividad los ha destruido, y en vez del politeísmo plástico (Vielgötterei), ahora el arte sólo conoce un Dios, un espíritu una autonomía absoluta, que, en cuanto absoluto saber y querer de sí mismo, permanece en libre unidad consigo, (...) la subjetividad espiritual, (...) sujeto divino que permanece en su infinito y hace para sí esta infinitud.²⁰

La expresión artística y la capacidad de creación, apunta Hegel *«la obra de arte no es un producto natural, sino algo producido por la actividad humana. Está hecha esencialmente para el hombre, y ciertamente más o menos de lo sensible para su sentido. La obra de arte como producto de la actividad humana»*.²¹ Claramente cuando Hegel escribe que el arte «se destina a los sentidos» no se está refiriendo a una utilidad práctica. El «pan y el vino», indiscutiblemente, son una analogía pues demuestran cómo el arte puede alimentar y embriagar los sentidos. Es obvio que la poesía no es un fármaco o un ejemplo de algo que pueda salvarnos de estos tiempos, pero nos alimenta como si de pan se tratase ya que, de algún modo, alimenta los sentidos y, utilizando el mismo simbolismo, embriaga como el vino, en un lenguaje diferente, en una lógica de emociones y sentimientos, tal vez inútil, pero paradójicamente primordial y sustancial.

Si la respuesta a la pregunta “para qué sirven los poetas en tiempos de miseria” dada por Hölderlin nos remite al «pan y el vino», tenemos que recordar el ejemplo de tantas personas que, en plena pandemia de la COVID-19, un acontecimiento extraño en tiempos modernos, se quedaron en casa, pararon y utilizaron alguna expresión artística. Hemos visto cómo en varias partes del mundo hubo personas que se asomaban a los balcones para cantar, bailar, recitar poesía o tocar algún instrumento. Queda claro que el arte expresa formas de resistencia en tiempos difíciles y nos muestra alguna humanidad. Cuando Hölderlin se plantea la cuestión, cuán importante se tornaría en los actuales momentos. El arte está envuelto tanto en la poesía como en la filosofía, la relación intrínseca entre la poesía y la filosofía también se demuestra en la propia vida de los hombres que no son ni filósofos ni poetas, sino artistas.

18 Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*, 1998, p. 49

19 Hegel, G. W. *Lecciones sobre la estética*, vol. I, 1989, p. 26.

20 Hegel, G. W. *Lecciones sobre la estética*, vol. II, 1989, p. 383.

21 *Ibid.*, p. 23.

4. Poetas-filósofos

La crítica de Sócrates a la poesía se refiere al uso que ésta hace de las imágenes ficticias, argumentando que sería una especie de imitación de carácter mimético de la poesía, aparte de señalar que ésta no educa a los hombres.²² Pero debemos recordar que la crítica socrática iba dirigida a cómo se hacía la poesía de la época. Los aedos hablaban en nombre de otros, no de sí mismos, y contaban historias que construían el imaginario de otros hombres. La crítica a los mimos también tiene que ver con la imitación de una forma de habla que no les es propia, de una representación imitativa de acciones. Más allá de eso, Sócrates sospechaba que, al usar imágenes ficticias, la poesía no estaba comprometida con la búsqueda de la verdad, eso que comúnmente es señalado como uno de los propósitos últimos de la filosofía. Pero pienso que los filósofos nunca abandonaron el método experimental con las imágenes, desde el mito de la caverna hasta los experimentos mentales actuales, pasando por ejemplos de mundos posibles, genios malignos o cerebros en probetas, todas imágenes ficticias. Así podríamos aceptar que la misma simulación de imágenes que, en palabras de Sócrates, Aristóteles, Platón criticó a la poesía, podrían estar siendo usadas por la filosofía para aclarar ideas y construir argumentos filosóficos, incluso Platón recurrió a esos mismos recursos miméticos. La relación entre filosofía y poesía puede ser analizada de muchos modos, veamos uno de estos casos recurriendo al ejemplo de los románticos, donde el autor Rudiger Bubner (1978) escribe un ensayo²³ en el que analiza cuestiones entre la poesía de Goethe y la filosofía de Hegel. Este sería un buen ejemplo para mostrar que hasta las comparaciones pueden llegar a ser tendenciosas. Bubner intenta aclarar por qué Goethe defendió que el arte estaba por encima de la filosofía mientras que Hegel opinaba lo contrario. No vamos a entrar en tal argumentación, ya que mi propósito aquí es solamente señalar un ejemplo entre tantos de las innumerables argumentaciones que a lo largo de la historia han revisado autores importantes sobre este tema. De hecho, el punto crucial que quiero abordar es la necesidad de considerar que, al ponderar argumentos de este tipo, es indispensable ser conscientes de la falta de simplicidad, tal y como podría parecer. Marco Aurélio Werle (2001) escribe que es preciso tener en cuenta las motivaciones que hicieron a cada cual defender tal posición:

Goethe se caracteriza principalmente por tener un proyecto poético y artístico, al tiempo que Hegel se ve, así como un filósofo, por lo que se antoja un contrasentido comparar estos dos proyectos en una misma medida. A propósito, desde la *Fenomenología del espíritu*, mezclar poesía y filosofía es para Hegel tanta más filosofía cuanto más poesía (...) El poeta, para Hegel, no tiene necesidad de ser y no poder ser filósofo, y viceversa, pues el arte expone la sensibilidad absoluta, por la intuición y, en la poesía, por la representación (*Vorstellung*), al tiempo que la filosofía aprehende el absoluto por el pensamiento (*Gedanken*).²⁴

22 Platón en *La República*, 332b, 337d, 595a-608d.

23 Bubner, Rüdiger. «Hegel and Goethe» en *The innovations of idealism*. Trad. Nicholas Walker, Cambridge University Press, 2003, pp. 231-71.

24 Werle, M. A. *Discurso*, 2001, p. 163.

Dicho esto, es preciso tener en cuenta que no es tan común que un filósofo defienda la filosofía por encima del arte o que un poeta haga lo contrario. Hasta el propio Nietzsche pasó de venerar a atacar a Wagner, aunque habiendo indicios de otros intereses personales en juego, llámese Cosima Wagner.²⁵ Parece algo obvio que un poeta prefiera la poesía a la filosofía, aunque nada impida que pueda hacer poesía inspirándose en la filosofía, y un filósofo pueda hacer lo mismo con la poesía. Como ejemplo, Nietzsche estuvo claramente influenciado por la poesía de Hölderlin. En el caso de Platón, claramente influenciado por los poetas, utilizó los mismos usos de los métodos miméticos, el estilo narrativo y figurativo (ejemplo de la imagen del *mito de la caverna*), y por el contrario en palabras de Sócrates atacaba la poesía mimética.

Asumimos que Nietzsche puede ser considerado un filósofo-poeta, más allá de la escritura con aforismos y de su obra *Así habló Zaratustra* que atestiguan su pretensión poética. Él llegó a afirmar que Hölderlin era su poeta favorito,²⁶ que murió un año antes de nacer Nietzsche y por el que, al parecer, estuvo fuertemente influenciado. Al final, a falta de un Dios, la muerte de Cristo representando el fin de la era de los dioses y cómo eso es trabajado en la poesía de Hölderlin, se hará eco como punto importante en la filosofía de Nietzsche, además, Hölderlin defendió en sus últimos escritos la vida como un ruedo de tensiones infinitas, lo que también revela alguna semejanza con la voluntad de poder nietzscheana, aparte de otros temas que posiblemente también lo inspiraron. Recordemos que Hölderlin no sólo escribe poesía, sino que también aborda la filosofía. Así ambos pueden ser reconocidos como filósofos-poetas, sin tener en cuenta el genio y la locura de ambos.²⁷ Pero veamos algunas diferencias en las interpretaciones de Nietzsche y Hölderlin sobre la noción de Dioniso y la representación que hicieron en sus propias obras.

5. Dioniso: Hölderlin y Nietzsche

El Dioniso que utiliza e interpreta en sus imágenes del mito Nietzsche, puede diferir del de Hölderlin. Son muchas las interpretaciones existentes del mito a lo largo de la historia, incluso su significación difiere entre los propios griegos. Lo dionisiaco en Hölderlin, conserva muchas de las características de los antiguos Dionisos.

Richard Seaford (2006) escribe que, como ya vimos al principio, en el poema «Pan y Vino» Hölderlin está preocupado con la retirada de los dioses de nuestro mundo y de los tiempos de penuria en que nos encontramos por la falta de éstos. Al retirarse del mundo, los dioses nos dejaron el pan y el vino, el vino como regalo (disolviendo el ego como perlas) y el pan como prueba de que algún día volverán.²⁸

25 Borchmeyer, Dieter. «Nietzsche, Cosima, Wagner.» *Porträt einer Freundschaft*, Frankfurt am Main / Leipzig, 2008.

26 *Selected Letters of Friedrich Nietzsche*. Ed. e Trad. Christopher Middleton. Hackett Publishing Company, Cambridge, Universidad de Chicago, 1969.

27 Seaford, R. *Dionysos*, 2006, p. 140.

28 *Ibidem*.

Dioniso podría ser visto como un dios de *comuni3n*, pero, como explica Seaford, en H3lderlin la mediaci3n dionisiaca es ambigua. Para el autor, el Dioniso de H3lderlin remite a reacciones contra el protestantismo, en el cual 3l fue educado, y a su simpatía con los ideales democráticos de la Revoluci3n Francesa.²⁹ En H3lderlin, las característic3s del mito comparten relaciones con antiguas ideas respecto a Dioniso:

Primero, hay una antigua asociaci3n con la poesía o con el frenesí en que la poesía es producida. Segundo, existen contradicciones que o bien califican la mediaci3n entre mortales, o que para H3lderlin est3n ausentes. Hijo de un dios, su entrada en la vida es la muerte de su madre mortal. 3l est3 de vuelta, puede estar presente por ejemplo enmascarado en una vidriera, puede pasar desapercibido en forma humana, y por tanto, hasta su ausencia parece implicar su presencia. Tercero, existe su significado c3smico. En la Antígona de S3focles, por ejemplo, 3l es llamado ‘líder del coro de las estrellas’. Cuarto, hay una inspiraci3n del sentimiento de comunidad. En H3lderlin, esas cuatro característic3s son transformadas y fundidas para expresar su visi3n de interrelaci3n del éxtasis poético, del retorno de los dioses que partirán y de la transformaci3n social asociada a la Revoluci3n Francesa.³⁰

H3lderlin, como luterano, al escribir «Pan y Vino» hace una alusi3n a la eucaristía. La elegía fue terminada en el invierno de 1801 y en la elaboraci3n del poema hay una estrecha correlaci3n entre Dioniso y Cristo, a los cuales es consagrada la noche. Ambos vienen para concluir el antiguo día de los dioses, introduciendo a los hombres en la noche de la distancia de lo divino. La eucaristía, para los protestantes de la 3poca, no significaba la presencia de Dios, por lo que el tiempo de Cristo s3lo existiría por el influjo del Espírиту Santo o con la venida del mesías. Los poetas, como sagrados sacerdotes, también servirían para anunciar esa vuelta. Aquí es fundamental la interrelaci3n con la idea del pan y el vino, estas son también señaes de Dioniso: el vino apunta directamente a Dioniso o Baco, como dios del vino, el pan al trigo, símbolo del dios de la vegetaci3n. Cuando en su poema H3lderlin escribe «*el dios venidero*», se refiere a Dioniso como dios de la vegetaci3n y como dios que regresa a Tebas, a Occidente, venido de Asia, Oriente. Así, Dioniso también es representado en el prólogo de *Las Bacantes* de Eurípides como «*el recién llegado*». Con todo, en «Pan y Vino», el regreso todavía no se da, siendo aguardado por el poeta (se trata justamente de una elegía nocturna) y profetizando como el «día de después de Hespérides». Al mismo tiempo se puede ver una alusi3n a una vuelta de Cristo en la consumaci3n de los tiempos, pues el poema apunta al estrecho entrelazamiento de la figura de Dioniso con la de Cristo. De forma más general, se muestra el parentesco de H3lderlin con los primeros románticos, que también trabajan representaciones mesiánicas: ha llegado la hora del establecimiento del reino de Dios sobre la tierra y del retorno de los dioses.³¹

29 *Ibidem.*

30 *Ibidem.*

31 Notas explicativas de Jo3osinho Beckenkamp, *H3lderlin. Cartas e Poemas*. p. 87.

Vemos que existen algunas diferencias y similitudes en el Dioniso de Nietzsche y Hölderlin, aunque reconocemos algunas influencias en Nietzsche. Para ambos, en el culto a Dioniso hay una conciliación entre humanidad y el éxtasis del arte poético. Nietzsche asocia la embriaguez dionisiaca a una especie de intoxicación y éxtasis alegre que surge colapsando el principio de individualidad.³² También desarrolla aún más la idea de Dioniso en una dirección metafísica para abordar el proceso de individualización.³³ La significación del desmembramiento y la constitución de Dioniso está asociado al sufrimiento de individualización, pero también a la alegría por el fin de este proceso.

La “verdad de la naturaleza” (Naturwahrheit), incorporada al sátiro, contrasta con la “mentira de la cultura (Kulturlüge), y este contraste es semejante al existente entre el núcleo eterno de las cosas (la cosa en sí) y el mundo entero de las apariencias. Y así -resumiendo- la disolución de los límites (entre humanidad y naturaleza, y entre un ser humano y otro) se combina con la naturaleza (en oposición a la cultura) y con permanencia metafísica (en oposición a la mudanza de apariencia), esa combinación es incorporada al coro de sátiros que constituye la tragedia primitiva.³⁴

Con la superación de lo apolíneo transfigurado, Dioniso representa también el impulso artístico. Tengamos en cuenta que Nietzsche no es del todo original, la comparación de la contraposición entre Dioniso y Apolo venía siendo hecha desde la antigüedad, ya sea en Plutarco o en tantos otros historiadores del arte, escribe Seaford: «*Winckelman (1717-1868), como principios creativos contrastantes del filósofo Schelling (1775-1854) y del jurista y antropólogo Bachofen (1815-1887) como principios contrastantes que incluyen la sexualidad, el género, la espiritualidad y la organización social*». ³⁵ Seaford también señala que la discusión de Bachofen indica entonces que «*la política crea barreras entre individuos, Dioniso los elimina y 'lleva todo a la unidad'*». ³⁶ Por lo tanto, ya se habían ido trabajando las relaciones en común muchos años antes. Estos son algunos de los ejemplos que demuestran el tratamiento del tema a lo largo de la historia. La originalidad de Nietzsche es la argumentación persuasiva y la combinación de elementos. Él también intentó usar un método que conciliase estética y metodología filosófica, como Schopenhauer o Wagner. Aunque después de asumir su cátedra de filosofía, abandonó estas ideas pasando a atacar el método filosófico y volcándose radicalmente en la poesía.

Otra consideración importante que demuestra Seaford es que, en Nietzsche, el carácter dionisiaco no es tan político como en Hölderlin. Para Nietzsche, los ideales de la Revolución Francesa ya no son tan influyentes. La dimensión político-social es excluida, expresando el desprecio de Nietzsche por esa esfera de su tiempo, la unidad

32 Seaford, R. *Dionysos*. 2006, p. 141.

33 *Ibid.*, p. 142.

34 *Ibid.*, p. 143.

35 *Ibidem*.

36 *Ibidem*.

humana dionisiaca no tiene significado político.³⁷ La propuesta de relación del principio de individualización, enfatiza más en esta relación con el mito. Esta idea me pareció extraña, ya que, como hemos visto, el propio Nietzsche escribió que en la fiesta el esclavo es hombre libre, pero pensemos que también apuntó que, al volver a la realidad cotidiana, después de la fiesta, hay náusea. Por tanto, el valor político en la fiesta dionisiaca en la que hay igualdad y el esclavo es hombre libre, es una más de las ironías de Nietzsche y otra más de las artimañas de Dioniso.

Volvamos ahora al análisis de la poesía hecha por Heidegger y de la importancia de ésta en su filosofía.

6. Heidegger: sobre la poesía ser la esencia del lenguaje

Volvamos al comienzo para concluir, a la interpretación de Heidegger sobre la poesía de Hölderlin. Como ya indicó el primero, la poesía de Hölderlin versa esencialmente sobre poesía, es decir, él es el poeta de la poesía. Es evidente que la poesía es un uso estético del lenguaje y para Heidegger, el mundo de los hombres solamente existe donde hay lenguaje, siendo «*hablar proporciona el medio para acceder unos con otros*».³⁸ El lenguaje es pues una importante parte concomitante a la historia del hombre al comunicar experiencias y nombrar todo cuanto existe. La palabra y poesía son las que instauran la narrativa cosmológica, histórica. Para Hölderlin «morar con los dioses» es estar en contacto con la esencia de las cosas. Dicho eso Heidegger dirige su pensamiento en dirección que la poesía no es simplemente un adorno en la existencia, para él la poesía sustenta la historia.

La poesía no es un adorno que acompaña al existir, no es solo un pasajero entusiasmo ni un mero enardecimiento o entretenimiento. La poesía es el fondo que sustenta la historia y por eso mismo tampoco es solamente una manifestación de la cultura y muchísimo menos la mera «expresión» de un «alma cultural».³⁹

Heidegger supone que la poesía debe ser concebida como esencia del lenguaje y que el poeta está entre los dioses y el pueblo, él es el que comienza a contar la propia historia «*de modo ininterrumpido y progresivamente más seguro, partiendo de un cúmulo de imágenes que se agolpan y cada vez de modo más sencillo, Hölderlin ha consagrado su palabra poética, a ese ámbito intermedio*».⁴⁰ Para Heidegger, Hölderlin es el poeta que habla de la poesía revelando también la propia esencia poética, pues al determinarse un nuevo tiempo, con la huida de los dioses, hay necesidad de un nuevo pan y un nuevo vino. «*Es el tiempo de penuria, porque se encuentra en una doble carencia y negación: en el ya-no de los dioses huidos y en el todavía-no del dios venidero*».⁴¹ El poeta debe

37 *Ibid.*, p. 144.

38 Heidegger, M. *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. 2005, p. 43.

39 *Ibid.*, p. 47.

40 *Ibid.*, p. 51-2.

41 *Ibid.*, p. 52.

mostrar la esencia de la naturaleza humana, o la esencia del ser, mostrar nuevos sentidos, presentándonos significaciones nunca expresadas, «*el decir del poeta consiste en atrapar esos signos para, a su vez poder señalárselos a su pueblo*». ⁴² Para Heidegger, es el poeta quien dice indirectamente la verdad y, por tanto, la dice verdaderamente a su pueblo. ⁴³ El autor estableció una figura profética y fundamental para el lenguaje poético en lo concerniente al percibir de la propia naturaleza humana y revelación de la esencia del ser, de la poesía como fundación del lenguaje.

7. Conclusión

El poeta parece en Heidegger también tener la inmensa responsabilidad de mostrar un nuevo camino de vuelta al abismo que está tras los trazos de las huellas que los dioses dejaron en su huida. Escribirá Hölderlin en su elegía «*Y entonces las palabras justas se abren como flores*». Sinceramente, me parecen demasiadas las responsabilidades para cualquier poeta de cualquier tiempo. Se espera que los poetas digan algo transformador, sencillo, esencial y me surge la duda de si el poeta quiere tal responsabilidad. En ocasiones pienso que los poetas son marginalizados, aunque haya veces que sean santificados como en el caso de Heidegger.

En su *Poética*, Aristóteles apunta que la poesía está vinculada a nociones de verosimilitud, y también se asemeja a la historia. Por otro lado, escribe: «*la poesía es más filosófica que la historia y tiene un carácter más elevado que ella; ya que la poesía cuenta sobre todo lo general, la historia lo particular*» (1451b5) y también que «*el poeta debe ser más el autor de sus fábulas o tramas que de sus versos, sobre todo porque él es un poeta en virtud del elemento imitativo de su trabajo, y son acciones las que imita*» (1451b27). Es importante subrayar las diversas formas de la poesía. Lo que quiero por fin destacar es el papel fenomenológico y catártico de la poesía, y el «reconocimiento» sobre el cual también escribió Aristóteles.

El poeta se enfrenta a un juego del lenguaje en el que se puede “recrear” con la representación. Por tanto, la verosimilitud no es una necesidad, todo dependerá de las intenciones del poeta, o sea de su carácter. Si la poesía nos puede transformar en alguna medida a través de las imágenes y sensaciones que nos suscita, pienso que es ese un propósito importante propio de la poesía y su función artística en cualquier época.

Referencias

- Aristóteles (1974): De Poética. En *Poética de Aristóteles*. Trad. Valentín García Yebra. Biblioteca Románica Hispánica.
- Aristóteles (1991): Poética. (1991) In *Os Pensadores: Aristóteles*. Trad. Eudoro de Souza. Vol. II. Nova Cultural.

42 *Ibid.*, p. 50.

43 *Ibid.*, p. 52.

- Borchmeyer, D. (2008): «Nietzsche, Cosima, Wagner. Porträt einer Freundschaft.» *Frankfurt am Main / Leipzig*, pp. 191-208.
- Bubner, R. (2003) «Hegel and Goethe» In *The innovations of idealism*. Trad. Nicholas Walker, Cambridge University Press. pp. 231-71.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. (2002): *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha. Segunda Parte*. Edición de Florencio Sevilla y Antonio Rey. Mondadori, Barcelona.
- Fuente Pérez, M. J. (1995) «Con pan y vino se anda el camino. Los viajes en la Castilla medieval.» *Espacio, Tiempo y Forma, Serie III, H. Medieval, t. 8*, pp. 85-109.
- Heidegger, M. (1984): *Caminos de Bosque*. Trad. Helena Cortés y Arturo Leyte. Alianza Editorial.
- Heidegger, M. (2001) «What Are Poets For? » In *Poetry, Language, Thought*. Trad. Albert Hofstadterp. Perennial Classics, pp. 89-139.
- Heidegger, M. (2000): *Elucidations of Hölderlin's Poetry*. Trad. Keith Hoeller. Humanity Books.
- Heidegger, M. (2005): *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Versión castellana de Helena Cortés y Arturo Leyte. Alianza Editorial.
- Heidegger, M. (2002): *Caminhos da Floresta*. Ed. e Trad. Irene Borges-Duarte. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Hegel, G. W. F. (1989): *Lecciones sobre la estética, vol. I*. Trad. Alfredo Brotóns Muñoz. Akal.
- Hegel, G. W. F. (1989): *Lecciones sobre la estética, vol. II*. Trad. Alfredo Brotóns Muñoz. Akal.
- Hegel, G. W. F. (2000): *Cursos de estética, Vol. I*. Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Toller. EdUsp.
- Hegel, G. W. F. (2001): *Cursos de Estética, Vol. II*, Trad. Marco Aurélio Werle. EdUsp.
- Hölderlin, F. *Poemas e Cartas*. Trad. e Notas Joãozinho Beckenkamp. (no publicado. El autor eres profesor de Filosofía alemán en el departamento de la Universidad Federal de Minas Gerais, y eres también traductor de alemán-portugués.)
- Nietzsche, F. (1998): *El nacimiento de la tragedia*. Trad. Eduardo Knörr y Fermín Navascués. Editorial EDAF.
- Nietzsche, F. (1992): *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. Companhia das Letras.
- Platão. (1972): *A República*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Fund. 9ª edição. Calouste Gulbenkian.
- Platão. (1997): *La República*. Trad. José Manuel Pabón y Manuel Fernández-Galiano. 4ª Edición. Centro de estudios políticos y sociales, Madrid.
- Selected Letters of Friedrich Nietzsche. (1969) Ed. e Trad. Christopher Middleton. Hackett Publishing Company, Cambridge, University of Chicago.

Seaford, Richard. (2006): *Dionysos*. Routledge.

Sokel, W. H. (2005) «On the Dionysian in Nietzsche. » *New Literary History*, Vol. 36, No. 4, In *Exploring Language in Philosophy, Poetry, and History*. Autumn, pp. 501-20.

Weineck, Silke-Maria, (2002) *The abyss above: Philosophy and Poetic Madness in Plato, Hölderlin and Nietzsche*. State University of New York Press.

Werle, M. A., (2001) «A relação entre a estética de Hegel e a poesia de Goethe.» In *Discurso* (32).