

El «todo-uno» del idealismo alemán en la poesía de Hölderlin

Raúl Gabás

Universitat Autònoma de Barcelona
08193 Bellaterra (Barcelona). Spain
raulgk@icnet.es

Resumen

En primer lugar, el artículo basado especialmente en las cartas de Hölderlin y en los textos de *Hyperion*, demuestra la relación entre la poesía y la estética de Kant y Schiller; en segundo lugar se refiere al característico desarrollo del proyecto de Tübinga, expresado con la fórmula «en kai pan» (todo-uno), en el al cual Hölderlin da forma a través de un diálogo con Fichte.

Contrariamente a Kant y Fichte, Hölderlin insiste en el carácter ontológico de la belleza y en la conquista de unidad en la intuición intelectual de una naturaleza estética.

Sin embargo, al mismo tiempo, adoptó la idea de Fichte de un proceso interminable en la reflexión sistemática del conocimiento. En este sentido, oscilando entre la presencia de la unidad y el proceso de un acercamiento histórico a ella, Hölderlin elabora su específico concepto el cual afirma que la unidad es reflejada precisamente a través de la escisión.

El autor concluye su artículo, subrayando el impacto de Hölderlin sobre Hegel durante el período de su vida en Frankfurt.

Abstract. *All-one concept of german idealism in Hölderlin's poetry*

Firstly, the article, based specially on Hölderlin's letters and on the texts of *Hyperion*, demonstrates the relationship between the poetry and the aesthetics of Kant and Schiller; and secondly it refers to the characteristic development of Tübingen's project, expressed by the formula «en kai pan» ('all is one'), which Hölderlin gives form through a dialogue with Fichte.

Contrarily to Kant and Fichte, Hölderlin insists on the ontological character of beauty and on the conquest of unity through intellectual intuition of an aesthetic nature.

However, at the same time, he adopts Fichte's idea of a never-ending process in the systematic reflection on knowledge. In this way, wavering between the presence of unity and the process of historic approach to it, Hölderlin elaborates his specific concept which affirms that unity is reflected precisely through scission.

The writer concludes his article, underlining the impact of Hölderlin on Hegel during the period of his life in Frankfurt.

Sumario

- | | |
|---------------------------|----------------------|
| 1. Antecedentes kantianos | 5. Empédocles |
| 2. Relación con Schiller | 6. Hölderlin y Hegel |
| 3. Herencia de Fichte | Bibliografía |
| 4. El <i>Hiperión</i> | |

Por importantes que parezcan los problemas metódicos para la constitución de una ciencia, nunca puede pasar a segundo plano la cuestión de si su objeto material existe. Hubo filosofía «fuerte» mientras los pensadores estuvieron convencidos de que hay algún objeto particular, o algún ámbito específico, al que tiene acceso el pensamiento filosófico en exclusiva: la unidad del saber, el ente como tal, la naturaleza, Dios, el absoluto. Si el idealismo alemán alcanzó un altísimo grado de creatividad, esto se debe precisamente a la búsqueda de un lugar originario donde se da el objeto primordial de la filosofía y a la persuasión de haberlo alcanzado. Si, por una parte, el criticismo kantiano sembró el escepticismo y la inseguridad en el campo de la filosofía, pues dio por indemostrables sus principales objetos materiales: Dios, mundo, alma inmortal; por otra parte, desencadenó una auténtica tempestad intelectual encaminada a cerrar de nuevo el abismo abierto entre pensar y ser. Tan pronto como se puso en movimiento el torbellino desatado por Kant, la experiencia estética fue propuesta de inmediato como lugar de reencontro de la totalidad escindida a través de las antítesis kantianas. Hay un camino lineal que conecta los esfuerzos intelectuales de los idealistas alemanes: Kant, Fichte, Hölderlin, Hegel y Schelling. Y en ese camino la estética asumió una posición privilegiada de cara a la recuperación del objeto primordial de la filosofía, entendido como una unidad originaria de realidad e idealidad. Hegel, aunque en los escritos sistemáticos no concede a la estética una posición tan soberana como en algunos fragmentos de juventud, sino que la subordina a la religión revelada y a la filosofía, sin embargo, atribuye al arte griego, como aurora de la verdad, la función de presentar en forma intuitiva el único contenido de la filosofía: la idea y el concepto en la articulación orgánica de un interior y un exterior, en su diferencia y penetración entre universal, particular y singular. Pero fueron particularmente Hölderlin y Schelling los que atribuyeron a la estética la capacidad singular de captar el absoluto como unidad de real e ideal (Schelling), o la naturaleza como unión de inmensa infinitud y juego incesante de la pluralidad finita (Hölderlin). Éste último contribuyó como nadie a forjar la dimensión estética del idealismo alemán y formuló con claridad incomparable la tesis de que el pensamiento filosófico se enciende en la experiencia de la belleza. Él transmitió la herencia de Kant y Schiller, intentó superar a Fichte, prestó a Hegel importantes contenidos estéticos y formuló una posición cercana a la de Schelling.

1. Antecedentes kantianos

La *Crítica del juicio de Kant* es el foco originario de la estética en la época del idealismo alemán. Se advierte en ella una duplicidad e incluso una contradicción entre el juego de formas (estética formal) y la libertad como contenido que aparece en la belleza sensible. Pues el juicio estético consiste ciertamente en el libre juego formal de las facultades cognoscitivas: el entendimiento y la imaginación; pero, por otra parte, precisamente como juego es un símbolo de la moralidad, una forma de aparición sensible de lo que en sí mismo es suprasensible. El comportamiento recíproco de ambos polos, de lo sensible y lo suprasensible, o de lo infinito y lo finito, es tal que nunca se llega a una quietud definitiva. El reino de lo bello implica una simultánea presencia y ausencia. Lo bello es un signo de lo suprasensible y a la vez un signo manifiesto de que esto es inaprehensible, inagotable. Todo intento de apoderarse de ello es un gesto asintótico, que nunca alcanzará una síntesis definitiva. Digamos, por tanto, que lo bello es instantáneo y fugaz.

Kant trata este tema sobre todo a propósito de la relación entre lo bello y lo sublime, entre los cuales media el juego de las ideas estéticas. El impacto de lo sublime confiere una vida exultante a la imaginación, que se siente embargada por un simultáneo encanto y dolor, por el placer de poder expresar fuerzas infinitas, y por el dolor de no poder expresarlas adecuadamente. Pero no hay duda de que en el intercambio de fuerzas y formas entre lo sublime y lo bello se da para Kant la experiencia más completa del espíritu.

El *Himno a la belleza*, que Hölderlin publicó en 1793, contiene ya una cita de Kant: «La naturaleza en sus bellas formas nos habla figurativamente, y el don de interpretación de su escritura cifrada nos ha sido dado en el sentimiento moral».

En la carta del 10 de julio de 1794 Hölderlin dice a Hegel que Kant y los griegos son casi las únicas lecturas. Y expresa allí su propósito de familiarizarse con las partes estéticas de la filosofía crítica.

A su vez, en la carta a Neuffer desde Waltershausen, del 10 de octubre de 1794, escribe:

Me voy a permitir enviarte un artículo sobre las **ideas estéticas**; podría tomarse por un comentario al «Fedro» de Platón... En el fondo ha de contener un análisis de lo bello y lo sublime, que simplificará el de Kant y, por otra parte, será más rico, tal como lo hizo ya Schiller en su escrito **Sobre la gracia y la dignidad**¹.

Hölderlin intenta una interpretación de Kant que lo haga compaginable con la concepción objetiva de la belleza en Grecia. Encuentra una coincidencia de Kant con los griegos en el pensamiento de la concordancia en la discordia. Desde la perspectiva de un ser fundado en la subjetividad habríamos de decir que Kant está contra los griegos. Pero Hölderlin busca un punto de apoyo en el hecho de que Kant define lo bello como objeto de un agrado desinteresado, sustraído a

1. Hölderlin. *Sämtliche Werke und Briefe*, tomo 2, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1984, p. 620.

los fines del sujeto. A este rasgo le da el nombre de «favor». El favor deja que el objeto sea lo que es y hace que en el sujeto no se interponga ningún interés. Allí se da una unidad de la naturaleza en tanto que fenómeno y de la humanidad en tanto que libertad. Esta unidad enigmática puede entenderse como una reciprocidad originaria de la receptividad y de la espontaneidad en el fundamento de la humanidad finita. Hölderlin entiende que la libertad se funda en un fondo que «está en el sujeto como aquello que es puramente naturaleza».

2. Relación con Schiller

Schiller confiere un giro peculiar a la estética kantiana. Su continuidad y diferencia se advierte en la contraposición de la belleza a la perfección. Kant se negaba a identificar la belleza con la perfección, pues esta segunda va inherente a un concepto, a una necesidad conceptual, mientras que la primera es ajena a la coacción conceptual. Schiller encuentra la posibilidad de compatibilizar la belleza con la perfección a través de su distinción entre forma de una materia y forma de la forma. La primera corresponde a la perfección, la segunda, como una manera peculiar de aparición de la forma, a saber, la libertad en la aparición, constituye la belleza. Según Schiller hay belleza allí donde se da una libertad o autonomía en la aparición. Así, una línea ondulada ofrece una sensación de mayor libertad que un triángulo y, por tanto, es más bella que éste. La belleza es la intuición de la libertad en la forma de aparición del objeto. Un objeto para ser bello ha de aparecer como determinado meramente por sí mismo, sin que se le note el influjo de una materia o de un fin. Lo bello es una forma que se explica sin concepto. Sin embargo, lo perfecto (lo conceptual) puede ser bello cuando se expone con libertad. El poder reconciliador de lo bello es superior al de lo moral. En efecto, lo bello, a diferencia de lo moral, está sustraído a la escisión y al dominio. En lo estético nuestros sentimientos se expanden, mientras que en lo moral nos sentimos cohibidos y atados. Frente a la fragmentación de lo humano en su propio tiempo, Schiller aspira a un estado estético, que, en analogía con Grecia, habría de conducir a la realización del hombre entero. El hombre puede estar en contradicción consigo bien como salvaje, estado en el que obedece a los sentimientos más que a los principios (sociedad física), bien como bárbaro, en un estado en el que los principios destruyen los sentimientos (sociedad moral). Hay que crear un estado en el que los instintos concuerden con la razón. Schiller confía en el arte bello para lograr una nobleza de carácter y obtener un progreso en lo político. En la belleza se conjuga el doble polo del hombre: lo permanente (la persona, el impulso formal) y lo mudable (el estado, el impulso sensible). La unificación de estos dos instintos se logra en el impulso de juego, en el que se compagina la conciencia de libertad y la sensación de existencia. El impulso de juego es figura viva. Lo poético radica, según Schiller, en el punto de indiferencia entre lo ideal y lo sensible. La belleza es para él no tanto una realidad empírica, cuanto una exigencia trascendental de la razón. La razón plantea la exigencia de una comunidad entre el impulso formal y el material. Se trata de una anticipación de la naturaleza del hombre. En este sen-

tido la belleza es nuestra segunda creadora. *El estado estético es un estado de máxima realidad*, pues en él desaparecen todas las limitaciones y actúan juntas todas las fuerzas. En el estadio estético se da la plenitud de lo humano como «determinabilidad general». De allí se asciende a la determinación del conocimiento y de la moral, pero con pérdida de la plenitud libre.

A mediados de abril de 1794 Hölderlin escribe que su última lectura ha sido *Anmut und Würde* ('Gracia y dignidad') de Schiller. Sin embargo, Hölderlin objetará a Schiller que éste permanece prisionero del punto de vista subjetivo, pues asocia al objeto bello la idea de la libertad, que es necesaria en relación con el sujeto y accidental en relación con el objeto. Este pensamiento de la belleza no está asentado en Schiller sobre el signo de una correlación de la receptividad y la espontaneidad, sino sobre el signo de una dualidad de lo objetivo y lo subjetivo, de lo sensible y la libertad. La gracia está situada enteramente bajo el signo de la autonomía del sujeto. Y la belleza no es entendida como categoría del ser. Hölderlin, en cambio, piensa la belleza como el ser, si bien la considera intrínsecamente ligada a la finitud. En efecto, el nacimiento de la belleza (de Afrodita) y el de la finitud son un mismo origen. Para los griegos la belleza era el esplendor del ser, lo que hay en él de más manifiesto y lo que constituye su unidad. El amor era asimismo el vínculo del todo en su presencia. Sin embargo, a pesar de este desplazamiento de la belleza hacia la ontología, Hölderlin esboza en el fragmento de «Thalia» una filosofía de la historia cuyo esquema tiene su origen en Schiller: unidad original, escisión, síntesis superior.

Hölderlin refuerza la omnipresencia de la belleza alejándose de la tradicional concepción metafísica del *Fedro*, según la cual se da en dicho diálogo un movimiento ascensional hacia la belleza una, donde la mediación del *eros* queda superada en la plenitud de la visión. A esa concepción contraponen otra, tomada fundamentalmente del *Banquete*, que se centra en la belleza de las cosas del mundo. Desde esta perspectiva, también el amor permanece con su ambigüedad interna en medio de la belleza. La esencia híbrida del *eros* es el signo de que la belleza se revela. De acuerdo con la sentencia de Erixímaco en el *Banquete*: «el uno se compone oponiéndose en sí mismo a sí mismo», Hölderlin entiende la belleza como tensión concordada. Es la armonía de la unidad del ser en tanto se compone oponiéndose ella misma a sí misma. En la lectura del *Banquete* se deja guiar más por Heráclito que por el platonismo tradicional. Así, entiende la belleza como el ser que se unifica a través del velo de una diferenciación de sí. Y concibe el amor como el ser mismo en el movimiento por el que concuerda y se desgarran diferenciándose. La concepción de la tradición metafísica aprehende el ser como un ente privilegiado, situado en una región eminente. La que Hölderlin desarrolla en relación con el *Banquete* quiere captar el ser como el reino de la presencia a través del ente, y la verdad «como el desarrollo de esta presencia, que atraviesa el ente sustrayéndose»². El hombre lleva impreso un ser

2. Cf. Jacques TAMINIAUX. *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand*. La Haya: Martinus Nijhoff, 1966, p. 152.

que aquél olvida sin cesar. Y eso hace posible la reconquista constante de la visión del ser. Lo bello es lo que deja irradiar el ser a través del ente.

El primer capítulo de la redacción más antigua de *Hiperión*, titulado *La juventud de Hiperión*, contiene el siguiente texto:

Lo bello implica un sentido oculto. ¡Interpreta su sonrisa! Así se nos aparece el espíritu que pone fin a la soledad del nuestro. En las más pequeñas cosas se nos manifiesta lo que hay de más grande. La más alta efigie de todo acorde viene a nuestro encuentro en los movimientos apacibles del corazón, se expone aquí en la cara de este niño. ¿No entiendes las melodías del destino? Sus disonancias significan lo mismo³.

El lema inicial de Hölderlin es el uno-todo de la época de Tübinga. Sus poemas de juventud cantan la presencia de una totalidad de vida en la naturaleza. Son un canto a la libertad y al amor como gloria de una vida sagrada que el mundo expande. Una misma unidad originaria se despliega como gloria, libertad, amor y belleza.

3. Herencia de Fichte

En 1794 y 1795 Hölderlin estuvo en Jena, donde escuchó las lecciones de Fichte. A partir de 1794 lee la *Base de toda la teoría de la ciencia*. El influjo fichteano es patente en la persuasión de que el hombre tiene necesidad, tanto para su saber como para su acción, de un progreso infinito, de un tiempo ilimitado, a fin de aproximarse al ideal ilimitado. Hölderlin dice que ha calificado de quietismo cientifista la opinión, según la cual, la ciencia podría completarse en un momento determinado. El error sería en todo caso que el hombre pudiera satisfacerse en un límite individual determinado, o negar el límite en general. Aludiendo a la asíntota como símbolo fichteano de un proceso sin fin, Hölderlin añade: «permíteme preguntar si la hipérbola se une con su asíntota. Es falso infinito el que no concede su parte a lo finito. Es una falsa totalidad la que se opone a las particularidades como la perfección al mal, como lo verdadero a lo falso»⁴.

Pero la apropiación de Fichte va acompañada de una profunda crítica, que tiende a fusionar el yo con la naturaleza. Le objeta que cae, lo mismo que Spinoza, en la negación de la conciencia de sí en el absoluto. En la carta a Hegel del 26 de enero de 1795, después de sugerirle lo mucho que habrán de interesarle los *Fundamentos generales de la doctrina de la ciencia* y de expresar su persuasión de que Fichte aspira a ir en la teoría más allá del hecho de la conciencia, escribe:

Su Yo absoluto (= substancia de Spinoza) encierra toda la realidad. Es todo y fuera de él no hay nada. Por tanto, este Yo absoluto no tiene objeto; de otro

3. L.c., p. 154.

4. L.c., p. 134

modo, no encerraría toda la realidad. Es todo y fuera de él no hay nada. Pero una conciencia sin objeto es impensable; incluso si yo mismo soy ese objeto, en cuanto tal me hallo necesariamente limitado, aunque sea en el tiempo; por tanto, no soy absoluto. De modo que una conciencia es impensable en el Yo absoluto, como Yo absoluto no tengo conciencia, y, en tanto en cuanto no tengo conciencia, soy nada (para mí) y el Yo absoluto es (para mí) Nada⁵.

De ahí saca Hölderlin la conclusión de que es necesario tomar en serio el yo finito y temporal, lo cual exige que la naturaleza deje de considerarse como simple negación del yo. La naturaleza no se agota con ser un simple obstáculo que hay que vencer, o la materia de nuestra actuación histórica. Si el yo tiene realmente necesidad del no-yo, la negación de este segundo no ha de poderse pensar sin la supresión de la conciencia y del yo mismo.

En la carta al hermano escrita desde Jena el 13 de abril de 1795⁶ describe así una de las peculiaridades principales de la filosofía de Fichte:

En el hombre hay una aspiración a lo infinito, una actividad que no tolera ningún límite como perpetuo, ninguna tregua, sino que aspira a ser cada vez más amplia, libre e independiente; esta actividad, infinita según su impulso, está limitada; la actividad infinitamente ilimitada según su impulso es necesaria en la naturaleza de un ser que tiene conciencia (de un yo, tal como se expresa Fichte), pero también la limitación de esta actividad es necesaria para un ser que tiene conciencia, pues si la actividad no estuviera limitada, no fuera deficiente, esa actividad sería todo y fuera de ella no habría nada; por tanto, si nuestra actividad no tuviera ninguna resistencia de fuera, no habría nada fuera de nosotros, no sabríamos de nada, no tendríamos ninguna conciencia; si nada tuviéramos enfrente, no habría ningún objeto para nosotros; ahora bien, tan necesarios como son para la conciencia la limitación, la resistencia y el sufrimiento producido por la resistencia, así de necesaria es también la aspiración al infinito, una actividad ilimitada según el impulso en el ser que tiene conciencia, pues si no aspiráramos a ser infinitos, libres de todas las limitaciones, no sentiríamos que algo es opuesto a esta aspiración, no sentiríamos nada distinto de nosotros, no sabríamos de nada, no tendríamos conciencia.

En 1795 Hölderlin redacta también el escrito *Urtheil und Sein*, ('Juicio y ser'), que constituye una toma de posición frente al libro de Schelling sobre el yo y frente al concepto de substancia en Fichte. Interpreta el juicio como una división originaria. Según Hölderlin, la separación entre sujeto y objeto está ubicada en el origen de la autoconciencia, en el momento en que cesa la inmersión en el confuso material primigenio de la naturaleza. Sin esa división resultaría imposible la conciencia de sí. Nosotros no podemos escapar a la escisión que va inherente a nuestra conciencia. Sin embargo, el sentido de todos nuestros esfuerzos se halla orientado a unirnos con la naturaleza en un todo infi-

5. Hegel. *Escritos de juventud*. FCE, 1978, p. 57.

6. L.c., p. 648 s.

nito. Hölderlin toma del holandés Hemsterhuis la fórmula «unificación con todo cuanto vive». Esta unificación actúa desde una base real, pues, a pesar de la separación entre sujeto y objeto en la conciencia de sí, es imposible una separación y un aislamiento absolutos. Lo que originariamente está unido sale de sí, se escinde en partes, se derrama en el «juicio». El pensamiento puede entender el vínculo infinito de todo lo viviente, pero no agotarlo. La vida no es un producto del pensamiento, sino un presupuesto indeducible del mismo. El pensamiento reproduce las leyes necesarias de la vida, pero no aquel «nexo más infinito» al que aluden las leyes divinas no escritas de Antígona. Ese nexo, la unidad con todo lo que vive, se alcanza en la intuición intelectual. Según la formulación de Remo Bodei, lo característico y original de la solución de Hölderlin «estriba en dejar entrever la unidad, el ser absoluto, sólo en la separación de sus partes y en el seno de la multiplicidad misma»⁷. Cuanto más radicales son las escisiones, tanto más intensamente se manifiesta en ellas la unificación. De acuerdo con ello, en el alejamiento máximo entre la unidad divina y el hombre se revela por la vía de la ausencia la unidad del ser.

En el primer manuscrito del *Hiperión* (capítulo primero) Hölderlin expresa este pensamiento mediante formulaciones platónicas. El amor, dice, por parte del padre es heredero de la tendencia a rebasar todos los límites, y por parte de la madre es heredero de la tendencia a matenerlos. Pero radica en su naturaleza poner de acuerdo el conflicto de estas dos tendencias.

En un proyecto de prólogo de los esbozos de Frankfurt (1795) relativos al *Hiperión*, Hölderlin afirma que todos nosotros recorremos una ruta excéntrica, y que no hay ninguna otra vía posible de la infancia al cumplimiento. La concordancia dichosa con el ser está perdida para nosotros. Nos adherimos al «en kai pan» del mundo para restaurarlo por nosotros mismos. En ningún momento de nuestra existencia llegamos al punto donde cesa el conflicto y todo es uno. Sin embargo, no tendríamos idea de la paz infinita si no estuviera presente el ser unificante, si no estuviera presente como belleza.

4. El *Hiperión*

La primera alusión al *Hiperión* aparece en una carta dirigida a Ludwig Neuffer, probablemente en mayo de 1793. En otra carta al mismo destinatario, entre el 21 y el 23 de julio de 1793, escribe: entre los discípulos de Platón junto al Iliso contemplé la huida del glorioso, o le seguí «a la profundidad de las profundidades, a los confines lejanos del país de los espíritus, donde el alma del mundo envía su vida a los mil pulsos de la naturaleza, a donde vuelven las fuerzas expandidas después de su inmenso círculo».

En la carta a Neuffer de noviembre de 1794⁸ dice que Schiller le ha entregado un ejemplar de «Thalia» con un fragmento publicado de su *Hiperión*.

7. Hölderlin: *la filosofía y lo trágico*. Madrid: Visor, 1990, p. 27.

8. *Sämtliche Werke...*, e.c., p. 623.

Esta parte, denominada *Fragmento de Thalia*, contiene las cinco primeras cartas del *Hiperión*. El primer tomo completo apareció en Cotta a mediados de abril del año 1797. El segundo tomo apareció en octubre de 1799. Dicho fragmento arranca de la idea, tomada de Kant y Schiller, de que el hombre debe aprender a reencontrar por sus propias fuerzas lo que la naturaleza le prodigaba originariamente. Hölderlin afirma la identidad entre el estado original de la humanidad y el estado en el que se cumpla su desarrollo voluntario.

En la carta del 4 de septiembre de 1795 a Schiller, Hölderlin escribe:

Intento desarrollar la idea de un proceso sin fin de la filosofía, pretendo mostrar cómo la exigencia ineludible que debe plantearse a todo sistema, la unión del sujeto y del objeto en un absoluto —yo o como quiera llamársele—, sin duda es posible estéticamente, en la intuición intelectual, teóricamente en cambio sólo es posible mediante una aproximación sin fin, a la manera de la aproximación del cuadrado al círculo, y cómo, para realizar un sistema del pensamiento, es necesaria una inmortalidad tanto como para un sistema de la acción.

Por «intuición intelectual estética» sin duda ha de entenderse la aprehensión de la unidad infinita de la naturaleza en medio de sus fenómenos sensibles. Y en marzo de 1796 escribe a su hermano:

Me escribes que quieres ocuparte de estética. ¿No crees que la **determinación** de los conceptos debe preceder a su **unificación** y que, según esto, las **partes** subordinadas de la ciencia, por ejemplo, del derecho (en el sentido puro), o de la filosofía moral, han de estudiarse antes de entrar en las cumbres de las cosas? ¿No crees que, para conocer la indigencia de la ciencia y presentir algo superior por encima de ella, primero ha de comprenderse la indigencia? Es cierto que se puede entrar en ella desde arriba, y es necesario hacerlo en el sentido de que siempre el ideal puro de todo pensar y hacer, la belleza irrepresentable e inalcanzable, tiene que estar presente por doquier para nosotros, pero sólo puede conocerse por completo y en toda su claridad cuando se ha pasado a través del laberinto de la ciencia y, después de haber añorado hondamente la patria, se llega al país silencioso de la belleza.

Hölderlin objeta a Fichte que él, al caracterizar la actividad como un esfuerzo infinito, sacrifica el yo absoluto al práctico, al yo finito en general. Y si bien admite por su parte que en la esfera de la ciencia y de la acción no se llega a ninguna consumación, afirma, sin embargo, la presencia del absoluto, la fusión absoluta de sujeto y objeto en la intuición intelectual de tipo estético. En Fichte la intuición intelectual se transforma en «idea». La verdadera intuición intelectual es la estética. Con apoyo en Schelling, que ve en la estética el ámbito de adecuación entre lo subjetivo y lo objetivo, entre el criticismo y el dogmatismo, también Hölderlin atribuye a la belleza la superación de la oposición entre ambas dimensiones. Sin embargo, frente a Schelling, que se centra en el absoluto como lugar de fusión de todas las diferencias, Hölderlin afirma que el verdadero absoluto sólo puede reconocerse a través del camino de las

diferencias finitas. La unidad absoluta es inmanente a las oposiciones en las que se escinde. Por eso la belleza sólo puede reconocerse en su amplitud después de haber atravesado el laberinto de las ciencias. La determinación de los conceptos debe preceder a la unión. La auténtica profundidad no está en la conquista de una unidad excluyente de las diferencias, sino en el conocimiento de las partes y de lo que las funda en su unidad.

Taminiaux⁹ sugiere que en el tiempo de la génesis del *Hiperión* se entrelazaban un pensamiento de la diferencia y de la presencia finita y un pensamiento de la síntesis absoluta de las contradicciones. Desde la primera perspectiva la belleza está ligada a la finitud, en el sentido de que se manifiesta exclusivamente al hombre, constituido por una aspiración a la ilimitación y por una retención en el límite. Taminiaux cree encontrar en Hölderlin la afirmación de que la belleza es el absoluto que regresa hacia sí a través del laberinto de lo finito, a través del movimiento negativo del perecer y de las contradicciones. Y considera que la versión acabada del *Hiperión* se desarrolla según el ritmo alternante de aproximación y alejamiento, fusión y exclusión. La naturaleza se manifiesta en el entusiasmo como el espíritu fraternal que la abriga en la cima sagrada del uno-todo, y en la reflexión como el extranjero que se niega a tender sus brazos. De ahí que el hombre sea *un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona*.

Hölderlin esclarece el movimiento de la belleza mediante la relación entre la Tierra y el Sol. La Tierra es la esposa cada día más fiel del dios solar, pero está separada de él por un decreto del destino, a fin de que ella lo busque, se acerque, se aleje, se expanda en su belleza más radiante. La alternancia de desarrollo y repliegue es la ley que rige asimismo la historia. Pero solamente Grecia ha tenido el privilegio de unir la entrega a la naturaleza y la autoconciencia de la libertad. Grecia evitó la postración oriental ante el despotismo de lo sagrado y la aridez del norte, que no cree suficientemente en la vida libre y pura de la naturaleza, y se cobija en la superstición de lo legal.

El *Hiperión* quiere reconquistar desde lo más profundo de la separación la morada perdida de la omnipresencia. Heidegger considera los versos de Hölderlin como poesía de la poesía. De manera semejante, el *Hiperión* podría considerarse como el drama del drama. Hölderlin quiere entrar allí en la esencia de la vida y de la acción. En el mundo no hay otro acontecer fundamental que el de la belleza, el de la reunión de lo escindido en el fundamento de su unidad. Entusiasmo, alegría, libertad, patria, belleza, amor son diversas maneras de manifestación de la fuerza unificante. Bajo su llama las individualidades dispares son inducidas a la acción. Todo drama consiste en que un determinado individuo, inundado por el entusiasmo, emprende una lucha o una acción significativa para la comunidad de los seres vivos. Hölderlin ofrece en su *Hiperión* un tratado fundamental de estética, pedagogía y política. No hay otra fuente posible de sentido que la del todo-uno de la naturaleza. Así ha de interpretarse

9. *La nostalgie...*, e.c., p. 168.

se la sencilla afirmación: «En el niño debe vivir una naturaleza completa antes de que vaya a la escuela, para que la imagen de la niñez le muestre el camino de vuelta desde la escuela hasta la naturaleza total»¹⁰. Esto es lo que representa para Hiperión el recuerdo de los juegos de infancia en Grecia.

El libro comentado narra el regreso del protagonista, que vive en el extranjero, a su Grecia natal, subyugada también por un poder extranjero (los turcos). Grecia es la naturaleza física (los montes, los ríos, el mar) y a la vez la patria que guarda la memoria histórica del pueblo que experimentó la belleza. Hölderlin usa la figura de Diotima para enmascarar la persona de su amada, Susette, esposa del banquero Gontart, en cuya casa de Frankfurt actuó como instructor¹¹. Pero a la vez Diotima es una expresión singular de la belleza y constituye la meta de los anhelos humanos, encarnados en la persona de Hiperión. En el volumen primero de la obra dominan el canto y la añoranza de la naturaleza una, y el volumen segundo se centra en la batalla por la liberación de Grecia, por la constitución del héroe en la acción y por la creación de una comunidad de hombres libres. El relato de acontecimientos es mínimo. La lucha a la que se entrega Hiperión ocupa un espacio muy reducido en su desarrollo y relato, pero representa un elemento indispensable para comprender el sentido de la existencia. En la batalla entran en juego las fuerzas que unen la comunidad de los combatientes y los conducen más allá de la mera finitud añorante. La unidad en la acción otorga a los hombres una divinidad común. El torbellino en el que se engendra todo acontecer es la naturaleza viviente y divina, en la que la muerte y la vida se originan recíprocamente. «El fuego asciende en alegres figuras desde la oscura cuna donde duerme, y su llama se eleva y cae, y se quiebra y vuelve a retorcerse alegremente, hasta que su sustancia se consume; entonces humea, lucha y se apaga; lo que queda son cenizas»¹².

El corazón atormentado y acosado de Hiperión vuelve a los brazos de la inmutable, serena y hermosa naturaleza. Allí «la plenitud del mundo infinitamente vivo nutre y sacia con embriaguez mi indigente ser». Perdido en el inmenso azul, «es como si se disolviera el dolor de la soledad en la vida de la divinidad»¹³. Hiperión alcanza con frecuencia esa cumbre, pero un momento de *reflexión* basta para despeñarlo de la naturaleza. Entonces se encuentra ante ella como un extraño y no la comprende. Cuando desaparece el entusiasmo, pregonero de la naturaleza una, el hombre se queda como un hijo pródigo a quien el padre echó de casa. Sin embargo, en medio del abandono y de la desolación, asoma en nosotros «la ambición irresistible a ser todo, que, como el Titán del Etna, brota enojado desde las profundidades de nuestro ser»¹⁴. De nuevo el hombre asciende hacia

10. Madrid: Ediciones Hiperión, 1993, p. 112.

11. Cf. RODRÍGUEZ GARCÍA, J.L. *Fredrich Hölderlin: El exiliado en la tierra*. Universidad de Zaragoza, 1987, t.1, p. 237 s.

12. *Hiperión*, e.c., p. 66.

13. O.c., p. 24 s.

14. O.c., p. 36.

la plenitud feliz. «Como un mar yacía ante mí el país de donde venía, juvenil, lleno de alegría de vivir; era un inagotable y celestial juego de colores con el que la primavera saludaba a mi corazón; al igual que el sol del cielo se volvía a identificar con las mil modificaciones de la luz que le devolvía la tierra, mi espíritu se reconocía en la plenitud de vida que le rodaba y le asaltaba por todas partes.» Pero estos momentos de plenitud no son estables. Más bien, la vida del mundo consiste en la alternancia del desarrollo y del repliegue, en la huida y vuelta a sí mismo. Y a veces nuestro espíritu toma tan de buen grado el corazón extraviado, conserva tan a gusto la tristeza fugaz, que el pensamiento mismo se pone también él enfermo. No obstante, nada puede impedir la fuerza de la infinitud que habita en el pecho humano. «¿Qué es lo que hace que el hombre desee con tanta fuerza?», me preguntaba a menudo; ¿qué hace en su pecho la infinitud? ¿La infinitud? ¿Y dónde está? ¿Quién la ha encontrado? El hombre quiere más de lo que puede. Esto al menos es verdad [...] Y es necesario que así sea. Ello proporciona el dulce y exaltante sentimiento de una fuerza que no se expande como desearía, que es precisamente lo que hace nacer los hermosos sueños de inmortalidad y todos los amables y colosales fantasmas que fascinan mil veces al hombre.» A pesar de la finitud que tuerce la línea de nuestra vida, reina y vive en nosotros un espíritu potente como el fuego, el cual, lo mismo que la naturaleza, se muestra en ciertos momentos con toda la plenitud de su alegría. «¡Era fascinante ver todo aquello! Como cuando la madre zalamera pregunta quién de los que le rodean es su preferido y todos los hijos se precipitan en su seno y hasta el más pequeño alza los brazos desde la cuna, así volaba y daba saltos y tendía al aire divino todo lo viviente, y escarabajos y golondrinas, y palomas y cigüeñas se agitaban entremezcladas en una jubilosa confusión igual en los abismos que en las alturas, y aquellos a quienes la tierra retenía convertían en vuelo su paso, el caballo saltaba bramando los fosos y el corzo las cercas, y del fondo del mar subían los peces y saltaban sobre la superficie. A todos les penetraba el aire maternal hasta el corazón y los elevaba y atraía hacia sí»¹⁵.

Con frecuencia esta efervescencia divina permanece oculta, y entonces: «Somos como el fuego que duerme en la rama seca o en el pedernal, y luchamos e intentamos encontrar en todo momento el fin de nuestra estrecha prisión. Pero acaban llegando los momentos de la liberación que compensan siglos de lucha, momentos en que lo divino sale de su celda, en que la llama se desprende de la madera y se eleva victoriosa sobre las cenizas, en que nos parece que el espíritu libre, olvidadas las penas y la servidumbre, vuelve en triunfo a las galerías del sol»¹⁶.

La alternancia de los momentos esplendorosos de la vida se muestra también en el amor. «¡Sí!, el hombre, cuando ama, es un sol que todo lo ve y todo lo transfigura; cuando no ama, es una morada sombría en la que se consume un humeante candil»¹⁷. A través del sentimiento del amor irradia la belleza, que está presente allí donde se forjan las coordenadas fundamentales del hom-

15. O.c., p. 76.

16. O.c., p. 79.

17. O.c., p. 107.

bre. Tal como sucedió en Grecia, de la belleza nacen el arte, la religión y la filosofía. En el arte, primer hijo de la belleza humana, se rejuvenece y perpetúa a sí mismo el hombre divino, que para sentirse a sí mismo coloca su belleza frente a sí. La religión a su vez es amor a la belleza. El pueblo la ama a través del rostro de sus dioses. «Y sin tal amor a la belleza, sin tal religión, todo Estado es un flaco esqueleto sin vida ni espíritu, y todo pensamiento y toda acción un árbol sin copa, una columna tronchada»¹⁸. Los griegos, precisamente como pueblo poético y religioso, fueron además un pueblo filosófico. A la manera de Minerva, nacida de la cabeza de Júpiter, la ciencia filosófica mana de la poesía de un ser infinitamente divino. El que alguna vez en su vida no ha sentido la belleza en toda su plenitud, «el que no ha experimentado cómo en las horas de entusiasmo concuerda todo interiormente», según Hölderlin nunca llegará a ser ni siquiera un filósofo escéptico, pues, en efecto, el escéptico sólo sabe de la contradicción porque conoce la armonía de la belleza sin tachas. En Grecia hubo filosofía cuando Heráclito formuló las palabras: *Lo uno diferente en sí*, que para Hölderlin es la definición de la belleza. Sin belleza del espíritu y del corazón, la razón es como un capataz que el amo de la casa ha enviado para vigilar a los criados [...] Cuando el trabajo acabe no tendrá que dar más órdenes y su papel se habrá acabado. La verdadera tarea del pensamiento viene de la belleza: «El sol de la belleza ilumina la inteligencia en lo que le es propio, como el día de mayo el taller del artista, e igual que éste, no corre fuera y abandona su trabajo urgente, sino que piensa con gusto en el día de la fiesta en que irá a pasear a la rejuvenecedora luz de la primavera»¹⁹.

Después de una serie de descripciones grandiosas de la belleza embriagadora, al final del volumen primero, Diotima, encarnación de la fuerza amorosa emanada de la belleza, pronuncia la tremenda sentencia: «Hay un tiempo para el amor, como hay un tiempo para vivir en la cuna feliz. Pero la vida misma nos arranca de allí». Y seguidamente anuncia a Hiperión que ha nacido para grandes cosas. Debe descender a la tierra mortal, para iluminar, sacudir y vivificar. Tiene que volver a Atenas y fijarse en los hombres que caminan entre sus ruinas, y se consuelan con la ultrajante tiranía que pesa sobre ellos. Hiperión acoge la tarea entusiasmado y exclama: «¡Que cambie todo a fondo! ¡Que de las raíces de la humanidad surja el nuevo mundo! ¡Que una nueva deidad reine sobre los hombres, que un nuevo futuro se abra ante ellos!»²⁰. Y Diotima le anuncia: «Serás educador de nuestro pueblo». Las palabras finales del primer volumen anuncian una unión futura entre la naturaleza y la acción histórica del hombre: «¡Ya llegarán tus hombres, naturaleza! Un pueblo rejuvenecido te rejuvenecerá también a ti, y serás como su desposada, y el antiguo vínculo de los espíritus se renovará contigo. Sólo habrá una belleza; y humanidad y naturaleza se unirán en una única divinidad que lo abarcará todo»²¹.

18. O.c., p. 114.

19. O.c., p. 118.

20. O.c., p. 126.

21. O.c., p.126.

El segundo volumen se abre con el pensamiento de que incluso lo divino tiene que humillarse y compartir la muerte necesaria con todo lo que es mortal.

Alabanda comunica a Hiperión que ha llegado la ocasión de actuar militarmente, mediante una alianza con los rusos contra los turcos. Diotima zozobra inicialmente, pero pronto le induce a partir. Hiperión se dirige a la lucha movido por una fuerza que lo arrastra. Diotima se queda guardando la llama sagrada, guardando en silencio la belleza. El sentido de la lucha es la libertad de los griegos. Los antiguos atenienses derivaban su sentido de la libertad a partir de la belleza espiritual. Y ahora mediante el esfuerzo del combatiente Hiperión «la sagrada teocracia de lo hermoso tiene que morar en un estado libre», que precisa de un lugar en la tierra²². La esclavitud mata, pero la guerra justa vivifica todas las almas. Grecia, descendiente de los antiguos seres libres, se ha convertido en una sirvienta. Con el nuevo estado libre ha de surgir de la tierra el panteón de todo lo bello.

En nuestro pueblo futuro «todo tiene que rejuvenecerse, todo ha de cambiar desde abajo; ¡la alegría debe estar llena de seriedad y todo trabajo ha de ser más alegre! ¡Que nada, incluso lo más pequeño, lo más cotidiano, carezca de espíritu y de dioses!»²³. Un día quedarán inscritas en el libro del derecho las leyes de la naturaleza, y entonces «la vida misma, la divina naturaleza que no puede ser escrita en ningún libro, existirá en el corazón de la comunidad»²⁴. Un país libre es un país lleno de alma y de belleza. La libertad es una fuerza indomable que produce un estremecimiento cada vez que se mueve en el interior del hombre. En la naturaleza de los que todavía están subyugados por la esclavitud está pronto a despertar el entusiasmo. Y sólo quien actúa con toda el alma no se equivoca nunca.

Con la perspectiva de la batalla se introduce el horizonte de las experiencias mortales, que, lejos de destruir la belleza, la elevan a un grado más alto. «Nuestra alma, si rechaza las experiencias mortales y sólo vive en la calma sagrada, ¿no es como un árbol sin hojas, como una cabeza sin rizos? [...] Ahora hay en mí suficiente paz para permanecer tranquilo ante cualquier aspecto de la vida humana. ¡Amigo mío!», escribe Hiperión a Belarmino, «al final el espíritu nos reconcilia con todo lo existente»²⁵. La separación misma de Diotima no lo arroja de la naturaleza, que envuelve tanto la alegría como la pena (p. 139). Hiperión tiene que entregarse a la acción finita, porque Diotima no puede ser todo para él. Su amada le dice: «¿Podía librarte yo de la traba de ser mortal? ¿Podía calmar la llama de tu pecho, para la que no mana fuente alguna ni crece ninguna cepa? ¿Podía ofrecerte en una copa las alegrías de todo un mundo?»²⁶.

22. O.c., p. 133.

23. O.c., p. 152.

24. O.c., p. 152.

25. O.c., p. 141.

26. O.c., p. 173.

Cuando Hiperión educa a los griegos para la lucha, despierta en ellos las fuerzas de los héroes, las fuerzas del mundo. Los jóvenes aprendían a reunir en sí todo lo grande. Hiperión, dice Diotima, encendió en los griegos el entusiasmo que dormía en ellos como el fuego en la leña. «Toda la humanidad era una fiesta, como en la antigüedad; y la luz de Helios, más hermosa que una música guerrera, conducía a la acción a los jóvenes héroes»²⁷. Para Hiperión estar rodeado de hombres llenos de fe y de ardor es superior a contemplar la tierra, el cielo y el mar con toda su gloria. En la batalla los combatientes se entrecruzaban como relámpagos y todo era una sola llama devoradora. Mientras el héroe respira aires de victoria, dice que no cambiaría sus victorias por las de Termópilas y Platea, «pues es más preciosa la vida que se recupera, que la vida intacta que aún no conoce la enfermedad»²⁸.

Pero Hiperión tiene que experimentar también la mezquindad de los soldados griegos, preocupados por la rapiña más que por la libertad. Se siente abatido por haber querido fundar un estado con una banda de ladrones. Dispersado el ejército griego, piensa unirse a la flota rusa. En su abatimiento piensa abandonar a Diotima.

Sin embargo, en esta situación siente todavía una alegría. «Quien pasa sobre su miseria se alza más alto. Y está muy bien que necesitemos del sufrimiento para sentir la libertad del alma»²⁹. Luego Hiperión se alista en la flota rusa y anuncia a Diotima la batalla del día siguiente. Ante el temor de morir, expresa su deseo de ser arrojado a las olas del mar, a fin de que sus restos «desciendan al lugar donde se juntan las fuentes y los ríos que amaba, al lugar donde se elevan las nubes tormentosas en las que abrevan los montes y los valles que amaba»³⁰. Hiperión no muere, es herido y cae inconsciente. Viéndose obligado a dejar Grecia, piensa buscar quietud con Diotima en algún valle sagrado de los Alpes o los Pirineos. Ella le aconseja que emprenda alguna nueva tarea, pues sería lástima que todas las buenas fuerzas desaparecieran como una imagen soñada. Aunque si decides acabar, «volverás a los dioses, volverás a la vida santa, libre y joven de la naturaleza, de la que saliste, y éste es ahora tu único deseo y también el mío»³¹.

Cuando Alabanda, licenciado de la flota rusa, ha dejado ya Grecia, Hiperión recibe una carta de Diotima. En ella pregunta:

¿Fue la exuberancia de mi corazón la que me enemistó con esta vida mortal? ¿Se volvió en mí la naturaleza por culpa tuya, soberano mío, demasiado orgullosa para consentir en aguatar más tiempo en este astro mediocre?³²

27. O.c., p. 176.

28. O.c., p. 156.

29. O.c., p. 162.

30. O.c., p. 165 s.

31. O.c., p. 177.

32. O.c., p. 198.

Pero luego añade:

En la alianza de la naturaleza la fidelidad no es ningún sueño. Sólo nos separamos para estar unidos más íntimamente, más divinamente en paz con todo, con nosotros. Morimos para vivir [...] las naturalezas viven unas con otras como amantes; todo lo tienen en común, espíritu, alegría y eterna juventud³³.

Al mismo tiempo que esta carta llegó otra de Notara, la madre de Diotima. Le comunica que su amada, al día siguiente de escribir la última carta, expresó su deseo de separarse de la tierra por medio del fuego, en lugar de ser enterrada, y de que sus cenizas fueran depositadas en el bosque donde Hiperión la encontró por primera vez.

Hiperión, educado ya en la escuela del sufrimiento, escribe a Belarmino los siguientes pensamientos:

¿No debe sufrir todo lo que existe, y más profundamente cuanto más excelso es? ¿No sufre la sagrada naturaleza? ¡Oh, mi divinidad, que tú puedas estar tan triste como feliz es algo que durante mucho tiempo no puedo comprender! Pero el bienestar sin sufrimiento es sueño, y sin muerte no hay vida. ¿Querrías ser eternamente como un niño y dormir como la nada? ¿Renunciar al triunfo? ¿No recorrer la escala de los perfeccionamientos? ¡Sí, sí, el dolor es digno de habitar en el corazón humano y de emparentarse contigo, ¡oh naturaleza! Porque sólo él conduce de un placer a otro, y no hay más compañero que él³⁴.

En la última carta a Belarmino, Hiperión expresa así lo que puede entenderse como núcleo y conclusión de la obra:

¡Belarmino! Nunca había experimentado de forma tan completa aquella antigua sentencia del destino: que una nueva felicidad nace en el corazón cuando se mantiene firme y logra soportar y atravesar la medianoche de la pesadumbre, y que, como el canto del ruiseñor sólo se oye en la oscuridad, el himno de la vida del mundo sólo se deja escuchar en nosotros en el fondo del dolor³⁵. Como riñas entre amantes son las disonancias del mundo. En la disputa está latente la reconciliación, y todo lo que se separa vuelve a encontrarse. Las arterias se dividen, pero vuelven al corazón y todo es una única, eterna y ardiente vida³⁶.

Dieter Henrich, en sus investigaciones sobre el nacimiento del *Hiperión*³⁷, concede especial importancia a un motivo formulado anteriormente, a saber,

33. O.c., p. 198.

34. O.c., p. 200.

35. O.c., p. 209.

36. O.c., p. 213.

37. Publicadas en la obra *Der Grund im Bewusstsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken*, Klett-Cotta.

que la vida del hombre es un camino a través de estadios de orientación, los cuales conducen a conflictos y errores. Según Henrich, Hölderlin describe el estado de los hombres como una lucha entre nuestra mismidad y el mundo. Están presentes en la vida humana el amor y la acción, pero en ninguno de ellos se logra la consumación. De su fracaso surge la tendencia a aclarar sobre el todo de la vida. El curso de la vida es una sucesión de intentos de interpretarla. Llegados a la madurez, se hace urgente una interpretación que mantenga unidas las tendencias opuestas. El todo-uno se presenta como abierto, pues el curso de la vida puede intervenir en su desarrollo. Cualquier experiencia de la vida ha de integrarse en una comprensión que lo abarque todo. El proceso de comprensión no es lineal. Puede suceder que se pierda lo que ya se ha entendido. El sufrimiento y la indignancia son incluidos en la unidad del todo. La certeza de la unificación se nos da en las experiencias de la belleza, de la paz y del amor. El fundamento presente en la conciencia se abre a ésta en la reflexión. Pero el proceso de la propia comprensión no conduce a un cierre definitivo en una verdad demostrable.

5. *Empédocles*

Esta obra tuvo tres versiones sucesivas, dos con el título de *La muerte de Empédocles* y una con el de *Empédocles en el Etna*. El plan frankfurtiano de *Empédocles* proviene del año 1797. En 1799 trabaja en la segunda redacción.

El argumento del poema trágico se refiere a la figura del filósofo griego Empédocles, que, persuadido de su condición divina y de su unión con la naturaleza, enseña al pueblo y se granjea su veneración. Pero Hermócrates, sumo pontífice de Agrigento y hábil manipulador de los hombres, vuelve al pueblo contra Empédocles. Éste experimenta su honda soledad y se retira hacia el Etna acompañado por Pausanias. En el camino un campesino les niega el hospedaje. Entre tanto llega el pueblo con Termócrates a su cabeza, que invita a Empédocles a volver, pues ya ha expiado su delito. Pero él se niega y prosigue su camino.

El autor del poema se proponía resucitar la tragedia antigua. La figura de Empédocles muestra rasgos de semejanza con Prometeo, condenado por llevar lo divino a los hombres, lo mismo que con la de Jesús en el Nuevo Testamento. La obra mencionada expresa el pensamiento de que lo divino debe perecer y de que el hombre genial está destinado a experimentar la desdicha. Pero en ese destino los grandes hombres cumplen la función de unir al pueblo conectándolo con lo divino de la naturaleza. Lo mismo que los poderes de la naturaleza alentaban la vida del pueblo griego, Hölderlin espera el retorno de Grecia como principio de vida de la nueva comunidad humana. Desde los primeros esbozos de Frankfurt se articula el tema de Empédocles arrojándose al fuego del Etna para volver al fondo creador de la naturaleza. En el primer esbozo de la tragedia el sentido de esta acción es abolir toda determinación sumergiéndose en la unidad indiferenciada. Pero Hölderlin añade un manuscrito de la primera versión con una nota que indica su resistencia a la fuga de Empédocles.

Luego desarrolla la persuasión de que sólo es retorno auténtico el que asume la dureza de la oposición, la firmeza de la diferencia. La vida tiene vínculos a los que no puede arrancarse y que pueden designarse con el único nombre de «conciencia»³⁸. Y el segundo esbozo de la muerte de Empédocles renuncia a la idea de una naturaleza sin indigencia, a la oposición entre la vida pura y las determinaciones (del arte, del entendimiento). La naturaleza y la actividad humana no se relacionan tanto por una oposición, cuanto por una mediación en la que cada uno cumple su esencia a través del otro. El fragmento que realmente merece el nombre de *Fundamento para Empédocles* es el tercero, que trata del fundamento de la tragedia de Empédocles, a saber, el sentido profundo del enfrentamiento entre naturaleza y arte. Hay allí en juego dos figuras: el pensamiento de la presencia finita y el de la síntesis absoluta. A su vez aparece el pensamiento de que el destino de la historia es llegar a una unidad inmediata, que se separa para recuperarse más cumplidamente. La unidad original es una vida pura en cuyo seno se oponen armónicamente la naturaleza y el arte. El arte es la flor, el cumplimiento de la naturaleza, y la naturaleza sólo se hace divina unida al arte. Cada uno está unido al otro y le compensa su deficiencia. El hombre, en el que predomina lo orgánico y artificial, es la flor de la naturaleza. Empédocles pregunta: «¿Qué sería del cielo y del mar, de las islas y de las estrellas, y de todo lo que yace ante los ojos de los hombres, qué de esta muerta armonía si yo no le diese el tono, el lenguaje y el alma? ¿Qué sería de los dioses y su espíritu, si yo no los anunciase?»³⁹. Por otra parte, la naturaleza, en la que predomina lo aórgico, da al hombre el sentimiento de cumplimiento. La vida pura de la naturaleza sólo se hace presente al sentimiento, no al conocimiento.

Hölderlin ve ahora en la naturaleza la duplicidad de un poder unificador y un sagrado caos regenerador. La idea del caos a partir del cual surge nueva vida fue aplicada también a la revolución francesa, que habría debido traer una regeneración a la humanidad. Las dos fuerzas que rigen la naturaleza son lo *orgánico*, fuerza que une y configura, y lo *aórgico*, fuerza que divide y es portadora de la potencia infinita de la naturaleza. Esta fuerza es inaprehensible para la conciencia. La vida pura, para hacerse cognoscible, para adquirir conciencia de sí misma, tiene que dividirse en los extremos de lo aórgico y lo orgánico, de lo inaprehensible y de la reflexión. Los extremos opuestos, actuando el uno sobre el otro, se transforman entre sí y acaban estableciendo un vínculo infinito entre ellos.

Hölderlin comparte con el filósofo Empédocles la persuasión de que los diversos periodos históricos están regidos por el predominio de un elemento. Cree que su época está dominada por el caos regenerador y por el espíritu de escisión. En la relación con la naturaleza la divergencia y la lucha comienzan por el paso del sentimiento al conocimiento. Hölderlin quiere penetrar en lo desconocido,

38. Cf. TAMINIAUX, *La nostalgie...*, l.c., p. 189 s.

39. *La muerte de Empédocles*. Madrid: Libros Hiperión, 1977, p. 28.

lo impensado. Para hacerlo se desprende de su subjetividad limitada y se precipita al abismo del objeto, en lo aórgico. El límite extremo de este intento es la locura y la muerte⁴⁰. El ser se revela en el devenir y terminar. Ningún orden nuevo es estable. La intuición intelectual aprehende la totalidad que está presente en el nacer y perecer de un mundo particular. El lenguaje trágico consigue comprender el conflicto de la muerte misma como acontecer entre la totalidad viviente y lo singular. «Hasta la vida de las plantas y la de los alegres animales aspira a vivir encerrada en sí misma. Tratan de vivir limitados a su propio ser y su existencia no comprende otra vida; pero al fin temerosos deben abrirse muriendo, para volver de nuevo al elemento del que surgen, como de un baño purificador, con nueva juventud»⁴¹. El sentido básico de la tragedia está en que lo fuerte y originario se manifiesta en su debilidad. Los héroes trágicos expresan la naturaleza anonadándose, pero revelando al mismo tiempo el todo. En *Notas a Antígona*, Tiresias aparece como guardián del poder de la naturaleza, que arrastra al hombre de su esfera de la vida a la esfera excéntrica de los muertos. En *Antígona* el retorno al reino aórgico de los muertos es el regreso patrio. La conversión al reino de los muertos está mediada simbólicamente por el fuego.

La carta desde Homburg el día 4 de junio de 1799 a su hermano, que es un texto simultáneo, ofrece un resumen muy conciso sobre la relación entre la naturaleza y el arte, tema central del poema. En dicha carta leemos:

¿Por qué tenemos ciencia, arte, religión? Porque el hombre quería algo mejor que lo que había encontrado. Aunque los hombres se desollen malignamente, lo hacen porque no les basta lo presente, porque quieren las cosas de otra manera, y así se arrojan con antelación al sepulcro de la naturaleza, aceleran la marcha del mundo.

Lo mayor y lo más pequeño, lo mejor y lo peor del hombre brota de una única raíz, y en conjunto todo es bueno, y cada uno cumple a su manera la destinación humana, el uno más bellamente, el otro más salvajemente, a saber, el destino de configurar de manera multiforme la vida de la naturaleza, de acelerarla, especializarla, separarla, mezclarla, separarla y atarla... Ves, ¡querido!, cómo te he planteado la paradoja de que la tendencia al arte y a la formación, con todas sus modificaciones y desfiguraciones, es un servicio peculiar que los hombres prestan a la naturaleza. Pero hace tiempo que estamos de acuerdo en que todos los torrentes errantes de la actividad humana corren al océano de la naturaleza, lo mismo que salen de ella. Y la tarea de la filosofía, de las bellas artes y de la religión, que nacen ellas mismas de dicha tendencia, es mostrar este camino a los hombres, que ellos mayormente recorren a ciegas, muchas veces con desaliento y contra su voluntad, mostrárselo de modo que lo recorran con ojos abiertos, con alegría y nobleza [...] El arte y la actividad del hombre, por mucho que él haya hecho ya y pueda hacer, no tiene capacidad de producir lo vivo, la materia originaria, que él está en condiciones de transformar y elaborar, pero no es capaz de crear; él puede desarrollar la fuerza creadora, pero la fuerza misma es eterna y no es obra de manos humanas.

40. Cf. Remo BODEI. *Hölderlin: la filosofía y lo trágico*. Madrid: Visor, 1990, p. 55.

41. *La muerte de Empédocles*, e.c., p. 28.

Peter Szondi⁴², analizando los géneros literarios, establece una contraposición entre el *pathos* sagrado de los griegos y la sobriedad junoniana de occidente, que guarda un claro paralelismo con lo aórgico y lo orgánico. Schiller había distinguido dos tipos de poesía: la ingenua y la sentimental. La primera produce armonía, calma y distensión. Está apegada al testimonio de los sentidos y sujeta a la necesidad de la naturaleza. El ingenuo desconoce la escisión entre sentimiento y razón. Es feliz por inocente. Por ello corre el peligro de vulgaridad. La *poesía sentimental* está ubicada entre los modernos, que cantan el ideal contrapuesto nostálgicamente a la realidad. Admite un tono *satírico*, debido a una realidad que desgarrar al poeta, y un tono *elegíaco*, en el que se expresa el ideal que atrae al poeta. El poeta sentimental produce tensión y conflicto, pero proporciona el infinito de las ideas. En la antigüedad se logra una alianza entre ambas formas de poesía. El individuo es ideal y el ideal se manifiesta en el individuo.

Hölderlin distingue tres tipos o géneros de hombres: el hombre natural (ingenuo); el abnegado y contradictor del mundo (heroico), y la armonía acogida en el interior, pero sin configurar un todo armónico en el exterior (ideal). Al hombre natural le falta la energía, lo heroico, junto con el sentimiento profundo (lo ideal). Y el carácter ideal apenas tiene a la vista lo singular. Le falta la ingenuidad del don de presentación. Lo vivo es lo concreto, la idea entrelazada con la realidad.

La carta a Böhlendorf del 1 de diciembre de 1801 contiene el siguiente texto paradójico:

Lo auténticamente racional pierde preponderancia con el progreso de la formación. Por eso la maestría de los griegos en el *pathos* sagrado era menor, pues lo tenían innato; son excelentes por el contrario en el don de la representación desde Homero, pues este hombre extraordinario tenía un alma rica en alto grado para apropiarse la sobriedad junoniana occidental [...]

Entre nosotros sucede a la inversa. Por eso es tan peligroso tomar las reglas del arte extrayéndolas exclusivamente de la maestría griega [...] Lo propio tiene que aprenderse tanto como lo extraño [...] Lo trágico entre nosotros se cifra en que nos hallamos totalmente silenciosos, en que, metidos en algún recipiente, nos alejamos del reino de lo vivo, no en que devorados por las llamas añoremos la llama que no pudimos atar⁴³.

El arte griego tiene su origen en el «fuego del cielo», en el *pathos* sagrado; el arte hespérico (junoniano) se caracteriza por la sobriedad, por la claridad de la presentación. Para el poeta *hespérico* lo extraño es el *pathos* sagrado. En cambio, este *pathos* era innato para los griegos. Por eso Homero se apropió la sobriedad junoniana occidental con el fin de cultivar el don de la presentación.

42. *Estudios sobre Hölderlin*. Destino, 1992.

43. HÖLDERLIN. *Sämtliche Werke...*, e.c., p. 927 s.

Al tratar de la diferenciación entre la antigüedad y la modernidad, Hölderlin protesta contra la idea de imitación, porque en ella se pierde la «fuerza viviente». Las obras de arte, dice, nunca han sido simplemente naturaleza. El arte griego es una respuesta a la naturaleza distinta de la nuestra. La naturaleza de los griegos es llamada «Apolo» porque es el reino del «fuego sagrado». E incluso dentro de Grecia había diferencias, pues Homero era afín con lo heleno, pero Píndaro y Sófocles mostraban claros rasgos hespéridos. En el lenguaje poético deben integrarse lo propio y lo extraño, la precisión y el calor. Lo propio es lo nacional, la vida real, la historia cotidiana. Al tono ideal corresponde lo extraño. Hölderlin opina acerca de sí mismo que tiene fuerza, ideas y un tono principal (ideal), pero que le faltan ligereza, matices y variedad ordenada de tonos. Para él los tonos (género) no están yuxtapuestos, ni se suceden simplemente, sino que se unen entre sí formando un sistema⁴⁴.

6. Hölderlin y Hegel

Hegel y Hölderlin compartieron en Tubinga los ideales de una renovación de la comunidad humana, paralelos a los de la revolución francesa, que fueron acuñados especialmente con los lemas de «todo es uno» (*en kai pan*) y «Reino de Dios». En la carta del 10 de julio de 1794, Hölderlin le escribe a Hegel: «Estoy seguro de que te habrás acordado a veces de mí, desde que nos separamos con la consigna “Reino de Dios”. Por muchas metamorfosis que pasemos, creo que siempre nos reconoceremos en este lema»⁴⁵. Entre 1793 y 1796, época hegeliana de Berna, ambos amigos están separados y siguen cada uno su propio camino. Hegel continúa en Berna la elaboración del tema de la religión del pueblo y analiza el cristianismo de cara a esta finalidad. Hölderlin trabaja en el *Hiperión*, pero no ha olvidado el programa común elaborado en Tubinga, pues en la mencionada carta a Hegel de enero de 1795 le dice: «Estoy dándole vueltas hace tiempo al ideal de una educación del pueblo: y como tú te ocupas precisamente de una parte de ello, la religión [...] tal vez pueda escribirte enseguida por carta lo que acaso tardaría más en escribir (para mí)»⁴⁶.

Hölderlin actúa como mediador de la colocación que permite a Hegel trasladarse a Frankfurt. Todo está ultimado a finales del 1796. Hegel por su parte le envía el poema *Eleusis*. Después de la llegada de Hegel a Frankfurt, expresiones como la «unificación de sujeto y objeto», «libertad y naturaleza», lo «divino», sin duda se deben al influjo de Hölderlin⁴⁷. Ya en 1793 éste se había mostrado entusiasmado por la lectura del *Banquete* y del *Fedro* de Platón. Esa lectura repercutirá también en Hegel, cuya visión del mundo griego en la época de Frankfurt está filtrada por la lectura simultánea de Platón y del *Hiperión*. Los impulsos de Hölderlin se insinúan en los *Esbozos sobre religión y amor*, luego

44. SZONDI. *Estudios...*, e.c., p. 173 s.

45. *Escritos de juventud...*, e.c., p. 49.

46. *Escritos de juventud...*, e.c., p. 324.

47. Cf. J.L. RODRÍGUEZ, o.c., tomo II, p. 89.

se hacen más manifiestos en el fragmento *El amor y la propiedad*, y finalmente culminan en *El espíritu del cristianismo y su destino*. El impacto del *Hiperión* está claramente presente en frases como: «La sensación de la vida que se reencontra a sí misma es el amor, y en él se reconcilia el destino»⁴⁸. En el fondo de esta afirmación está la persuasión de que la vida nunca pierde su unidad a pesar de sus escisiones. Por eso las partes hostiles pueden reunirse otra vez en un todo.

J. Taminiaux⁴⁹, hablando de dos conferencias que Heidegger pronunció el año 1958 sobre *Hegel y los griegos*, la primera el 20 de marzo en Aix-en-Provence y la segunda el 26 de julio en la Academia de las Ciencias de Heidelberg, se refiere a un estrato hegeliano que el conferenciante descubre en la lectura de Hölderlin. En esa ocasión Heidegger afirma que no es ninguna casualidad el hecho de que Hegel, pensador a fondo de la filosofía de Heráclito, fuera un compañero de Hölderlin. Y en tal contexto dice que el concepto hegeliano de filosofía está expresado en el siguiente pasaje de la *Fenomenología del espíritu*:

Pero la vida del espíritu no es la que se atemoriza ante la muerte y se mantiene incólume de toda devastación, sino la que soporta la muerte y la conserva en sí. El espíritu sólo logra su verdad en tanto encuentra en sí el desgarrar absoluto y no es este poder como lo positivo, que aparta la mirada de lo negativo, como cuando decimos de algo que es falso, y así nos alejamos de ello y pasamos a otra cosa; sino que es este poder solamente en tanto mira a la cara de lo negativo y se demora en ello. Este demorarse es la fuerza mágica que lo invierte para convertirlo en ser⁵⁰.

En paralelismo con ello, Heidegger interpreta el temple fundamental de la filosofía de Hölderlin como el intento de verbalizar la experiencia de la muerte. Ahora bien, si, por otra parte, hemos de ver una huella de Hölderlin en Hegel, el punto de conexión sería la idea de la dispersión de la vida en la multiplicidad y el dolor, pero soportada siempre por el fondo de unidad que la hace regresar hacia sí. A su vez, el Empédocles que se arroja al Etna muestra una semejanza clarísima con la mirada a la cara de lo negativo.

Sin embargo, Hölderlin objetaba a Hegel que no había sabido superar la escisión entre sistema e historia, provocando con ello el derrumbamiento de la estética hegeliana y dejando el terreno preparado para una poética histórica sin intención sistemática. La diferencia insinuada ahí se hace patente si recordamos que en Hegel la función del arte y de la naturaleza queda superada desde la transición de Grecia al cristianismo y a la razón moderna, mientras que la intuición intelectual estética de Hölderlin mantiene su vigencia en todo momento. Y así Heidegger pudo inspirarse en él para pensar el ser en nuestro siglo.

48. *Escritos de juventud*, e.c., p. 324.

49. «La première lecture de Hölderlin», en *Lectures de l'ontologie fondamentale*. Éditions Jérôme-Blanchard, 1989.

50. Traducido de *Phänomenologie des Geistes*. Hamburgo: Meiner, 1952, p. 29 s.

No obstante, en el hecho de que la unidad sólo irradia a través de lo negativo y de las diferencias históricas, hay una manifiesta cercanía entre Hölderlin y Hegel.

Con la intuición intelectual estética, que implica la presencia de la cosa misma, Hölderlin se aleja del uso meramente regulativo de las ideas en Kant. La relación entre Fichte y Hölderlin es compleja por la variedad en el espectro de enfoques que ambos ensayan en lo que se refiere a la relación entre finito e infinito. En cualquier caso, el poeta expresa con suficiente claridad que para él la unidad del todo sólo se refleja y alcanza a través de las escisiones. Por más que la unidad esté dada siempre, existe un progreso en el reino de la reflexión (de la ciencia, de la acción), que prepara el terreno para una mayor irradiación de lo infinito en lo finito.

En nuestro momento actual el pensamiento de Hölderlin ofrece un camino válido para la filosofía. E incluso sería el único válido si la reflexión se declarara incapaz (como parece hacerlo) de alcanzar ningún objeto o dimensión peculiar de la filosofía. En ese caso podría hablarse fundadamente de un giro estético de la filosofía. Sería muy comprensible que el lector me preguntara: ¿Qué experimentamos hoy en el arte? ¿En qué sentido nos transmite una intuición del interior de la realidad? Estas preguntas no son tan puntuales que puedan responderse en las líneas finales de un artículo. No obstante, difícilmente puede negarse que el arte es capaz de captar la vida escondida más allá de la cara sensible, de describir la situación del individuo en medio de la vida que acontece en el mundo. Con ello sigue teniendo base suficiente la intuición estética, capaz de ofrecer abundante material a la reflexión conceptual.

Bibliografía

- BODEI, Remo (1990). *Hölderlin: la filosofía y lo trágico*. Madrid: Visor.
- HEGEL (1952). *Phänomenologie des Geistes*. Hamburgo: Meiner.
- (1978). *Escritos de juventud*. México: FCE.
- HENRICH, Dieter. *Der Grund im Bewusstsein. Untersuchungen zu Hölderlins Denken*. Klett-Cotta.
- HÖLDERLIN (1977). *La muerte de Empédocles*. Madrid: Libros Hiperión.
- (1984). *Sämtliche Werke und Briefe*. Tomo 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- (1993). *Hiperión*. Madrid: Ediciones Hiperión.
- RODRÍGUEZ GARCÍA, José Luis (1987). *Friedrich Hölderlin: El exiliado en la tierra*. Universidad de Zaragoza, 2 tomos.
- SZONDI, Peter (1992). *Estudios sobre Hölderlin*. Destino.
- TAMINIAUX, Jacques (1966). *La nostalgie de la Grèce a l'aube de l'idéalisme allemand*. La Haya: Martinus Nijhoff.
- (1989): «La première lecture de Hölderlin». En *Lectures de l'ontologie fondamentale*. Éditions Jérôme Laffont.