

Hölderlin

¿DE QUÉ HABLAN LOS POETAS?

Aunque desde el bachillerato yo había leído la poesía con la certeza de que era una manera de escribir (una «literatura») distinta a todas y que no podía usarse con ella como con la prosa de las novelas, o la de las historias, o la de los libros de estudio (aunque tenía una imprecisa afinidad con los rezos), creo que mi primera noción concreta de la poesía en tanto que actividad soberana y sin relación con la experiencia inmediata (con el mundo de los sucesos, las actualidades y los objetos) fue cuando tropecé con Hölderlin.

Un acto puramente casual: lo compré porque era bilingüe y en aquella época intentaba aprender alemán. Se trataba de un volumen chiquito, de color verde y papel de mala calidad, editado en algún país americano, quizás Argentina, y traducido por un tal Silvio Pellegrini. Los poemas me impresionaron, pero más aún la convicción inmediata de que aquellos versos, aun siendo una traduc-

ción, tenían una fuerza superior a cualquier poeta vivo de los que yo leía entonces, Neruda, Aleixandre, Jiménez. ¿Cómo podía mantenerse lo poético de la poesía cuando todas y cada una de sus palabras habían cambiado, la sintaxis era enteramente distinta y el mundo donde se había producido, la Alemania anterior a la existencia de Alemania, resultaba más exótico que el planeta Marte para un adolescente español del siglo xx?

Estas mismas preguntas se las hacía Marx, perplejo por el mantenido interés que las tragedias griegas despertaban en sus coetáneos. ¿Cómo podía alguien emocionarse, o cavilar sobre nuestro destino, a partir de las palabras que hace milenios concibió el extraño habitante de un lugar remoto poblado por gente que se alimentaba de queso de cabra, aceitunas negras e higos y cuya economía, por así llamarla, se sostenía con las incursiones piratas que emprendían durante el verano por el Egeo? ¿Cómo podía seguir siendo *actual* Sófocles?

Estaba mal planteado. No era actual sino atemporal, o mejor aún, ahistórico. La poesía es aquello que escapa de la historicidad, lo que no puede explicarse mediante un discurso histórico razonable y sin embargo mantiene su significado a través de la historia. Puede hacerse historia de la poesía, puede analizarse históricamente un poema, muchos poemas están atados a su momento histórico, pero lo poético de la poesía excede a la historia. Es irrelevante que Dante fuera un conservador toscano o que Hölderlin fuera un revolucionario suabo, que Eliot fuera un *yankee* monárquico o Rilke un checo imperialista, aunque estas informaciones ayudan a aproximarse a lo más inmediato del poema. Más allá de lo inmediato

está lo profundo del poema, lo poético, es decir, la materia misma de la poesía, aquello de lo que trata.

En los años sesenta del siglo pasado hubo un fuerte movimiento de crítica literaria que quería tratar el poema como un mero objeto lingüístico. Desde luego un poema *es* un objeto lingüístico, pero el análisis formal de ese objeto apenas da resultados satisfactorios. No hay nada más triste que el célebre artículo de Jakobson sobre el poema *Les chats* de Baudelaire. La trivialidad de los resultados aportados por el formalismo, el estructuralismo o la descripción fonológica de los poemas, hace patente que el más sofisticado análisis lingüístico acaba por manifestar la misma perplejidad que yo tuve al constatar que la traducción de un poema antiguo podía ser más interesante que cualquier poema vivo en mi propia lengua.

Entonces, ¿de qué tratan los poemas?

Yo diría que la gran poesía es siempre un homenaje y que si el poema no es un canto, entonces no pertenece a la gran poesía. Debo aclarar desde este momento que hay una poesía pequeña perfectamente noble, «bien escrita», interesante y de gran valor. La poesía de García Lorca, la de Paul Verlaine, la de Browning, son sumamente agradables y pertenecen al mundo de la poesía pequeña, la cual subsiste como sombra y recordatorio de la gran poesía, la de Shakespeare, la de Rimbaud, la de Hölderlin. Los ejemplos pueden ser otros, los hay por decenas. Lo relevante es que la poesía pequeña no tendría interés si no existiera la grande, del mismo modo que los gatos son preciosos por sí mismos, pero sobre todo en tanto que descendientes domesticados del tigre. Tigres en miniatu-

ra que permiten admirar su apariencia grácil, flexible, su vida secreta, en la alcoba. Un tigre no cabe en una alcoba.

Los grandes no son sólo los antes citados. Hay muchos poetas que poseen de un modo supremo el arte de la poesía y por una razón u otra no llegan a ser universales y atemporales. Sin embargo, también ellos son grandes y escriben cantos, homenajes que forman parte de la gran poesía. Algunos se ocultan: estoy pensando ahora en Philip Larkin, un poeta que se disfraza de funcionario, de cínico, de perverso, de ciudadano vulgar e incluso grosero, de sarcástico y ordinario. Sus poemas, sin embargo, cantan una y otra vez la desesperante fugacidad del esplendor y lo hace con una intensidad tan dolorosa que exige esa máscara de funcionario casposo e idiota para ocultar con dignidad el sufrimiento. En sus mejores poemas Larkin maldice y blasfema, se revuelve como herido de muerte porque las muchachas y los muchachos se vuelven viejos y estúpidos, porque las familias se convierten en una caricatura del núcleo originario de la especie (asunto también obsesivo en Rimbaud), y cuando el grito desgarrador de Larkin alcanza su más negra máscara de cinismo, de impostada elegancia británica, vemos marchitarse a los adolescentes como si asistiéramos a la destrucción de Héctor. A su manera negativa, Larkin canta nuestra fugacidad con la gran música barroca de Ronsard.

En otras ocasiones el poeta no alcanza la grandeza de Sófocles o de Hölderlin porque su obra es fragmentaria e incompleta. El poeta de Irlanda, W. B. Yeats, sólo comenzó a crecer cuando dejó de ser el poeta de Irlanda y eso fue ya en su extrema vejez. La poesía de Yeats tiene una gran importancia para los irlandeses, pero sólo los últi-

mos poemas de Yeats son imprescindibles para todos los humanos. Cuando ya era anciano escribió un poema que nos da indicaciones sobre la materia poética y contesta de algún modo a la pregunta «¿de qué hablan los poetas?». El poema se llama *Among School Children* y es un canto que comienza como un lamento irónico. Yeats es ya muy viejo y figura socialmente como El Poeta de Irlanda, de modo que el gobierno irlandés lo exhibe como una momia por los institutos y universidades. Yeats no se engaña. Sabe que un hombre viejo «es algo detestable, un montón de harapos colgados de una estaca». Sin embargo se presta a ello. Las monjas le llevan a un aula de adolescentes y el viejo poeta pasea su mirada por entre aquellos aburridos colegiales. El lector se siente oprimido por el dolor y la banalidad de la muerte. De pronto Yeats ve unos ojos vivos que se han clavado en los suyos. El tiempo del poema gira violentamente y el anciano cree estar mirando los ojos de Maud Gonne, su amor juvenil. Recuerda entonces lo que esa palabra, «amor», oculta: la fuerza ignota e incomprendible que generación tras generación va llenando la tierra de seres vivos. Emocionado, desvía su mirada para evitar los ojos de la niña y entonces ve, a través del ventanal, un enorme castaño en flor. Los últimos versos del poema elevan la visión hasta lo esencialmente poético. El árbol crece y se lanza hacia el cielo impulsado por una potencia inextinguible, explota en el florecer y en el fructificar, danza a la luz del sol como un bailarín colosal. Y el último verso completa el canto: la música que baila el árbol es la potencia del *bíos*, la música de la vida terrestre. Y cuando van juntos la energía vital y el ser vivo, enlazados por la gracia en esa danza extática, pregunta Yeats, «¿po-

demos discernir el baile de quien baila?».¹ Lo viviente y la música de la vida son una misma cosa. El castaño es la danza de la vida, nosotros somos música viviente.

Llaman los griegos *bíos* a ese constante ayuntamiento de elementos dispersos: hidratos de carbono, agua, queratina, marfil, hierro, que cuando ya se encuentran ajustados o como imantados los unos con los otros, permiten que un humano se presente en el mundo y permanezca en pie a la luz del sol durante unos años. El *bíos* mantiene en un equilibrio efímero al nuevo humano porque el mismo *bíos* luego suelta al humano, lo olvida, y entonces el humano se disuelve de nuevo en sus elementos primarios, cae en la tierra y los carbonos van a los carbonos, el agua al agua, el cabello se entrega a sus hermanos minerales y el hierro de la sangre oxida la tierra. Otro humano saldrá de esa disolución. Uno tras otro. Y quien dice «un humano» dice un vegetal, un animal, un alga, un hongo, un líquen, cualquier formación que goce de la luz solar durante un tiempo breve o largo, no hay modo de saberlo. Todas son formaciones efímeras apiñadas por el campo magnético del *bíos*.

Todo gran poema es un canto y un homenaje a la fuerza inasible y atemporal del *bíos* que cada año renueva la vida de la tierra, pero también a la misma que cada año la adormece cuando llega el invierno, tema recurrente una y otra vez en los grandes monólogos de Shakespeare ordenados según una figuración de metáforas astrales. Por esta razón la poesía es ahistórica y nos llega desde la más

1. Según la traducción de Daniel Aguirre en W. B. Yeats, *Antología poética*, Barcelona, Lumen, 2005.

remota antigüedad o desde los países más lejanos como si hubiera sido escrita por nuestro vecino. Todos nosotros somos el resultado de ese empuje oscuro que nos hace crecer, florecer, fructificar y dormir. Somos conciencia en tránsito. Las estaciones vienen y van (tema recurrente durante la locura de Hölderlin), las horas se suceden como aguas fluviales, los humanos acontecemos como los frutos del árbol, pero a diferencia de las ciruelas y los limones, los humanos dejamos noticia de nuestro paso bajo la luz del sol. Esa noticia puede ser la incisión que un cazador de la era glaciario grabó sobre un hueso de reno, los golpes de timbal que hacen temblar las acacias de la sabana africana, las catedrales góticas o un canto escrito en pentámetros yámbicos. Cuando entendemos esas señales, todos los muertos del mundo se unen a nosotros en un mismo canto.

Puede parecer que el canto y el homenaje en algún momento o lugar se hacen imposibles. Abrumados por la actualidad podemos dar en pensar que el canto y el homenaje hoy en día, por ejemplo, serían ridículos, incluso ofensivos. Eso creyó Theodor W. Adorno cuando, agobiado por el espanto de millones de judíos asesinados por los alemanes, afirmó que escribir poesía después de Auschwitz era una indecencia. El aristocratismo de Adorno le había hecho olvidar sus propios escritos sobre Hölderlin, tan admirables. Y si Hölderlin pudo escribir tras las matanzas de la Revolución Francesa y las guerras napoleónicas, ¿por qué nosotros no? Estos tiempos no son peores que los que vivió Villon, ni nuestras ciudades son más infames que la estepa castellana del Cid. La poesía no depende de las condiciones materiales sino de

la percepción y la lucidez con la que contemplemos nuestras relaciones con la vida de la tierra y nuestro lugar en un cosmos del que somos su única conciencia, su verbo, su *logos*. Un poeta torturado por un cuerpo contrahecho, recluido en una celda y apartado del mundo a causa de su inmensa desdicha, el gran Leopardi, no por eso dejó de cantar a las estrellas de la Osa Mayor cuyo fulgor orientó uno de los más grandes poemas de la lengua italiana.²

Los tiempos de Hölderlin fueron tan espantosos como para acabar arrojándole en la locura. Sin embargo el canto era posible y la relación de Hölderlin con su hogar un asunto constante de su poesía. A veces ese hogar era la Germania, a veces el Rin, muchas veces Grecia, en un poema supremo fue Patmos, en innumerables ocasiones lo que canta es la imposibilidad de tener un hogar. También nosotros carecemos de hogar, como el Cid, como Hamlet, como Antígona, como Empédocles, como el anciano Yeats, como el bibliotecario Larkin, razón de más para que desesperadamente busquemos nuestro canto y aunque sea de forma sombría aullemos nuestro inmenso *Sí* a la vida, incluso cuando, como Paul Celan, la destruimos.

Una palabra sobre la traducción. La poesía y la traducción de la poesía tienen un arreglo simbiótico similar al de los vegetales con el agua. La traducción mantiene lozana a la poesía. Si hubo unas escuelas lingüísticas que trataron de explicar (o domesticar) la poesía es porque esa materia, lo poético, que puede encarnarse en objetos

2. Giacomo Leopardi, *Le ricordanze*.

visibles y audibles (quizás también en objetos táctiles, pero es terreno oscuro), tiene su materia más apropiada en el lenguaje porque el *lógos*, para nosotros, es inseparable del *bíos*. El lenguaje está vivo, se transforma, cambia con la misma velocidad con la que cambian los paisajes. Quienes hemos vivido una vida sabemos que ningún lugar es hoy como lo conocimos por primera vez, aunque las ciudades cambien más despacio que el corazón del hombre. Los cambios del lenguaje nos obligan a un esfuerzo suplementario cuando buscamos la música de Mio Cid o la de Shakespeare o la de Sófocles. Gracias a su atemporalidad no precisamos un conocimiento filológico e histórico desorbitado sobre el poema, pero sí algunas indicaciones sobre cuáles de nuestras palabras son las que más se aproximan a las antiguas. La poesía, por lo tanto, ha de ser constantemente traducida y la que está escrita en nuestra lengua debe renovarse una y otra vez. Algunos cantos medievales resucitan en Machado, son verdaderas traducciones. La poesía de Eliot nos devuelve el mundo de los barrocos ingleses, nos lo traduce. Pound concibió la insensata idea de traducir a los poetas chinos y japoneses. Hölderlin quería traducir a los griegos. No a los griegos históricos sino a los griegos que escribieron alucinados poemas y tragedias, unos griegos que en cierto modo eran un invento moderno. Hölderlin no se engañaba, su Grecia, como todos los hogares verdaderos, era un lugar que sólo había existido en la palabra.

Las traducciones son como un concierto, una interpretación musical a cargo de un artista. Es cierto que Beethoven es uno, pero sólo llegaremos hasta él sea de la mano de Furtwängler o de la de Harnoncourt, dos modos

antagónicos de traducir a Beethoven. Y Bach puede tener la opalina luz pietista de Leonhardt o la abrumada desolación romántica de Richter, que tocaba a la luz de una vela. De modo que incluso los poemas escritos en nuestra lengua requieren traducción porque no es lo mismo leer el *Cantar de Mio Cid* en el más aproximado manuscrito original (necesitaremos un aparato filológico imprescindible) que leerlo en la traducción de Pedro Salinas o en la de Menéndez Pidal. Y si alguien cree que la poesía de nuestros contemporáneos no requiere traducción, yo le invito a que lea a Claudio Rodríguez y compare luego lo que él ha oído en esos versos con lo que hemos entendido cualquiera de quienes le hemos escuchado con atención. Todos los lectores de poesía somos traductores de la poesía que leemos. Sin embargo, algunos traductores son mejores que otros y eso quiere decir, no sólo que se aproximan con mayor exactitud filológica al texto, sino, sobre todo, que han sabido mantener la música del canto y el homenaje.

Hay muchas traducciones de Hölderlin al español. Por fortuna, ha sido un poeta muy escuchado. Cuando leemos una traducción de Hölderlin estamos oyendo la música del poema a través de una versión instrumental específica, a veces es una orquesta sinfónica como en las viejas ediciones de Díez del Corral, a veces es una orquesta mozartiana como en la reciente versión de Helena Cortés y Arturo Leyte.³ La de Gil Bera me parece música de cá-

3. Véase, en este mismo volumen, el texto «Perder lo que nunca fue nuestro».

mara y más específicamente de inspiración schubertiana.⁴ Tiene una coloración crepuscular y muestra la mirada del viajero: es la traducción de un *wanderer* que lleva el libro de poemas en la mochila durante años.

El rostro del mundo poético adquiere siempre los rasgos del traductor. Como en el teatro, a veces Hamlet es gordo y a veces flaco, alto o bajo, viejo o joven, pero eso no importa si se da la unión entre el danzarín y la danza. Lo esencial es que esa música renueve en nosotros la experiencia profunda del tiempo, de nuestro paso por la tierra, de nuestra colaboración con el tiempo de la tierra. Que nos haga ser danzantes de una música que se funde con nuestra danza singular. Si tal cosa acontece, entonces habremos brillado a la luz del sol. Y con eso basta.

PERDER LO QUE NUNCA FUE NUESTRO

La alarma comenzó a entrar en mi adormecida conciencia aquel año, cuando, de visita por el British Museum, observé que la zona de los griegos donde duermen los mármoles de Elgin, posiblemente la obra de arte suprema de la humanidad, estaba desierta. No era fiesta, ni nevaba, ni había partido del Manchester, no se había muerto nadie de la familia real, era un día vulgar. Y lo que es peor, las salas dedicadas a Egipto estaban llenas a rebosar. Cientos de visitantes huroneaban por entre los Isis y los

4. Este texto se publicó como prólogo a una traducción de Eduardo Gil Bera. Véase la procedencia de los textos al final de este volumen.

Osiris y los Ibis como en una feria masónica. De vez en cuando se oían gozosas carcajadas de adolescentes.

Me dije entonces que seguramente aquello era debido a que los egipcios habían ganado el mercado audiovisual gracias a las películas de momias, alguna de las cuales me había parecido excelente, con mucho efecto virtual y desiertos enteros que se transformaban en colosos ululantes o en plagas de escorpiones, indistintamente. También habían ganado el mercado *gore* porque un cadáver podrido, con jirones de lana colgando entre sus miembros deshechos, siempre produce una impresión mayor que el dios Hermes con sus alitas en los tobillos.

Siguiendo el razonamiento, también me dije que con los griegos era sumamente difícil hacer películas de terror y no te digo películas *gore*. Es de lo más embarazoso imaginar a los dioses o a los héroes griegos tratando de infundir miedo, pero no por las falditas (que es mentira que las usaran) o las trenzas (otro mito), sino porque todo lo que tiene que ver con Grecia pertenece al lado opuesto del terror, a pesar de que Nietzsche hizo esfuerzos ímprobos por facilitarles también esa parte. Grecia admite el misterio, el terror y el horror, sí, pero siempre mirándoles fijo a los ojos, sin hacer aspavientos, sin dar gritos o agarrarse al brazo del vecino de butaca. Una cosa digna.

Este absoluto olvido de Grecia o esta imagen de Grecia cada día más intempestiva, se remata por el lado político gracias a los regímenes actuales que se parecen a los egipcios, como los Emiratos Árabes, Cuba, algunos pueblecitos vascongados, Corea del Norte, en fin, esos lugares en donde la teocracia se une al uso estúpido de la violencia contra el contribuyente. En cambio, no se me

viene ahora a las mentes un solo régimen político actual que se parezca a Grecia. A lo mejor la isla de Bali, pero como sólo la tengo de oídas, no la considero digna de un juicio apodíctico.

Así que por el lado del espectáculo, Egipto, y por el lado moral, también. ¿No es un extraño y desolado destino el de Grecia, origen, según se dice, de Occidente? ¿Arranque de la democracia occidental? ¿Milagro del *logos* que borró de un chispazo la superstición arcaica? ¿Primer paso en la implacable marcha hacia la libertad de los pueblos soberanos? ¿O es un timo?

Yo no sé si hay en la actualidad mucha gente que se haga estas preguntas, lo cual redundaría en el triunfo absoluto de los egipcios, pero si la hubiere, puede pasar un rato excelente leyendo un poema, incluso si en su vida ha tenido la tentación de leer un poema. No es un poema cualquiera, es uno de los más grandes poemas del poeta más grande de todos los tiempos, un alemán poco divulgado en el bachillerato español, de nombre Friedrich Hölderlin, muerto hace casi dos siglos, en 1843. El poema se llama *El Archipiélago* y ha recibido una nueva y emocionante traducción editada por La Oficina.⁵

Había ya muy buenas traducciones, pero no importa. En realidad a Hölderlin no se le puede traducir y sin embargo las peores traducciones de Hölderlin suelen ser mejores que cualquier poema contemporáneo. Ahora bien, la traducción de Helena Cortés tiene un añadido suma-

5. Friedrich Hölderlin, *El Archipiélago*, Madrid, La Oficina de Arte y Ediciones, 2011. Edición bilingüe de Helena Cortés Gabaudan. Epílogo de Arturo Leyte.

mente agradable: está construida íntegramente en hexámetros, que es el verso del original. Hay quien dice que el hexámetro no da en castellano, pero que no cunda el pánico: tampoco daba en alemán. El artificio de Helena Cortés reproduce el artificio mismo de Hölderlin, quien trató de aproximarse a Grecia con el verso más parecido posible al mármol de Paros.

El poeta alemán vivió en el momento de máxima adoración a Grecia, eran los tiempos de Winckelmann, de Goethe, de Schiller, faltaba poco para las excavaciones de Schliemann. La Grecia mitificada por la Ilustración se había convertido en el ideal de todos los revolucionarios y demócratas europeos. En 1824 había muerto en Misolonghi el pobre Lord Byron cuando trataba de ayudar a los griegos en su lucha de liberación contra los turcos, pero por desdicha había descubierto que las armas que les proporcionaba con dinero de los servicios secretos británicos, los griegos se las vendían de inmediato a los turcos. Había ya entonces un problema en ese país. Así que Byron contrajo una enfermedad antigua y se murió.

Hölderlin conocía como nadie y amaba como ningún poeta ha amado y comprendía como ningún sabio ha comprendido a la antigua Hélade. De manera que sabía perfectamente que la hermosa Grecia nunca había existido, sino que más bien Occidente había construido el mito griego para que su propio destino viniera de algún lugar y fuera hacia alguna parte. Este peliagudo asunto, es decir, que el origen de Occidente es Grecia y que ese origen nos indica adónde debemos ir, está muy claramente expuesto en el epílogo de Arturo Leyte a la edición que comentamos. En efecto, una vez desaparecido el sueño de Grecia,

¿qué le queda a Occidente? Nosotros ya sabemos lo que nos queda: Egipto, pero cuando Hölderlin comprendió el horror que nos esperaba, era un caso único, porque Europa entera estaba enamoradísima del ideal griego. Viene en el libro una fotografía espeluznante: el ejército de ocupación alemán levantando la bandera con la esvástica delante del Partenón. Incluso aquellas bestias necesitaban el amparo de Atenas para justificarse. Sin ese origen, no tenemos destino, sólo distracciones y mercancías.

¿Y el poema?, me dirán ustedes. El poema es demasiado hermoso y demasiado grande para que se lo comente este gacetillero. Es un poema para ser leído despacio, en soledad, observando con mucho cuidado cada verso, saboreando la portentosa traducción, y mirando de vez en cuando el horizonte. Comienza el poeta preguntando si ya han regresado las grullas, como en cada primavera, y acaba ofreciendo al lector, por todo consuelo, la memoria del silencio.

SIEMPRE EN BABEL

En el origen de este comentario sobre el exilio y el lenguaje se encuentra un poema de Hölderlin tan fragmentario como todos los del periodo previo a su locura, pero particularmente desconcertante. Se titula *Mnemosyne* (segunda versión) y consta de dos partes que, a mi entender, carecen de relación mutua. No estoy capacitado para juzgar históricamente la edición del poema, pero sospecho que en su origen el editor juntó dos fragmentos (o quizás

más) que corresponden en realidad a distintos proyectos de poema.⁶

La primera mitad del poema habla de la evasiva significación humana, en tanto que la segunda introduce el tema de la muerte de Aquiles, y aunque evidentemente pueden establecerse relaciones entre ambos motivos, no creo que los fragmentos sean restos de una relación que alguna vez iluminó el espíritu de Hölderlin, sino tan sólo pavesas de distintos naufragios que han ido a coincidir sobre la misma playa.

La estrofa que deseo comentar es la siguiente:

*Ein Zeichen sind wir, deutungslos,
Schmerzlos sind wir und haben fast
Die Sprache in der Fremde verloren.*

Somos un signo, sin significado
y sin dolor somos, y por poco
perdemos el lenguaje en el extranjero.⁷

La «memoria» a la que alude el título es una misteriosa facultad del espíritu que mantiene unida nuestra coherencia, individual y colectiva, y nos libra de la desintegración. Sólo mediante el recuerdo de lo que hemos sido podemos seguir siendo lo que creemos ser. La «memoria»

6. Ésa es también la opinión de Hans Gerhard Steimer, citado en la edición Hanser de las obras completas de Hölderlin. Al parecer *Mnemosyne* no sería sino una colección de fragmentos diversos, unidos por el celo excesivo de Friedrich Beissner, el histórico editor de la *Grosse Stuttgarter Ausgabe*. (N. del A.)

7. Traducción inédita de Pedro Ancochea.

es otro nombre del «significado»; entre ambas denominaciones media un salto del mito al *logos*; ambas son, finalmente, «sentido», es decir, dirección propia hacia un lugar elegido.

El «signo», en cambio, señala siempre hacia otro lugar, sin alcanzar jamás a significar algo por sí mismo; como esas flechas pintadas en las autopistas, puestas allí para que pasemos sobre ellas hacia alguna parte no incluida en el signo. Si la memoria nos permite habitar en nosotros mismos, los signos nos ponen fuera, nos enajenan. Finalmente, el término *Sprache* (que sólo el pudor nos impide traducir por «verbo») relaciona o liga lo que está unido junto con lo que está disperso. El habla, el lenguaje, utiliza signos (en sí mismos insignificantes) para tejer memorias significadoras.

Pero lo sorprendente es que Hölderlin no dice que seamos «memoria» o «habla», y por lo tanto «sentido». Dice que somos «signo». Y como todos los signos, sin significado. Somos flechas que señalan hacia algún lugar, pero nunca hacia sí mismas. ¿Somos, entonces, indicaciones para el sentido de «otros»?

Aun cuando el fragmento ha sido habitualmente interpretado como un juicio sobre la condición humana en la edad moderna, sea en relación con la *Gestell* heideggeriana, sea en relación con el concepto de alienación que de Hegel a Marx ha marcado el pensamiento de la modernidad, yo me inclino a creer que Hölderlin propone una visión más general de nuestra carencia de significado y de la pérdida de la lengua común capaz de tejer la común memoria de los hombres.

En esa estrofa se habla de un exilio ontológico: Hölderlin afirma que los humanos hemos habitado *siempre* en el extranjero, desde nuestro origen, y no sólo a partir del acelerado proceso de tecnificación universal que caracteriza al mundo postilustrado. Y que hemos perdido nuestra lengua común (sin dolor; es importante subrayarlo) al perder nuestra patria originaria, aquella en la que no éramos extranjeros ni para la tierra ni entre nosotros mismos.

El exilio perpetuo del poema presupone un origen u hogar común, en donde todos hablábamos la misma lengua y del que, o bien fuimos expulsados, o bien nos ausentamos. Algunos comentaristas, como Jochen Schmidt, han señalado que tanto la selección léxica del brevísimo fragmento como sus imágenes muestran una fuerte influencia bíblica. Pero ese origen y hogar común no es, sin embargo, el Paraíso original del Génesis, ya que la expulsión del Edén se produjo *gracias* al dolor (el cual se constituyó en el cómplice natural de nuestro nacimiento) y Hölderlin especifica que la pérdida se ha producido *sin dolor*. El lugar originario común, la patria unitaria a la que alude Hölderlin, creo que aparece en el Génesis algo más tarde, cuando los descendientes de Noé comienzan su habitación del mundo postdiluviano.

Un doble castigo precede a la pérdida del lenguaje común: la expulsión del Edén, tras el desafío de Eva y Adán, y el Diluvio universal que exterminó a la stirpe de Caín. Pero el tercer acto del acceso de los humanos al mundo no es un castigo, sino un movimiento táctico del proyecto divino. Para acercarse a los términos de Hölderlin, el tercer acto es un *desvelamiento* del destino de los mortales.

El texto de Babel

Todos tenemos presente la leyenda de la Torre de Babel, y si hiciéramos una breve encuesta comprobaríamos que la mayoría cree que la leyenda narra *otro* castigo divino; el tercero, tras la expulsión y el Diluvio. Muchas personas, incluso lectores habituales de la Biblia, están persuadidas de que los humanos perdimos nuestra lengua común y nuestra patria común porque el Señor castigó la soberbia de los descendientes de Noé cuando éstos comenzaron la edificación de una Torre que llegara hasta el cielo, con el propósito de prevenir un segundo diluvio, desafiando de ese modo (y por tercera vez) a la divinidad. Mucha gente cree que la leyenda de Babel es, como los anteriores capítulos del Génesis, una historia de pecado y penitencia.

Pero no es así. Veamos las palabras del Génesis lo más literalmente posible:

Y fue (y era) toda la tierra / lengua (labio) una y palabras unas
Y fue / en su viaje hacia oriente / y encontraron un
valle en el país de Chin'ar (Shinear) / y allí se establecieron.

Y dijeron / los unos a los otros / vamos /
blanqueemos los blancos ladrillos (ladrillemos) / y alumbremos las
lumbres /
y el blanco ladrillo para ellos / fue / roca / y el betún
para ellos / fue / mortero.

Y dijeron /ea / alcemos una ciudad / y una torre / y su cabeza en
el cielo /

y démonos / un nombre / para no dispersarnos / por la haz de la tierra.

Y Adonai (el Señor) descendió / para ver la ciudad / y la torre que construían / los hijos (de Adán) del hombre.

Y Adonai dijo / si el pueblo es uno / y la lengua una / para todos / y esto / es lo que ahora comienzan a hacer / ya / no podrá impedirseles nada / de cuanto meditan / hacer.
(nada podrá impedirles hacer lo que decidan)

Descendamos / y embablemos (embrollemos) / su lengua / que no entiendan / el uno / la lengua del otro.

Y Adonai los dispersó / de allí / por la haz de la tierra / y cesaron / la construcción de la ciudad.

Así que / se llamó / Babel / porque allí Adonai / embabeló / la lengua de toda la tierra / y de allí / Adonai los dispersó / por la haz / de la tierra.⁸

8. Génesis, 11, 1-9. Versión del texto hebreo según H. Meschonnic en *Les Tours de Babel*, TER, 1985, p. 11. Y variantes de traducción según E. Fleg en *Sémiotique et Bible*, junio 1978, n.º 10. «Lengua» es *saphâh* o *safâ*, es decir «el labio». Una figura, como en español «la lengua» por «el lenguaje». «Chin'ar», Sennaar o Sanhar es la altiplanicie que se alza entre el Tigris y el Éufrates: la Mesopotamia. La región de Babel, la cual se decía había sido construida en una ensenada o valle adonde habrían ido a dar, como en aluvión, los muertos del Diluvio, incluía también las ciudades de Akkad, Erech y Kalné, sobre las que reinó el monarca histórico (y luego mítico) Nemrod. «En su viaje hacia oriente»: los hijos de Noé son nómadas. El verbo *nâsa'* significa «desclavar las puntas de la tienda». Nosotros diríamos «levantar el campo». Adonai es la forma oral del tetragrama (Yahvé) que no se lee. Su significado

Todo el fragmento sobre la Torre de Babel nace de un juego de palabras. En asirio, Babilonia (*Bab-ilani*) significa «puerta de los cielos». Pero en el término hebreo *Babel* (que viene del acadio *Bab-ilu*) figura la raíz de «confundir», «embrollar»: *balal*. Es un término frecuente en otras lenguas, como en árabe *balbala*, en inglés *to babble*, o en español *balbucir*, así como en el *bárbaroi* griego. Todos ellos sugieren el desarticulado e incomprensible modo de chapurrear de «los extranjeros», de los «bárbaros». El juego de palabras, que aparece explícitamente en el versículo 9 por la proximidad de *bavel-bilbel*, no ha sido traducido como tal juego de palabras casi nunca en las versiones modernas de la Biblia. Para las iglesias, Dios no escribe chistes. Los antiguos, sin embargo, eran menos estrechos: San Jerónimo y los Setenta conservan el juego verbal.

El propósito del fragmento bíblico era transformar la etimología noble de Babilonia como «puerta de lo divino» o «puerta de los cielos», en una etimología bufa como «lugar de la confusión» o «lugar del embrollo». El redactor del fragmento (seguramente interpolado) ridiculiza el politeísmo babilónico, en cuya cautividad el pueblo de Israel pasó crueles años de esclavitud. La comparación que el redactor yavehísta establece entre el pueblo babélico (es decir, las antiguas poblaciones mesopotámicas) y su pro-

es el mismo: el Señor. Los hijos del hombre son los hijos de Adán. En la leyenda del Diluvio aparecen unos misteriosos «hijos de Dios» que nadie osa interpretar, aunque lo más probable es que sean algún tipo de ángeles carnales, ya que al cruzarse con las hijas de los hombres dan lugar a la dinastía de los Gigantes, según cuentan abundantes textos intertestamentarios, muchos de ellos de origen esenio. Nemrod, el mítico constructor de Babel según algunos de estos relatos, no es otro que el cabecilla de los Gigantes y el cerebro de la rebelión. (*N. del A.*)

pia tradición hebrea está también presente en los detalles constructivos (uso de ladrillo en lugar de piedra, aplicación del betún como argamasa), los cuales pertenecen a la técnica babilónica de elevación de zigurats.

Las intenciones retóricas del fragmento son evidentes desde el comienzo por el uso de un estilo arcaizante rico en recursos verbales humorísticos. Así por ejemplo en «blanqueemos los blancos ladrillos» hay un juego fonético («nilvena levenim») que aproxima «hacer ladrillos» («lavan») y «blanco» (también «lavan»). O en «alumbremos las lumbres» («venisrefa lisrefa»). La voluntad de mostrar los recursos del lenguaje como un instrumento de juego, pero también de confusión y de embrollo, está presente desde el primer verso.

No obstante, las interpretaciones de la leyenda de Babel son abundantísimas y de una extrema seriedad. Ninguna aceptó su carácter irónico.

El plan divino y la supervivencia

Si se lee el texto con cuidado se comprobará que no hay en ningún momento desafío alguno por parte de los humanos, sino tan sólo un comprensible deseo de permanecer en común; para lo cual es imprescindible su autodenominación: «démonos un nombre» equivale al acto fundacional de la comunidad, al pacto social que funda la soberanía de una colectividad, cuyo nombre garantiza que la memoria reposa sobre un objeto real.

El suceso, además, tiene lugar en una futura patria común: «alcemos una *ciudad* y su cabeza en el cielo». No

hay un solo elemento del relato que indique la más mínima rebeldía o transgresión por parte de los humanos. Es el Señor, preocupado por la habilidad de los hijos de Noé y viendo que con su capacidad transformadora (la misma que inspira el angustiado canto de Sófocles en *Antígona*) pueden permanecer unidos en un solo lugar y conseguir cuanto se propongan, quien se apresura a destruir el fundamento de su unidad, la lengua, y de ese modo impide que se realice una habitación en común y una memoria única. El Señor dispersa a los humanos por la haz del mundo, convertidos en grupos mutuamente ininteligibles, y así los convierte en signos que señalan los unos a los otros.

La dispersión, si se atiende a la traducción literal, no es el castigo de ningún desafío, ni se produce «con dolor»; es tan sólo una necesidad técnica para que los mortales pueblen la tierra, ya que ése es el proyecto divino y condición para la existencia misma de los humanos:

Y creó Dios al hombre a imagen suya, a imagen de Dios lo creó, y los creó macho y hembra; y los bendijo Dios, diciéndoles: «Procread y multiplicaos, y henchid la tierra...»⁹

Por eso, la divinidad, tras el Diluvio, repite a los supervivientes del Arca la orden de ocupar *toda* la tierra, como signo de que el proceso de habitación, interrumpido por la iniquidad de los cainitas, vuelve a comenzar:

9. Génesis, 1, 28.

Bendijo Dios a Noé y a sus hijos, diciéndoles: «Procread y multiplicaos y llenad la tierra...»¹⁰

Si el destino de los mortales es ocupar toda la tierra, no deben permanecer unidos en una sola ciudad, ni es conveniente que usen una sola lengua. Su propia cohesión es un impedimento para poblar rápidamente las enormes extensiones postdiluvianas. La multiplicación de las lenguas responde a una necesidad de orden táctico en el proceso de habitación del mundo. No hay desafío humano en la construcción de la Torre, ni castigo divino en la supresión del lenguaje común: el Señor multiplica las lenguas para que los mortales, debilitados, se extiendan a gran velocidad empujándose los unos lejos de los otros. Ésta es la razón de que «por poco» (pero aún no del todo) hayamos perdido el lenguaje en tierras extranjeras: nos queda todavía la memoria de la unidad inicial y gracias a ella podemos aún entendernos a través de los diferentes lenguajes. La traducción es el sacrificio permanente que mantiene viva la memoria del lenguaje común.

En la táctica de dispersión que emplea el Señor contra los mortales para desunir la ciudad de Babel, es sensato ver una explicación mítica de los primeros asentamientos y la aparición de ciudades cuando los pueblos nómadas se hicieron sedentarios. Para el espíritu del redactor yavehísta de este fragmento del Génesis, la construcción de una ciudad suponía la renuncia al nomadismo (el redactor habla de desplazamientos hacia oriente en tiendas de

10. Génesis, 9, 1.

campaña), lo que va en contra de la errancia que debía conducir al pueblo elegido hasta la tierra de promisión.

En la interpretación rabínica inspirada por la *midrash*, a Yahvé le perturba que los humanos se establezcan en ciudades en esta etapa de la habitación del mundo; el Señor los quiere nómadas y errantes. También suelen resaltar los rabinos una crítica implícita en el texto contra las invenciones técnicas: los de Babel utilizan el ladrillo, que es un producto artificial, un invento humano, en lugar de usar la piedra que es el producto «natural». Los zigurats, en efecto, estaban contruidos con ladrillo crudo en sus zonas internas y con ladrillo cocido (a veces esmaltado) en sus zonas externas. Una parte de la tradición rabínica interpreta el fragmento como un intento de los descendientes de Noé para alcanzar la seguridad por sí mismos mediante argucias técnicas, como si la seguridad y el asentamiento en el mundo pudieran conseguirse únicamente mediante la voluntad humana y sin mediar la voluntad de Yahvé. El Señor les quita pronto todas las esperanzas en tal sentido. Pero ni siquiera en estas lecturas estrictas y severas hay la menor culpa por parte de los mortales. Tan sólo un acto dictado por el instinto de conservación, rápidamente neutralizado por el Señor.

La torre de babilonia

La única frase que podría interpretarse como un desafío («y su cabeza en los cielos») no es, posiblemente, sino la traducción hebraica de la inscripción que los constructores asirios esculpieron al pie del zigurat de Babilonia

levantado (y abandonado) en tiempos de Nabucodonosor I (siglo XII a. C.): «E-temen-a-ki», es decir: «casa del fundamento del cielo y de la tierra». Para los asirios, la pirámide en terrazas era una escala por la que descendía el dios cuando deseaba visitar a los mortales en su ciudad (había un santuario en los fundamentos de la torre seguramente destinado a la hierogamia del dios con una mortal); y, a su vez, los mortales subían a la «cabeza» de la torre para observar el curso de los astros (un segundo santuario dedicado a la adivinación astrológica estaba situado en la cúspide), lo que explica razonablemente esa expresión, «la cabeza en el cielo», que figura en el texto. La torre era la casa que unía la tierra con el cielo, tanto en sentido ascendente como descendente.

Es muy probable que el redactor del fragmento bíblico, o los sucesivos redactores datables hacia el siglo X a. C., estén comentando la historia verídica del zigurat de Nabucodonosor I que quedó inacabado doscientos años antes (siglo XII a. C.). En el siglo VII a. C. el emperador Nabopolasar emprendió su restauración y de ella hay un eco en Herodoto, quien aún pudo ver los restos de la torre «de Etemenaki» hacia el año 460 a. C. El redactor yavehísta usa la leyenda para dar su explicación sobre el origen de las lenguas, la aparición de los pueblos sedentarios, y las primeras construcciones de ciudades.

De otra parte, la leyenda de la división de las lenguas podría remontarse precisamente a un poema épico sumerio, *Enmerkar y el Señor de Aratta*, datable en el tercer milenio antes de nuestra era, donde se menciona por primera vez el tema del lenguaje originario único y la historia de su dispersión por la acción de un dios enfrentado a

otro dios. Pero tampoco en el relato sumerio interviene la culpabilidad humana; sólo las disputas divinas cuyos efectos caen sobre los mortales porque lo propio de su destino es soportar los conflictos divinos.

Un arqueólogo creyente, André Parrot, notorio precisamente por sus excavaciones en Mesopotamia, insinúa con muchísima prudencia y abundante zalamería dirigida a los teólogos vaticanos (por los que siente un pánico cerval) que finalmente el zigurat babilónico de Etemenaki, y por lo tanto la Torre de Babel, no era sino «un trait d'union destiné à assurer la communication entre la terre et le ciel».¹¹ No un instrumento de soberbia y lucha contra la divinidad, sino «una mano tendida» hacia la altura, como lo define patéticamente.

¿Por qué, entonces, tenemos nosotros esa clara memoria de la leyenda de Babel como un terrible castigo de nuestra maldad? ¿Por qué recordamos el relato como otro capítulo de la culpabilidad humana, el tercero en el Génesis?

La culpa

Lo cierto es que la tradición cristiana (aunque no *toda* la tradición cristiana) adoptó otra versión de la leyenda de Babel, una versión muy posterior a la escritura del Génesis, la cual, esta vez sí, es una versión culpabilizante: la de Flavio Josefo en sus *Antigüedades judías*, la de Filón

11. «Un guión destinado a asegurar la comunicación entre el cielo y la tierra.»

de Alejandría en *De confusione linguarum*, la del Pseudo-Filón en sus *Antigüedades bíblicas*. Una tradición que llega hasta el *De Vulgari Eloquentia* de Dante y finaliza con el Hegel de *El espíritu del cristianismo y su destino*.

Nuestra convicción de que la leyenda es un relato de pecado y penitencia obedece a que los traductores modernos de la Biblia siempre desvían el sentido del texto tendenciosamente, porque todos ellos obedecen a la tradición interpretativa culpabilizadora. Traducciones como: «cuya cúspide *llegue* al cielo» (De Valera), o «que su cima *toque* al cielo» (Piro), por ejemplo, insinúan que los constructores quieren violar el espacio divino. El caso más exagerado es el de la Biblia de Jerusalén: «Bâtissons-nous une ville et une tour dont le sommet pénètre les cieux».¹² Según estos honrados traductores, los humanos querían, por lo menos, *perforar* el cielo.

Otros exégetas prefieren situar la soberbia humana en la necesidad de «darse un nombre». Así, «y hagámonos nombrados», dice la Biblia del Oso, y una pérfida nota a pie de página añade: «célebres, hombres o gente famosa», como si los constructores sólo estuvieran movidos por la vanidad. O bien, «y nos haga famosos» (Nácar-Colunga), junto con esta admirable elucidación de los «profesores de Salamanca»: «El autor sagrado ve en estos designios algo demoníaco en contra de los designios divinos».¹³

12. «Construyamos una ciudad y una torre cuya cúspide penetre los cielos.»

13. *Biblia comentada*, BAC, 1967, p. 160.

No todos

Antes de exponer, aunque sea muy brevemente, la segunda leyenda de Babel, me permito adelantar que Hölderlin se sitúa al margen de la tradición penalizadora y que no es el único. Isidoro de Sevilla, por ejemplo, en *De linguarum gentium (Etymologiarum. Lib. IX)*, atribuye la construcción de la Torre a la soberbia humana, pero no afirma que la dispersión sea un castigo:

*Linguarum diuersitas exorta est in aedificatione turris post diluuium. Nam prius quam superbia turris illius in diuersos signorum sonos humanam diuideret societatem, una omnium nationum lingua fuit quae hebraea uocatur.*¹⁴

Se podría incluso argumentar que el uso de una fórmula tan neutra como «*prius quam superbia turris*» no carga la «soberbia» sobre los constructores, sino sobre la misma Torre. Pero es un argumento para que lo desarrollen los lingüistas. Dejémoslo en que la diversidad de lenguas simplemente «aparece».

Tampoco Calvino culpabiliza a los humanos, en este particular pasaje bíblico. En su *Comentario sobre el Génesis* presenta la dispersión como un acto de previsión divina; la diversidad de las lenguas es sólo una *consecuencia* de la dispersión, cuando los pueblos dejan de hablar entre sí.

14. La división de las lenguas apareció con ocasión de la construcción de la Torre, tras el Diluvio. Antes de que la soberbia de la Torre dividiera a la sociedad humana según diferentes sonidos cargados de significado, había una sola lengua común a todas las naciones, a la que llaman el hebraico. *Etymologiae IX*, París, Les Belles Lettres, 1984, p. 30.

Ciertamente no puede evitar acusar a los humanos de ser orgullosos, pero la construcción de la Torre no constituye un pecado de orgullo; tan sólo es un *síntoma* de orgullo. Algunos comentaristas modernos, como Von Rad, Benno Jacob o Westermann también diferencian entre la dispersión (que no es un castigo sino una *profilaxis*, según sus propias palabras) y la diversidad de lenguas que adviene como consecuencia de la misma.

Caso extremo de interpretación en defensa de la inocencia humana es el de Juan Benet en su extraordinario artículo sobre las características técnicas de la construcción de la Torre, según pueden deducirse de la célebre tela de Pieter Brueghel en el Kunsthistorische de Viena. La torre allí pintada no posee la habitual estructura helicoidal, sino una forma telescópica que obliga a replantearse todas las medidas en cada terraza o tambor. Ninguna de las seis plantas pintadas por Brueghel aparece concluida, pero a medida que asciende la torre, más débiles y contradictorios son los elementos constructivos. En su cúspide, se alza un incomprensible e inquietante circo o graderío.¹⁵

La torre de Brueghel es imposible de rematar por su propia naturaleza y toda la construcción es utópica: de hecho, la torre, convertida en un proyecto trascendental y simbólico, usurpa lo propio del ámbito sagrado, y ése es su error. Podría hablarse de una soberbia «técnica» que no va dirigida contra ninguna divinidad, aunque la substituya. Tengo para mí que Benet, en su artículo, señala in-

15. Véase Juan Benet, *La construcción de la torre de Babel*, Madrid, Siruela, 1984.

directa y sagazmente a los constructores del «socialismo real», cuya Babel, por cierto, es hoy una verdadera ruina.

Pero en el terreno histórico, Benet interpreta la pintura de Brueghel como un disimulado ataque contra el Vaticano (nueva Babilonia), cuyas construcciones monumentales hacia 1520 son comparables a las de Babel, y cuya unidad lingüística (el latín) será destruida por los reformistas, los cuales inaugurarán la lectura de los Evangelios en todas las lenguas nacionales. Según este criterio, la dispersión no fue un castigo, sino una bendición.

No deja de ser curioso que en ello coincida con teólogos «multiculturalistas» como B. Anderson, de Princeton, para quien Dios decide en Babel la necesidad y la bondad de la diversidad racial, lo que explica casualmente la situación de los Estados Unidos como más adecuada al plan divino que la de los países sin problemas de integración racial. Un juicio que comparte con los teólogos nazis, para los cuales la existencia de un pueblo único (un pueblo internacional y cosmopolita) es algo explícitamente condenado por Dios en el episodio de la Torre: Dios quiere que los humanos sean nacionales y, a poder ser, nacionalistas y nacionalsocialistas.

Por las más variadas y aun contradictorias razones, hay, en efecto, un puñado de partidarios de la inocencia humana. Pero los defensores de la culpabilidad son muchos más. Veamos las líneas generales de la exégesis penalizante, la cual siente particular complacencia en mostrar la impotencia humana, como si de ella pudiera *deducirse* la omnipotencia divina.

La culpabilización forma parte de la exégesis rabínica al texto del Génesis. Para muchos exégetas judíos la Torre es un instrumento de ataque de los humanos en su guerra contra Dios, sea para llegar hasta él y combatirle (*Targum* del Pentateuco), sea para explorar sus condiciones de resistencia (la *midrash* del Génesis), sea para resistirse a un segundo diluvio (*Talmud*). La tradición interpretativa de los comentaristas hebreos considera unánimemente la leyenda de Babel como un capítulo más en la lucha contra Dios que emprenden las generaciones anteriores a Abraham, lucha que ya habría traído un primer diluvio y podía precipitar el segundo en cualquier momento.

Hay una razón para ello: toda la narrativa del Génesis no es sino la historia de cómo la estirpe de Abraham llegó a ser la única en el mundo con la que el Señor pudo establecer su alianza. El relato bíblico, desde la perspectiva hebrea, debe leerse como una historia de *eliminación progresiva*, en la que, al final, el pueblo elegido y la tierra prometida caen en el linaje de Abraham. Los rabinos interpretaron los primeros capítulos del Génesis, consecuentemente, como las sucesivas etapas de la destrucción de los malvados.

Hay algunos textos intertestamentarios especialmente interesantes. En *Baruch III*, también llamado *Apocalipsis griego de Baruch*, escrito en Egipto por una comunidad de místicos judíos hacia el año 115 de nuestra era, los humanos construyen la Torre para averiguar si el cielo es de arcilla, de bronce o de hierro, con la intención de cegar las grietas por las que se derramó el agua del Diluvio. En la

midrash del Génesis (colección de comentarios efectuada por los amoraim de Palestina entre el 200 y el 400 de nuestra era pero que recoge textos muy anteriores) la Torre es un pilar y forma parte de un vasto programa de sujeción del cielo para que no vuelva a derrumbarse sobre los humanos.

Tan extendida se encuentra la interpretación de la Torre como elemento de resistencia a la voluntad divina y como estrategia contra el segundo diluvio que no parece haber otra explicación para la misma. Pero de nuevo hay una razón suplementaria: el Señor había pactado con Noé y su descendencia el fin de los diluvios:

Hago con vosotros pacto de no volver a exterminar a todo viviente por las aguas de un diluvio y de que no habrá ya más un diluvio que destruya la tierra.¹⁶

Y la señal del pacto, como sin duda recordará el lector, fue el arco iris, uno de los escasísimos gestos realmente amables del Señor. En consecuencia, aquellos postdiluvianos que se preparan para resistir un segundo diluvio son, sencillamente, los incrédulos. No confían en la palabra divina y quizás opinan que si la máquina humana ha disgustado a su Creador por dos veces, raro será que no le disguste una tercera. Son ramas humanas, pueblos, etnias, que van a quedar fuera del pacto. En Babel se dispersan los pueblos para así poder aislar con mayor facilidad a los elegidos.

16. Génesis, 9-11.

De la *midrash* proviene ese añadido delicioso (que Dante utilizará de un modo muy ingenioso) según el cual la confusión de lenguas trajo consigo una peculiar confusión de términos técnicos, de manera que si alguien pedía ladrillos le traían agua, y si otro necesitaba cal le traían hierro, lo que acababa provocando comprensibles asesinatos y matanzas. Recuerdo haber escuchado esta explicación en el colegio (un duro colegio católico de Barcelona) y estoy persuadido de que el fraile no sabía que su fuente era una fuente hebrea. De haberlo sabido creo que se habría horrorizado.

En abundantes textos judíos la soberbia humana aparece unida a una portentosa habilidad técnica; y no es infrecuente que el aprendizaje de las artes haya sido tutelado por los Gigantes, hijos de ángeles y hembras humanas prediluvianas, entre los cuales figura el magnífico Nemrod (aunque en el texto masorético Nemrod aparece como descendiente de Noé). Es lo que da su atractivo al *Libro de los jubileos*, redactado en medios próximos a la gnosis de Qumram y en el que, como en tantos otros, la habilidad técnica es un obsequio de los Gigantes a los humanos (aliados ambos contra Yahvé) en su desesperado intento por dominar el cosmos.

Buena parte de las interpretaciones penalizantes están también de acuerdo en que hay un lenguaje originario (el hebreo) gracias al cual Dios habló con Adán y que Adán empleó para nombrar a los animales. La catástrofe de Babel significa el fin de ese lenguaje unitario, como castigo al pecado de soberbia en la guerra de los humanos contra Dios. Algunos comentaristas, sin embargo, salvan a Abraham del desastre de Babel y conceden a sus des-

endientes el encargo de perpetuar el lenguaje originario (Pseudo-Filón, *Antigüedades bíblicas*, traducción latina de una crónica judía, seguramente de origen esenio, datable hacia el primer siglo). La historia de esta «lengua sacra» o *Ursprache* forma uno de los capítulos más fascinantes de la protociencia lingüística. Abraham y el pueblo elegido quedan, por lo tanto, como guardianes de una lengua sagrada mediante la cual pueden comunicarse con el Señor.

De todos los relatos de fuente judía, el más influyente fue el extenso tratado de Flavio Josefo (Joseph ben Matthias), *Antigüedades judías*, seguramente escrito a finales del primer siglo (entre 40 y 100) y muy penetrado por los comentarios haggádicos de la Torah. Su autor, adscrito según su propio testimonio a la escuela farisea desde los diecinueve años, hizo carrera en Roma, alcanzó la ciudadanía, y sus obras se conservaron en las bibliotecas públicas copiadas con cargo al estado, lo que explica su notabilísima difusión. Josefo dio un profundo matiz a la soberbia humana (lo que traerá consecuencias en la era moderna) al hacer de Nemrod un precursor de Napoleón, y el inventor de la tiranía secularizada y tecnocrática:

[Nemrod] les persuadió de que era un error tener a Dios por única causa de la prosperidad, y que debían considerarla hija de su propio talento humano, y poco a poco fue transformando la situación en una tiranía, ya que pensaba que el mejor modo de hacer perder el temor de Dios a los hombres era usar a fondo la propia potencia humana. Prometió vengarse de Dios si trataba de inundar la tierra de nuevo, y propuso la construcción de una torre más alta que el

nivel que pudieran alcanzar las aguas, y así vengar a sus antepasados.¹⁷

Otros textos menos divulgados, de origen helenístico aunque de cultura judía como los *Oráculos sibilinos* (datablee entre el año 80 a. C. y el 50 a. C.), o el sincretista *De confusione linguarum* de Filón de Alejandría (primer siglo de nuestra era), tuvieron también fuerte penetración entre los comentaristas cristianos debido al paralelo que establecen entre los mitos griegos y los mitos hebreos, en defensa de la superioridad bíblica. En la hermenéutica alejandrina, la leyenda de la Torre de Babel se identifica con la guerra de Zeus contra los Titanes. Para Filón, por ejemplo, el modelo de los constructores babélicos son los hijos de Poseidón e Ifimedea, los cuales intentaron armar una escala que les permitiera llegar hasta Zeus, superponiendo los montes Osa, Olimpo y Pelión (*Odisea*, XI, 315-8). Ambas gigantomaquias, la hebrea y la griega, se presentan en Filón como símbolos de una misma y única verdad figurada en lenguas diversas. La interpretación de Filón propone una atractiva alegoría (que influirá en el pensamiento de los gnósticos), según la cual la Torre simboliza el esfuerzo de los humanos por alzarse hasta el Logos.

Los sincretistas de Alejandría fueron adaptados por los Padres de la Iglesia: por San Irineo y San Teófilo de Antioquía (comentarista de los *Oráculos sibilinos*), por Orígenes (lector de Filón y del *Targum*), por Agustín de Hipon-

17. Flavius Josèphe, *Les Antiquités Juives*, I-III, París, Cerf, 1992, pp. 113-115.

na (quien retoma el asunto de los Gigantes constructores pero da una importancia nueva y trascendental a la Ciudad, la cual casi había desaparecido bajo la sombra de la Torre), y por tantos otros que repiten el mismo tópico de mil y una maneras distintas. En resumidas cuentas, la penalización de origen helenístico y hebreo es acogida sin discusión y perfeccionada por la patrística cristiana.

Los modernos

Y tras la patrística, siguió culpabilizando toda la tradición culta medieval. La más influyente de las autoridades, Dante, utiliza en *De Vulgari Eloquentia* la leyenda de Babel para defender la lengua vulgar frente al latín, e incluye al gigante Nemrod de la exégesis hebrea en los últimos y terribles círculos infernales de la *Comedia* como culpable de uno de los más nefandos pecados de soberbia. Es muy notable que Dante, al igual que la *midrash*, presente la confusión de las lenguas como una incompatibilidad entre lenguajes técnicos y gremiales, cada uno de ellos incomprendible para quien no pertenece a la cofradía:

Sólo usaban la misma lengua aquellos que se habían agrupado para una misma tarea; así, por ejemplo, quedó una misma lengua para todos los arquitectos, otra lengua para todos los poliorcetas, otra para los talladores de piedra, y así sucesivamente para cada grupo de obreros. El género humano fue, por tanto, dispersado en tantas lenguas como trabajos imponía la construcción; y cuanto mayor fue la excelencia de su tarea, más ruda y bárbara es ahora su lengua.

Las lenguas romances son, para Dante, hijas de aquellos lenguajes gremiales y técnicos. La descendencia *lingüística* de este argumento dantesco es infinita.

El modelo culpabilizador pasó intacto a los reformadores durante el Renacimiento, y Lutero volverá a hablar de una guerra de los humanos contra Dios en los orígenes del mundo. En su *Comentario al libro del Génesis* añadió, sin embargo, aquella hábil aproximación de Babel con la Roma constructora de la basílica de San Pedro que tanto seducía a Juan Benet, pero sólo para hacer un uso político de la analogía y no porque creyera que la dispersión de los constructores babélicos había sido un regalo divino. Thomas Müntzer, en cambio, utilizó el tema agustiniano de la ciudad del mal para fustigar a las ciudades feudales opresoras del campesinado. Y no habrá un solo utopista, de More a Campanella, que no repita la versión penalizadora.

Quizás la más radical de todas las interpretaciones es la de Roger Caillois, quien entiende que la divinidad ni siquiera hubo de intervenir para dispersar a los constructores. La soberbia de los babélicos, los cuales se presentaban ante sus semejantes como hombres superiores y de ideas muy radicales, actuó como un disolvente y arruinó cualquier posibilidad de construir la Torre. ¿Por qué iban a preocuparse de calcular y medir, de levantar con aplomo y solidez, de ornamentar y sanear, unos obreros que habían superado nada menos que la idea misma de divinidad y que miraban con desprecio a los pobres estúpidos que aún hacían ofrendas? No hubo necesidad de castigo: la propia culpa destruyó a los babélicos. La lectura de

Caillois, ingeniosa y malévola, aproxima el episodio de Babel al de las vanguardias artísticas contemporáneas.

Pero éstas son derivaciones externas al núcleo moral de la leyenda de Babel y utilizaciones oportunistas del mito. Hora es ya de regresar a nuestro punto de partida, es decir, a la diferente visión que sobre la culpabilidad de los humanos tenían Hegel y Hölderlin allá por los años 1798 y 1802.

El filósofo y el poeta

En 1797 Hölderlin logró que Hegel fuera elegido para una plaza de preceptor en la ciudad de Frankfurt, en donde él mismo residía contratado por el banquero Gontard para educar a los cuatro hijos de su esposa Suzette. Y aunque en 1798 se vio obligado a dejar el empleo porque su relación con Suzette no era del agrado de Gontard, Hölderlin buscó domicilio muy cerca de Frankfurt para mantener viva su ligazón amorosa. Así que ambos amigos, Hölderlin y Hegel, permanecieron en constante relación hasta 1800. En una de sus últimas cartas, antes de acudir a Frankfurt desde Berna, Hegel le había escrito a Hölderlin:

La parte que en mi rápida decisión [de aceptar el empleo] haya tenido el ardiente deseo de volver a verte y hasta qué punto el pensamiento de nuestra reunión, el alegre porvenir que compartiremos juntos, va a permanecer vivo ante mis ojos durante los días venideros, eso es algo sobre lo que no voy a extenderme.

Hegel y Hölderlin se encontraban en un momento crítico de su desarrollo intelectual, y precisaban el uno del otro para un constante contraste de puntos de vista. A las turbulencias sentimentales añadió Hölderlin, en ese mismo periodo, la redacción inacabada de su *Empédocles* y los esenciales fragmentos sobre la tragedia griega; un temario de filosofía política centrado en las relaciones jurídicas de los individuos dentro de la *pólis*. Hegel, a la sazón, redactaba el también inconcluso *Espíritu del cristianismo y su destino*, en el que trata de pensar los orígenes jurídicos de las monarquías cristianas. Ambos estaban reflexionando sobre el fundamento de una posible sociedad libre, empujados por el huracán de la Revolución Francesa. Y ambos se hacían la misma pregunta: ¿por qué y cómo desaparecieron los dioses que sostenían las libertades de la *pólis* griega? O lo que es igual: ¿cuál es la esencia del cristianismo? ¿Por qué nuestras sociedades cristianas son sociedades absolutistas y serviles? ¿Cómo y por qué la cultura cristiana *prefirió* la servidumbre?

Para el Hegel de Frankfurt la respuesta es clara: el cristianismo es una de las múltiples estrategias de control sobre ese vacío que llamamos «muerte»; una estrategia que consiste en deshacerse de todas las libertades potenciales para vivir una libertad absoluta *en sueños*. La misma estrategia que cíclicamente empuja a los pueblos al totalitarismo cuando la vida interna de la sociedad se ha extinguido. El origen de esa estrategia hay que buscarlo, según Hegel, en el monoteísmo judío, primer ejemplo documentado de servidumbre voluntaria, y para comprender la religión de los judíos es preciso estudiar con extrema atención los mitos y leyendas bíblicos, pues en cada uno de ellos se

encuentra expresado de manera inmediata, ingenua y literaria, un pensamiento que se busca a sí mismo.

En su versión de la leyenda de Babel, Hegel, como Dante, también añade al texto bíblico el desarrollo de Flavio Josefo sobre el gigante Nemrod y la proeza técnica de Babel como un desafío paralelo al de los Titanes contra Zeus. Pero por vez primera en la historia de la leyenda el desafío ya no nace de una inexplicable «soberbia» ínsita en los humanos desde su creación (lo que haría cuando menos arriesgada la adscripción de la «culpa»), sino de un lúcido análisis histórico por parte de dos conductores de pueblos postdiluvianos. Nemrod y Abraham, los caudillos de Babel, toman decisiones libres, sin culpabilidad ninguna, atendiendo al futuro de su pueblo. El porvenir político, el proyecto social en común, y no una inexplicada «soberbia» culpabilizante, se convierte en la causa eficiente del episodio de Babel. La construcción de la Torre aparece como una alegoría del momento de divergencia en dos concepciones de la autoconciencia humana y de la construcción de sociedades complejas. He aquí, muy resumida, la interpretación hegeliana:

Los humanos perdieron su confianza en la naturaleza tras el Diluvio. El inmenso desastre infligió una herida irreparable a los supervivientes, los cuales dejaron de verse como *una parte* de la totalidad natural: ahora se veían como *enemigos* de la naturaleza y como su *diferencia*. Pero esta enemistad se tradujo en una doble táctica o negociación: por una parte, Abraham, tras negar y abjurar de la naturaleza, se entregó a un Señor todopoderoso, superior a la misma naturaleza, abstracto y eterno, capaz de garantizarle una participación en su poder por alejado de la

realidad empírica que éste pudiera encontrarse. Es lo propio de todos los fundamentalismos. De otra parte, Nemrod, el gigante fundador de ciudades y constructor de torres, emprendió activamente el dominio y sujeción de la naturaleza, poniendo en juego toda la potencia humana, como única posibilidad de supervivencia. El primero puso a su pueblo bajo la estupefaciente protección de un sueño omnipotente. El segundo puso en práctica una omnipotencia imposible y autodestructiva.

Nemrod, según el texto hegeliano, logró reunir a los supervivientes dispersos y desconfiados que habían conocido el Diluvio y fundó con ellos una tiranía basada en la técnica. Abraham, en cambio, «vagaba con sus rebaños por una tierra sin fronteras, sin considerar como propia ni la más reducida de las parcelas, sin cultivarla, sin embellecerla, sin amar tierra alguna ni convertirla en su propio mundo». Abraham se separa absolutamente de la naturaleza, la desprecia, y ni siquiera se digna trabajarla. Abraham es «un extranjero en la tierra», firmemente atado a su condición de extranjero. Mantiene la unidad de su lengua porque esa lengua *no es de ningún lugar*.

Si la negación de Nemrod, nihilista y atea, conduce al reino de la violencia, a la confusión de las lenguas y al abandono de la tarea en una tierra esquilhada por la represión y las guerras civiles, la negación de Abraham aísla a un pueblo entero, atado a sí mismo por su feroz desprecio de los otros pueblos y su sumisión a los tiranos teocráticos que se suceden en la dirección de la horda. La ceremonia de la circuncisión, según Hegel, simboliza la castración de ese pueblo enajenado en la omnipotencia

abstracta; el deseo de que todo lo natural se extinga y sea devorado por lo divino.

Los pueblos aglutinados violentamente por Nemrod pierden su lengua común por falta de libertad y habitan un campo de concentración en el que *todos son extranjeros*. El pueblo de Abraham se mantiene unido en su lenguaje y en la endogamia, pero está condenado a vivir eternamente *en el extranjero*.

En la versión de Hegel, la culpa se ha racionalizado y ya no hay «castigo». Los humanos no son responsables de ningún pecado, sino que son víctimas de la hostilidad de la naturaleza, o, con mayor precisión, del descubrimiento de la diferencia sin mediaciones. La voluntad de dominio técnico y la voluntad de aislamiento racista son las dos invenciones sociales postdiluvianas. En el sistema hegeliano no prevalece, tras el Diluvio, ni Grecia, ni la *pólis* de las libertades (el Paraíso histórico y «verdadero»), sino que prevalecen Abraham y Nemrod, padres del cristianismo junto con Jesús de Nazaret, el profeta del amor universal (sin Estado) ajusticiado por sus propios compatriotas. La armonía con la naturaleza y la sociedad libre que Deucalión y Pirra construyen en la Hélade es sólo un paréntesis entre el Diluvio y el Gólgota; entre el momento Simbólico y el momento Romántico, por usar la terminología de sus *Lecciones de estética*, cuando, al final de su vida, vuelva a reflexionar sobre Babel. La historia de la cultura occidental, para Hegel, no nace en Atenas sino en Babel, y nace con dos proyectos totalitarios: las tiranías teocrático-nacionalistas y los despotismos científico-técnicos. No parece que el cristianismo haya evolucionado mucho desde entonces.

Bien es verdad que en la exposición del cristianismo que Hegel propondrá unos años más tarde, en su *Fenomenología del espíritu*, la Ciencia (de Hegel), con el apoyo de Napoleón, puede construir el acabamiento de la era cristiana y el inicio de un Estado técnico-democrático que supere el absolutismo monárquico y cristiano. Pero quizás sobre ese punto habría que consultar a Nietzsche.

En los años de Frankfurt, años de intercambio diario entre Hegel y Hölderlin, es imposible que no disputaran sobre la cuestión más acuciante desde que los franceses, pocos años antes, decapitaran a su monarca absoluto: ¿cómo y por qué razón *no somos* Grecia? Es impensable que no comentaran —ellos, hijos de pastores luteranos— ese primer momento originario del desarraigo, del exilio, y de la ausencia de significado. Nemrod y Abraham, el técnico y el teócrata, esos dos fundadores de nuestra errancia y del exilio cristiano, resuenan en el fragmento de Hölderlin:

Somos un signo, sin significado
y sin dolor somos, y por poco
perdemos el lenguaje en el extranjero.

Así pues, «sin dolor» porque el exilio no es un castigo de nuestra soberbia, sino una *voluntad* de exilio: los humanos hemos hecho de la tierra *nuestro* extranjero, sea por la vía técnica, sea por la vía teocrática. Ningún dios nos ha expulsado; nos hemos ido por nuestro propio pie, los unos a conquistar la tierra, los otros a encerrarse en la lengua de un Dios omnipotente. No hemos pecado, o más bien, nunca hemos dejado de pecar. Unos versos más adelante,

Hölderlin añade: «Pues los celestes no lo pueden todo», y luego (no sé si con desesperación o con orgullo satánico), «llegan los mortales más pronto al abismo».

«Sin dolor», pero también «por poco». En este «por poco» se encuentra, creo yo, la más profunda e insalvable diferencia entre Hegel y Hölderlin. «Fast», aquí, no es «casi», sino «aún no». Creo que equivale a: «todavía no me doy por vencido; no hemos perdido, *del todo*, ni el lenguaje ni el ser». La reconciliación con el mundo, a la que Hegel aspiraba ya entonces y que intentaría realizar con su (soberbio) sistema, no formaba parte del proyecto del poeta. Para el poeta, *todavía* somos un signo: una pura y en sí misma insignificante relación entre un lenguaje que no es de este mundo, y una memoria que mantiene la coherencia de los exiliados, aunque sólo sea como tales exiliados. Insignificancia presente, sentido del acabamiento, abismo y exilio.

En cierta manera, con su sistema filosófico Hegel parece continuar la rebelión teocrática de Abraham tratando de aislarse en un lenguaje que *hable directamente* con la divinidad: «Éste es el discurso de Dios *antes* de crear el mundo», dice uno de sus más notorios textos. Hegel continúa la rebelión de Abraham amparado en un Verbo que comunica directamente con el Absoluto y que es capaz de construir una Legalidad sistemática y salvadora. Ese lenguaje absoluto es el adecuado para la absoluta apropiación técnica de la tierra por parte de los mortales, esos exiliados de la tierra.

Pero Hölderlin, en sus himnos abandonados, en sus incomprensibles esbozos, en sus elegías truncadas, en los escritos de la locura, parece querer vislumbrar el fulgor de

los celestes, no desde aquí abajo, sino a su misma altura, y fuerza titánicamente el lenguaje (como si construyera una torre) para alzarlo hasta ellos como si intentara interrogarles *en persona*. Es, yo diría, un heredero de la rebelión de Nemrod y por eso sus poemas desmembrados, caóticos, con ventanales ciegos, arcos que sólo sostienen el vacío y vertiginosas escalas truncadas que dan sobre abismos y sobre la noche del espíritu, son las auténticas ruinas de Babel. Nada significan, señalan siempre hacia remotísimos lugares, y mantienen la vida de un lenguaje sin tierra.