

FRIEDRICH HÖLDERLIN

PRINCIPIS PER A  
LA CONSECUCIÓ  
POÈTICA

EDICIÓ BILINGÜE

PRÒLEG I TRADUCCIÓ DE L'ALEMANY  
DE MANUEL CARBONELL

BARCELONA 2014



QUADERNS CREMA

TÍTOL ORIGINAL *Über die  
Verfahrungsweise des poetischen Geistes*

Publicat per  
QUADERNS CREMA

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona  
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 147 107  
correu@quadernscrema.com  
www.quadernscrema.com

© de la traducció, 2014 by Manuel Carbonell Florenza  
© d'aquesta edició, 2014 by Quaderns Crema, S.A.U.

Drets exclusius d'aquesta traducció:  
Quaderns Crema, S.A.U.

ISBN: 978-84-7727-544-2  
DIPÒSIT LEGAL: B. II 331-2014

AIGUADEVIDRE *Gràfica*  
QUADERNS CREMA *Composició*  
ROMANYÀ-VALLS *Impressió i relligat*

PRIMERA EDICIÓ *setembre de 2014*

Sota les sancions establertes per les lleis,  
queden rigorosament prohibides, sense l'autorització  
per escrit dels titulars del copyright, la reproducció total o  
parcial d'aquesta obra per qualsevol mitjà o procediment mecànic  
o electrònic, actual o futur—inclouent-hi les fotocòpies i la difusió  
a través d'Internet—, i la distribució d'exemplars d'aquesta  
edició mitjançant lloguer o préstec públics.

## PRÒLEG

de MANUEL CARBONELL

L'anàlisi dels diversos plecs de què es compon el manuscrit on hi ha també aquest assaig permet de circumscriure'n el moment de composició als primers anys de 1800, és a dir, cap a la fi de l'estada de Hölderlin a Homburg, i, doncs, permet de considerar-lo contemporani de *La mort d'Empèdocles* i de l'inici del període de creació dels grans poemes. El text, sense títol, és probablement l'esforç més llarg i més acabat d'aclarir per a si mateix la complexitat del problema de la creació poètica i de situar-lo al lloc que pròpiament li escau.

A partir de la pregunta que va omplir d'estupor els grecs ¿Com és que hi ha alguna cosa com ara el moviment, el canvi, i no pas la immobilitat? (com explica Heidegger, entre d'altres, al curs sobre *L'essència i la realitat de la força*, volum 33 de la *Gesamtausgabe*), l'assaig següent cerca de mostrar que, entre els extrems de l'incessant canviar i del romandre idèntic—entre una dinàmica circular, cíclica, i una altra de lineal, progressiva—, s'ha de mantenir la pugna, el conflicte entre aquests extrems, conflicte que es mani-

festa clarament als moments de màxima exacerbació i de màxima calma, cosa que «fa que es puguin sentir» tant el canvi, l'alteració, la mutació, com el romandre igual, la permanència, la immutabilitat. El conflicte, però, és precisament la tendència d'un extrem a imposar-se a l'altre, i viceversa; amb tot, com que el que és decisiu (perquè els extrems oposats es puguin sentir com a tals, és a dir, com a límits) és que aquest conflicte no es resolgui mai, llavors la clau de la permanència del canvi i de la immutabilitat és la *tensió* que els manté units en oposició recíproca, tensió que no pot decaure mai. Així, arribar al ple coneixement d'aquesta tensió és la fita que Hölderlin fixa com a destinació de l'ésser humà, i és en l'exposició d'aquesta fita que conclou aquest assaig. Al mateix temps, però, és just aquesta fita el que atermena l'horitzó només a l'interior del qual esdevé possible copsar el mitjà per excel·lència per assolir-la, mitjà que no és sinó la poesia.

En efecte, si d'una banda Hölderlin ha de mostrar que el conflicte entre termes extrems apareix analògicament com la problemàtica essència de la vida (*der Geist*, 'l'esperit', o, si es vol, com diu Michael Konrad, l'estudiós més atent i més escrupolós d'aquest assaig, la *Weltseele*, 'l'ànima universal'), d'altra banda ha d'afirmar que aquesta, en tant que moviment, esforç i superació de si mateixa, sempre problemàtics també, breu, en tant que *producció*, en tant que *ποίησις*, es plasma eminentment en la poesia. I en aquest sen-

tit s'imposa que el poema, sigui del gènere que sigui, líric, èpic o tràgic, si ha de ser conforme al seu fonament, és a dir, si ha de ser viu, ha de reflectir la vida en la seva essència, ha de ser reproducció de producció, ha de convertir l'essència de la vida en l'element constitutiu de l'estructura poètica.

Quines són, per tant, les condicions i les etapes que el poeta ha de satisfer i seguir per reeixir com a poeta en la realització del poema és el que es desplegarà al llarg del text. Per això cal explicar d'entrada la primera condició, tasca a la qual s'aplica el paràgraf inicial. Immediatament, amb tot, el que sobta ja de bon primer d'aquest text és la manera de procedir del discurs, que és alguna cosa més que l'estil i que és singular des de molts punts de vista, però que sobretot es distingeix per l'exigència d'ajustar la forma de l'expressió a la substància del contingut, i, atès que aquesta és paradoxal, també el curs del pensament ha de seguir un raonament paradoxal, ha de fer de la contradicció no pas un fre sinó un estímul. Així, doncs, com que el que es proposa, com que el que ha de fer és reproduir literalment (lèxicament i morfosintàctica) les característiques substancials de tota unitat viva, ha de reiterar plàsticament i efectivament l'harmonia de contraris que se sent en totes i en cadascuna de les parts que componen aquesta unitat, unitat que troba la màxima i suprema expressió en el poema.

Es produeix, aleshores, la impressió de trobar-se

davant d'una obra que més que arrengrable amb els models que sol seguir el raonament filosòfic, però sense que això no impedeixi de col·locar Hölderlin entre els grans pensadors de l'idealisme alemany, sigui més avinent d'ajustar-la al patró d'una prosa poètica altament especulativa, quasi, salvant totes les distàncies, a la manera del que ens ha arribat dels pensadors presocràtics. O d'una prosa poètica que més que no pas trobar el seu model en la linealitat (i qui sap si no la claredat) expositiva desitjable en un assaig especulatiu com aquest, el troba més aviat en el ritme, en el compàs i en l'articulació de certes composicions musicals, com ara, per fer servir una imatge analògica que valgui mínimament, les variacions bachianes sobre una ària (conegudes com a Variacions Goldberg) o les de Beethoven sobre un vals de Diabelli. I és aquesta afinitat amb la música el que ha dut Steiner a exclamar, amb l'elegància múrria que el caracteritza: «Que la música posa en clar aquest model, que el fa tangible i tot, sembla evident. Que els mots i la sintaxi, fins i tot en Hölderlin, puguin fer-ho plenament, això és una altra qüestió. Però ¿per què la física quàntica hauria de tenir el monopoli de la contradicció i de la dificultat?».¹

I, tanmateix, no és només això. És, per dir-ho així, un dels exemples, per no dir l'exemple més acabat, del que Heidegger (lector fervent i quasi compulsiu de Hölderlin) ha caracteritzat amb l'expressió que és

«el llenguatge qui parla», que és «el parlar de la paraula». És, si es vol, l'embranchida autònoma dels termes, dels mots i dels conceptes que estiren el fil del raonament i que li marquen les direccions que el duen a desplegar això que l'ha reclamat d'entrada, l'estatut de la poesia i del poema, i a saturar l'àmbit que el conté amb la constel·lació conceptual que el cohesiona.

Vet aquí per què, com s'ha dit, l'estructura dels assaigs de Hölderlin és sempre molt ferma; copsar-la, tant pel que fa al conjunt com pel que fa a cada paràgraf, és començar a comprendre'ls. Fer més clar cada fragment, cada etapa, en especial d'aquest text, particularment ardu, és impossible. I, tanmateix, això no vol dir que no calgui acceptar aquest repte, entre altres raons perquè, amb la seva rigorosa fermesa, no solament s'avé per complet amb el mètode compositiu dels poemes de Hölderlin, mètode que, contra tot el que es podia esperar, floreix amb una intensitat i una perícia excepcionals en els seus poemes de l'època entenebriada, com ha demostrat Roman Jakobson a *Un cop d'ull a «La vista» de Hölderlin* (incorporat a la traducció que vam fer dels *Poemes de l'entenebriment*,<sup>2</sup> sinó que posa les bases, i els límits, a una poesia que troba la seva raó de ser en un equilibri, a vegades impossible de mantenir sense fractura, entre, per fer servir els termes de l'assaig, la matèria del poema i la forma en què escau presentar-la.

Com sigui, doncs, que una obra com aquesta fo-

namenta el seu principi estructural en un càlcul rigorós de proporcions contrastants, de simetries estrictes (diamantinament dures), d'equilibris extrems, de repeticions seqüencials aparentment tautològiques mercès a les possibilitats materials que li proporciona la germànica estofa (per fer servir un terme que segurament resultaria prou plausible a Hölderlin), són quasi insuperables les dificultats de redreçar-la amb un material substancialment diferent, de manera que, amb tot, se sostingui, o bé que, com un plançó exòtic, pugui ser trasplantada sense danys irreversibles en un terreny genèticament i culturalment distint, històricament distant.

És per això, i no pas per estalviar-nos «excuses de mal pagador», que ens ha semblat que el que podia resultar més útil i efectiu per endinsar-se o capbussar-se en la densitat d'aquest text era, a part de donar-ne també la forma original (que certament només pot fer servei a qui s'hi entén en la llengua no tant dels alemanys com més aviat de Hölderlin), anotar cada vegada, a peu de pàgina, els escrúpols, les vacil·lacions, els esquifits i insuficients aclariments, en suma, aquelles falques i crosses que potser ajudaran a fer menys rost i desavinent i, tant de bo, més planer i plaent el camí que s'hi encimbella, i cridarán l'atenció envers aquells paral·lelismes, derivacions i modulacions lèxics que la traducció ha d'esborrar i que, en canvi, són pern i moll del text.