



**UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MÉXICO**  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE FILOSOFÍA



**Poesía y naturaleza:  
posibilidades de acción y pensamiento**

**TESIS**

que para obtener el título de

**LICENCIADO EN FILOSOFÍA**

presenta

**OSWALDO SIMÓN GARCÍA ARROYO**

Asesor: Rafael Ángel Gómez Choreño

Ciudad Universitaria, CDMX, 2020.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco en primer lugar a la mujer que me dio la oportunidad de existir pero sobre todo que me otorgó su sabiduría y consejo para poder forjar no sólo a un hombre, sino a una persona que con todos sus vicios y virtudes puede dedicarle unas palabras que le salen del corazón. No únicamente agradezco las enseñanzas, el principal agradecimiento es por el amor incondicional de una madre, que bajo cualquier situación siempre será bien correspondido desde lo más profundo de mí ser. No hablo yo, habla el corazón, ¡te amo mamá!

Un enorme agradecimiento para tres personas sin las cuales nada hubiera sido posible, agradezco a los tres hombres que juegan el papel más importante en mi vida, es gracias a ustedes que puedo seguir y luchar contra toda adversidad. Enrique, Alan y Bruno, desde lo profundo les doy un enorme reconocimiento pues, cada uno, a su manera, forma parte esencial de mí. ¡Los amo, y los amaré por siempre!

Agradezco ahora a mi padre, que bajo el pasar del tiempo logró enseñarme más cosas que las que él mismo podría imaginar. Estoy muy agradecido con tu paciencia y esmero por hacer de tu hijo, un ser más generoso y respetable. ¡No olvides que te amo!

Doy gracias a la mujer que revivió en mí el Amor por todo lo que existe, tu comprensión, tu consejo y forma de relacionarte con la vida cambiaron

completamente el mundo donde estamos parados. Brenda, muchísimas gracias por ayudarme a ser un mejor humano y enseñarme a creer en mí en todo momento. No existen más palabras que describan la belleza de ese sentimiento que ni uno ni otro está obligado a darse pero persiste. ¡Te amo y te llevaré conmigo por siempre!

Doy un gran agradecimiento a mis maestros, sinodales y compañeros que después se convertirían en amigos. Gracias por ofrecerme una clase, una enseñanza, un gesto, una frase, incluso hasta un sentimiento que compartieron que dejara una marca en mi corazón para poder amar a la filosofía y la poesía en su conjunto. Agradezco especialmente a Rafa por tomar tan enserio su profesión y dejarme fluir a través de la escritura de este texto con todo el amor que se merecía, de verdad es un gran profesor, pero sobre todo un gran ser humano.

Agradezco a mi abuela, abuelo, tíos, primos y amigos que también forman parte fundamental en mi vida y que de alguna manera han colaborado para que mis ideas y sentimientos aquí plasmados puedan fluir, son y serán siempre parte de este proyecto.

Por último, pero no menos importante, doy gracias a la vida por enseñarme a pertenecer a ella y dejarme descubrir quién soy realmente ante cualquier situación, pero sobre todo por dejarme conocer el Amor en todos y cada uno de sus aspectos.

# ÍNDICE

<b>AGRADECIMIENTOS</b>	p. 3
<b>ÍNDICE</b>	p. 5
<b>INTRODUCCIÓN</b>	p. 7
<b>CAPÍTULO I.—CONTEXTO HISTÓRICO, HACIA UN IDEAL</b>	p. 11
1.1 Datos bibliográficos	p. 11
1.2 Influencias del idealismo alemán	p. 19
1.3 Influencias románticas	p. 30
1.4 Espíritu de la época	p. 44
<b>CAPÍTULO II.—FILOSOFÍA Y POESÍA</b>	p. 49
2.1 Conflictos entre poesía y filosofía	p. 49
2.2 Hölderlin como alternativa a la reconciliación entre filosofía y poesía	p. 63
<b>CAPÍTULO III.—RUMBO A UNA NUEVA MITOLOGÍA</b>	p. 79
3.1 Relación entre poesía y mitología	p. 79
3.2 Mito en Hölderlin: hacia una nueva mitología	p. 85
3.3 ¿Por qué la poesía de Hölderlin es mítica?	p. 95
<b>CAPÍTULO IV.—NATURALEZA EN HÖLDERLIN</b>	p. 109
4.1 La Naturaleza como crítica de la actualidad	p. 109
4.2 Experiencia de la Naturaleza	p. 121
4.3. La Naturaleza como totalidad	p. 128
4.4 Pensar lo vivo a través de la acción poética	p. 136
<b>CONCLUSIÓN</b>	p. 143
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	p. 147



## INTRODUCCIÓN

Esta investigación gira en torno a las preocupaciones que Hölderlin tenía y porqué las tenía. En cuanto a mí, quiero retomar a este pensador en la medida de lo posible, en primer lugar, para hacerle justicia a su pensamiento; en segundo lugar, porque me gusta mucho su poesía; y en tercer lugar, para pensar en compañía de él algunas de sus problemáticas y así buscar lugares de encuentro con las problemáticas actuales. En sentido estricto, buscar los lugares de encuentro con la poesía en la actualidad, de manera que esos lugares tengan una mayor incidencia en el pensamiento de la actualidad. Todo esto para poder construir el primordial objetivo de la tesis que es: trazar un camino en la que la creación poética pueda ayudar a encontrarnos con las múltiples formas de lo vivo, un camino en donde todas esas formas se encuentran necesariamente vinculadas a una noción de totalidad en la Naturaleza que nos permita instaurarnos analíticamente en el ámbito del pensamiento y de la acción.

El primer capítulo tendrá la primordial tarea de exponer con detalle la actualidad que vivía Hölderlin y cómo ésta influye dentro de sus producciones poéticas y filosóficas. Es importante reconocer que dicha actualidad fue el caldo de cultivo perfecto no sólo para las producciones de Hölderlin, sino que lo fue para toda una serie de pensadores contemporáneos, ya que sin duda fue una de las épocas más prolíficas del pensamiento en Alemania que dio paso a dos movimientos más importantes en tanto al pensamiento filosófico y



de la literatura. El idealismo y el romanticismo se convirtieron en el punto de partida con el cual muchos pensadores posteriores reflexionarían.

El idealismo y el romanticismo son al mismo tiempo la base del pensamiento de Hölderlin y es altamente recomendable estar al tanto de las principales ideas que todos estos intelectuales tienen para comprender de manera precisa lo que Hölderlin quiere decir y porqué lo está diciendo. En este capítulo se explica de manera breve cómo personajes como Kant, Goethe, Fichte y Schiller son el antecedente principal para poner en movimiento a una generación de jóvenes, acompañados de las circunstancias históricas, para poner en movimiento todas sus inquietudes. No cabe duda que es una época bastante peculiar y hay que darle su lugar, pues, si no fuera de esa manera, difícilmente Hölderlin y sus contemporáneos tendrían esas preocupaciones.

El segundo capítulo comienza desglosando las particularidades que tanto la filosofía como la poesía tienen y porqué cada una de ellas resulta significativamente peligrosa si se ponen en contraste una con la otra. Resulta importante comprender cada una de ellas y en qué se diferencian, dando como resultado que cada una sea parte esencial del ser humano en su completo desarrollo. De esta manera se comprende cómo es que Hölderlin busca unificar a ambas disciplinas o, como él lo considera, a ambas necesidades del ser humano. El capítulo comprende que la filosofía y la poesía deben ser consideradas como parte esencial del humano debido a que como tal, una no puede ser lo suficientemente poderosa para expresar lo que el ser humano es en su totalidad, sino que ambas abren un panorama mucho más completo en donde se expresa con cabalidad el ser de lo humano.

El tercer capítulo es un punto de quiebre importante dentro de la investigación, pues mediante éste se puede comprender el ser de la poesía de Hölderlin y cómo es que debe interpretarse, siempre en unión con las más profundas fuerzas de la Naturaleza. Aquí se pone al descubierto en qué sentido la poesía debe ser mítica y cómo eso ayuda a la poesía misma a expresarse en unión con los poderes Infinitos; de lo contrario, la poesía no

tendrá la capacidad de expresarse en su totalidad y será vacía. Cabe aclarar que la filosofía también tiene un papel fundamental, pues es a través de ella que se puede hablar de las virtudes poéticas en un alto sentido fundacional, ya que, sin la filosofía, la poesía podría seguir expresando en los más profundos poderes de la Infinitud, pero no podríamos dar cabida de ellos si no es gracias al análisis filosófico.

Por otro lado, es visible, dentro de este capítulo, como es que agregar el uso de la razón a la poesía, siempre y cuando esa razón sea lo suficientemente abierta como para reconocer los poderes de la Infinitud, es la mejor manera de proceder del espíritu poético y también del sentir religioso. Es por eso que se afirma que la poesía tiene que ser religiosa, pues así se hace más abierta, y de esa manera tiene un mayor compromiso con la sociedad; se le otorga la tarea de ser el puente entre los poderes infinitos y los mundanos; es el medio de comunicación entre los dioses y los humanos, entre lo más sacro y lo más común.

El cuarto y último capítulo es la conjunción de toda la investigación concentrada en una sola noción. Dicha noción se desglosa a través de diferentes poesías y puede ser encontrada en todos los momentos del pensamiento de Hölderlin, desde su juventud hasta su vejez. Es por todo esto que la noción de Naturaleza es tomada en cuenta como el eje estructural de todo el pensamiento de Hölderlin.

La Naturaleza es un ente ontológico del que todo surge. Pareciera que esta idea es muy sencilla, pero es mucho más compleja de lo que parece. Inspirado en una filosofía idealista, podemos decir que la Naturaleza es el punto donde se desenvuelve todo; en ella se encuentra conviviendo armónicamente todos los poderes Infinitos; de aquí surgen los dioses y los humanos, y es por ello que puede haber una comunicación con ellos; de igual manera es de la Naturaleza de donde surge la auto-consciencia, pues, según esta noción, los seres auto-conscientes somos el reflejo de la Naturaleza haciéndose consciente de ella misma, a partir de allí es que podemos hablar

con plenitud de ella, de sus poderes y de sentires, pues somos parte fundamental del propio desenvolvimiento de la Naturaleza.

Entendiendo la idea anterior es posible hacer un sinfín de reflexiones acerca de la Naturaleza y cómo es que ésta actúa bajo diversas circunstancias, principalmente tomé dos parámetros a través de los cuales se puede desarrollar una mayor crítica a los problemas de la actualidad, el primero de ellos es la historia, ésta es analizada desde una diferente perspectiva, pues la Naturaleza nos permite darle un sentido más amplio y con un mayor compromiso hacia la comunidad. La otra perspectiva tiene la misma encomienda, pues se trata de pensar lo vivo mediante las reflexiones acerca de la poesía, pues ésta está olvidada y no es tomada en cuenta por las grandes corrientes de pensamiento que priorizan el uso de la razón como el único capaz de ofrecerte un conocimiento. Lo que se quiere entender es que tanto la poesía como la filosofía son capaces de concentrar sus esfuerzos y ser mucho más allegados a las personas que los desconocen, al mismo tiempo que ofrecen una fuente de conocimiento, así como también generar ideas lo suficientemente complejas para justificar su cercanía con lo propiamente humano, con lo Infinito, con lo Sagrado, en una sola palabra, con la Naturaleza.

# CAPÍTULO I

## CONTEXTO HISTÓRICO, HACIA UN IDEAL

### 1.1. Datos biográficos

Johann Cristian Friedrich Hölderlin nace el 20 de marzo de 1770, en Lauffen am Neckar. Hijo de Heinrich Friedrich y Johanna Christiana. Su padre era el administrador del Stif, Seminario Protestante de Lauffen, y su madre era hija del párroco Heyn de Cleebonn.<sup>1</sup> Su padre muere dos años después, lo cual obliga a él, a su madre y a su hermana a mudarse a una nueva casa en Nürtingen, ciudad donde su madre contraería matrimonio con su Johann Christian Gok.<sup>2</sup>

La muerte del padrastro de Hölderlin fue sin duda el primer y uno de los acontecimientos que más marcarían al niño que después acabaría convirtiéndose en poeta. Definitivamente el hecho de encontrarse con la muerte tan de cerca y especialmente con la muerte de una persona que realmente estimaba es una carga de la que Hölderlin nunca podrá desarraigarse, en buena parte por la estima que el señor Gok tenía con él, y porque nunca mantuvo una diferencia entre sus hijastros y su hijo.<sup>3</sup> Esta muerte puede ser una de las razones por las que Hölderlin sentía gran consideración y admiración por los niños, pues los consideraba unos seres puros, a los cuales habría que enseñarles a mantenerse lo mejor posible en

---

<sup>1</sup> Cf. Jesús Munárriz, "Prólogo", en Friedrich Hölderlin, *Hiperión o El Eremita en Grecia*, p. 7.

<sup>2</sup> Cf. *idem*.

<sup>3</sup> Cf. Antonio Pau, *Hölderlin, el rayo envuelto en canción*, pp. 16-17.

ese estado de gracia, pues el mundo trataría de corromperlos hasta volverlos hombres frívolos y fríos.

Para cuando Hölderlin tenía 6 años, en 1776, fue ingresado en una de las escuelas latinas, en las cuales enseñaban un poco de latín, griego y hebreo, además de enseñar filosofía y teología.<sup>4</sup> En octubre de 1784 entra a la escuela conventual de Denkendorf. Estas escuelas, al igual que las escuelas latinas, resultan ser una de las principales consecuencias que tuvo la reforma protestante.<sup>5</sup> Es bien conocido que tales escuelas eran muy estrictas en la disciplina y que además eran altamente apegadas a los ideales pietistas.<sup>6</sup> A pesar de ello, es aquí donde Hölderlin escribe sus primeros poemas inspirado en los poemas de Klostop y Schiller. Tan sólo dos años después entra al Seminario de Maulbronn, uno de los lugares más importantes para el poeta, pues es ahí donde conoce a su primer amor, Luise Nast, la cual era hija de un intendente.<sup>7</sup> Es también en este lugar donde empieza a leer a otros importantes poetas como Schubart, Young, Wieland y Ossian.<sup>8</sup> Gracias a esto, empieza a escribir más poemas, en los cuales, además de expresar el amor a su amada, se da cuenta de su verdadera vocación de poeta.

El 21 de octubre del año 1788 Hölderlin entra al Seminario de Tubinga becado durante 5 años.<sup>9</sup> En este lugar los estudiantes eran retraídos y reprimidos constantemente, eso debido a que los levantamientos que se habían dado por la Revolución francesa recientemente estaban generando una conciencia en la juventud. Pero, a pesar de los castigos y la represión, los ideales de aquella revolución permearon tanto en aquella época que incluso algunos de los estudiantes decidieron no quedarse con las ganas y formar parte activa de la revolución. Tanto como para Hölderlin y sus amigos Christian Neuffer y Rudolf Magenau —ambos poetas— la Revolución les causaba un

---

<sup>4</sup> Cf. Anacleto Ferrer, *Hölderlin*, p. 12.

<sup>5</sup> Cf. A. Pau, *op. cit.*, p. 31.

<sup>6</sup> Cf. *idem*.

<sup>7</sup> Cf. *ibid.*, p. 34.

<sup>8</sup> Cf. J. Munárriz, "Prólogo", en F. Hölderlin, *op. cit.*, pp. 7-8.

<sup>9</sup> Cf. A. Ferrer, *op. cit.*, p. 12.

asombro increíble e inigualable, pues creían que se trataba de un acontecimiento único en la historia de la humanidad, y que dicho acontecimiento cambiaría, para bien, el modo de gobernar en todo el mundo. Gracias al asombro que les causo a los tres amigos el estallido de la Revolución, juntos decidieron formar una alianza poética tal y como eran formadas en los tiempos de la Ilustración, bajo los estatutos máximos de la Revolución: la lealtad, la igualdad y la fraternidad.<sup>10</sup>

Después de dos años de estar en el Seminario, le ofrecen otro cuarto, donde se daría uno de los encuentros más importantes, no sólo para Hölderlin, sino también para toda una generación de filósofos y poetas. El importante encuentro tiene que ver directamente con Hegel y Schelling, dos de los personajes que indudablemente introducirían su nombre entre los pensadores más importantes que la humanidad ha dado. Sin duda estos años fueron para Hölderlin una inacabada ola de experiencias en las que definitivamente se formaría su carácter como filósofo y poeta, pues es en este lugar donde empieza a estudiar a Kant, Herder, Spinoza y a Jacobi.<sup>11</sup> Es sin duda una época, aunque llena de represión, bastante productiva en el hacer del poeta, pues con los ecos que había dejado la revolución francesa y con su apetito de libertad comienza a escribir una serie de Himnos, los cuales más adelante serían conocidos como *Los Himnos de Tubinga*. En dichos Himnos se refleja del todo la ansiedad que tiene por salir a la tierra de la libertad y gozar de sus dulces mieles, en lugar de estar encerrado en una escuela en la que nunca quiso estar.<sup>12</sup>

Pero es en Tubinga donde Hölderlin comienza a trabajar en lo que será una de sus obras más hermosas, me refiero a *Hiperión*, aunque todavía no era un hecho que el libro se escribiría, ya deambulaba por la mente del poeta realizar una historia de un joven y el proceso mediante el cual se convierte en

---

<sup>10</sup> Cf. *ibid.*, p. 49.

<sup>11</sup> Cf. A. Pau, *op. cit.*, p. 65.

<sup>12</sup> Cf. *ibid.*, p. 66.

un hombre.<sup>13</sup> Además, hay que resaltar que durante esta época fue escrito el llamado *Más Antiguo Programa del Idealismo Alemán*. Se trata de un escrito que carece de autor, pero independientemente de eso, lo que se sabe es que en la elaboración de éste participaron los tres amigos, Hegel, Schelling y Hölderlin en una comunión de ideas que realmente podrían ser asociadas a los tres en diversas etapas del pensamiento de cada uno. A pesar de eso, y de que no se sabe ciertamente quien fue el autor, el manuscrito representa una unidad de ideas y sentires que no necesita de un autor, pues el valor del texto mismo se puede percibir en su sencillez y destacada valentía, en pocas palabras, representa una exaltación de todas las virtudes de lo humano a través de sus diferentes disciplinas, pero no sólo eso, sino que tales disciplinas deben tener una concreta unidad en lo real, sino de lo contrario no servirán de nada.<sup>14</sup>

El 6 de diciembre de 1793 Hölderlin aprueba sus exámenes consistoriales en el Seminario.<sup>15</sup> Una vez aprobados los exámenes era cuestión de tiempo para que Hölderlin pudiera tomar a su cargo alguna pequeña iglesia y convertirse en clérigo, cuestión que su madre siempre quiso que pasara. Pero definitivamente el poeta tenía otros planes en mente, pues no tomaría ninguna iglesia a su cargo y tras salir del seminario viajaría a Waltershausen, lugar donde Schiller le conseguiría un puesto de preceptor, enseñaría en la casa de la familia Von Kalb.<sup>16</sup> En la casa de estos es donde Hölderlin trabaja en su novela *Hiperión* y justamente en 1794 es cuando sale a la luz el primer esbozo de su novela en la revista *Thalia*, la afamada revista que Schiller dirigía.<sup>17</sup> Sin duda ese acontecimiento era de gran utilidad en la vida académica de Hölderlin, pues una de sus metas más grandes era dar una cátedra de Filosofía griega en la Universidad de Jena.

---

<sup>13</sup> Cf. J. Munárriz, "Prólogo", en F. Hölderlin, *op. cit.*, pp. 8-9.

<sup>14</sup> Cf. Eusebi Colomer, *El pensamiento Alemán, de Kant a Heidegger*, Tomo II, pp. 28-29.

<sup>15</sup> Cf. A. Ferrer, *op. cit.*, p. 18.

<sup>16</sup> Cf. *idem*.

<sup>17</sup> Cf. *idem*.

Esta es una de las épocas en la que Hölderlin está más ocupado no solamente de su novela, sino que se mantienen al tanto de las clases de Fichte. Toma clases con él y se hace más amigo de Schiller. Sin duda es una de las épocas del pensamiento de Hölderlin en los que más preocupado por la filosofía ha estado; tras las enseñanzas de los que él considera sus maestros, escribe algunos textos bastante filosóficos que serán publicados tras su muerte<sup>18</sup>, entre ellos *Juicio y Ser*.<sup>19</sup> Este texto, aunque bastante corto, con una gran envergadura, donde el juicio representa la diferenciación entre sujeto y objeto, y Ser es la liga entre ambos, una liga indistinguible, pura en su indistinguibilidad.

En el año de 1795 sale decepcionado de Jena, pues no encontró en el hijo menor de la familia Von Kalb ninguna esperanza que lo hiciera creer en él. Resultó ser un chico obstinado que no tenía demasiado interés en los estudios y Hölderlin no pudo mover nada en él que lo hiciera tener mayor entusiasmo.<sup>20</sup> Tras la partida, decide ir a Nürtingen de regreso con su madre, pero antes decide pasar a visitar a su amigo Ebel en Heilderlberg, el cual era un fiel comprometido con la Revolución. Gracias a éste consigue otro puesto de preceptor, ahora en Frankfort, con la familia Gontard.<sup>21</sup> A partir de ahí la vida de Hölderlin daría un giro inesperado, pues después de la horrible decepción que sufrió le esperaban cosas mejores.

Como es bien conocido, es con la esposa de Jakob Friedrich Gontard con la que Hölderlin comienza a tener una relación amorosa. En realidad podríamos decir que esa es verdaderamente la relación que marcaría por completo la vida del poeta y, no sólo eso, sino que también su forma de escribir, ya que es una época en donde el poeta se encuentra verdaderamente pleno y sus poemas muestran verdaderamente el amor que siente por

---

<sup>18</sup> Cf. Todos los escritos mencionados los pueden ser consultados en el libro de Friedrich Hölderlin, *Ensayos*.

<sup>19</sup> Cf. A. Pau, *op. cit.*, p. 88.

<sup>20</sup> Cf. A. Ferrer, *op. cit.*, pp. 19-20.

<sup>21</sup> Cf. A. Pau, *op. cit.*, p. 94.



Susset.<sup>22</sup> Es gracias a ella que también cambia su visión completa de lo que significará para el poeta el amor, pues se trata no exclusivamente de un amor por una persona, sino que a través de ese amor singular puede reflejarse el amor que siente por la totalidad de la naturaleza. Esto se puede percibir en una serie de poemas sobre el amor que quedaron sin nombre, pero que los editores optaron por titularlos con el nombre de *Diótima*. Es de vital importancia mencionar que *Diótima* es el nombre que Hölderlin le dio a la amada de Hiperión, los cuales sostienen una relación amorosa en la novela y a través de dicho nombre es como se puede dejar vislumbrar el amor que siente por Susset. Parece claro que Hölderlin se refiere a ella con dicho nombre, pero en realidad no existen pruebas de que Hölderlin le escribiera con ese seudónimo o que en alguna ocasión la llamara de esa manera. Aunque es bastante bonito y difícil de pensar que aquellos versos hermosos que le dedica a *Diótima* no son inspirados por la belleza que le perpetuó Susset en su corazón. También es importante mencionar que, durante dicha época, acabó de escribir el *Hiperión* y dos años después de llegar al castillo de los Gontard se publicaría su más preciada obra.<sup>23</sup>

Por último, habrá que estar alertas, pues a pesar de que es una época llena de amor nunca dejó de ser claro y crítico, pues a su forma de ver las cosas, la revolución que tanto le había causado revuelo en su ser ya no le inspira demasiadas cosas; resulta difícil pensar que aquellos hombres que habían peleado por los más altos ideales de libertad hubiesen decapitado a cientos de gentes que, a la forma de ver de los revolucionarios, habían traicionado la revolución misma y habían complotado para desintegrarla. Desde mi punto de vista, esa crítica se puede ver muy clara en el *Hiperión*, cuando el personaje principal que participa activamente en la guerra para liberar a Grecia de los turcos, pero después decide dejarse morir en batalla, ya que las personas únicamente mataban por matar y la revuelta había perdido

---

<sup>22</sup> Cf. *ibid.*, pp. 130-131.

<sup>23</sup> Cf. *ibid.*, pp. 134-135.

completo sentido. No lo hacían por amor a la patria, sino por sus intereses personales que los dominaban.

Tras las sospechas del señor Von Kalb de que su esposa se enfrascaba en una relación amorosa con el preceptor de su hijo, Hölderlin decide irse del castillo y hospedarse en Homburg. Uno de los motivos principales de quedarse en aquel lugar es que no se encuentra demasiado lejos de Francfort y podría seguirse viendo en secreto con Sussete Gontard.<sup>24</sup> Entre 1798 y 1799, movido con ímpetu, decide comenzar dos proyectos nuevos; el primero de ellos será el propósito de escribir una nueva novela, tomando a Empédocles como personaje principal de ésta; el segundo proyecto consistía en poder formar una revista para mujeres, pues estas habían tomado un papel importantísimo como nuevas lectoras, la revista llevaría por nombre *Iduna* y trataría de temas estéticos. El primer proyecto quedó inconcluso, es posible que por falta de tiempo y sobretodo de dinero. El segundo proyecto también tiene que ver con el dinero, pues Hölderlin creía que a través de esta revista conseguiría un cierto prestigio y no tendría que preocuparse más por el dinero; lamentablemente no fue así, puesto que contaba con ciertas colaboraciones de gente importante y amigos que representaban un prestigio para la revista. Desafortunadamente pocos aceptarían colaborar para la revista y fracasaría el proyecto.<sup>25</sup>

Difícilmente Hölderlin se sentiría bien después de su fracaso y nuevamente regresa a Nürtingen, con su madre. Pero duraría poco, ya que después partiría con su amigo Landauer a Stuttgart.<sup>26</sup> Para el año siguiente, en 1801, comenzaría un nuevo trabajo como preceptor, ahora en Suiza, un lugar al que ya había tenido oportunidad de ir anteriormente y que le traía muy buenos recuerdos. Lamentablemente no se encontraba en condiciones óptimas para trabajar. Cada día su ánimo se iba perdiendo. Es por ello que

---

<sup>24</sup> Cf. A. Ferrer, *op. cit.*, pp. 24-25; y A. Pau, *op. cit.*, pp. 149-153.

<sup>25</sup> Cf. A. Ferrer, *op. cit.*, pp. 26-27.

<sup>26</sup> Cf. *ibid.*, p. 31.

sólo dura aproximadamente cuatro meses. En este tránsito escribe la mayoría de sus Odas más famosas, entre ellas *Pan y Vino*, *Stuttgart* y *El caminante*.<sup>27</sup> A pesar de todo, para el siguiente año decide volver a tomar un puesto de preceptor, en Burdeos, con el cónsul de Homburg, el cual respetaba bastante al poeta. Pero de nuevo, tras cuatro meses de trabajo, abandona el puesto y ahora, con el dinero que tiene, se va a París. Unos meses después decide visitar a sus amigos en Stuttgart, donde recibe la peor de las noticias, pues su amada Susset Gontard había muerto el 22 de julio.<sup>28</sup>

Los siguientes años en realidad no son muy lucidos para el poeta. Se dice que su salud cada vez iba empeorando más y no se sabe si sus malestares están completamente ligados con que su amada había muerto; lo cierto es que ya no tenía completa cabalidad en todas las frases que decía, incluso llegó a estar en una escuela en la que le daban tratamiento a personas que no eran completamente cuerdas. No se trataba de un hospital psiquiátrico, pero sí de un lugar bastante peculiar en donde Hölderlin sobresalía por sus comportamientos infantiles. Durante algunos años, su amigo Sinclair se hizo cargo de él y lo dejaba escribir a gusto sus poemas, pues nunca dejó de escribirlos y de tener esa vocación, incluso en 1805, en uno de sus episodios más lúcidos de esos años, le dedica a su amigo Sinclair el poema titulado *Patmos*.<sup>29</sup> También resulta destacable que en 1804 se vuelve bibliotecario de la corte de Homburg, pero lamentablemente sale de ahí por sus problemas mentales.

Lo último que se sabe del incomprendido poeta es que en 1807 Zimmer, un lector de sus poemas, decide llevarlo a vivir con él en una torre en Tubinga, a un lado del río Nekar.<sup>30</sup> Se dice que en el año de 1822 su poesía fue bastante valorizada por el movimiento romántico en Alemania y gracias a eso empezó

---

<sup>27</sup> Cf. *ibid.*, p. 32.

<sup>28</sup> Cf. J. Munárriz, "Prólogo", en F. Hölderlin, *op. cit.*, p. 11.

<sup>29</sup> Cf. *idem*.

<sup>30</sup> Cf. *idem*.

a obtener la fama que siempre quiso mientras estaba bien de su cabeza.<sup>31</sup> Entonces Hödelin recibía visitas algo constantes de admiradores; sin embargo, es de admirar que el poeta ni siquiera sabía porque recibía aquellas visitas y aun así siempre fue bastante amable con la gente. Se sabe que en su demencia nunca tuvo algún ataque agresivo, sino todo lo contrario, fue un hombre calmo hasta el 7 de junio de 1843, cuando la muerte lo alcanzó.<sup>32</sup>

## 1.2 Influencias de idealismo alemán

El idealismo alemán es uno de los movimientos más importantes de la filosofía en el siglo XVIII y, a pesar de no haber contado con una cantidad excesiva de pensadores, no había necesidad de tenerlos, puesto que bastó con sólo tres de ellos para generar una calidad de ideas muy complejas y que trascendieran a lo largo de muchas generaciones. Los principales pensadores del idealismo son tres: Fichte, Schelling y Hegel, los cuales se mantenían en contacto recurrentemente. El movimiento comienza con los esfuerzos del joven Fichte en el año de 1794 con la publicación del texto del mismo autor titulado *Fundamento de la Teoría total de la ciencia*<sup>33</sup> y terminará con los últimos esfuerzos de reconciliación entre filosofía y religión de Schelling.<sup>34</sup> Habrá quien piense que la culminación del idealismo acaba con la *Lógica*<sup>35</sup> de Hegel o que iniciara con la *Reseña de Enesidemo*<sup>36</sup> de Fichte, pero ese no es un tema que sea relevante para nuestra investigación, pues lo importante será señalar algunas de las cuestiones y motivaciones que movieron a estos pensadores a

---

<sup>31</sup> Cf. *ibid.*, p.12.

<sup>32</sup> Cf. A. Ferrer, *op. cit.*, p. 39.

<sup>33</sup> Cf. Frederick Copleston, *Historia de la Filosofía, Volumen 7. De Fichte a Nietzsche*, p. 38. Es posible consultar directamente el libro en su versión castellana: Johhan Fichte, *Fundamento de Toda la Doctrina de la ciencia*, Madrid, Editorial Gredos, 2015.

<sup>34</sup> Vid. Friedrich Schelling, *Las Edades del Mundo*, Madrid, Ediciones Akal, 2002.

<sup>35</sup> Vid. Friedrich Hegel, *Ciencia de la Lógica*, Madrid, Abada Editores, 2011.

<sup>36</sup> Vid. Johhan Fichte, *Reseña de Enesidemo*, Madrid, Libros Hiperión, 1982.

llevar su filosofía hasta donde la llevaron y cómo éstos influyeron posteriormente en Hölderlin.

En realidad, la relación que tuvieron los pensadores del idealismo alemán y Hölderlin es bastante fácil de enmarcar. Esto se debe a que tuvo una relación directa con cada uno de ellos; y no sólo eso, pues mantenía una fuerte amistad con Schelling y Hegel. En 1788, Hölderlin entra al famoso Seminario de Tubinga, donde pasaría cinco años de su vida. Tras su segundo año ahí, conoce y tiene como compañeros de cuarto a Hegel y a Schelling.<sup>37</sup> Con ellos compartiría momentos que marcaron bastante el pensamiento de los tres, siendo motor principal el estallido de la Revolución Francesa, no sólo como un acontecimiento histórico importantísimo, sino que también se trató de un hecho que marcaría las reflexiones de toda una generación. A través de esta amistad hay dos hechos que trascienden y resultan significativos hoy en día. El primero de ellos tiene que ver con lo dicho anteriormente, pues tras el estallido de la revolución, los tres amigos deciden plantar un árbol y bailar alrededor de él como festejo simbólico, en una escuela que estaba totalmente en contra de los ideales de aquella revolución. El segundo momento lo marca un escrito en que participan los tres, una especie de manifiesto que cambiaría por completo la forma de entender a la filosofía en relación con las artes y la religión, me refiero al *Más antiguo Programa del Sistema del Idealismo Alemán*.<sup>38</sup>

Por otro lado, la influencia que Fichte tuvo sobre los tres amigos es de igual importancia, debido a que tras haberse hecho de un renombre dentro de la universidad de Jena era altamente conocido y seguido por sus alumnos como el precursor del idealismo, de una nueva forma de fundamentar la relación sujeto y objeto. Por su lado, Hölderlin toma las clases que impartía Fichte en la universidad mientras trabajaba de preceptor para la familia von Kalb.<sup>39</sup> Habría que ser cuidadosos y no ofrecer un favoritismo de parte de

---

<sup>37</sup> Cf. A. Ferrer, *op. cit.*, p. 15.

<sup>38</sup> Cf. E. Colomer, *op. cit.*, pp. 28-33. Es posible consultar este escrito con el título de "Proyecto" en Friedrich Hölderlin, *Ensayos*.

<sup>39</sup> Cf. A. Ferrer, *op. cit.*, pp. 18-19.

Hölderlin por las ideas filosóficas de Fichte, ni tampoco por la belleza de los escritos de literatura del momento, sino que más bien habrá que ser muy objetivos y ver que el hecho de que Hölderlin se encontrara ahí en ese momento, aunque fueran sólo dos años, debió ser un acontecimiento increíble, y sobre todo un ciclo lleno de aprendizaje para su persona. Definitivamente aprendió tanto de Fichte y de Schiller en esos momentos, pues ambos marcarían bastante fuerte su escritura.

Para comenzar, habrá que poner un énfasis en toda la influencia que para éstos pensadores tenía la filosofía de Kant. Todos los pensadores pertenecientes al Idealismo leyeron y disfrutaron de los escritos de Kant y de alguna u otra manera partieron de sus ideas para crear su propio pensamiento. Pero podemos estar claros que el principal problema que tenían era el de la experiencia,<sup>40</sup> puesto que nuestros pensadores creían que ésta no tenía una relación concreta con la realidad y que si queríamos fundamentar dicha relación, necesariamente habría que hacerlo desde fuera, ni en la realidad, ni en la experiencia. Pero vayamos con más calma, pues no queda del todo claro a qué me refiero cuando digo experiencia o realidad.

En concreto, de lo que se trata es de hablar de la representación humana. Por un lado, tenemos a lo representante y, por otro, a lo que es representado; aquello que es representado, usualmente es conocido como objeto o cosa que se representa; lo representante es aquello que se encarga, a través de la conciencia del sujeto, de representar a la cosa. Bajo éste esquema, parece muy sencillo decir que entre lo representante y lo representado existe una conexión realmente sencilla y necesaria, pero el verdadero problema comienza cuando nos empezamos a cuestionar si realmente la relación entre el sujeto consciente que representa y la cosa es tan sencilla como parece. En realidad, el problema viene de aquello que es representado, pues pareciera que tiene una existencia independiente de la experiencia del sujeto, y

---

<sup>40</sup> Cf. E. Colomer, *op. cit.*, pp. 13-18.

justamente desde la experiencia se cree lo contrario, entonces, ¿realmente existe una relación entre uno y otro? Desde la perspectiva idealista, la respuesta sería que sí hay una relación, pero, como tal, resulta ser una relación que opone a la cosa con el sujeto. Para nosotros es imposible hablar del objeto si no aludimos a nuestra propia experiencia de sujeto. Éste será, al menos en un principio, el punto de partida de los intereses en el pensamiento de Fichte, Schelling y Hegel.<sup>41</sup>

Antes de adentrarnos a los intereses filosóficos peculiares de cada uno de los representantes del idealismo, será bueno aclarar que, en cierta medida, la preocupación general de todos estos jóvenes tenía que ver con la manera en que nos relacionamos con el exterior o al menos lo que siempre hemos caracterizado como exterior en nuestra experiencia; en esa medida, los idealistas comprenden que la relación no puede ser fundamentada a partir de la experiencia misma. Además de que tampoco puede ser justificada desde la pura conciencia del sujeto como una especie de solipsismo, sino que se ven en la necesidad de postular una entidad metafísica que va más allá de la experiencia y que sirva para fundamentar la manifestación tanto del sujeto como del objeto, ambos partiendo desde un mismo lugar. Bajo todos estos planteamientos se encuentra a la base la filosofía de Kant, de cierta manera; según los propios idealistas, la filosofía de Kant los llevaba a ir más allá de la experiencia del sujeto. Esto se debe a que para los idealistas la experiencia de la conciencia no se puede fundamentar a través de ella misma. Por lo tanto, los idealistas plantearan el ir más allá de las limitaciones de la conciencia que el propio Kant había establecido.<sup>42</sup> En esta línea, para estos pensadores, la

---

<sup>41</sup> Para poder concluir todas estas afirmaciones es necesario leer, al menos, la introducción al pensamiento de Fichte de dos de los textos ya citados anteriormente, en concreto el de E. Colomer y F. Copleston. Ambos cuentan con las referencias necesarias para poder reflexionar acerca de cómo es que se formó la corriente del idealismo alemán.

<sup>42</sup> Tanto J. Fichte, en *Fundamento de la teoría de la ciencia* (Madrid, Gredos, 2015), como F. Schelling, en *Sistema del Idealismo Trascendental* (Barcelona, Anthropos, 1988), demuestran que cada uno, a su manera, se plantean como misión superar las limitaciones que la conciencia se pone a ella misma en la filosofía de Kant.

razón se vuelve una expresión creadora, siempre teniendo muy presente que tal expresión sigue siendo causada por el pensamiento, pero postulada como una entidad metafísica que fundamenta la conciencia. Dicho de otro modo, es el pensamiento absoluto reflejándose sobre sí mismo, dado de esta manera como la evolución de la conciencia, pasando desde lo absoluto (infinito) a lo concreto (finito).<sup>43</sup>

Cabe mencionar que el propio Fichte le propuso tal solución a Kant, pero ésta fue rechazada, no es sino hasta después que cada uno de los pertenecientes al idealismo le dará a su postulado matices y precisiones diferentes, con la única intención de que la fundamentación de la relación entre sujeto y objeto sea lo suficientemente fuerte y, a partir de ahí, construir una filosofía más completa.

Después de haber leído los textos de Kant, Fichte decide hacerse camino por él mismo en el mundo de la filosofía y comienza a realizar lo cree que es la verdadera fundamentación del conocimiento. El motor principal de éste autor es darle un fundamento práctico al conocimiento. En este sentido, la moral, especialmente el ejercicio de la libertad, tienen un peso muy grande, puesto que el único modo de tocar la realidad, según Fichte, es a través de la acción, a través de lo práctico. Debido a que la experiencia es el punto de partida, la bifurcación entre sujeto y objeto hace su presencia inmediatamente. Esta separación resulta altamente importante, pues el meollo concreto del asunto es conciliar a una con la otra y fundamentar el conocimiento.<sup>44</sup>

Para nuestro autor es importante mencionar que la fundamentación de la experiencia se logra a través del sujeto, pues es él el que configura la representación del objeto o cosa a través de la conciencia. El “Yo” o “Yo pienso” es el que determina a las cosas. Pero hay que aclarar que ese “Yo” no sólo está presente como un “Yo teórico”, sino que también debe ser práctico. En realidad, lo que Fichte cree, es que ese “Yo pienso” sí fundamenta la

---

<sup>43</sup> Cf. F. Copleston, *op. cit.*, p. 19.

<sup>44</sup> Cf. *ibid.*, p. 47.



experiencia, pero surge del “Yo actúo”. En esa dirección es muy claro que la cuestión tiene que ver con la libertad, pues en la medida en que las acciones son realizadas se puede pensar acerca de ellas para darle paso a la moralidad.<sup>45</sup>

Pero, antes de hablar de moralidad o libertad, hay que aclarar que, debido a que desde la experiencia del sujeto no es posible fundamentar tanto al sujeto como al objeto, hay que salir de estos y encontrar un fundamento que esté fuera. Desde la perspectiva de Fichte, tal fundamento tiene que ser producto de la conciencia, pues cree, que los objetos tienen un valor menor y sólo son puestos para la conciencia y en beneficio de ésta. Entonces, la fundamentación principal deberá darle un paso directo a la conciencia humana, tendrá que ser una especie de conciencia aún más grande, Fichte la llama el “Yo absoluto”.<sup>46</sup>

El “Yo absoluto” produce a los dos ámbitos del conocimiento, al teórico y al práctico. El ámbito práctico es aquel que produce las cosas, el no-yo. El no-yo es aquella actividad que no es consiente, pero que es necesaria para la conciencia, pues es la que se contrapone a la conciencia, al “Yo”, y le da significación. Por su parte, el “Yo” es consiente y existe para sí, existe en contraposición con las cosas, con el no-yo, pero no existe para las cosas. Por su parte el no-yo también existe en contraposición para el “Yo”, pero a diferencia del yo, el no-yo si sirve para el “Yo”, está en función de lo que el “Yo” le quiera dar.<sup>47</sup>

Ahora sí, con esta explicación es completamente comprensible que para Fichte tenga una gran importancia lo práctico, e incluso llegue a decir que el “Yo” comienza en lo práctico, pues el mundo real de las cosas es la esfera en la que puede accionar el “Yo absoluto” que primero es práctico y luego piensa. Así, la libertad no se verá completamente determinada al ámbito de las cosas,

---

<sup>45</sup> Cf. *ibid.*, p. 60.

<sup>46</sup> Cf. *ibid.*, p. 46.

<sup>47</sup> Cf. *ibid.*, p. 50.

ya que la cosas son primordialmente puestas en escena por el “Yo absoluto”, que, si recordamos, tienen una relación más fuerte con el “Yo pienso”. Dicho de otra manera, la libertad tiene cabida en la medida en que el “Yo absoluto” pone al yo y al no-yo para pensarse a sí mismo, dándole una superioridad al ámbito del pensamiento por sobre las cosas. En este sentido, Fichte cree que el ser humano es libre y moral porque actúa, porque está en contacto directo con la realidad, con las cosas, con el no-yo.

Ahora vayamos con Schelling, para él, al igual que para los otros idealistas sigue haciéndose presente el mismo problema, ¿cómo se fundamenta la estrecha relación entre el ámbito de lo subjetivo y objetivo, entre sujeto y objeto? Para nuestro autor, también debe haber una fundamentación que esté fuera de ambos ámbitos para fundamentarlos correctamente. Pero encuentra su propio camino.

Como ya se sugirió en un principio, al igual que los otros idealistas, la solución de unificación entre el sujeto y el objeto va más allá del propio sujeto y el objeto. Pero, para Schelling, ese absoluto es diferente al del Fichte, habría que aclarar que evidentemente hay una influencia de su maestro pero tiene cierto distanciamiento. El alumno se inspira en su maestro para crear su *Sistema del Idealismo Trascendental*<sup>48</sup>, al igual que se inspiró en los escritos de Spinoza para formular su *Filosofía de la Naturaleza*.<sup>49</sup> En la primera se encarga de fundamentar el ámbito de lo objetivo a través de lo subjetivo; dicho de otro modo, fundamenta la naturaleza a través de la experiencia del sujeto, dándole un peso más poderoso a éste. Por otro lado, la filosofía de la naturaleza hace exactamente lo contrario, fundamentar la experiencia del sujeto como parte de la naturaleza. Entonces, habría que fundamentar la relación que hasta ahora se había mostrado como contradictoria desde una entidad metafísica encargada de unificar los dos ámbitos.<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> Vid. F. Schelling, *Sistema del Idealismo Trascendental*, Barcelona, Anthropos, 1988.

<sup>49</sup> Vid. F. Schelling, *Escritos sobre Filosofía de la Naturaleza*, Madrid, Alianza Editorial, 1996.

<sup>50</sup> Cf. F. Copleston, *op. cit.* p. 92.

Schelling, al igual que Fichte, se había visto en la necesidad de postular un “Yo absoluto”, pero éste, a diferencia del otro, es encontrado en lo humano a la vez que tiene características divinas, es un absoluto eterno, es uno y es todo a la vez. Hay que ser cuidadosos, ya que el absoluto de Schelling es indiferenciado, es decir que, en él no hay manera de dilucidar entre lo que es subjetivo y objetivo. Aunque eso no necesariamente quiere decir que no sea ni uno ni otro, sino que es lo uno y lo otro al mismo tiempo, es la síntesis de la identidad entre ambos.<sup>51</sup>

La forma que Schelling encuentra de llegar a la síntesis de lo absoluto y la manera en que se nos hace presente es a través del arte. En este sentido, el absoluto no está dentro del tiempo, sino que es infinito. El absoluto se escinde a sí mismo para conocerse a través de la conciencia, contraponiéndola con la naturaleza, una relación paradójica, que solamente tendría un sustento en el arte. Así pues, la experiencia de la belleza es la que hace posible una relación entre lo absoluto y lo escindido, el arte es lo indiferenciado; lo finito y lo infinito, lo ideal y lo real, es la manifestación de lo infinito en lo finito, es el final de un camino ideal, se trata de lo absoluto tratando de regresar de nuevo a lo absoluto, a través de la belleza, a través del arte.<sup>52</sup>

Ahora nos adentraremos con el amigo cercano de Schelling, Hegel. Éste, al igual que los otros idealistas postula que la relación entre lo subjetivo y lo objetivo tiene que estar fundamentada en algo absoluto.<sup>53</sup> Hegel, al igual que su amigo cree que lo absoluto se encuentra al principio y al final, y que, en ese camino, en la parte media, se encuentra la oposición entre lo subjetivo y lo objetivo. Es decir, que nos encontramos en medio del conflicto, formamos parte de aquella contradicción del absoluto que se resuelve por sí misma y para sí misma a través de nosotros.

---

<sup>51</sup> Cf. *ibid.*, pp. 96-97.

<sup>52</sup> Cf. *ibid.*, pp. 101-102.

<sup>53</sup> Cf. Friedrich Hegel, *La Diferencia entre los Sistemas Filosóficos de Fichte y Schelling*, pp. 55-56.

Sin embargo, Hegel no estaba absolutamente en acuerdo con Schelling y lo critica.<sup>54</sup> Hegel piensa que en la filosofía de su amigo no hay una identidad entre lo finito y lo infinito, puesto que no se puede reafirmar la existencia de aquello que es indiferenciado, no existe un tránsito visible entre lo finito que existe y aquello de lo que no se puede incluso decir nada. Lo absoluto tiene que poder diferenciarse para ser real, el principio de identidad entre lo finito y lo infinito tiene que ser un fluir verdadero. El absoluto de Hegel es inmanente, de ninguna manera puede ser trascendente, ya que, una vez más, volveríamos a caer en la dificultad de ligar a uno con otro, por tanto, lo absoluto tiene que estar dentro de la realidad y no fuera de ella.<sup>55</sup>

Todas estas precisiones un tanto rigurosas, llenas de conceptos y matices diferentes en cada uno de los representantes del idealismo alemán definitivamente influyeron no sólo a Hölderlin, sino que influyeron a toda una generación de hombres y jóvenes que vivieron en ese tiempo. Sin lugar a dudas, el acontecimiento del estallido de la Revolución francesa causaba un revuelo a nivel mundial y cambió el modo de pensar. Aunado a esto, habrá que darle un fuerte valor al pensamiento idealista y su fuerte impacto en la sociedad tras haber hecho uno de los intentos más dignos y sobresalientes por fundamentar el conocimiento humano. Además de influir en otros ámbitos, tales como el de la literatura, me refiero a la influencia que ejerció en el movimiento romántico, el cual tomó, sobre todo de Schelling, algunas consideraciones como la cuestión del genio creador y de la Naturaleza, tomando al genio como la voluntad de crear, no sólo desde la conciencia, sino también desde la naturaleza misma en completa concordancia.<sup>56</sup> A este respecto, sería posible afirmar que el idealismo sería la filosofía del romanticismo. Pero, desde mi perspectiva, es mucho más rico pensar en que ambos son parte de una amalgama mucho más completa que se estaba

---

<sup>54</sup> Cf. *idem*.

<sup>55</sup> Cf. F. Copleston, *op. cit.* p. 136.

<sup>56</sup> Cf. E. Colomer, *op. cit.*, p. 36.

gestando en ese lugar y que dio paso a una época de muchísimos pensamientos que confluyeron y que juntos lograron una innumerable serie de obras que marcaron el pensamiento de toda una nación.

La relación que Hölderlin mantiene con su amigo Hegel es de vital importancia, ambos sienten un gran cariño y admiración por el otro. En este caso, resulta bastante difícil saber quién fue el que influenció al otro y en qué medida lo hizo. Aunque eso no quiere decir que no sea posible distinguir aspectos en lo que ambos son afines y que resultan de vital importancia para Hölderlin.

Hegel, en sus primeros escritos, muestra una preocupación por la religión; para él, la religión tiene una vital importancia en la vida de las personas. Su mayor intención, al menos en un principio, era fomentar una religión que atravesara todos los estratos sociales de la comunidad, que influyera para bien en toda la vida, una religión que unificara el espíritu de todo el pueblo y lo representara dignamente. Sin duda, está pensando en una religión como la griega y, al igual que Hölderlin, se inspira en ella para formar con las condiciones de su tiempo una religión propia.

Otra de las cosas relevantes que surgió de aquella amistad es el famoso poema de *Eleusis*, el cual Hegel le dedicaría a Hölderlin como reconocimiento a la influencia que el poeta ejerció en el filósofo. Este poema es escrito mientras Hegel se encuentra muy enamorado, lo cual, de muy grata manera lo hace reflexionar sobre el tema, tanto así, que llega a creer que es expresión de lo absoluto se encuentra en el amor, de ahí que lo subjetivo y lo objetivo, libertad y necesidad, finito e infinito sean uno mismo. El amor es la unidad en la belleza de todo.<sup>57</sup> No cabe duda que Hölderlin estaría en total acuerdo que tanto la religión y el amor son primordiales en el humano, además de que la exaltación de la forma de vivir ambos aspectos es uno de los rasgos que más

---

<sup>57</sup> Cf. F. Copleston, *op. cit.*, p. 136.

caracterizan la poesía de este autor, que, sin duda, muestra una sensibilidad exquisita al expresarse sobre esos temas.

El último aspecto que me gustaría mencionar acerca del idealismo es acerca de Schelling, pues es bien sabido que era 5 años menor que Hegel y Hölderlin; con base en esto, es posible pensar que los últimos esbozos teóricos del filósofo son la culminación de la etapa idealista. Aunque, dejando un poco de lado la cuestión de dónde empieza o acaba el idealismo, me parece de vital importancia darle cierta relevancia a un texto bastante plagado de religión, pero que, desde mi perspectiva, también cuenta con un trasfondo filosófico profundo en concordancia con el famoso *Más antiguo Programa de Sistema del Idealismo Alemán*. Me refiero al texto de *Las edades del Mundo*, aunque inacabado, pues en dicho texto se puede hacer visible que la idea del absoluto que Schelling ya había postulado, tras las críticas de Hegel, es ahora convertido en Dios, lo absoluto es una actualización de Dios, éste Dios ya no puede ser indiferenciado, ya se puede hablar de él, ya se puede hacer presente. El nuevo absoluto o el nuevo Dios, como ha decidido llamarlo Schelling, ya no tiene únicamente la característica de ser pura creación, pura ansia de ser; ahora Dios se actualiza constantemente. En este sentido, la existencia, para llegar a ser, debe exteriorizarse; es decir, debe hacerse presente en la realidad; en una palabra, revelarse.<sup>58</sup>

Es posible que el “revelarse” sea una de las afirmaciones más apegadas al *Más antiguo Programa del Sistema del Idealismo Alemán*. Lo digo así, debido a que el Dios de Schelling puede representar una religión tal y como también intentaría en sus inicios Hegel, no me parece nada descabellado pensar que la afirmación de los tres amigos por realizar una nueva religión esté escrito a la ligera, es posible que olvidaran el escrito, incluso puede ser posible que el escrito sólo pertenezca a uno de ellos. Pero no importa,

---

<sup>58</sup> Si se quiere revisar con exactitud qué es lo que dice Schelling y a qué se refiere con la revelación, es necesario leer con mucho cuidado el texto de *Las Edades del Mundo*, pues ahí es donde se puede percibir claramente las intenciones del filósofo y podríamos cuestionarnos si realmente sigue siendo un pensamiento idealista o no.

pareciera que los dos que escogieron el camino de la filosofía intentaron cada uno a su manera hacer más estéticas las ideas y que el poeta opto por racionalizar la poesía.<sup>59</sup> Independientemente del camino que hayan tomado es un hecho que Hölderlin no sólo está influenciado por el Idealismo Alemán, sino que hasta cierto punto formo parte de él, incluso me atrevería a decir que en todas esas discusiones de cuarto que tuvo con Schelling y Hegel pudo intervenir directamente en el pensamiento de alguno.

Para finalizar, me gustaría declarar por sentado que el aspecto que me parece más general, con el que cuentan cada uno de los sistemas idealistas, es la relación con lo infinito. Cada uno de los personajes importantes de este movimiento busca en el poder de lo infinito la perfecta solución a lo finito, pues, según nuestros idealistas, la dicotomía entre sujeto y objeto sólo puede ser fundamentada a través de lo infinito. Hay que quedar claros, que para Hölderlin también es de suma importancia relacionarse con lo infinito, pero me parece que tiene un matiz un poco diferente, pues no está buscando que, a través de este infinito, se solucione una dicotomía, sino que entiende que aquel poder infinito se encuentra vivo en nosotros y habrá que hacer lo posible por acercarnos más hacia él y que él se acerque más hacia nosotros.

### **1.3 Influencias románticas**

Ésta es una revisión de los ideales más marcados y reconocibles de la escuela romántica, y no debe ser en vano, no tiene que ser una revisión aburrida que sólo lanza datos biográficos o que sólo busca conceptos. Lo que en realidad se busca con el apartado es sacarle un verdadero provecho a las circunstancias que encubren toda la época. Se busca comprender en la mejor medida el trasfondo de necesidades que llevaron a estos escritores a una

---

<sup>59</sup> F. Hölderlin, "Programa", en *Ensayos*, p. 29.

búsqueda de refortalecimiento del espíritu de toda una generación. Quiero saber, además, cómo estos ideales permearon el pensar, el escribir y el vivir de Friedrich Hölderlin.

Para comenzar, habrá que mencionar que, el principal y más importante suceso que ocupa las reflexiones de los pensadores de aquella época es la Revolución francesa. Previo a ésta, y en los albores de la misma, en Alemania era un tema del que no se podía dejar de hablar, algunos de los más altos intelectuales ensalzaban la toma de la Bastilla en 1789 y otros tantos no. Independientemente de la aprobación o desaprobación de estos, era un tema del que valía la pena hablar, pues, sin duda, sabían que tal acontecimiento permearía en todos los niveles de la cultura, especialmente en la francesa. Ese tipo de cambios tan radicales son lo que, para algunos, valdría la pena llevar a Alemania.<sup>60</sup> Sin duda este acontecimiento marca a la generación, puesto que el tener tan de cerca y materializados los ideales de libertad, pero a la vez el horror y las matanzas que la guerra genera, abre un marco de posibilidades bastante amplio para el fortalecimiento de la cultura. El punto primordial era el encuentro de una ideología que presumía haber materializado sus máximos ideales libertarios que la razón les había permitido; según estos, su cultura había alcanzado el más alto grado de avance que su propio pensamiento les había ofrecido. Siendo estos mismos quienes inventaran la guillotina y, a su vez, guillotinaran a muchísimas gentes que se opusieran a la revolución. Sin duda, era hora de ponerse en movimiento.

El romanticismo, como tal, es el nombre que se le dio a una serie de intelectuales alemanes a finales del siglo XVIII y principios del XIX. El nombre de "Romanticismo" lo empezaron a utilizar a partir de 1800.<sup>61</sup> Se nombra de tal manera al movimiento integrado principalmente por literarios y poetas de la época. Antes de comenzar a nombrar a algunos de los actores más importantes de dicho movimiento, es necesario darle un lugar principal a uno

---

<sup>60</sup> Cf. F. Copleston, *op. cit.*, pp. 120-125.

<sup>61</sup> Cf. Rüdiger Safranski, *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*, p. 13.



de los autores que lo precedieron; me refiero a Gottfried Herder. Como tal, él no perteneció al movimiento, pero sin duda podemos decir que es uno de los autores que más influyó en este. Los principales pensamientos que influyeron en el romanticismo fueron su visión de la naturaleza y de la historia. Para Herder, después de emprender un viaje por el mar, la naturaleza, necesariamente, no sería vista de la misma manera, ya no se trata de una naturaleza completamente estática, sino al contrario, es un concepto de naturaleza más ágil, más vivo. Siendo así, el humano que toma conciencia de la naturaleza no necesariamente se encuentra escindido de ella, más bien se vislumbra como parte del proceso mismo de la naturaleza, forma parte de ella. Así es como Herder le da más fuerza al poder creador del humano, puesto que no tiene que ver exclusivamente con él, sino que lo refuerza a través del poder creador de la misma naturaleza; es decir, si el ser humano crea, es debido a que la naturaleza le ha otorgado ese mismo poder creador que ella tiene.<sup>62</sup>

Por otra parte, la visión que Herder genera acerca de la historia también es altamente significativa, ya que la historia no es un camino completamente azaroso, sino que es un conglomerado de causas que tiene que ver con las necesidades humanas y cómo es que estas necesidades hacen que cambie la historia; además, con la nueva visión de la naturaleza, ésta necesariamente tiene un trasfondo en el cumplimiento de esa historia. Si se entiende de manera correcta, podremos decir que tal naturaleza ya no es concebida de una manera lineal, pues, para Herder, la historia no puede desarraigarse de sucesos extraordinarios que le cambian el rumbo, hablamos de cambios violentos y revoluciones. Lo que Herder intenta expresarnos, a través de sus reflexiones, es que la historia no es una especie de línea del tiempo en la cual se juega un progreso; la historia no tiene que ir en pos de la humanidad, pues en ella también se juega la crueldad y los desbarajustes. No hay un fin último de la historia al que se deba llegar, sino que los fines se van adaptando en dirección

---

<sup>62</sup> Cf. *ibid.*, p. 20.

al espíritu de los pueblos.<sup>63</sup> Podemos decir que el ámbito de la historia se encuentra completo en la medida en que hay una correlación entre todas las fuerzas que actúan en la naturaleza y el lugar que ocupa el ser humano dentro de esas fuerzas naturales. En esa medida, es posible asumir que el hombre con base en el lenguaje, costumbres y lugar donde convive, forma una estrecha relación con las fuerzas que la naturaleza le permite y así formar su espíritu, a la vez que forma parte con los otros de un espíritu colectivo que la naturaleza les permita.

No cabe duda que tales ideas dejaron un entorno a favor del romanticismo que les permitió desarrollarse con mayor facilidad. Pero lo siguiente es aclarar dónde y quiénes son los participantes más importantes de dicho movimiento.

En Jena, donde Fichte enseña filosofía entre 1794 y 1799 se reúnen durante breve tiempo todos los que quieren volar alto con el yo. August Wilhelm Schlegel enseña literatura en su ciudad y escribe para Schiller en la revista *Horen*. Su casa se convierte en el centro del joven movimiento, que más tarde se conocerá como el Romanticismo de Jena. Ahí está presente Ludwig Tieck. Novalis convertido en asesor de las mina de sal en Weissenfels, acude con frecuencia a Jena.<sup>64</sup>

Como ya sugerimos, es imposible rastrear una fecha exacta en la cual podamos marcar claramente el inicio del movimiento. Pero no cabe duda que entre estas fechas es el punto de ebullición máxima de éste, puesto que a las reuniones no sólo acudían estos escritores, sino que entre ellos también estaban Dorothea Veit, Carolina Schlegel y Schelling, sin dejar de mencionar la presencia del hermano de August, Friedrich Schlegel. En dichas reuniones

---

<sup>63</sup> Cf. *ibid.*, pp. 25-27.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 78.

no sólo repasaban las lecciones de Fichte, sino que también compartían el entusiasmo por la literatura, la poesía y la música.<sup>65</sup>

Pero hasta el momento no hemos dicho absolutamente nada de lo que estos románticos pensaban. En realidad resulta una tarea difícil, puesto que, después de que las reuniones dejaran de darse en 1800, cada uno de estos intelectuales tomaran caminos diferentes, algunos aun teniendo contacto y algunos otros desentendiéndose del movimiento.<sup>66</sup> Entonces, ¿cuál es el verdadero valor de las reuniones organizadas por los hermanos Schlegel? Para empezar hay que hablar de las aportaciones de los hermanos. Para Heinrich Heine, en la segunda parte de su libro *La escuela Romántica*, los hermanos no representan un gran talento en el ámbito de la poesía. En realidad, para Heine ambos hermanos figuran en la literatura por su posicionamiento social, ya que eran de una familia bien acomodada que no tenía ningún problema económico. Sin embargo, alaba las traducciones que estos autores hacen de textos importantes como *El Quijote*.<sup>67</sup> Sin embargo, en Rudiger Safranski, además del papel de las reuniones, encontramos que sobre todo Friedrich está bastante preocupado por el lugar que ocupa la poesía, pues, para él, ésta debe tener un lugar mucho más alto en la sociedad; debe ser pensada, además de abrir las reflexiones mediante ella, hay que hablar sobre su poder. En pocas palabras, lo que Schlegel cree es que la poesía tiene un gran poder sobre los sentimientos de las personas, tal como lo creen muchos otros literarios, pero no sólo eso, sino que también piensa que ésta se puede usar como herramienta para la reflexión filosófica. Pero, en realidad, el proyecto de Friedrich iba aún más allá, su deseo era integrar no sólo a la poesía y a la filosofía, sino que se trataba de todo un proyecto estético que incluía a las otras artes, la ciencia y la política, un proyecto comunitario en beneficio de los ideales de la belleza.<sup>68</sup>

---

<sup>65</sup> Cf. *Ibid.*, pp. 78-79.

<sup>66</sup> Cf. *Ibid.*, p. 81.

<sup>67</sup> Cf. Heinrich Heine, *La Escuela Romántica*, pp. 100-109.

<sup>68</sup> R. Safranski, *op. cit.*, p. 64.

Lamentablemente la visión de Friedrich Schlegel no fue muy reconocida por las máximas figuras de la literatura en aquel momento. Me refiero específicamente a Goethe y Schiller. Hay que resaltar que ambos personajes, a pesar de tener un contacto con los hermanos Schlegel, nunca fueron completamente partidarios de los ideales del romanticismo, pues cada uno, a su manera, seguía sus propios intereses poéticos, incluso ambos dejaron caer algunas críticas ante los posicionamientos románticos. Por su parte, Goethe no se hallaba tan entusiasmado por la revolución acontecida en 1789, más bien creía que el progreso de lo humano corría a través de los individuos y que los aportes que la ciencia ofrece son realmente los que generaran grandes cambios en las personas. Además, inspirado en los trabajos de Spinoza, trabaja en una visión panteísta de la naturaleza que, a ojos de Heine, resulta bastante bella y atractiva, pero, a la larga, acaba por ser estéril ante las preocupaciones de toda una sociedad.<sup>69</sup> Por su parte, los escritos de Schiller estaban bastante impregnados del espíritu de revolución, sus poesías eran inspiradas por el espíritu de los pueblos y el entusiasmo de los ideales revolucionarios. Para Heine, la poesía de Schiller demostraba mucha sensibilidad ante las necesidades actuales de su pueblo, eso se debe a que era mucho más apegado a él, hacía su poesía en torno a las necesidades de su pueblo.<sup>70</sup>

Hasta el momento hemos aclarado que ni Goethe ni Schiller son partidarios de los ideales del movimiento romántico. Pero, ¿cuáles son los ideales del romanticismo alemán? Comenzaremos diciendo que no hay, como tal, una especie de consenso con el cual tengamos con claridad todos y cada uno de los puntos que el romanticismo buscaba. Pero, sin duda, contamos con aspectos generales para darle una buena caracterización a dicho movimiento.

Para empezar, hay que aclarar que a la base se encuentra un gran interés por estos intelectuales en las obras del filósofo más en boga, Fichte y

---

<sup>69</sup> Cf. H. Heine, *op. cit.*, pp. 79-81.

<sup>70</sup> Cf. *ibid.*, pp. 76-79.

sus consideraciones acerca del Yo influyeron bastante a toda la generación, incluido entre ellos a otro filósofo que solía llegar a las reuniones. Me refiero a Schelling, quien en dicho momento se encontraba trabajando en su filosofía de la naturaleza, la cual también estaría presente en la producción literaria de estos muchachos. Pero lo que realmente caracteriza en mayor medida a la época empieza por las ideas que Friedrich Schlegel, en conjunción con Novalis, desarrollan acerca de la poesía.<sup>71</sup> Pues a ésta le ofrecen un vitalismo que tiene que ver directamente con la naturaleza. Tanto Schlegel como Novalis creen necesario un cambio en la manera de percibir a la literatura, pues tienen la fiel convicción de que la literatura ya no tiene que permear en la vida, sino la vida es la que recorre a la literatura.<sup>72</sup> Aunque una no tiene que excluir a la otra, simplemente la literatura tiene que girar en los dos ámbitos. Hay que reconocer, sobre todo, que la vida de los personajes de estas literaturas no tiene que correr exclusivamente en vidas cortesanas y peleas de héroes victoriosos, sino que otra especie de escenarios de los personajes o héroes llevan un mayor protagonismo, pues el estilo de vida humilde o el monstruo que se vuelve héroe también pueden formar parte, incluso aun con mayor fuerza, del sentido natural que estos escritores le dan a la vida, pues estos creen, que la naturaleza se renueva a ella misma a través del poder creador de la literatura.<sup>73</sup> En este sentido, la literatura se vuelve un reflejo a través del espíritu de creación humano. La naturaleza le da vida a las vidas.

Habrá que ser muy cuidadosos del poder creador de la literatura, pues esta idea no puede ser separada al margen de la filosofía idealista y del romanticismo de la relación que guarda con la naturaleza. Principalmente el idealismo que, a través de Kant y luego de Fichte, establecieron los límites de la conciencia y después, ellos mismos, tratarían de fundamentar dicha

---

<sup>71</sup> Cf. De acuerdo con el libro de Rüdiger Safranski, *Romanticismo, una odisea del espíritu alemán*, pp.73-81. es gracias a las ideas estéticas desarrolladas por Schelling, Schlegel y Novalis como se empieza a desarrollar el movimiento romántico.

<sup>72</sup> Cf. R. Safranski, *op. cit.*, pp. 100-120; y H. Heine, *op. cit.*, pp. 109-119.

<sup>73</sup> Cf. R. Safranski, *op. cit.*, pp. 94-99.

conciencia desde afuera, desde una entidad metafísica de pensamiento absoluto, el cual fundamentará después el pensamiento finito, en esa medida podemos hablar de una especie de esfera de pensamiento absoluto o infinito que se conoce a través del pensamiento finito. Es necesario indagar sobre este punto principalmente por la influencia que ejerce dentro del movimiento del romanticismo. El punto primordial sigue siendo el poder creador de la literatura al margen del poder creativo del hombre, pues tal poder creativo no es ni para el idealismo ni para el romanticismo algo que sea exclusivo de lo humano, es decir, que ese poder no tiene su origen en lo que el humano puede, ni en las máximas alas de su pensamiento, ni en lo más profundo del sentir. Por su parte, el romántico está seguro de que el poder creador del humano debe tener un origen en las fuerzas actuantes de la naturaleza, lo que quiere decir que ésta se expresa a través del poder creativo del humano, especialmente en la literatura y la poesía. Por decirlo de otra manera, tanto la poesía y la literatura tienen un origen más profundo ligado a la naturaleza que le permite salir a través de la sensibilidad humana.<sup>74</sup>

Si toda esta explicación la llevamos al terreno de la filosofía podremos encontrar una gran concordancia con el idealismo de la época, puesto que el poder creativo humano se encuentra directamente ligado con una entidad metafísica más grande, llámese naturaleza o infinitud. Tal entidad resulta más idealista de lo que los propios románticos pueden ver, no en la medida en que quisiesen fundamentar el conocimiento en una relación sujeto-objeto, pero sí en la medida en que tal relación está sustentada en un nivel abstracto; en una

---

<sup>74</sup> Cf. Es importante hacer visible que tanto este párrafo como el anterior de ninguna manera pudieron ser escritos si no hubiese sido con la ayuda de los autores citados anteriormente, tanto R. Safranski y H. Heine como estudiosos del romanticismo, así como E. Colomer y F. Copleston del idealismo. Todos ellos son el eje central de las reflexiones y o conclusiones que pueda hacer acerca de estos temas, tengo que ser claro en este sentido, pues, si bien, tiene que ser posible percibir a través de la lectura cuidadosa de mi texto que esos autores se encuentran ahí, también debe estar presente la perspectiva que yo tenga del contexto, así como de mi comprensión del tema, siempre y cuando se respeten las ideas concretas de los autores ya citados.

apertura con lo infinito. En esa medida, tanto la expresión creativa como la fundamentación del conocimiento te conducen a la experiencia de lo infinito.

Gracias a estas reflexiones es como se puede empezar a caracterizar una amalgama más completa sobre el romanticismo en Alemania. Pues si la naturaleza es la que permea directamente en literatura a través del acto creativo, habrá que darle un giro a ésta, pues la vida tiene una diversificación de sentires que ahora hay que tomar más en cuenta, sobre todo los aspectos más oscuros de la vida. El romanticismo tendrá que concentrarse en representar a través de la novelas y poemas los aspectos más misteriosos de la vida, que la naturaleza también le ofrece, aquellos a los que no se puede acceder con toda la facilidad, nos referimos a momentos a los que no se pueden acceder por medio de meditaciones expuestas por la razón, pues, como ya vimos, es otra manera de acercarse a la infinitud. Figuras como la noche y el sarcasmo representan perfectamente algo que escapa a la razón y que necesariamente están ligados a la vida. Estos escritores tenían perfectamente claro las preocupaciones teóricas de su tiempo, pero sabían que se estaban escapando todos estos aspectos de la vida que se juegan en el día a día de las personas comunes.

Aquí es donde se puede ver claramente la visión que Herder aporta en estos románticos, ya que, en definitiva, la visión de lo humano ha cambiado completamente. Podemos asumir que su búsqueda trasciende a los estándares comunes de hacer poesía y literatura, puesto que, si entendimos bien su visión de la historia, nos daremos cuenta que se buscan las historias cotidianas, las historias que reflejen de manera más completa la condición humana. Pero hay que aclarar que no sólo se trata de reflejar un sinfín de historias que se muevan de escenarios o personajes a los que no se había tomado en cuenta antes, sino que la búsqueda es más alta, lo que más bien se quiere es reflejar el poder creador de la naturaleza y así darle un sentido

más universal a la historia contada, llevar de la historia peculiar a la historia universal.<sup>75</sup>

Debe de entenderse de manera correcta lo que se quiere decir con un sentido más universal, ya que la historia no debe ser empleada como herramienta que genere ciertas cosas o te lleve a realizar ciertas otras. Me refiero específicamente a que las historias no deben ser contadas a partir de un sesgo de la razón para llevarte en una sola dirección, es decir, que no deben ser escritas bajo un solo fin, sino que deben surgir a partir de la experiencia con la naturaleza. No quiero decir que las historias que buscan los románticos no generen ciertos sentires, sino todo lo contrario, generan ciertos sentires porque la búsqueda realizada por estos escritores tiene que ver mucho más con el origen de donde ella sale, tiene una relación más cercana con las fuerzas infinitas de la naturaleza. En ese sentido es posible reformular la historia y darle un sentido más fundacional, pues la historia no se encontrará más al margen de contar lo ya establecido, las historias cobran una fuerza espiritual más profunda al estar ligadas con los orígenes de la naturaleza.

Para Hölderlin resulta de gran importancia todos estos esfuerzos románticos por darle otro sentido a la naturaleza y poner a la historia a disposición de ésta. A raíz de eso es posible que puede hablar con mayor facilidad de mito, y también que nosotros, como lectores de su poesía y su filosofía podamos atribuirle nociones como la del instante y el recuerdo, mediante las cuales pueda hacer de su poesía una experiencia de lo más originario. Bajo este esquema es posible hablar de la historia en un sentido más alto, por caracterizarlo de algún modo, pero no hay que olvidar que tanto Hölderlin, como los escritores de este tiempo, tiene una relación bastante estrecha con los malestares de su cultura y es así como a través de estas pequeñas historias reflejan tales malestares; en este sentido, la poesía y, para los románticos, también la literatura se tiene que vivir, ahora en el más alto

---

<sup>75</sup> Léase la primera parte del libro *Romanticismo, una odisea en el espíritu alemán*, de Rüdiger Safranski.



sentido que ellos mismos le han entregado a la vida. Aquel que no siente a la naturaleza no está viviendo realmente.<sup>76</sup>

Tras los hechos que acontecían en Francia, es posible darse cuenta del impacto real que tuvo dentro del círculo romántico, pues, a raíz de toda la desgracia y las matanzas que generó la guerra, y aunado a una visión más rica de la naturaleza, era momento de actuar y darle una nueva revalorización a los poderes espirituales contra los que tanto había luchado la Revolución francesa. Esta revalorización no es en vano, ya que no es un secreto para nadie que, en su mayoría, estos intelectuales tuvieron muy de cerca todo tipo de enseñanzas que tenían que ver exclusivamente con la religión, ya sea con el protestantismo o con el cristianismo. En realidad, lo importante no es que tengan o no tengan fe en la religión, sino la carga espiritual que en ellos guardan. Para que esto quede más claro hay que mencionar que, debido a esta educación religiosa, han tenido la oportunidad de leer y ver las obras artísticas que ayudaron fortalecer al cristianismo. Heine nos sugiere que el hecho de que estos intelectuales conozcan y tengan atracción por los artistas de la Edad Media en los inicios del cristianismo, se debe a que han sabido ver cómo, a través del arte, el cristianismo logró afianzarse en la cultura. Este autor nos aclara que el arte de esa época representa groseramente la excesiva pasión por la carne, por el placer corporal, pero esa representación no estaba escogida al azar, sino que al representar ese exceso sería mucho más fácil convencer a toda una generación de que hacía falta el espiritualismo.<sup>77</sup>

Aquí es donde se concentra otro de los puntos precisos en los que el romanticismo buscaba con las artes y más específicamente con la literatura y la poesía. Pues con lo anterior es más fácil ver que los escritores románticos sentían una cierta atracción por los ideales del cristianismo. Pero hay que ser

---

<sup>76</sup> Cf. Henrich Heine, *La Escuela Romántica*. Es importante leerlo en su totalidad, debido a que si no se lee por completo el libro, es incomprendible entender en qué sentido las historias narradas ya no tienen que ser del mismo modo y por qué los personajes cambien de escenarios, es decir, por qué se mueven en escenografías diversas.

<sup>77</sup> Cf. *ibid.*, pp. 41-51.

muy cuidadosos, puesto que su relación con él no es a manera de una doctrina que habría que cumplir; para los románticos, el cristianismo en realidad los limitaría con sus altas exigencias morales e incluso espirituales. En realidad, estos escritores son bastante críticos con los estándares religiosos de la época, pues creen que la religión se ha enfermado en demasía por las reglas impuestas por la razón; además, le dan demasiado poder a la progresión de lo humano, dejando de lado los poderes espirituales en los que están basadas.

Ahora bien, hay que dejar bastante enmarcado que la virtud que los escritores de esta época ven en la religión es el gusto por lo que está más allá de ellos; si bien, tanto para el cristianismo como para el protestantismo, ese más allá, esa fuerza de la que le es imposible hablar con cabalidad es representada por dios, para los románticos no tienen que ser necesariamente de esa manera. Lo que hacen estos pensadores es darle a ese más allá un carácter estético, ya sea llamado Dios o de cualquier otra forma, lo caracterizan como infinito. Independientemente de si crees o no crees en dios, al ser un carácter más estético, lo infinito se convierte en el lugar al que los románticos aspiran, el infinito se convierte en el carácter más común de las novelas románticas de la época, en la medida en que puedas ver dentro de lo finito a lo infinito, te puedes declarar un verdadero romántico, estarás empapado del verdadero espíritu del romántico alemán y no sólo eso, sino también de una búsqueda filosófica del idealismo. Pero, ¿cómo es posible llegar a aquello infinito? Una vez más hay que hacer una apelación a las aportaciones que tuvo Herder, Schiller y Novalis al pensar a la naturaleza en relación con los escritos literarios, pues, si a través de lo finito es como se puede llegar a lo infinito, será necesario prestar atención a lo finito, a la experiencia de lo más cercano. Para estos escritores, el único lugar donde están presentes los dos aspectos a unir, no puede ser otro que la poesía. Dentro de la experiencia poética es posible hablar de lo que está más a la mano, si la figura del poeta se vuelve importante en este sentido, es debido a que tiene la convicción de ser el que más siente lo que está cerca, su ser de

poeta le permite ser más sensible a la naturaleza de lo propiamente humano, Así, conociendo a la perfección lo que es propio de la naturaleza humana, puede reconocerse en lo infinito y, al mismo tiempo, no quedar fuera de la unidad representada por la naturaleza.

Ahora bien, adentrándonos directamente en los datos biográficos que se tiene de Friedrich Hölderlin, podemos decir que en realidad no tuvo un acercamiento del todo marcado con el movimiento romántico. En realidad, su estancia en Jena solo dura aproximadamente poco más de un año, llega en noviembre de 1794 y, como era de esperarse, enseguida comienza a tomar las lecciones que impartía Fichte.<sup>78</sup> A raíz de eso, es como se pone en concordancia con las preocupaciones filosóficas del momento.

Hölderlin no fue propiamente un romántico, pero tuvo una relación bastante cercana con su amigo Schiller, quien, como ya vimos, no sentía exactamente una simpatía por el movimiento. Pero aun así Hölderlin, al igual que su amigo, compartía un fuerte entusiasmo por los máximos ideales de la revolución. Pero no sólo eso, es bien sabido que Hölderlin había estudiado en Tubinga con Schelling, con el que regularmente tuvo bastante contacto e incluso algunas veces se enfrascaron en algunas discusiones acerca de filosofía y literatura.<sup>79</sup> A través del contacto con Schelling podemos atribuir el intercambio con Friedrich Schlegel, pero no más que eso.

Definitivamente Hölderlin no fue demasiado cercano a los personajes principales de tal movimiento, pero es posible, a través de los principales ideales del romanticismo, darse cuenta que está al tanto de las producciones de estos intelectuales. Si revisamos más a fondo las producciones del poeta, nos daremos cuenta que, al igual que su amigo Schiller y que Schlegel, realiza escritos en los cuales busca darle un sentido mucho más alto a la poesía, si bien no la caracteriza de la misma manera, la intención es muy parecida; es decir, a través de la estética, pues se trata de darle el justo lugar que se merece

---

<sup>78</sup> Cf. A. Ferrer, *op. cit.*, p. 19.

<sup>79</sup> Cf. *ibid.*, pp. 20 y 32.

al espíritu poético. La poesía, para Hölderlin, gracias a su amigo Schiller toma un lugar primordial en el fortalecimiento de la cultura. La visión de la historia le permite hacer de la poesía una solución a problemáticas concretas del mundo en dos órdenes diferentes, el primero de ellos y el más notorio es cómo la historia, mediante una mirada hacia el pasado, te puede dar una perspectiva más amplia de las problemáticas a las que te encuentras en el presente y cómo asumirlas. Por otro lado, desde la perspectiva de las historias narradas a través de la poesía es como puedes captar los sentires más profundos de la sociedad, gracias a ellos es como pueden dilucidarse dichos sentires e incluso proponer otras formas de enfocar esos sentires, dando posibles soluciones a problemáticas de las que ya se sufre o se sufrirán en el porvenir.

Ahora bien, Hölderlin tuvo una educación protestante, eso no quiere decir que no fuera crítico con su propia educación, pues, al igual que los mayores escritores románticos, le parecía excesivo el uso de la razón, esa conciencia es demasiado evidente en sus *Himnos*, mediante los cuales criticaba el alto nivel de rigurosidad y la disciplina. No estoy seguro de que Hölderlin, como Schlegel o Novalis, sea un fiel lector y seguidor de los artistas de la Edad Media. Pero, sin duda, es clarísimo que existe una búsqueda de aquello que no está cerca por medio de la recuperación de textos de clásicos de la Grecia antigua; de aquello que no se puede explicar por medio de la razón, incluso del cristianismo, de aquello infinito. La búsqueda de lo infinito es para Hölderlin de igual importancia que lo era para estos escritores y justo este carácter lo buscará a través del espíritu poético en la vida. Todo esto lo revisaré con más detalle en las páginas posteriores, pero, por el momento, es importante enmarcar que para nuestro poeta el infinito también está en la vida. Hay que encontrar en lo finito lo infinito. Como dice el propio Hölderlin, acompañado de Hegel y Schelling: “Un más alto espíritu, enviado del cielo, tiene que fundar

entre nosotros esta nueva Religión; será la última obra, la más grande, de la humanidad".<sup>80</sup>

#### 1.4 Espíritu de la época

Después de haber mencionado los aspectos más importantes de la vida de Hölderlin y de haber hecho un recuento de las influencias que obtuvo de personajes bastante conocidos tanto en el mundo de la literatura como de la filosofía, me parece que es posible hacer una síntesis que demuestre el verdadero espíritu que fluía en el poeta, y no sólo en él, me atrevería a decir que a toda una generación escritores.

El primer punto, sin duda, debe ser el de la Revolución francesa. No cabe duda que aquel fue un acontecimiento que movió no solamente al pueblo francés, sino que fue un acontecimiento que trascendería a nivel mundial y marcaría un parámetro dentro de la historia de la humanidad. No cabe duda que lo fue, lo que realmente resulta sorprendente es el compromiso intelectual que generaron los jóvenes coetáneos para con la Revolución, ya sea que estuvieran a favor o en contra. Es muy fascinante ver que tal acontecimiento era capaz de mover todo en ellos y ocupar gran parte de sus reflexiones acerca del mundo. Específicamente en Alemania, el tema pasó de ser bastante controversial y encubierto por los más conservadores, a ser uno de los temas de los que no se podría prescindir, eso especialmente en lugares más abiertos, así como lo fue la universidad de Jena.<sup>81</sup> No cabe duda que el espíritu combativo corría entre los jóvenes de aquella época. Hölderlin, siendo muy joven, se dejó llevar por aquel espíritu hasta el punto de dedicarle un bello poema a Napoleón; a pesar de ello, el poeta siempre se mostró muy cauto y listo, por lo que también fue bastante crítico, no sólo con lo que pasaba en

---

<sup>80</sup> F. Hölderlin, "Proyecto", en *op. cit.*, p. 29.

<sup>81</sup> Cf. A. Ferrer, *op. cit.*, pp.15-22.

Francia, sino también con lo que ocurría en Alemania, a sabiendas que aquella revolución llegaría a tocar de cualquier forma a su patria. El claro ejemplo de dichas crítica se puede ver a lo largo de su poesía, pero, sin duda, uno de sus textos en donde se puede ver con mayor claridad es en el de *Hiperión* en donde frases como: “Me parece que le concedes demasiado poder al Estado. Este no tiene derecho a exigir lo que no puede obtener por la fuerza”.<sup>82</sup> Dejan caer una crítica bastante más profunda de lo que parece, pues el Estado no sólo limitará al ser humano a desarrollarse con libertad en el plano de lo político, sino que pensar en un Estado totalitario puede justificar cualquier acto en contra del desenvolvimiento de la libertad en todos los sentidos.

Otro de los aspectos que me parece de vital importancia en la vida de los jóvenes escritores de aquella época fue la amplísima relectura e interpretación de los textos de Kant. No cabe duda que éste autor alcanzó una grandísima aceptación a partir de sus ideas, y revolucionó inmediatamente la perspectiva filosófica que se tenía en la actualidad. Kant resulta de vital importancia para esta época debido a que sus planteamientos aún se encontraban bastante vigentes. Eso se debe principalmente a que algunos personajes como Reinhold, Shulze y Fichte decidieron tomar la filosofía kantiana como un punto de partida para sus propios fines filosóficos y, no sólo eso, sino que, hasta donde pudieron, trataron de mejorar y ampliar el sistema. Independientemente de si lograron ampliar correctamente o no el sistema kantiano, los textos de estos filósofos, al igual que de algunos otros como Jacobi, tuvieron mucha presencia en el ámbito filosófico. Además de eso, se sumó a las reflexiones el ímpetu por la Revolución francesa.<sup>83</sup>

No cabe duda que el más activo y reconocido de todos estos pensadores fue Fichte. Eso se debe principalmente a que en alguna ocasión Kant publicó uno de sus textos. En tal texto no se especificaba quien era el autor. Eso no impidió que la gente, al leerlo, se asombrara y pensara que el gran filósofo

---

<sup>82</sup> F. Hölderlin, *Hiperión*, pp. 53-54.

<sup>83</sup> Cf. E. Colomer, *op. cit.*, pp. 15-18.

Kant lo había escrito. Pero unos meses después el mismo Kant les advertiría que él no había sido el autor, sino que lo había realizado un joven prometedor de gran espíritu y mucho talento. Siendo éste hecho el que cargaría a Fichte con una gran popularidad, además de que le entregaría un prestigio enorme entre los académicos de la época. Después se convertiría en uno de los profesores más populares de la época. La real importancia de Fichte en el círculo universitario fueron las clases en la universidad de Jena, pues en ellas dejaba caer todas sus preocupaciones por convertir la filosofía en ciencia. Hablar acerca de Fichte también es hablar de una institución filosófica y resulta de vital importancia mencionarlo, ya que, al convertirse en una de las voces más autorizadas de la época, sus clases comenzaron a hacerse populares entre la juventud preocupada. Se sabe que entre sus estudiantes más destacados en el ámbito de la filosofía estuvieron: Schelling, Hegel y Schopenhauer. Pero no sólo los filósofos se interesaron en sus planteamientos que más tarde darían paso al Idealismo en Alemania, sino que también personajes muy importantes para la literatura en ese país estuvieron presentes en sus clases, entre los más importantes se encuentran: Tieck, Novalis y Hölderlin.<sup>84</sup> No cabe duda que es uno de los responsables en forjar los pilares de la filosofía en Alemania; y no sólo eso, es uno de los escritores que más reflexionó acerca de la política de la actualidad, moviendo a toda una generación y empapándola de sus planteamientos más importantes.

Definitivamente Fichte es uno de los pensadores que más influyó a toda una generación de poetas y filósofos, no cabe duda que Hölderlin es uno de ellos y eso se puede ver, pues gracias a textos como el de *Juicio y Ser* es posible percibir que Hölderlin, al igual que sus maestros Kant y Fichte, está preocupado por el principal problema que aquejaba a estos filósofos. Me refiero al de la conciencia, pues es a través de ella, según estos filósofos, como podemos constituirnos en el mundo, es decir, ser parte de él.

---

<sup>84</sup> Cf. *ibid.*, pp. 45-47.

Así como existen dos figuras que realmente fueron pilares en el ámbito filosófico también había dos pilares fundamentales en el ámbito literario. Tanto Goethe como Schiller son dos de las figuras literarias que marcaron indiscutiblemente a toda una generación, además de impulsarla con gran ímpetu, lograron que todos estos jóvenes alcanzaran un interés muy marcado por la literatura y la poesía. Tanto Goethe como Schiller, incluso me atrevería a decir que Novalis, dejaron marcado un interés por hacer que la vida no corriera exclusivamente en el pensamiento, sobre todo en los razonamientos extremadamente lógicos y las consecuencias que tales pensamientos podrían generar. Estos pensadores trataron de poner a la literatura y a la poesía en un grado de importancia al menos parecido al de la filosofía, pues, para ellos, esta forma de expresión también representa un saber sobre la vida, un saber que incluso puede correr en el mismo nivel que ésta. La insistencia fue tan grande que llegó a manos de todos, pues resulta que la escritura de literatura en este momento en Alemania aumento en una cantidad impresionante en comparación con los años anteriores.<sup>85</sup> De esta manera resulta mucho más fácil entender como un joven Hölderlin decidiera acercarse a la escritura, principalmente a la poesía, pues también para él la poesía cuenta con el poder de transformar la vida, pues la poesía es al mismo tiempo que acontece la vida.

Desde tener una educación altamente marcada por la enseñanza de la religión, hasta pasar incluso por escuelas monacales; tener una revolución aconteciendo tan sólo al otro lado del río y haber convivido tan de cerca con la muerte, es el perfecto caldo de cultivo para hacer de cualquier joven, un joven impetuoso y con ganas de salir a conocer todos los aspectos de la vida desde muy distintas perspectivas. Ésta es la realidad en la que vive Hölderlin, pero no sólo de él, sino que es la realidad de un sinfín de jóvenes alemanes que indiscutiblemente tendrían a la par realidades confrontadas todo el tiempo. Es

---

<sup>85</sup> Cf. H. Heine, *op. cit.*, pp. 72-92.



por ello que otros jóvenes amigos de Hölderlin decidieron dedicarse a la filosofía o la poesía, pero eso lo hicieron siempre pendientes y consientes de las problemáticas que los arropaban. Lo más sorprendente de todo es que no decidieron conformarse con tan sólo ver o escuchar, sino que formaron dos de las corrientes de pensamiento que, desde mi perspectiva, son de las más importantes en la historia de la humanidad. El Idealismo y el Romanticismo se convertirían en dos de las más poderosas sobre las cuales se pueden basar distintas éticas y políticas de ese momento.

El hecho de que escogiera a un pensador y poeta como Hölderlin para realizar este trabajo de investigación se debe principalmente a que sus escritos me parecen bastante relevantes y cultivan todo lo necesario para llegar a ser un hombre, retomar su pensamiento hoy en día puede tornarse un poco extraño, pues ¿cómo un pensador del siglo XVIII puede ayudarnos con las problemáticas actuales? Definitivamente puede hacerlo, pues es gracias a su sensibilidad por la gente que tiene una perspectiva muy abierta. Por mencionar algunos de sus temas centrales todos estaríamos de acuerdo que hoy en día aún existe una preocupación por cómo funciona la organización política en nuestras sociedades, también cómo se desarrolla y cuál es el papel de joven (adolescente) dentro de nuestra sociedad. Por otra parte, es un poco más complicado traerlo al presente, pero definitivamente el rol central que la poesía tiene en la formación de la sociedad también puede ser traído al presente, pues ampliando el panorama de lo que es y de lo que genera la poesía será innegable reconocerle en otros aspectos de la vida, no exclusivamente a través de la escritura. Me refiero a lugares comunes del arte, tales como la música, el cine, la pintura, ilustraciones gráficas, arquitectura e incluso me atrevería a decir que en el grafiti. Tales expresiones tienen que ser tomadas en cuenta, pues también resultan ser una alternativa de pensamiento y enseñanza de los más profundos sentimientos de lo humano en relación con la naturaleza

## CAPÍTULO II

# FILOSOFÍA Y POESÍA

### 2.1 Conflictos entre filosofía y poesía

Es común creer que la poesía y el pensamiento filosófico son dos cosas que existen independientemente una de la otra. En la actualidad resulta difícil conocer a alguien que pueda relacionarlas. Pero, ¿por qué pasa eso? ¿Acaso siempre ha sido de esa manera? Para resolver estos cuestionamientos será necesario irse para atrás, enfocándonos en el nacimiento de la filosofía como disciplina. A lo largo de la historia, la filosofía ha tratado de encargarse del pensamiento de sí mismo y de las otras cosas, para consolidar ese pensamiento fue necesario hacer un movimiento arriesgado del cual no muchos pueden darse cuenta. El movimiento es el siguiente: el ejercicio de pensarse y pensar lo otro que está afuera de su pensamiento ya implica un modo de habitar el mundo. En ese mundo existen a la base un sujeto (que es el que piensa) y objetos (que son aquellos sobre los que se piensa). El sujeto es aquel que se encarga de pensar al objeto; para el sujeto, el objeto sólo puede ser pensado y sólo eso; el objeto sirve exclusivamente para conocer todo aquello que el sujeto quiere conocer, lo hace objeto de su conocimiento, es ajeno a él. Pero en realidad, hasta aquí, no existe ninguna dificultad, podemos creer que se vuelve un comportamiento natural del ser humano, incluso existen animales que son capaces de aprender ciertas cosas después de haberlas experimentado una y otra vez, hasta tener conciencia de que sus acciones necesariamente desataran un resultado. La preocupación real de

esta manera de relacionarte con el mundo viene después, pues el ser humano, en su afán de conocimiento, tiene una especie de exceso de pensamiento, se hace consciente de su propia existencia, se da cuenta de que no sólo es capaz de conocer lo otro, sino que también puede conocerse en él mismo, puede hacerse sujeto de su propio conocimiento. Este proceso de auto-conocimiento es llamado comúnmente *auto-conciencia*.

La principal de las repercusiones del hombre consciente de sí mismo, del hombre auto consciente, es una escisión. Esta separación se da en la medida en que el ser humano empieza poco a poco a alejarse de un estado natural al relacionarse con la naturaleza; es decir, que su relación con lo que le es más cercano se empieza a perder, empieza a tomarse muy en serio la asunción de que él, al estar dotado de pensamiento, es un ser diferente al resto, desde su pensar puede darse cuenta que los otros no piensan; por lo cual, se da a él mismo la tarea de pensar todo lo que encuentra a su paso, se apropia de las cosas, se apropia gracias a su pensamiento. Es por todo esto que decimos que el ser *auto-consciente*, al hacerse *auto-consciente*, no es capaz de darse cuenta de la brutalidad con la que se separa de la naturaleza, pues ahora que está ensimismado en su propio vivir, en su apropiación de la naturaleza, su relación con ella cambia y no puede ser más que a través de la reflexión del pensamiento, a través del espectro de la razón.<sup>86</sup>

Lo que se desprende inmediatamente es una tajante separación de algo así como el mundo de lo material y un mundo ideal, donde lo ideal tiene un predominio sobre lo material, pues el peso que se le otorga al pensamiento es, en mucha mayor medida, más importante que la naturaleza, ya que definitivamente, a través de la reflexión, sería la única manera de explicar satisfactoriamente el mundo desde el ámbito filosófico. En realidad, lo que se tiene en juego es un predominio epistémico, en donde toda idea necesariamente justifica la veracidad de los objetos materiales, pues la verdad,

---

<sup>86</sup> Cf. María Zambrano, *Filosofía y poesía*, pp. 17-18.

en este sentido, sólo puede ser exclusiva del pensamiento, no puede haber verdad en la cosas materiales por sí mismas, eso sería completamente ridículo, ya que, según el pensar, ahí no existe ningún tipo de reflexión, ni mucho menos ningún concepto que nos permita capturar la realidad, atraparla y mucho menos objetivarla; de tal modo que pueden construirse verdades generales e incluso con pretensiones universales, tal como sí lo hace la reflexión filosófica y, en nuestro tiempo, la ciencia.<sup>87</sup>

Una visión como la anterior es una visión que segrega todo lo relacionado con lo material, con lo sensible; es una visión que se opone a la sencillez de la admiración, al quedarse aferrados a lo sensible, al dejarse llevar por lo sensible, pues, según la reflexión, ahí no es posible un conocimiento más elevado, debido a que lo más cercano a lo sensible te distrae del pensamiento, no puedes concentrarte en lo que realmente es importante; resumido de una manera muy burda, pensar se vuelve más valioso que admirar, simplemente por el esfuerzo que representa pensar y reflexionar sobre la búsqueda de la verdad.

Pero, ¿qué pasa con los poetas? ¿Acaso no son relevantes desde la perspectiva filosófica ya planteada? Definitivamente no resultan importantes desde esa visión, las razones son muy sencillas, pues el poeta tiene todos los vicios que el filósofo ha rechazado al plantarse de esta manera; el poeta no permite la violencia del pensamiento; se aferra a lo que les es presente, a la inmediatez, a las cosas más cercanas. El poeta es una persona que no busca verdades fuera de lo inmediato. La razón es sencilla: no busca cosas porque las tiene, tiene una relación estrecha con lo cercano, no duda de ello, lo abraza; el poeta confía en lo que le confieren sus sentidos; el oído, el tacto, el gusto, la vista, se vuelven parte esencial de vivir. Al poeta no le gusta separarse de

---

<sup>87</sup> Cf. *ibid.*, pp. 18-20. En este momento me parece justo hacer la aclaración en respecto a las notas de María Zambrano y el libro ya citado, puesto que la autora lanza una serie de cualidades que la filosofía y la poesía tienen dentro del orden de su texto. Lo que quiero decir, es que yo no sigo tal orden y adapto sus ideas en la medida en que son relevantes para mi investigación.

la cosas; todo lo contrario, es tan cercano a ellas que no duda de su existencia, sabe que todos pertenecen a lo mismo; para él, no hay mundo ideal y mundo material; para él, todo convive de igual manera en un mundo completamente abierto, un mundo donde se puede soñar, donde todo es posible, un mundo donde los límites del pensamiento son quebrantados, se vuelven inexistentes.<sup>88</sup>

Hasta este punto, resulta mucho más fácil reconocer la diferencia entre la filosofía y la poesía; hasta este momento, parece ser que se tratan de dos caminos completamente diferentes e incluso nos atreveríamos a afirmar que son dos caminos bastante opuestos en su propósito. Pero eso no tiene que ser tan tajante, si echamos un ojo a la historia de la filosofía, es muy fácil reconocer que durante la época de la Grecia clásica existieron autores como Empédocles, Parménides e incluso el mismo Platón, que ocuparon la sabiduría poética para plantar sus bases teóricas. Pero, si esto es así, ¿por qué parece que la filosofía insiste en mantener una distancia con la poesía? Por el momento, no tenemos las bases suficientes para dar una respuesta satisfactoria a la pregunta, pero lo que sí podemos hacer es seguir indagando y encontrando diferencias con la interrogante bien presente.

Lo que me propongo hacer ahora es tomar herramientas del pensamiento filosófico para explicar de manera precisa lo que tanto la filosofía como la poesía están entendiendo por unidad, y cómo esta unidad resulta ser una noción que nos ayudará a tener mayor claridad en la manera de entender el conflicto. Ya habíamos mencionado antes que, para la filosofía, resulta altamente importante el gesto de separación entre el *mundo de lo material* y el *mundo de las ideas*; dicho de otra manera, el *mundo de lo sensible* y el *mundo de lo inteligible*. Esto vale mencionarlo de nuevo porque en la medida en que un mundo pueda ser unido con el otro —independientemente de los problemas teóricos que eso pueda generar— se considera que se alcanza una unidad

---

<sup>88</sup> Cf. *idem*.

filosófica, la unidad de la filosofía se busca porque se encuentra apartado de la multiplicidad, se encuentra en la lejanía de ella y, desde ese lugar, que según él es privilegiado, trata de dar cuenta de lo heterogéneo; desde la lejanía, busca explicarlo todo.<sup>89</sup>

Desde la perspectiva de María Zambrano, entender de este modo de hacer filosofía nos lanza claridad sobre su éxito, pues si compramos la idea de que el hombre se encuentra separado de la naturaleza, resulta esperanzador una nueva unidad con ella, sobre todo si es una unidad que exalta la virtud que el ser humano tiene al pensar. La filosofía cuenta con la fuerza suficiente como para hacer de esa unidad, la unidad de todo lo existente, de todo lo que es.<sup>90</sup>

Aún instalados en el lenguaje de lo filosófico, puede ser más fácil explicar el modo de proceder poético. Lo primero que se viene a la mente es que la poesía no necesita buscar nada, no busca la unidad; en todo caso, la encuentra. Pero esta unidad es una unidad muy diferente, no busca la unidad porque se encuentra unida a “las cosas”, a lo heterogéneo; para la poesía, la diferencia conceptual entre el mundo de lo sensible y lo inteligible no existe; se encuentra tan inmerso en lo sensible, que no busca las cosas, pues se le dan en un instante. El mundo del poeta es un mundo de creación de posibilidades en el que la poesía puede alcanzar su verdadero vuelo. Un mundo disperso en donde lo que no es, puede llegar a ser. Pero la poesía es perfectamente consciente de que su unidad es una unidad débil, quebradiza, aunque eso no le ocupa, porque si bien su unidad es frágil, puede ser en muchos momentos muy basta, siempre que exista un poder creador. En pocas palabras, el filósofo habla de la unidad en el ser de todo lo que es; por su parte, la poesía no se limita por ello, intenta hablar de aquello de lo que todavía no es y tiene que llegar a ser. El poeta le da ser a lo que todavía no es.<sup>91</sup>

---

<sup>89</sup> Cf. *ibid.*, pp. 67-68.

<sup>90</sup> Cf. *ibid.*, pp. 23-26.

<sup>91</sup> Cf. *idem*.

Las pretensiones de la filosofía son muy claras; a través de su pensamiento, desde la humanidad filosófica, quiere abarcar todo lo verdadero; busca determinar todo lo verdadero como lo que es y lo falso como lo que no forma parte del ser, como lo que no es; busca abarcar toda la verdad desde arriba, desde la cima. La unidad que la filosofía ha creado es una unidad que posee la verdad, dicho en el más alto sentido de poseer; en este sentido, la verdad sólo se encuentra en el pensamiento del ser, en la reflexión filosófica. Por su parte, el poeta no cree que la poesía sea necesaria para todos, es humilde; la poesía debe ser diferente para todos, no busca la verdad, al menos no una verdad en los términos filosóficos, no cree que exista una sola verdad segmentaria y diferenciadora. Pero todo esto no quiere decir que la poesía no sea amante de la verdad, sino todo lo contrario, es el mayor amante de ella; la diferencia radica en la manera de relacionarse con ella, pues la poesía alcanza de manera instantánea la unidad, la alcanza en la palabra que se vuelve *palabra viva*; en ese sentido, la verdad se vuelve mucho más eficaz, desciende mucho más cotidianamente a la vida; la verdad es tan cotidiana en la *palabra viva*, que incluso suele ser confundida con la misma vida: la poesía desciende en todos los que necesitan la vida.<sup>92</sup>

Pero esto no termina aquí, hay que indagar en la cuestión de la verdad. Cada uno de los aspectos que hemos revisado anteriormente, son de gran ayuda para exponer la cuestión. Ahora, habrá que dejar en claro que, al desarrollar la cuestión de la verdad, no sólo se limita hacia un sentido epistemológico, sino que trae consigo consecuencias altamente políticas, más concretamente de dominio hegemónico, llevado a cabo desde un apoderamiento de la verdad.

Es posible que lo anterior no pueda ser entendido a primera vista. Pero, comencemos por aclararlo. En primer lugar, desde la perspectiva filosófica, se ha dicho, de ésta, que el principal factor que te mueve a buscar la verdad es

---

<sup>92</sup> Cf. *idem*.

la razón, pues en realidad aquí no hay manera en que podamos confundirnos, pues nos resulta altamente cercano este modo de proceder del conocimiento humano. Pero hay que resaltar que las raíces de ese conocer no siempre fueron tan comunes, pues a través de los pensadores pertenecientes a la Modernidad es como nos resulta más concreto día a día. No cabe duda que las influencias de personajes como Descartes, son el eje de partida de una búsqueda, en donde resulta mucho más importante la subjetividad que la objetividad, ya que esta última no puede obtener valor alguno si no se encuentra supeditada al sujeto; es decir que, la filosofía tiene la fiel convicción de que, en última instancia, el mundo de los objetos sólo obtiene un valor —e incluso existencia— a través del pensamiento subjetivo, ya que, si el hombre, en este sentido, no le atribuye una categoría o un concepto, no se puede hablar de tal cosa o acontecimiento, simplemente porque no tiene fundamento en el pensamiento.

Pero, ¿cómo encontramos la verdad? Para dar respuesta, es importante hacer mención de cómo es que se ha formulado la pregunta, pues no ha sido formulada casualmente de esa manera. Este tipo de pregunta nos lleva inmediatamente a aclarar que, en este tipo de pensamiento, la filosofía busca la verdad, pues no cuenta con ella, tiene que salir a encontrarla; en todo caso, tiene que salir a fabricarla, ya que si se ha prestado la suficiente atención, es fácil darse cuenta que la verdad, para el pensamiento, siempre será una sola, un conjunto de proposiciones que darán por resultado una conclusión. Justo de esta manera es como funciona la ciencia, habrá que asumir la condición de hombre auto-consciente con todas sus consecuencias, incluso, si dentro de esas consecuencias, hay que dejar afuera a la poesía.<sup>93</sup> La poesía quedaría completamente fuera por varias razones; la primera de ellas es que el pensamiento duda que aquello que este más cercano a los sentidos, debido a que, demasiado apego a ellos, imposibilita tu condición de abstracción y

---

<sup>93</sup> Cf. *ibid.*, p. 90.



objetivación, y la poesía, sin duda, está cerca de los sentidos; la segunda razón se deriva de ahí, ya que la poesía, según el pensamiento, no es capaz de llegar a la verdad, esto se debe a que, en última instancia, la verdad es algo que se posee.<sup>94</sup> Si esto es así, resulta conveniente aclarar que incluso la reflexión filosófica, entendida de esta manera, puede ser bastante abrumadora y agresiva; esto se debe a que la verdad obtiene su fundamentación en la ciencia, en su peculiar manera de hacerla. Y hay que aclarar que no estamos diciendo que hacer ciencia sea malo de facto, sino que, asumirla de ésta manera, puede resultar agresivo para la diversidad de modos de conocer y adaptarse al mundo completamente diferente, entre ellos la poesía y las artes.

Es importante hacer un paréntesis en esta parte, ya que resulta crucial explicar la influencia que tuvo la filosofía de Kant en los dos ámbitos. Enfocándonos en la cuestión de la verdad, podremos acotar que una lectura sobre Kant puede ser llevada directamente a la cuestión sobre el conocimiento, pues es gracias a lo que explicamos anteriormente de la separación del hombre con la naturaleza como se puede hablar del conocimiento mismo, a éste se llega a través de los sentidos, eso no quiere decir que haya que quedarse exclusivamente ahí. El hombre, en su afán de conocer siempre, quiere ir más allá; el hombre auto-consciente busca la fundamentación de su conocimiento a través del su propio reflexionar filosófico. Kant, al proponer que no se podía “conocer” aquello que está por fuera de nuestra razón, da pie a un sin número de escritos y reflexiones acerca de lo que el ser humano en su actividad reflexiva puede o no puede conocer, lamentablemente estas reflexiones ocasionaron que muchos pensadores estuvieran más preocupados por fundamentar el conocimiento en concordancia con las ciencias, pues la ciencia, en esta época, juega un papel mucho más importante dentro de la sociedad, en la medida en que es más útil en la vida diaria. Es gracias a esto que muchas veces la filosofía prefirió

---

<sup>94</sup> Cf. *ibid.*, pp. 30-34.

quedarse al margen de lo que la ciencia y sus límites de pensamiento le permitían.<sup>95</sup>

Hay que tomar en cuenta que la filosofía de Kant da para muchas más cosas que quedarse en los límites de la razón, puesto que el mismo Kant es consciente que la razón no puede abarcar ciertos temas, tales como los de la poesía, el arte y la religión. Esto no significa que esos temas no tengan un cierto valor, más bien son pertenecientes a las afecciones que como humano tenemos y de cierta manera es posible hablar de ellos, incluso analizarlos, siempre y cuando la manifestación de éstos ya este dada. Si retomamos a la poesía como ejemplo, podemos leerla y disfrutarla, pero al momento de analizarla seguramente escaparan muchos aspectos afectivos de los cuales no podemos dar cuenta con nuestro razonar. Lo que quiero decir es que, podemos acercarnos a este tipo de experiencias afectivas gracias a la razón, esto se debe a nuestro ser auto-consciente, pero eso lo debemos llevar más allá en tanto que la experiencia misma. De esto se dieron cuenta los románticos al leer a Kant, para ellos es necesario ir a esos encuentros con la poesía y el arte. Hay que entender que el romanticismo, a la base de Kant,<sup>96</sup> nunca negó que somos hombres auto-conscientes, pues es gracias a esa autoconciencia que podemos conocer y dar cabida de las cosas que pasan en nuestro alrededor, pero, sin duda, sabían que debían prestarle atención a los diferentes tipos de experiencia.<sup>97</sup>

Es a partir de este momento que la cosa empieza a cambiar, el romanticismo, en su preocupación por hacer figurar aquellos aspectos de la vida que no son soportables por la razón, intenta darle un lugar al arte, y más

---

<sup>95</sup> Cf. E. Colomer, *op. cit.*, pp. 15-18.

<sup>96</sup> Si digo que es a la base de Kant me refiero a que efectivamente éste permeó, con su filosofía a toda una generación de pensadores póstumos, incluso al movimiento literario. Es posible ver esto en el libro Crescenciano Grave, *Verdad y Belleza, un ensayo sobre ontología y estética*, pp. 57-61. Cuando analiza lo dicho por Kant respecto a la poesía y cómo ésta se afianza como contenido espiritual, de lo cual puede dar cuenta a través de la conciencia, pero no se da mediante ésta, sino en la producción artística.

<sup>97</sup> Es importante mencionar que llegar a estas conclusiones no pudo haber sido posible sin las lecturas citadas en el primer capítulo.

específicamente a la literatura y la poesía como un modo de experiencia, en la cual, también se puede gestionar el conocimiento, pero hay que ser muy claros que dicho conocimiento no es específicamente el mismo que se tiene a través de la razón. El conocimiento que ahora se busca tiene que ver mucho más con la imaginación; en términos de ellos, es una búsqueda por la infinitud, por el conocimiento de la *naturaleza infinita*.<sup>98</sup>

La búsqueda de otro tipo de conocimiento fuera de la razón, por parte de los románticos, llevó a reflexionar acerca de lo que quiere decir la verdad, si bien, en primera instancia, esa verdad se dio en la razón, ahora habrá que darle un giro y buscar otra especie de verdad, ya que es un regreso hacia una verdad más oculta, más primigenia, una verdad en la que no se puede sumergir exclusivamente por la razón, sino que más bien, habrá que abrirse camino por medio de la metáfora, un camino en el que no habrá que fabricar la verdad, sino que la verdad tendrá que acontecer mientras que la poesía surge, ya que la poesía no necesita un fin, no tiene necesidad de uno, porque no quiere llegar a la sistematicidad, no busca un método; la poesía no se ve limitada por el ser, ni por nada, sino todo lo contrario, es posibilidad de creación, es posibilidad de apertura. En este sentido, la tarea del poeta no consiste en limitar, es mucho más exigente; su tarea se ve obligada a decir verdad; cuando el poeta canta, cuando evoca, está llamando a la verdad; una verdad que no es baladí, ésta llega gracias a su modo de asumir el mundo, es tan cercano a la naturaleza (las cosas) que no necesita abstraerse para encontrar la verdad; ella se le muestra en la cercanía al todo de la naturaleza. El poeta expresa verdades en su encuentro con el mundo, no necesita una sola verdad, de hecho no existe una sola verdad para él. El mundo no se le puede presentar de una sola manera. El poeta no sale en busca de la verdad, el poeta sale al encuentro con la vida. Incluso, le es tan común la verdad y la

---

<sup>98</sup> Cf. R. Safranski, *op. cit.*, pp. 110-120. y H. Heine, *op. cit.*, pp. 109-119.

vida, que puede llegar a confundirlas. La verdad, para el poeta, tiene que ser pensada en el transcurso de la vida.<sup>99</sup>

Antes de avanzar, me gustaría aclarar que la verdad en el sentido poético no es algo de lo que se pueda hablar con cierta facilidad, incluso, me atreveré a decir que autores como Diego Solís no atribuyen una noción de verdad al desarrollo poético, sino que solamente es caracterizado como una sabiduría.<sup>100</sup> Eso no quiere decir que la poesía no tenga un valor, pero es de vital importancia mencionarlo, ya que éste es uno de los puntos por el que la filosofía de Platón se ha convertido en uno de los principales retractsos de ésta y, ha lanzado una crítica que hasta el día de hoy es posible darle relevancia. Si bien ya habíamos mencionado antes a Kant y a los románticos, era para abrir de nuevo el tema de la verdad en la poesía, pero el hecho de que regresemos aún más hasta la crítica de Platón contra la poesía, es porque se quiere poner en contexto que la verdad en la poesía, y como ya vimos, en la filosofía cuando se pone al margen de la ciencia, puede ser criticada. Para Platón la poesía no puede ser de ninguna manera una forma de verdad, incluso piensa que es justamente todo lo contrario, siguiendo la teoría platónica de las formas, cualquier arte siempre es imitativo y no refleja la verdad, por ejemplo, el arte imita una silla, esa silla puede ser basada en una silla real con una utilidad en la vida cotidiana, pero es posible decir que esa silla existe porque tiene las características necesarias para serlo, es decir, que esa silla no puede existir sin antes haber reflexionado acerca del concepto de silla, para que sirve y qué es necesario para ser una silla. El primer nivel de verdad es el del conocimiento, el de los conceptos, el siguiente es el de la realidad sensitiva y, por último, el de la imitación. Es muy importante retomar esta crítica, ya que las consecuencias de ella dejan a la poesía muy mal parada, porque, según Platón, la poesía no dice verdad y eso implica dejarla fuera de todo un esquema político mediante el cual se le enseña a la ciudad las mejores

---

<sup>99</sup> Cf. *ibid.*, pp. 35-44.

<sup>100</sup> Cf. Diego Solís, *Poesis*, pp. 14-15.

virtudes, a los jóvenes en su formación cultural no se le puede enseñar a través de la poesía como ya era costumbre, habrá que ofrecerles, a partir de esta crítica, un nuevo sistema basado en las virtudes de la prudencia, la templanza, la fortaleza y sobre todo la justicia, pues ésta es la que regula a las otras, eso quiere decir que en la medida en que seas más justo estás más cerca de la verdad.<sup>101</sup>

Ya ha quedado claro que existe una relación bastante tensional entre la filosofía y la poesía. Pero todavía es necesario aclarar que tal tensión puede ser encausada por motivos altamente políticos, ya que, si nos decantamos por darle cierto privilegio a una o a otra disciplina, tendremos que chocar irremediabilmente contra la otra.

Ya se han dado ciertos indicios de lo que pasaría si privilegiamos a la filosofía y no cabe duda que no es la mejor opción, pues ésta, al buscar la verdad, empieza a delimitar lo que se puede creer y lo que no, lo que se puede hacer y lo que no. Si la filosofía logra su cometido y se apodera de todo lo que es verdadero, será el que dicte lo posible, los modos de vivir tendrán que ser evaluados tras la *daga* de la verdad, la única verdad. Si esto es así, puede ser bastante peligroso, puesto que todo se limitará a esa sola verdad en todos los ámbitos de la vida en sociedad. En sentido estricto, la filosofía hace una falacia de apelación a la autoridad, es como si dijera: “Yo tengo la verdad, y así se hacen las cosas”, sin admitir ningún cuestionamiento que atente contra esa verdad, a menos que los cuestionamientos sirvan para generar un margen más amplio de dominio de la verdad. Justo aquí es donde se hace visible un poder hegemónico, a través del dominio de la verdad.

Pero esto no acaba aquí, puesto que la poesía también puede tener consecuencias demasiado bruscas. Si bien la poesía no tiene una estructura en la que se apodere de la verdad, puede dominar desde otros ámbitos; el principal de ellos puede ser su seducción a través de la belleza. Tal seducción

---

<sup>101</sup> Cf. Platón, *La República*, Libro X de 595c a 600b, pp. 556-565.

resulta llamativa para cualquier hombre con tan sólo un poco de sensibilidad en su ser, debido a que la poesía cuenta con todos los recursos necesarios que el lenguaje mismo le permite, para atravesar todos los rincones de dicha sensibilidad; ahí su fuerza, pues no cabe duda que, con ese recurso, es capaz de penetrar en los ámbitos más elementales de cualquier hombre. Si entendemos de manera adecuada que la poesía es capaz de penetrar en lo más profundo del ser del hombre, resulta peligrosa, de igual manera que la filosofía, debido a que le resultará mucho más fácil persuadir, al igual que la razón, en todos los ámbitos de la vida.

Resulta un poco más difícil entender como la poesía puede llegar a ser hegemónica, pero si echamos mano de la razón y de la crítica platónica será más fácil. Podemos empezar aclarando que, si el ámbito filosófico ha dejado de lado a la poesía, ha sido en gran medida porque se ha dado cuenta del poder que tiene; se ha dado cuenta de su capacidad de convencimiento a través de la “palabra bella”. Esto resulta bastante peligroso porque, incluso la razón, reconoce que somos seres sensibles antes que cualquier cosa, incluso para llegar al conocimiento tienen un peso, ya que las primeras impresiones sensibles pueden cambiar la manera de actuar en ocasiones futuras. Entonces, si la poesía es tan allegada a lo sensible que hay en el humano, puede hacer que éste actúe de una u otra manera. Aquellos que tengan el poder de la *palabra bella*, pueden usar esa misma a su favor, pueden persuadir y convencer con relativa facilidad para realizar cosas que no resulten beneficiosas para la cultura. Los sentimientos de las personas, mal enfocados, pueden llevar a éstas a actuar de manera más fuerte y devastadora que cualquier otra cosa. Pero no sólo eso, la poesía también puede llegar a ser demasiado vacía y sin sentido según los efectos de la razón, eso quiere decir que la poesía no tendría una utilidad en la vida diaria de las personas, si la poesía no lograra o tuviera fondo y no generara nada en la sensibilidad de las personas, ya que solamente puede ser tomada como un divertimento más y no serviría ni para cultivar la sensibilidad de los jóvenes, ni para decir verdad,

ni para la vida en sociedad, ni para nada. Entonces, ¿qué hacer? ¿Nos vamos con la poesía o con la filosofía? Pero, ¿cómo podemos evitar que la poesía y la filosofía lleguen hasta la cumbre y evitar que se conviertan en poderes hegemónicos?

Como ya sugerimos anteriormente, antes que nada, no hay que darle el completo control a ninguna de estas actividades, lo primero que hay que hacer es darle su justo lugar a cada una. Para empezar, hay que decir que tanto una como otra son actividades que nos ofrecen un tipo de sabiduría; en el caso de la filosofía, las ideas son las encargadas de articular la razón; por su parte, la poesía se encarga a través de las imágenes a crear fantasías. En este caso, podremos afirmar que existen dos tipos de verdad a los cuales hay que prestarles la suficiente atención en su debido dominio, tanto una como otra deben formar parte de una búsqueda de lo humano por lo que está más allá de él y habrá que tenerlo muy presente.

La manera de plantear esta tajante separación entre la filosofía y la poesía ha sido presentada de esta manera para exaltar la necesidad de ambas. La cuestión es que, si queremos entender tanto a una como a otra, es necesario explicarlos en su diferenciación, pero es una diferenciación que no busca desprestigiar o desprestigiar el modo de proceder de alguna y mucho menos de tratar de exaltar más las virtudes de una sobre la otra;<sup>102</sup> la intencionalidad es poder hacer una diferencia analítica que nos permita ampliar el marco de comprensión de cada una. Ahora bien, es importantísimo hacer esta aclaración, ya que desde una perspectiva más amplia es posible que las diferencias nos pongan sobre la mesa que la filosofía y la poesía son dos formas del conocimiento humano. Incluso podemos ir más lejos y afirmar que ambas son parte del ser humano, ambas formarían una doble necesidad

---

<sup>102</sup> Paxti Lanceros, *La Herida trágica*, p. 98: «no cabe, evidentemente renunciar a la historia de la filosofía, ni al desarrollo que ha producido la ciencia. No se trata de deplorar la trayectoria cultural que nos interpreta y nos compromete, sino de rescatar el fondo reprimido, de escuchar el rumor del silencio». Es importante recalcar que la experiencia poética pertenece, irremediabilmente, al fondo reprimido, a eso que te abre el mundo desde una experiencia completamente diferente. Así es como tiene que ser analizada, como experiencia.

del ser humano, lo cual deberíamos cuestionarnos porque, por separado, es relativamente fácil marcar su importancia. El verdadero problema es hacer bastante fuerte la inclusión de las virtudes del otro. La intención es, entonces, que no sean completamente contradictorias ni mucho menos excluyentes; lo que valdrá la pena realizar es un esfuerzo real por unificar ambas necesidades y hacer de ellas una verdadera fuerza que exprese la esencia del ser humano. No cabe duda que uno de los esfuerzos más importantes por unificar ambas necesidades del ser humano recae en una época posterior a la filosofía de Kant, tanto el seguimiento del idealismo y los esfuerzos del romanticismo hicieron mucho más visibles esta necesidad y las pusieron en contexto, pero definitivamente el autor que lo entendió de manera magistral y le dio una posible solución a los conflictos fue, al menos para mí, Hölderlin, el cual, a través de su poesía y sus escritos filosóficos, le ofreció un justo lugar a cada sabiduría y los dejó fluir en sintonía.

## **2.2 Hölderlin como alternativa a la reconciliación entre filosofía y poesía**

Hasta el momento se ha hablado de la importancia que tiene la poesía y la filosofía, pero nunca se mencionó algo que forma parte trascendente de ambas; me refiero a la estética. Me parece justo mencionarla en este momento, debido a que si estamos en busca de puntos de confluencia de ambas necesidades del humano, encontramos en la estética el mejor y el de más ayuda. Lo que salta a primera vista es que, en la filosofía, la estética se preocupa por el arte, lo cual es bastante peculiar, ya que la poesía es un arte; por otro lado, la belleza es algo que la poesía procura y, sin duda, la filosofía, incluso en busca de una sistematicidad, se ve en la necesidad de tener un concepto de belleza.

Es conveniente arrancar la explicación desde el lenguaje simbólico que la poesía crea, hay que tener muy en cuenta que dichas creaciones



representan aquello que la filosofía no puede representar a través del concepto, son aquellas experiencias que no están completamente ligadas al razonar, pero que aun así forman parte esencial de las preocupaciones del humano, éstas comprenden una relación más infinita y más interna con la totalidad. Si ponemos en contexto el poder que tiene el lenguaje simbólico de la poesía es debido a que ese mismo poder puede dar lugar a lo que la estética puede significar dentro del lenguaje filosófico, incluso enmarcando las necesidades que la propia filosofía debería prestar atención.<sup>103</sup>

El lenguaje de la poesía, con toda su carga simbólica, puede ser tomado por la filosofía simplemente como una enmarcación de aquel poder que esta por fuera de la razón, desligándolo completamente de su relación con la vida, pero hay que ser cuidadosos en ese aspecto porque, de ser así, la filosofía estaría considerando al lenguaje poético como un simple artificio del ser humano que en ciertas ocasiones puede llegar a considerarse bello, es decir, que todo el arte que esté atravesado por dicho lenguaje tenderá a ser analizado desde el pensamiento. La intención de este capítulo no tiene que ser esa, por lo pronto es posible darle una apertura más amplia a la filosofía desde el lenguaje poético, puesto que, si nos adentramos a la estética, nos daremos cuenta que el lenguaje poético pertenece en una primera instancia a la estética, pero no a cualquier estética, se trata de una estética mucho más amplia. En ésta, el lenguaje poético no sólo representa ideales como el de una metafísica o una religión por fuera del razonar común, el mismo lenguaje, en su forma de expresión representa diferentes formas del poder filosófico, desde los testimonios más vívidos y cercanos, hasta ir por fuera del concepto a través del lenguaje poético, es decir que, la poesía, dentro de cualquiera que sea su lenguaje a través del arte, puede servir para romper las barreras del

---

<sup>103</sup> Cf. Greta Rivara Kamaji, *Senderos de la Filosofía de María Zambrano o cómo se hace filosofía al andar*, pp. 183-184. En este libro Greta hace una mención específica de la metáfora y cómo es que ésta sirve, en efecto, para contrastar el poder simbólico del poema y cómo éste va más allá del lenguaje filosófico, justamente ligándolo con aquello que la razón no puede.

concepto.<sup>104</sup> Es importante romper dichas barreras porque así la creación poética y filosófica se ven en la necesidad de darle mayor libertad al concepto y hacerlo más flexible, lo cual no quiere decir que sea más débil, hablando argumentalmente, sino que incluso, al ser más amplio, puede generar muchos más cuestionamientos en diferentes perspectivas. En este sentido es posible decir que el lenguaje de la filosofía no puede escapar —y no tendría porque hacerlo— al lenguaje poético, pues dentro del lenguaje filosófico siempre se encuentra la conexión estética, la cual es responsable de darle vida al texto, de ponerlo en concordancia con lo que hay en la vida, con los que nos encontramos dentro de la vida, es ese encuentro estético con la vida al cual los idealistas llamaron *espíritu*.<sup>105</sup>

Gracias al párrafo anterior pude resaltar cómo es que el lenguaje poético puede permear en el filosófico, pero la intención en este momento es hacer justo lo contrario. Sobre esto ya se habían dado algunos indicios, pero ahora trataré de centrarlo mucho mejor para que quede claro. Para la poesía actual, es de vital importancia darse cuenta que no se está parado en un contexto donde el lenguaje poético domine en muchos de los aspectos de la sociedad, eso es importante porque al darse cuenta donde se encuentra parado obtiene conciencia de que hacer poesía necesariamente tendrá una influencia del pensamiento razonado que predomina. Esto no significa que no se pueda hacer poesía, sino que más bien tiene que estar consciente de que la filosofía y el modo de proceder de la ciencia tienen un predominio por sobre los aspectos artísticos y cómo, a través de ellos, permea en la sociedad. Si bien hemos dicho que el lenguaje poético representa todo ese lado espiritual del ser humano, también hay que ponerlo en su relación con lo intelectual, con lo científico, el lenguaje poético debe entender cómo funciona todo el entramado filosófico-científico para poder hacer notoria su presencia como una necesidad igual de importante que la científica. Si bien, el lenguaje poético no asume la

---

<sup>104</sup> Cf. *ibid.* pp. 183-187.

<sup>105</sup> Cf. D. Solis, *op. cit.*, pp. 85-87.

tarea de conceptualizar, tiene que hacer uso del razonar para asumir donde está parado y qué es lo que tiene que tomar en cuenta para sensibilizarse ante lo que se está viviendo en ese momento,<sup>106</sup> tiene la tarea de crear, sin separarse de la admiración infinita de la totalidad, siempre y cuando asuma su postura de hombre escindido, siempre y cuando no olvide que fue arrancado de la naturaleza infinita y ahí tiene que volver.

Respecto a este tema, Diego Solís nos dice lo siguiente: “ni el entendimiento somete a la imaginación para sus fines objetivos, ni la imaginación desborda hasta el punto que no seamos capaces de establecer un juicio”.<sup>107</sup> Lo que podemos comprender a partir de esta afirmación es lo que se ha tratado de establecer desde el principio de este capítulo: una unión entre lo que consideramos dos necesidades del hombre, una armonía entre la sensibilidad y la razón.

Ahora sí, si nos adentramos directamente con Hölderlin, será relativamente fácil darse cuenta que su actuar ha sido dirigido a la poesía y que lo hace primordialmente porque cree, como ya lo explicamos más arriba, que el poeta está altamente ligado con lo sensible, ya que ahí el poeta es capaz de sentir. Pero no sólo eso, sino que en ese sentir hay una especie de búsqueda, una búsqueda de lo espiritual. Para que esto quede más claro, hay que decir que nuestro autor tiene la certeza de que dentro de la poesía hay que hacer el esfuerzo de ir más allá de lo sensible. Lo que Hölderlin hace es proponernos el espíritu poético como la síntesis que es capaz de relacionar la filosofía y la poesía, puesto que el poeta es capaz de intuir lo que puede ser realizable, cumplible y univerzalisable.<sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> Cf. Ramón Xirau, *Poesía y conocimiento*, pp. 16-25. Estas páginas de Xirau son claves para entender cómo es que la filosofía nunca se ha podido desligar de la poesía y viceversa, especialmente hay que darle un reconocimiento a la poesía como una forma del conocer que se diferencia de la filosofía, pero que al final tiene que ir de la mano.

<sup>107</sup> D. Solís, *op. cit.*, p. 268.

<sup>108</sup> Cf. F. Hölderlin, “Sobre el modo de proceder del espíritu poético”, en *Ensayos*, pp. 55-57.

Nuestro poeta cree que, para que un poema tenga una significación, debe tener conciencia de lo ideal. La figura del poeta tiene que cambiar un poco, pues éste tiene que asumir la escisión planteada por medio de la filosofía, pues, sobre todo en tiempos donde existe un predominio de la razón, resulta imposible creer que el poeta no hace abstracciones de lo sensible, que no lo piense, pero eso no tiene que limitar su creatividad, sino que debe impulsarlo a buscar la unidad entre el sujeto y el objeto. Aquí es importantísimo decir que el espíritu poético es un tercer instante; más claramente diremos que, si lo que el poeta está buscando es unidad, no debe conformarse con creer que tal unidad simplemente puede ser capturada o intuita; tampoco debe contentarse, creyendo que la unidad puede ser alcanzada en una contraposición armónica, sino que debe haber un punto de vista infinito en todos los momentos de la unidad, debe estar presente esa *unidad infinita*. Esta fuerza es, pues, la única con la capacidad de hacer que lo unitario sea realmente unitario; es lo único que puede hacer que exista unidad; y no sólo eso, lo infinito es capaz de hacer que eso que está unido, se vuelva a separar, para después volverse a unir. En pocas palabras, lo infinito es la unidad por excelencia:<sup>109</sup>

En comunión con todos los seres,  
felizmente lejos de la soledad del Tiempo,  
cual peregrino que regresa a la casa paterna,  
así volvía yo a los brazos del Infinito.<sup>110</sup>

A través de este fragmento del poema titulado “A la Naturaleza”, Friedrich Hölderlin nos deja ver indicios del peso que tiene el espíritu poético y cómo es que éste tiene una relación de unidad con lo infinito. Para lograr ver la concreta relación que tienen ambos aspectos, es necesario explicar cómo nuestro poeta

---

<sup>109</sup> Cf. *ibid.* p. 58.

<sup>110</sup> F. Hölderlin, “A la Naturaleza”, en *Poesía Completa*, p. 31.

está entendiendo la relación del hombre con las cosas, puesto que nos cambia completamente la visión que habíamos formulado acerca de donde se encuentra parado el hombre, pues ahora se encontrará en un lugar desolado; se mantendrá en un punto medio entre la naturaleza, como mundo natural, y una conexión más alta, refiriéndonos a la libertad.<sup>111</sup> Para ser más concretos, es necesario explicar que para Hölderlin el poeta tiene que estar parado de la misma forma que el filósofo, de cierta manera debe abstraerse de la naturaleza para dar cabida a su la representación de él mismo y de la naturaleza. Cabe destacar que dicha separación de (Yo) humano, si bien es expuesto de esta manera por la filosofía, no tiene que ser asumido de esa misma manera por el (yo poético). Dentro del terreno del yo poético la separación dentro del humano con la naturaleza existe de igual modo, pero dicha separación no se encuentra en contraposición con lo natural todo el tiempo; en efecto, es posible hablar de contraposición, pero no sólo eso, para nuestro autor existen tres dimensiones de la realidad mediante las cuales el poeta se puede poner en contraste con lo que Hölderlin llama “armónicamente contrapuesto”. Esto armónicamente contrapuesto, por el nombre, ya nos da una idea hacia donde se dirige, pues, la relación del yo poético con lo armónicamente contrapuesto, visto desde un desarrollo ideal de ese yo poético, se pone en contraposición. Por otro lado, en un desarrollo material del yo poético te pones en armonía con todo lo natural, es completamente el otro extremo. Hölderlin lo compara con la niñez y dice:

La niñez de la vida habitual en la que él era idéntico con el mundo y no podía en absoluto hacer abstracción de él, en la que estaba sin libertad, por lo tanto sin conocimiento de sí mismo en lo armónicamente contrapuesto en él mismo, y, considerado en sí mismo, sin firmeza, sin autonomía sin autentica identidad en la vida pura, este tiempo será considerado por él como el tiempo de los deseos, en el que el hombre,

---

<sup>111</sup> Cf. F. Hölderlin, “Sobre el modo de proceder del espíritu poético”, en *op. cit.*, pp. 65-66.

mediante la total entrega a la vida objetiva aspira a reconocerse en lo armónicamente contrapuesto y reconocer aquello como unidad en él mismo.<sup>112</sup>

A través de la cita es más fácil reconocer que aquello armónicamente contrapuesto no tiene que ser exclusivamente armónico, ni exclusivamente contrapuesto, sino que también es ambas cosas a la vez, no solamente se expresa en la vida mecánica bella o en la libertad bella, sino que también se tiene que expresar en ambas a la vez. En este sentido, el yo poético tiene que desarrollarse en lo material y en lo ideal, pero no sólo eso, su valor espiritual radica en ser el puente entre aquello ideal y aquello material, el verdadero espíritu poético debe buscar la unidad de lo contrapuesto y de lo armónico, que ambos polos sean uno.<sup>113</sup>

Está dentro del espíritu buscar la infinitud, pero hay que ser bastante cuidadosos con la búsqueda de dicha infinitud, puesto que puede ser mal entendida, se puede convertir en una búsqueda con una sola dirección, vista como un regreso, un retorno a las fuerzas infinitas de lo que todo surge, aunque justamente este modo de proceder es el que no se busca. Hablar de una búsqueda por lo infinito en una sola dirección puede traer consigo consecuencias poco favorables para la infinitud misma, pues ésta puede desligarse con facilidad de la materialidad y, en ese sentido, puede decirse que no tiene ninguna relación con la realidad, que no representa nada cercano, que no te acerca a nada, que está vacía. Si el yo poético apuesta por un simple regreso pierde significación su poesía y no logra afianzarse como espíritu. Para lograr esa unidad no debe permanecer en una instancia ideal de lo infinito, sino que, además, debe ser intuida materialmente; es decir, debe ser sensible, debe ser captado por las sensaciones.<sup>114</sup>

---

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 71.

<sup>113</sup> *Cf. ibid.*, pp. 72-74.

<sup>114</sup> *idem.*

Una vez que hemos logrado separar con éxito las dos instancias en la que el yo poético puede acercarse a lo infinito, es posible otorgarle mayor atención a lo que realmente es el espíritu poético. Éste, como ya dijimos anteriormente, es la unidad por excelencia, pues se presenta como un tercer instante en el que no se está, en todo momento en lo ideal, ni en lo material, que si bien puede presentarse en lo meramente objetivo o en lo meramente subjetivo es porque se encuentra justamente en medio. El espíritu te permite encontrarte en completa armonía con ambos aspectos, y no sólo eso, sino que te permite ser el puente entre ambos, la unidad es un puente porque es un punto de encuentro, es un momento, un instante que permite la memoria, una memoria que no permite olvidarse del otro, que te permite ir y regresar de una instancia a la otra, que no te quedes en lo meramente ideal o material, sino más bien puedas ser ambos a la vez, que tu conexión infinita sea objetiva, pero que ese conocer objetivo lo puedas conocer en la medida que lo sientes y viceversa, en la medida en que sientes la infinitud puedes objetivarla, todo esto siendo siempre los dos, tanto en armonía como en contraposición.<sup>115</sup>

Ahora bien, hay que aclarar que el espíritu poético del que estamos hablando como unidad infinita es unificador en la medida en que es creativo, llevándolo directamente a las obras poéticas cabe la posibilidad de hacer una comparación entre obras que tratan de reflejar las fuerzas infinitas, pero que, en sí, no logran demasiado en su exigencia por reflejar la infinitud de una sola manera, pues, ya sea objetiva o subjetiva, su quehacer falla simplemente porque se encuentran desconectadas del otro.

Si regresamos a la cita del primer poema es posible darse cuenta la fuerza unificadora del espíritu poético, pero hay que prestarle la suficiente atención. Cuando Hölderlin menciona el regreso al infinito, puede llegar a ser interpretada como un regreso al estado de la niñez; aunque desde mi parecer está apostando por una evocación desde el espíritu poético, desde su unidad.

---

<sup>115</sup> Cf. *idem*.

Si regreso en este punto al poema es porque abre un tema que es de vital importancia y ayuda a entender desde la experiencia del poeta cómo es que logra, a través del lenguaje, unidad, me refiero al instante. Sí, hay que dejar en claro que el instante de inspiración poético no desaparece bajo ninguna circunstancia, ya que, gracias al instante, se puede dar la intuición de lo infinito en lo sensible, debido a que éste es capaz de abrir los caminos, pues es un lugar donde se hace visible lo originario, es el momento en donde se ilumina el poeta, donde se topa de frente con lo divino.

Hay que dejar bien clara la justa importancia de la filosofía y la poesía. Sin el instante de inspiración, la inteligencia no puede ser bella; no hay nada debido a que no se puede construir nada de la pura inteligencia. La razón tiene que asumir el momento de inspiración de la poesía, ese momento irracional, pues ahora formará parte del proceso de pensamiento. La filosofía necesita de la razón, pero también de la imaginación y la metáfora. No se afirma que la filosofía deje de ser rigurosamente conceptual y menos que no necesite abstracción. Al contrario, hay que afirmarlo; necesita de fundamento y análisis especulativo, pero no debe olvidarse de lo otro, debe abrirse a la metáfora y la imaginación.<sup>116</sup> De esa manera podrá hacerse visible la totalidad, la unidad. La receptividad de lo estético abre el camino de lo irreal para poder profundizar en su existir ahora. La poesía rompe con el sentido común de la palabra, no hay que olvidar que la poesía dio paso a la filosofía, de modo que ésta tiene que retornar a lo originario de la poesía. Lo originario abre la reflexión.<sup>117</sup>

Dicho de esta manera resulta bastante importante darle su justo lugar a cada una de estas disciplinas, porque si bien el espíritu del que habla Hölderlin es llamado poético, nunca deja de tener su relevancia la filosofía, pues gracias a ésta es que nos podemos diferenciar como seres auto-conscientes y además poder hablar de manera concreta sobre el retorno hacia lo infinito, es decir que

---

<sup>116</sup> Cf. D. Solís, *op. cit.*, pp. 85-86.

<sup>117</sup> Jorge Juanes, *Hölderlin y la sabiduría poética*, pp. 56-57.



su importancia no es mínima, sino que tiene su justo lugar y, el hecho de que el espíritu tenga su expresividad en lo poético se debe a la facilidad de llegar a la cercanía tanto de lo infinito como lo mundano que la poesía puede tener, el llevarse de un lugar a otro como es el punto crucial del espíritu poético, es decir, el puente entre lo finito y lo infinito.

Una vez que queda clara la explicación es importante aterrizar la idea en la poesía concretamente, para esa tarea me propongo hacer una interpretación del poema que lleva por nombre “Mi propiedad”, ya que a través de él es como se puede retomar el lugar del poeta. Pienso más concretamente en hacer visible, desde la propia poesía, cómo se piensa la figura del poeta. Antes de empezar el análisis tengo que aclarar que la palabra “figura” no me parece tan adecuada, pero no he encontrado otra para poner al poeta en su sitio dentro del contexto social.

Ahora iré con el poema:

El día otoñal descansa en plenitud.  
Limpio está el mosto y rojo de frutas el huerto;  
aunque ya muchas lindas flores han caído  
caen como inicial ofrenda a la tierra.

Y en todos los campos que cruza mi sendero,  
las mieses han madurado para la felicidad  
de los que gozan con riqueza  
que muchos pero alegres trabajos les costará.

A través de los ramajes, la luz sonrío  
a los labriegos desde el cielo  
y comparte su alegría, pues la mano humana  
no fue la única en madurar el fruto.

¿Brillas también por mí, dorado rayo?

¿Soplas de nuevo por mí, leve brisa?  
¿Vienes como antes a bendecir  
una posible dicha para mí,  
acariciando mi pecho como a los fieles?

Antaño, fui uno de ellos; pero mi felicidad  
duró muy poco, así como las rosas .  
Y las dulces estrellas  
Que siguen floreciendo para mí,  
demasiado a menudo me lo recuerdan.

Feliz el que amando una buena esposa,  
vive en su casa y en la honrada patria.  
Sobre un suelo que nada amenaza, más hermoso  
parece al hombre que brilla de los cielos.  
Pues como la planta arrancada de su tierra,  
vemos languidecer el alma inmortal  
que, desde el amanecer,  
vaga, miserable, por la sagrada tierra.

¡Me atraéis demasiado, alturas celestiales!  
En la tempestad con un cielo calmo  
os siento devorar mi pecho,  
fuerzas cambiantes y divinas.

Hoy, sin embargo, dejadme seguir  
en silencio el sendero familiar,  
hasta ese bosque cuyo muriente follaje  
dora lo alto de las copas. ¡Venid, coronad  
también mi frente, queridos recuerdos!

Y para que mi mortal corazón tenga,  
como otros, un refugio donde cobijar

mi alma desarraigada, siempre dispuesta  
a impulsarme más allá de la vida,

sé tú, poesía, mi grato asilo,  
tú, que das el gozo, sé el lugar de mis cuidados,  
el jardín en donde pasearé dulcemente  
entre mis flores jóvenes por siempre.

Y allí viviré sencillo y tranquilo  
mientras afuera el Tiempo formidable y tornadizo  
remueva todas sus olas que se oirán de lejos,  
y un sol más benigno madure mis obras.

¡Oh vosotros, poderes celestiales  
benedicid también mi tierra,  
y que la Parca no se apure en acabar mi sueño.<sup>118</sup>

Para analizar el poema lo dividiré en tres etapas diferentes. La primera de ellas la tomaré desde el inicio del poema hasta donde acaban las preguntas. Definitivamente esta etapa me parece sobre todo que es la más feliz, pues aquí se deja caer toda la sensibilidad que le hace sentir el otoño, la fuerza que la naturaleza le brinda está presente, pero no se encuentra del todo satisfecho y por eso pregunta; tal pareciera que no está completamente adentrado a la naturaleza, se deja ver que no hay una pertenencia total a ella; está alegre, le canta a la belleza otoñal, pero al parecer como reflejo de ese mismo otoño, caerá, al igual que las hojas caen.

La segunda parte del poema la retomaré desde el que finalizan las preguntas hasta donde dice “queridos recuerdos”. No cabe duda que lo que ya se anunciaba con el otoño pasa, y cae, las alegrías del poeta ya se han ido,

---

<sup>118</sup> F. Hölderlin, “Mi Propiedad”, en *Poesía Completa*, pp. 88-90.

son simplemente recuerdos, pero no son cualquier tipo de recuerdos, definitivamente son una clase de recuerdo que lo desgarran en lo más profundo de su corazón, habla de la amada patria, de cuando florecían las estrellas para él. Sin lugar a duda me atreveré a decir, con todo lo que esto implique, que todas estas figuraciones de la felicidad, difícilmente le regresaran al alma, no hay manera de que tales escenarios donde halló la felicidad retornen a él. Esa felicidad eterna sólo la puede encontrar cuando se es infinito, lamentablemente aquí se deja ver que esa infinitud no es un estado en el que él pueda quedar para siempre, sino que más bien se hace presente en instantes, esos instantes los encuentra en la sagrada comunión con las fuerzas de la naturaleza. Desde esta perspectiva aquí se encuentra a un paso de llegar a lo que es el espíritu poético, ya que si hacemos caso a lo dicho anteriormente por el mismo poeta, esa felicidad entregada a la naturaleza se ha perdido, y ahora habrá que asumirse con ímpetu hacia adelante. La verdadera fuerza del poeta se encuentra en no esconder esas preocupaciones, en tomar esos recuerdos y no negarlos, a sabiendas de que la felicidad existe hará lo posible por regresar a ella.

Lo que queda del poema es lo que tomé por tercera parte, hacia el final de éste se puede notar la ligera esperanza que existe por regresar a la divina naturaleza, a esa patria en donde todos vivían en comunión con los dioses, cerca de ellos. Para eso es importantísimo el lugar que la poesía tiene, pues a través de ella es como puede acercarse, anhela aquel Tiempo en donde hay comunión. Me atreveré a decir que este “Tiempo” no de la nada es resaltado con mayúscula, puesto que, desde mi perspectiva, no se tendría que diferenciar en nada con lo Infinito; ahí se encuentra la divina tranquilidad, ese es el verdadero espíritu de la poesía, el reencuentro con aquello que está más allá: ese más allá al que no se puede llegar con la pura inteligencia, con simples conceptos, instalados en la experiencia del espíritu poético millones de esas experiencias se vuelven indecibles, y es así como, a través de la poesía, se hace un intento por recordarlas, con todo el dolor y dificultad que

eso pueda implicar, pues una vez alcanzado lo más alto, la caída va a ser lo más grave.

Hay que hablar de la importancia del espíritu poético dentro del poema anterior, puesto que, al menos en lo que a mí respecta, el espíritu es mostrado en su plenitud a lo largo de todo el poema. El primer gesto se da cuando se encuentra en completa unión con la naturaleza y disfruta a plenitud en concordancia con el todo, hasta aquí aún no hay diferenciación por parte de la filosofía, es justamente ese el gesto que viene después, de manera sutil se muestra en la segunda parte como todo tiene una ruptura y la filosofía da crédito de ello. Por último, en el tercer instante, que me parece el más revelador, es notorio el anhelo por la vuelta del espíritu hacia las fuerzas infinitas, pero, lo que resulta más bello, es la sutileza con que ese anhelo se diluye en una experiencia necesaria y a la vez es reconocible en las figuras más cercanas como lo pueden ser los jardines, el sol o las olas del mar. Todas las figuras que nos muestra el poema son cercanas, pero a la vez lejanas. Ahí se puede ver claramente el (puente) entre lo finito y lo infinito que el espíritu poético es capaz de develarnos dentro de su experiencia y al mismo tiempo nos revela que la filosofía también forma parte esencial de este proceso poético complejo. Si bien todo este proceso es en cierta medida una explicación acerca de las ideas y los procesos filosóficos y poéticos que Hölderlin nos puede demostrar a través de sus escritos y poemas, no tiene que perderse de vista que se hace en la medida de nuestra posibilidad de análisis, pero eso no significa que tengamos que limitarnos al análisis y vale la pena abrirse a la experiencia de lectura de la poesía en sus posibilidades como experiencia misma.

Me parece que Hölderlin es bastante congruente con sus pensamientos, y el hecho de que le de cierta preferencia a la poesía —como piensa Jorge Juanes— no es una mera casualidad, pues la poesía es aquello “[...] de donde

todo proviene y que todo lo funda”.<sup>119</sup> No cabe duda que existe un carácter fundacional que la poesía debe tener, al menos en el pensamiento de Hölderlin. La mayor intención es regresar a la sabiduría poética por medio del pensamiento, un acercamiento más profundo a los laberintos de lo mítico y lo poético hará más fácil el retorno del espíritu poético dentro de las sociedades.

Tal vez, cuando Hölderlin escribió la reflexión sobre cómo debe proceder el espíritu poético, estaba pensando en un lenguaje muy específico que abre todo lo originario; podría atreverme a decir que la poesía trágica y algunos escritos literarios forman parte de ese lenguaje; aunque, si bien para nuestro autor puede ser así, yo me atrevería a decir que el lenguaje del instante que abre la experiencia infinita de la naturaleza puede ser hallada en otros lugares. De hecho, si bien estamos hablando del espíritu poético, dicho espíritu puede ser encontrado en diversas expresiones que usualmente no son llamadas como poéticas, ya lo veremos un poco más a detalle, pero, por mencionar alguna, y de la que el propio autor también hace mención en algún momento, la religión puede llegar a ser una experiencia con lo originario que no necesariamente lleva por nombre poesía, pero que sin duda es una experiencia desde el espíritu poético. Lo que trato de aclarar en este punto es que el espíritu poético puede llegar desde distintos lugares, pero, al final, siempre estará en contacto a través del lenguaje poético, el único capaz de llegar a esas instancias tan íntimas.

---

<sup>119</sup> J. Juanes, *op. cit.*, p. 57.



## CAPÍTULO III

# RUMBO A UNA NUEVA MITOLOGÍA

### 3.1 Mito y poesía

No cabe duda que existen muchísimas maneras de introducirnos al mito, la forma que trataré de acercarme en esta ocasión será a través del marco de la experiencia y de la poesía, dos cosas que no necesariamente tiene que ser diferentes. La experiencia que el ser humano tiene del mundo es comúnmente enmarcada tal y como se ha formulado ésta oración, hay un ser humano, que tiene la experiencia de un mundo que está fuera de él. Usualmente el humano no se siente parte de la experiencia de la naturaleza, como ya hemos visto, el poeta pierde con facilidad esa separación y, como tal, por medio del poema, se pierden las limitaciones que lo escindían.

Este tipo de experiencia poética, bastante específica, sirve no sólo como un marco de referencia para acercarse a la experiencia mítica, sino que la tarea es demostrar que comparten la experiencia misma. El mito, como tal, es una narración que cuenta algo, ya sea una historia o un relato que, en ocasiones, suele tener tientes de ficción y realidad. Pero, indistintamente de la discusión que se pueda generar en torno a la veracidad o mentira de las narraciones, es muy importante captar el proceso por el que éstas llegan hasta nosotros.



Hay que empezar por lo narrado o por lo que se dice, pues es innegable, que dentro de las historias míticas se encuentran un sinnúmero de aspectos que tiene que ver con la realidad que se vive diariamente dentro del intercambio con los otros, pues podemos decir que, alrededor de estos relatos, es posible percibir, entre otras cosas, aspectos que en la vida cotidiana son muy comunes, empezando por las relaciones interpersonales, pasando por objetos, paisajes, ritos religiosos y cultos a los dioses. Esto lo menciono principalmente porque no debe dejarse pasar que tales narraciones son realizadas por personas y, gracias a la experiencia que ellas tienen, es como pueden llegar a ser contadas. El punto es el siguiente: la experiencia poética exige, al igual que una experiencia mítica, que aquello que se dice, que se narra, tiene una conexión muy fuerte con la cultura, con la sociedad o, en dado caso, con la comunidad, y esa cercanía tiene que reflejarse a través de lo dicho. Éste es el punto de partida de toda mitología, gracias a la cercanía es como se pueden reflejar los intereses de la sociedad, los malestares de la cultura y las preocupaciones de una comunidad a través de imágenes que se encuentran en el mundo.<sup>120</sup>

El segundo punto que quiero explicar es el de la trascendencia del mito, el cuestionamiento principal que debemos resolver es tratar de averiguar cómo las narraciones míticas pueden hablar de Dioses, de Titanes y de seres que están más allá de la experiencia del hombre con el mundo. Para entender la cuestión es necesario darse cuenta que estas figuras y dioses tienen significados muy diferentes dependiendo el lugar de procedencia de esos escritos, donde lo lean o en que época se escribieron. Aquí es donde la experiencia poética tiene su completa relevancia, pues como ya se supuso arriba, el hecho de que exista una cercanía bastante clara con las preocupaciones y problemas de una comunidad da lugar a posibles modos de combatirlas. Aquí es donde entra el sentido fundacional de la experiencia

---

<sup>120</sup> Cf. D. Solis, *op. cit.*, pp. 263-269.

mítica, puesto que el mito, al ser tan apegado a la comunidad, busca darle un fuerte sustento a todos esos enigmas que no se han podido resolver aún. Por la forma en que está conformada nuestra sociedad en la actualidad, sería muy común pensar que este sentido altamente epistémico buscó simplemente fundamentar su conocimiento del mundo a través de historias con una carga altamente simbólica que su cultura le permitía.<sup>121</sup> Siendo justos, es una manera de poder interpretarlo, pero dicho de esa forma parece que nos perdemos de cosillas que parecen relevantes.

Si nos adentramos un poco más en el tema, es importante no dejar de mencionar que la experiencia mítica, como tal, no tiene que ver exclusivamente con la historia que se cuenta, sino que tiene que englobarse en la totalidad de la palabra “experiencia”. Ésta no puede ser limitada exclusivamente por la relación hombre-mundo, sino que debe representar una alternativa que amplié este camino en la búsqueda de esa alternativa; aquel que narra o que poetiza ha encontrado que la relación hombre-mundo lo limita en demasía al pensamiento, lo arraiga con frecuencia a la razón y a buscar una utilidad a todas las cosas con las que se cruza; hay que decir, además, que no las deja de lado, sino que simplemente se deja llevar por una especie de conciencia que sabe que hay algo diferente, y que se lo está perdiendo. Ese algo diferente puede aparecer de diversos modos, según el pueblo, la época o el lugar en donde sitúe el relato.<sup>122</sup>

Es muy difícil tratar de comunicar este tipo de experiencia, puesto que no existe una especie de lenguaje que pueda expresarlo a cabalidad. Pero no hay duda que las personas que cuentan estas historias y que cantan estos poemas están altamente dotados de virtud, ya que se han esforzado de maneras impresionantes para tratar de aportar tales experiencias y que sean acogidas por los pueblos y comunidades. Usualmente las metáforas, las figuras

---

<sup>121</sup> Cf. Manfred Frank, *El dios verdadero*, pp. 132-133.

<sup>122</sup> Cf. *ibid.*, pp. 90-91.

retoricas y las proyecciones de la naturaleza son potencialmente usados por los que quieren transmitir ese poder más allá.

En lo personal, el punto que me parece más importante de tocar es el de los arquetipos. Si bien, hasta el momento no los habíamos mencionado, estos son los que conectan todo el entramado de la experiencia de la poesía y la mitología. Comenzaremos exponiendo que eso lo creemos principalmente porque la experiencia de lo poético, al igual que de lo mítico, son creados por el ser humano; estos, en la mayor medida, deseados por los impulsos y fuerzas más irreconocibles a través del razonar, pero a fin de cuentas creados por el humano. Si bien estas creaciones no tiene que ver exclusivamente con la razón, existen fuerzas dentro del ser humano y fuera de él que lo motivan intensamente a realizar estas creaciones; tales fuerzas, teórica y prácticamente, pueden ser relacionadas a impulsos naturales o de la naturaleza, es decir, impulsos que la naturaleza genera dentro ella misma y que nosotros, al igual que muchas otras fuerzas, somos parte de ellas.<sup>123</sup> Hay que aclarar que tal fuerza es propiamente lo que puede impulsar, no sólo el movimiento y la experiencia, sino también la razón. Ahora, dicho de este modo, es muchísimo más sencillo explicar el impulso artístico que la *experiencia mítica* y *poética* nos ofrecen, pues ellas lo que buscan en su profundidad es mostrar los arquetipos de la naturaleza y expresarlos a través de la experiencia, es decir, que la experiencia ya desarrollada, en su sentido más amplio, aunada a la experiencia mítica, tiene el poder de mostrar en su expresión las fuerzas más profundas y fuertes de la naturaleza. Lo que me puede llevar directamente a decir que no sólo estamos hablando de arquetipos de lo que a nosotros nos parece racional del pensar y del sentir en la humanidad y en el mundo, sino también de aquello que nos escapa por completo irracional e increíble.<sup>124</sup> En este sentido, no sólo se puede hablar de una búsqueda, sino de un desarrollo propio de la experiencia mítico-poética

---

<sup>123</sup> Cf. *ibid.*, pp. 91-101.

<sup>124</sup> Cf. *ibid.*, pp. 133-134.

dándose al mismo tiempo que la experiencia de la naturaleza, que podríamos decir, de cierta manera, es un reflejo. Es por eso que tienen tanta relevancia y poder las experiencias míticas, pues éstas no son concretamente humanas, sino que trascienden por completo nuestra experiencia, pero, aun así, nos podemos sentir dentro de ellas porque somos parte de las fuerzas de la naturaleza.<sup>125</sup>

Es posible que durante esta explicación no sea del todo claro la diferencia que existe entre una experiencia mítica y poética. Pero si nos remontamos al capítulo anterior, consideraremos que la experiencia de la poesía se da en la búsqueda del regreso a la infinitud, es decir, a la naturaleza. Tal experiencia no es y no puede ser considerada desde la experiencia de la razón en su totalidad, pues justo la experiencia poética se caracteriza por ir más allá del razonar. Por su parte la experiencia mítica, al menos en este trabajo, es considerada desde la comunidad y cómo es que a través de ésta es posible generar un ambiente de verdadera comunión que se expresa a través de experiencias concretas y relatos, de los cuales no se busca la verdad o la legitimidad, sino que se expresa a través de la experiencia misma.

La importancia de tener identificado el tipo de experiencia que se está expresando no tiene que ver con hacer una diferenciación entre experiencias, sino que más bien es la posibilidad de identificarnos en ambas y retomar tanto a una como otra. Porque bien, si tenemos la convicción de buscar las experiencias en su total expresividad, nos daremos cuenta que realmente, tanto la experiencia poética como la mítica, son expresividad de lo mismo, ambas son una manifestación espiritual de la naturaleza y no necesariamente son cosas diferentes, existe la posibilidad, hoy en día, de creer que la experiencia poética no tendría nada que ver con una experiencia mítica, pero, bajo este esquema de develación del infinito, no existe la posibilidad de creer

---

<sup>125</sup> P. Lanceros, *op. cit.*, p. 112: «[...] el tiempo del mito es arquetípico, alude a una eternidad indolente en la que el acontecimiento se reitera sin desmayo e inquiere al respecto del acontecer típico que constituye la historia».

que una pueda estar separada de la otra, más bien tendrían que ser al mismo tiempo.

Explicado desde la perspectiva anterior, hacer una crítica a estos planteamientos debe ser un trabajo realmente difícil, puesto que realmente la gran crítica vendría directamente desde planteamientos hechos desde el razonamiento. Principalmente, desde un planteamiento racional, se le da todo el peso a esa razón potencialmente avasalladora, mediante la cual todos los cuestionamientos del mundo son explicados a través de ella y no puede ser de otra manera, pues todo el entramado de la verdad se encuentra, a través de tales cuestionamientos, en conjunción con todo esto. La ciencia se ha esmerado profundamente para completar el entramado de verdad cada vez más, haciéndonos cuestionar, en algunas ocasiones justificadamente, que algunas creencias en poderes infinitos no se pueden poner a nuestro alcance. Pero, ¿realmente existe un progreso en nuestra humanidad en torno a cuestionamientos como los de la ética y la política? La pregunta está realizada de esta manera para poner en función dos cosas; la primera de ellas, respondiendo a la pregunta, diríamos que sí, pues en realidad parece que se han realizado avances importantes en cuanto a las críticas que las prácticas en el orden de las humanidades han alcanzado en conjunción con las artes; pero no sólo eso, la segunda respuesta gira en torno a la ciencia, puesto que nadie la ha despreciado en su totalidad, el verdadero cuestionamiento es que, al adoptarla con tanta fuerza, hay que asumir los nuevos retos que ella nos genera, por poner un ejemplo. El uso de tecnología se ha hecho indiscutiblemente uno de los factores que cambian las relaciones interpersonales de manera radical y, como tal, hay que enfrentar ese problema. Es por ello que me ha interesado tocar este punto, ya que de alguna manera mi reto, al retomar la poesía de Hölderlin, no es implantarla como un nuevo régimen de funcionamiento a las nuevas maneras de pensar, sino darnos cuenta que gracias a retos como el de una “Nueva Mitología” es posible abrir el debate, abrir el discurso, abrimos a la ciencia, al arte, a la poesía, pero,

sobre todo, abrirnos a la naturaleza y al mundo como una experiencia de la totalidad.

### 3.2 Mito en Hölderlin. Intenciones de una nueva mitología

La tarea primordial de este apartado es analizar con precisión lo que Hölderlin está entendiendo por mito. Si bien el poeta en ninguno de sus escritos menciona explícitamente lo que entiende por mito, es posible hacer un rastreo a través de dos textos que son de suma importancia y que serán revisados con calma, me refiero a *Sobre la Religión* y *Proyecto*. Antes de empezar el análisis, es importante mencionar sobre el segundo que no se trata propiamente de un texto que escribiera Hölderlin, es posible que incluso lo redactara alguno de sus amigos más cernos en Tubinga, a saber, Hegel o Schelling. Lo realmente relevante para nuestra investigación no es saber quien escribió el texto, sino simplemente constatar que los tres amigos participaron en la elaboración y que, sin duda alguna, las ideas ahí plasmadas, son parte del pensamiento de Hölderlin y lo demostraré a continuación.

Para no perder el hilo, continuaré explicando acerca del *Proyecto*. Hay que comenzar exponiendo que dicho texto pareciera no estar terminado por los saltos que hace de un ámbito hacia otro, pero lo que en realidad tenemos en juego es una especie de manifiesto que declara la verdadera angustia política y social que tenían los exponentes del mismo. Tales jóvenes se encuentran realmente preocupados porque en la interacción social común a los hombres, las relaciones entre religión y mito están desaparecidas.

El texto comienza diciendo "...una ética".<sup>126</sup> Haciendo caso a estas primeras palabras y al primer párrafo del texto en cuestión, se tiene que aclarar que en esta primera parte no puede comenzar si no se tiene un postulado.

---

<sup>126</sup> F. Hölderlin, "Proyecto", *en op. cit.*, p. 27.

Dicho postulado tiene que ser justificado por él mismo y no puede ser otro que “la representación de *mí mismo* como una esencia absolutamente libre”.<sup>127</sup> Este postulado, basado en el propio Kant, parece muy sencillo de entender, pero en realidad tiene un trasfondo muy complejo, y justamente la dificultad del texto radica aquí: el autor de dicho texto no nos explica en ningún momento cómo es que funciona el postulado, simplemente nos lleva a la consecuencia inmediata; representarse libremente recae directamente en el ámbito de lo moral. Para llegar a esa consecuencia, mínimamente hay que explicar que el autor de este proyecto ya se está adelantado a cosas que propondrá después, me refiero exclusivamente al alto grado de estima que tiene por la razón. Si partes de la especulación a partir del acto libre, estas suponiendo un movimiento de la conciencia; es decir, desde la razón. Dicha conciencia sólo se puede ver a ella misma como libre; ahora sí ya tenemos una conciencia que se representa, pero las representaciones de esta conciencia de nada sirven si se quedan en ese sentido abstracto, puro, teórico, únicamente representándose a ella misma absolutamente libre.<sup>128</sup> En sentido estricto, eso resultaría imposible, ya que la conciencia genera ideas a partir de ella y del entorno en que se desenvuelve, es por ello que el valor fuerte que generan las ideas se hace visible únicamente en la práctica. No cabe duda que la conciencia puede generar muchas ideas, pero estas no se van a ver realizadas más que en la realidad, en su practicidad, en el hecho de llevarla a cabo. Ahí es donde realmente se juega la ética.<sup>129</sup>

Ya hemos aclarado que la razón es la encargada de generar ideas; ésta se representa a sí mismas fines y tales fines son reales en la medida en que se cumplen y la capacidad que nos puede conducir a realizarlos es la voluntad. La voluntad actúa según los fines; sin embargo, hay que motivarla por medio de las representaciones, es decir, idear planes que se vean materializados por

---

<sup>127</sup> *Idem.*

<sup>128</sup> *Cf. M. Frank, op. cit., pp. 158-159.*

<sup>129</sup> *Cf. idem.*

el ejercicio de la voluntad. En este sentido se puede decir que la razón representa a futuro, se cuestiona cómo actuará en dicho futuro. Es muy importante no perder de vista que el presupuesto de ser libres es el mayor acto de la razón; por lo cual, se sigue que la validez del presupuesto sólo puede hacerse tangible en lo práctico, una vez que el fin ha sido realizado. Es por ello que la primera consecuencia recae sobre el acto moral, ya que la conciencia se representa los actos que debe y no debe hacer, además, de que su validez recae completamente en lo práctico una vez que el acto se realiza, es decir, se hizo materialmente posible si fue bueno o malo.<sup>130</sup>

Esta dinámica en la que la razón postula fines podemos aceptarla con cierta facilidad, pero no sin antes poner en cuestión que existe una manera diferente de entender las causas de un hecho: hablamos de la causalidad, en donde un cierto hecho se convierte en un efecto inmediato de otro hecho que lo causa; pero, para explicar un fenómeno de la naturaleza, parece que esta fórmula es mucho más eficiente y rápida, ya que la intención es llevarlo a un análisis más allá, más general. Para toda causa existirá un efecto y viceversa, entendiendo que dicha secuencia se puede llevar hasta el infinito. El problema parece muy evidente. Tenemos dos diferentes formas de entender las causas de la naturaleza: las *causas finales*, representadas por la razón, y las *causas eficientes*, explicadas por causalidad. Para dar una solución a este problema nos atreveremos a afirmar que las *causas eficientes* representan una visión un tanto mecánica de entender la naturaleza. Si se entiende así, no habría cabida para la libertad y tampoco para los actos morales; de modo que, si no queremos perder estos dos aspectos, habrá que introducir las *causas eficientes* dentro de las *causas finales* y habría que entender a la naturaleza

---

<sup>130</sup> Es de vital importancia tener en cuenta las ideas ya expresadas acerca de la filosofía de Kant y Fichte, además de la meticolosa lectura del primer párrafo del "Proyecto" y sobre todo el análisis detallado que Manfred Frank hace de dicho texto, por otra parte hay que dejar en claro que, si bien se ha optado por utilizar a este autor es en la medida en que se abre el panorama de la nueva mitología en Hölderlin y algunas ideas del romanticismo, pero no más allá de eso, pues las consideraciones póstumas de Frank acerca de éste tema, van más allá de los propósitos de ésta investigación.



orgánicamente, asumiendo que dicho órgano se encuentra a la vez constituido por otros órganos. Todos en su conjunto deben necesariamente estar dirigidos hacia un mismo fin. Por eso se piensa que es un sólo fin, ya que se habla de la totalidad natural orgánica. Al final, todas las consecuencias causales físicas que se limitan por leyes, a la vez se encuentran supeditadas a la idea general de la naturaleza, a esa totalidad natural orgánica. En realidad, no podemos entender cuál es el sentido último o único de la naturaleza porque solamente se visibiliza en la practicidad; lo que si podemos hacer, y vale la pena hacer, es justificar porque se opta por un presupuesto del acto libre.<sup>131</sup> Se ha mencionado que el proyecto se mueve de un lado a otro con mucha velocidad, moviéndonos dentro del plano político, el texto nos dice que “no hay idea del Estado, porque el Estado es algo mecánico”.<sup>132</sup> Eso nos pone como resultado una sociedad gobernada por un Estado en el que las libertades humanas no tienen un sustento, no existen, algo que realmente resulta preocupante, ya que si no existen las libertades humanas, el Estado es capaz de gobernar cada aspecto de nuestra vida sin tomar en cuenta las necesidades de cada individuo. Pero esto puede desencadenar aún en cosas peores, puesto que si no se cuenta con libertades individuales, mucho menos se puede pensar en la posibilidad de que un pueblo forje una identidad, una necesidad o un cierto estima por el lugar donde las personas tienen relaciones vitales. En este sentido resulta importante apostar y pelear por una libertad para el fortalecimiento del espíritu humano. De nada sirve pensar que estamos sumergidos dentro de una fatalidad. Vivir una vida resulta mucho más complejo. En la vida se juegan muchas otras cosas que simplemente relaciones mecánicas. Justamente, lo que Hölderlin y éstos pensadores están viendo aquí es la preocupación por la libertad; en cierto sentido, esa preocupación se refleja en el ansia de saber cuál es el verdadero lugar que ocupa el hombre. Habría que decir que las acciones del hombre o de todo lo

---

<sup>131</sup> Cf. M. Frank, *op. cit.*, pp. 159-160.

<sup>132</sup> F. Hölderlin, “Proyecto”, en *op. cit.*, p. 27.

que se considera humano, tanto en el plano de pensamiento como en el plano de lo práctico, tienen una repercusión en la organización de la totalidad natural. Es una preocupación por el ser del hombre dentro de su propio órgano.

Para llegar a la mitología me gustaría revisar una frase del escrito que desde mi perspectiva es fundamental para entender una dimensión total del mismo. “Estoy convencido —nos dice Hölderlin— de que el más alto acto de la Razón, en cuanto que ella abarca todas las ideas, es un acto estético y de que la verdad y el bien sólo en la belleza están hermanados”.<sup>133</sup>

Una vez explicada toda la carga teórica anterior, la cita puede ser entendida de una mejor manera. Nuestro autor está pensando que entre la verdad y el bien no hay una relación que parezca del todo clara, podemos decir que el ámbito de la verdad tendría que estar necesariamente ligada a lo teórico y el bien al mero ámbito de lo práctico. Entonces, para que se pueda realizar un correcto tránsito del pensamiento a lo práctico, se necesita de la belleza y debe haber una completa identidad de las partes; sólo de esta manera es como puede existir un desenvolvimiento de nuestra libertad; solamente somos libres en el momento que logramos reconciliar la verdad y el bien en la belleza. Nuestros actos y pensamientos son libres si son bellos.

Ahora que se postularon los *actos estéticos* como los más grandes que puede tener la Razón, hay que decir que la forma más elaborada que tenemos de ellos son las obras de arte, pues éstas resultan ser un acto de libertad. Afirmamos que lo es porque de algún modo es un punto de unión entre los dos polos que se habían mencionado antes. En primer lugar, se encuentra desde el ámbito de lo práctico, nadie va a poner en duda que existen obras de arte y que son perfectamente reales, el que estén dentro de este orden da la posibilidad de que puedan ser pensadas teóricamente; dicho pensamiento tiene que hacerse presente en el momento en el que se realiza la obra, pero no sólo, el que se presente de manera correcta abrirá la posibilidad que se

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 28.

pueda conocer posteriormente. Entonces, si la obra de arte abre la posibilidad de reconciliar al bien y la verdad, lo práctico y teórico, es considerablemente bella, pues hace uso de la razón y la une con la belleza, la obra tiene un valor en tanto que ella misma por ser bella y descubrir los más altos fines que la naturaleza tiene, al representar tales fines de manera correcta, se está realizando un ejercicio libertario, unificador.<sup>134</sup>

Ahora sí, hemos resaltado la importancia de la libertad y se nota en que sentido los actos tiene que ser libres, pues, si la obra tiene un valor, lo tiene en tanto que ella misma por ser bella tiene una relación directa con la libertad. Nuestra libertad puede representar los más altos fines que la naturaleza nos puede ofrecer, la libertad nos condiciona a estar en cercanía de los arquetipos, de las fuerzas más originarias de la naturaleza. Éste es el punto clave que hay que entender cuando se habla del mito, pues los actos estéticos libertarios son los que abren la posibilidad de éste, si bien, más adelante se tratará de analizar con mayor claridad dicha idea, es importante dejar enmarcado que la razón juega un papel importante dentro del desenvolvimiento natural del hombre, siempre y cuando sea tomada como esa razón más abierta en el ámbito de la estética, es decir, en relación con la libertad y no sólo con la relaciones causales.

Debe de quedar bien claro que la Razón juega un papel importantísimo en relación con el mito, pues se tiene la perspectiva de que el mito es aquel que fundamenta, tanto a lo racional como a lo mecánico. Como ya se mencionó antes, si realmente se cree que la naturaleza debe tener un fin mayúsculo, dicho fin no puede ser capturado en su totalidad, pero la Razón es la encargada de dar los mejores indicios para justificar o fundamentar la totalidad, por lo que, si queremos llegar a correcta justificación, tendremos que hacer de nuestro mito, un mito en relación con las ideas.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> Cf. J. Juanes, *op. cit.*, pp. 60-64.

<sup>135</sup> Cf. F. Hölderlin, "Proyecto", *en op. cit.*, p. 28.

Ahora nos iremos en una dirección diferente porque, si bien la mitología debe guardar una unión bastante fuerte con las ideas de la Razón, no debe perder su relación con la parte religiosa con la que usualmente se liga al mito. Para adentrarnos en ello, es conveniente ocuparse a partir de este momento en el texto titulado “*Sobre la Religión*”.

En el texto, Hölderlin se cuestiona con bastante fuerza, a pesar de que los humanos cuentan con una capacidad de sentirse más allá de la necesidad, en un afán de una completa conexión con la naturaleza, que no simplemente se dirige en relación mecánica, sino que incluso tal conexión se haya por encima de la moral y las necesidades físicas, en una conexión más alta, más bien sagrada.<sup>136</sup> Pero, ¿por qué no puede dejar de representarse dicha conexión? Para contestar la pregunta, hay que aclarar que para nuestro autor en cuestión, no es posible tener una conexión más alta, si no se encuentra altamente ligado a lo que le es más cercano, a la vida efectiva. Hölderlin es un fiel creyente en la sabiduría que poseían los antiguos; pues las relaciones vitales para esa gente eran bastante delicadas y no las podían concebir de otra manera si no era religiosamente.

Pero, para el poeta, la conexión no tiene que ser una relación directa con los excesos, es muy cuidadoso, ya que, en ese sentido, el hombre no puede sentir completamente la conexión si se encuentra completamente quieto; tampoco la podrá sentir si se siente completamente extasiado; no tiene que sentirse ni tan limitado ni tan angustiado.<sup>137</sup> Para realmente encontrarse fuera de las necesidades tiene que establecerse en un punto limite, mediante el cual no pueda caer en uno de los extremos, ya que si llegase a sentirse tan sólo un

---

<sup>136</sup> Cf. F. Hölderlin, “Sobre la religión”, en *Ensayos*, p. 90

<sup>137</sup> Aquí hay un avance en tanto lo que se plantea en el capítulo anterior, ya que la experiencia poética no se consigue dejándose llevar del todo por la naturaleza, de cierta manera es posible incentivar tanto racional como sensorialmente la experiencia, para que esta pueda ser concretamente poética. La manera de encontrar esa experiencia se logrará a través de la búsqueda de las artes que la logran captar, es decir que, si buscamos dentro de las artes la experiencia del espíritu poético cabe la posibilidad de estar más cerca de ellas. Entre más cercano seas a las experiencias precedentes te haces más afín a ellas.

poco más angustiado, limitado o extasiado, caería inmediatamente en el ámbito de necesitar algo, más que lo otro.<sup>138</sup>

Si recordamos lo que Hölderlin nos plantea en el escrito de *Sobre el modo de proceder del espíritu poético*, nos daremos cuenta que este otro aspecto de mito tiene que ver exclusivamente en la relación con el *espíritu poético*, con las formas de lo poético y su cercana relación con lo infinito, pues la conexión de la que hemos estado hablando tiene que ser infinita; sin embargo, el que sea infinita, una vez más, no se ve forzada a parar la vida efectiva, pues es la manera de satisfacer la conexión; una satisfacción infinita, fuera de la necesidad. En la medida en que uno se relaciona con lo infinito no puede perderse bajo ninguna fuerza de la vida en lo efectivo; sentir es más infinito, más alto.

Pero, ¿cómo es posible que la conexión infinita o más alta no afecte la vida efectiva? Definitivamente lo que Hölderlin está pensando en este momento es en el instante de inspiración al que siempre se ha ligado con la poesía. El instante o la inspiración poética siempre ha sido un misterio que no se puede resolver a través de la reflexión, puesto que, al querer explicarla, el razonamiento sólo nos lanza resultados que se pueden ver a través de leyes en *conexión necesaria* con la vida efectiva. Lo que realmente se propone es que a través de la conexión más alta se pueden conocer cosas por sí mismas. Se pueden explicar muchas cosas a través del mecanicismo, pero nunca se puede llegar a lo más profundo de las relaciones con el espíritu; y hay que aclarar justamente que ese espíritu, al menos en este ámbito, no tiene que ver con ningún razonamiento, sino que se habla de una relación con dios, que sólo puede ser entendida más vívidamente, fuera de las necesidades. La relación viviente es más viva porque está más cerca de la divinidad, no más cerca de

---

<sup>138</sup> Cf. *idem*.

lo material. El poeta, se siente más vivo porque está más cerca de los dioses; está tan envevido de mundo que busca lo divino.<sup>139</sup>

Antes de continuar, hay que tratar al menos de entender como la conexión más alta o la conexión con los dioses se puede dar. Inevitablemente aquí hay que apelar a lo más cercano, me refiero a los sentimientos. Para que quede más claro, hay que poner en juego que existen muchos dioses y eso se debe a que, en ciertos momentos, aquellos espíritus que tuvieron comunidad con los dioses han tenido claro los padecimientos de las comunidades; ahí es donde los dioses pueden ser. Antes de continuar, quiero que la cuestión quede clara porque no quiero que se malinterprete, ya que si los poetas son capaces de visualizar las más profundas penas de las comunidades, es por su infinita capacidad de estar cerca de las mismas. Las comunidades se pueden conjuntar por encima de la necesidad al mismo tiempo: eso se debe al sentimiento, ya que es perfectamente reconocible que una persona puede empatizar un mismo sentimiento que otra tiene, incluso sentirlo con la misma intensidad. Si esto es posible, no hay manera de negar que los padecimientos de la comunidad pueden conjuntarse en una misma dirección, hasta el punto en el que una deidad les sea común.<sup>140</sup>

Aquí es donde se cumple el cuestionamiento principal, ¿por qué se siguen representando a tales divinidades? Es común en los humanos fácilmente representarse o representar la sensación de otro, si eso no existiera, difícilmente se puede captar a las divinidades que uno tiene o que otros tienen. Pero nuestro autor es realmente conciente, ya que debe ser muy cuidadoso, puesto que algunas de dichas divinidades satisfacen necesidades muy vanas, que nada tienen que ver con el espíritu y se corre el riesgo de que tu representación deje de ser infinita. Sin duda hay representaciones y hasta

---

<sup>139</sup> Cf. F. Hölderlin, "Sobre el modo de proceder del espíritu poético", en *op. cit.*, pp. 77-78; y "Sobre la religión", en *op. cit.*, pp. 91-92.

<sup>140</sup> Cf. F. Hölderlin, "Sobre la religión", en *op. cit.*, pp. 93-94.

cierto punto son limitadas, no por ello evita que puedas dar cuenta de la pureza de un sentir. Es propio de lo humano vivir Infinitamente.

Ya resulta evidente que las relaciones religiosas son completamente diferentes a las morales jurídicas, incluso son diferentes de las mecánicas. Los verdaderamente religiosos son autónomos; dentro de su dinámica, todo es completamente inseparable. Me explico, las personas religiosas realmente tienen una vocación poética, esto tiene una relación directa con el mito, pues, en este texto, el mito expone que todas las partes son recíprocamente adecuadas, lo que quiere decir que en la narración mítica nada está de más y, no sólo eso, todas son de igual importancia, ninguna resalta sobre otra. Cuando se habla de un dios, se habla de corazón, se hablas desde la reciprocidad con todas las cosas. Por eso se afirma que toda religión debe ser poética, cuando una festeja una vida poéticamente, míticamente, es más alta; a su vez todos festejan una vida comunitaria, festejan la fiesta de la vida.<sup>141</sup>

Hay que tomar en cuenta la relación que los religiosos con el acto estético y más específicamente con la poesía, pues ésta, como ya se había explicado anteriormente, se adentra en las relaciones con lo infinito de muy diversas formas. A través de la poesía es como Hölderlin logra ponerse en conjunción con lo Infinito, pues lo Infinito es lo más Sagrado. El poeta siempre está en búsqueda de lo más sagrado, de ahí también es posible derivar su relación con la comunidad, pues aunque parezca contradictorio el poeta siempre está ligado a lo más bajo, a las personas; el poeta convive en armonía con todos en su comunidad, al ser más cercano a ella tiene la posibilidad de ir más allá, y a su vez tener ese contacto con lo infinito. En ese tenor, el poeta se convierte en el punto medio entre lo Infinito, lo Sagrado y lo humano, el poeta, al tener contacto con ambos lugares se convierte en el puente entre lo religioso-sagrado y lo racional-humano.<sup>142</sup>

---

<sup>141</sup> Cf. *ibid.* p. 96.

<sup>142</sup> Cf. P. Lanceros, *op. cit.*, p. 138.

### 3.3 ¿Por qué la poesía de Hölderlin es mítica?

Este apartado tiene como título una pregunta muy concisa y me dispongo a contestarla de la mejor manera. Para hacerlo es necesario dirigirnos directamente a las poesías de Hölderlin que, desde mi opinión, son el lugar correcto donde se plasman las ideas que ya se expusieron anteriormente.

Para comenzar, elegí uno de los textos más emblemáticos del autor, me refiero al “Hiperión”. Dicho texto es considerado como un extenso poema en prosa por algunos expertos, y aunque para nuestro autor es simplemente una novela, lo realmente importante es que el libro tiene un sinfín de expresiones poéticas de las cuales nos podemos valer para responder el cuestionamiento de este apartado. El libro está conformado por cartas escritas por el protagonista Hiperión, dirigidas a su amigo Bellarmino, del cual nunca obtiene respuesta. Antes de empezar el análisis de algunos de los aspectos más importantes del libro, es importante mencionar que el carácter mítico que podamos explicar de éste, no tiene que ver exclusivamente con la novela como una herramienta, sino más bien como una experiencia y, al igual que la historia de la novela, resulta ser un punto de partida para la búsqueda de un mejor porvenir, me atrevería a decir que, si no es para una sociedad, al menos para la realización de una mejor comunidad. Hago hincapié en decir que una comunidad debido a que a ese nivel, y me refiero a un nivel de masificación pequeño, no existe el problema que más adelante se suscita cuando Hölderlin habla de una sociedad y la crítica. A grandes rasgos, la diferencia entre una y otra es la manera de convivir, puesto que en la primera se puede llegar a una serie de afecciones y pensamientos que todas las personas adoptan, además de tener conciencia de ellos, es decir, que corren naturalmente. Por otro lado, en la sociedad también es posible hablar de compartir algunos pensamientos, pero, en su gran mayoría de veces, resulta casi imposible hablar de compartir los mismos sentimientos con los otros, pues muchas veces en la sociedad el



individualismo sobresale del pueblo dándole un peso mucho más importante a lo que el individuo pueda sentir y pensar que a lo que puedan sentir o pensar los otros en relación común.

El libro narra la historia de un joven griego moderno llamado Hiperión, bajo el espectro de un país que es dominado por los turcos. Hiperión cuenta a su amigo Bellarmino, por medio de cartas, muchas de sus experiencias vividas desde su juventud hasta que pasa a ser un hombre maduro. A través de las historias relatadas en las cartas, nos podemos dar cuenta de la gran sensibilidad del personaje principal. A lo largo de toda la transición de su transformación, el personaje se ve envuelto en una serie de subidas y bajones emocionales relatados magistralmente; que resultarán muy importantes para nuestro siguiente análisis.<sup>143</sup>

Desde la primera carta, se deja ver que Hiperión siente una profunda tristeza por su patria. Los recuerdos que deja caer en esa carta lo mantienen así. Este sentimiento que guarda no es duradero en todo el libro, inmediatamente unas cartas después se encuentra con un personaje que describe como admirable. Adamas, este personaje le trae muy gratos recuerdos, básicamente se convierte en su maestro de formación y a él le debe innumerables agradecimientos por todas las gratas enseñanzas. A partir de aquí se empiezan a ver algunas cosas de las que hemos descrito acerca del *Proyecto*. Tenemos a un joven que es muy amoroso y muy inteligente. Si bien no tenemos bastante información sobre él, nos basta con la sorprendente destreza con que describe las lecciones y el cariño que muestra al recordarlas. Sin duda, Hölderlin está pensando en un joven lleno de esperanza, un joven que no tratará de abrirse camino en el mundo por su propia cuenta, sino que tiene la gran capacidad de abrir su corazón para con los que tengan buenas intenciones. La belleza del personaje consiste en su amor.

---

<sup>143</sup> Antes de continuar es relevante mencionar que en este análisis no citaré textualmente cada parte del libro *Hiperión*, pues me parece que vale la pena, además de leerlo completo, hacer un panorama general para que se entienda de mejor manera los puntos que quiero explicar.

Más adelante en la historia, una vez que ha dejado a su maestro, y cuando más se encuentra desolado por haberlo dejado, conoce a un personaje que realmente marcará su vida; me refiero a su gran amigo Alabanda, con él siente una conexión inmediata, pero, para cuando esto sucede, el personaje ha alcanzado cierta madurez y es demostrada en los bellos discursos de amistad que se tienen uno a otro. Pero no todo resulta tan perfecto, llega un momento en el que Hiperión se encuentra demasiado entusiasmado y quiere comenzar a cambiar a su Grecia; lamentablemente, Adamas no comparte tal entusiasmo y se burla del él. Hiperión considera que su compañero le concede demasiado poder al Estado y, como era de esperarse, en acorde con las ideas ya explicadas anteriormente, Hiperión explota contra su amigo, desde este momento ya tiene bastante claro que el Estado de ninguna manera puede ayudar a la formación objetiva del espíritu de un pueblo, ya sabe, aunque no lo exprese con estas palabras, que el Estado es un sistema mecánico que sólo sirve a los intereses de unos cuantos y que, bajo ninguna circunstancia, deja espacio para la libertad. Este momento resulta de bastante importancia no sólo por la crítica al Estado, la cual ya pudimos haber formulado teóricamente, ya que lo que se encuentra a la base es la búsqueda de esa sociedad que Hölderlin añora; por mencionar algunas cosas, se trata de una sociedad en la cual falta el espíritu; una en donde se tengan bien presente el lugar de la libertad; una sociedad que no se olvide del amor y mucho menos de festejar la vida; una sociedad donde la vida no corra sin darnos cuenta de ella, sino una en donde seamos capaces de darnos cuenta del otro, de sentir a lado del otro.

Después del vacío que siente al separarse de su amigo Alabanda, Hiperión se encuentra bastante desolado y empieza a perder la esperanza que lo había caracterizado cada que se enfrenta a un problema, su espíritu empieza a decaer junto con él. Personalmente, me parece que éste es uno de los momentos más indicados para hacer uso de las herramientas teóricas que ya habíamos generado sobre los propios escritos de Hölderlin. Puesto que, en

esta parte de la novela, se nota bastante el duro decaimiento del espíritu, eso quiere decir que nuestro protagonista no es capaz de encontrar a los dioses dentro de su interior, lo cual provocará inmediatamente que, cuando se pierde la fe, se pierde el amor y se pierde la belleza. Pero todo el problema no viene únicamente de la decepción con una persona, pues, para las últimas páginas de la primera parte, Hiperión parece verse hundido en una severa crisis que no aparece simplemente porque sí. En esa crisis habla de la nada, su existencia ya no está ligada a algo que valga la pena; el existir en este mundo se vuelve vacío pues él mismo se cuestiona acerca de los dioses y se da cuenta de que ya no están. ¡Mira hacia su corazón y no los encuentra! ¡Mira hacia arriba y no los encuentra! ¡Está completamente desolado!<sup>144</sup>

Analizando éstas cartas, queda bastante claro que esa nada de la que está hablando Hölderlin en voz de Hiperión, representa un vacío de la Modernidad: hay presente una crisis cultural en la vida del personaje. La crisis empieza desde la religión y es llevada hasta todos los ámbitos de lo cultural, puesto que si no se está bien religiosamente, no se está bien espiritualmente, y no se está bien en ninguno de los aspectos de la vida.

Aquí es importante abrir el espacio para reflexionar acerca de lo que quiere decir Hölderlin con el decaimiento del espíritu y cómo afecta en todos los ámbitos de la vida que los dioses no estén. La apuesta va en torno a una serie de planteamientos que se habían hecho presentes en la época en la que Hölderlin escribe, pues a través del pensamiento idealista y romántico es como se puede hablar de lo absoluto. Esta noción resulta de vital importancia entenderla, ya que gracias a ella es que todo surge, el absoluto es aquella entidad metafísica que se encuentra a la base de todo, pero no sólo eso, es la entidad de donde todo surge. Es importante decir que todo surge de ahí porque anteriormente se había hablado de la relación con el Infinito, este resulta ser de alguna manera equiparable al poder absoluto, el Infinito o las fuerzas

---

<sup>144</sup> F. Hölderlin, *Hiperión*, p. 45.

Infinitas forman parte del absoluto, al mismo tiempo que el absoluto es ellas. El punto clave de todo esto es en realidad una reflexión de acerca de qué lugar es el que ocupa el ser humano (consciente) en relación con lo infinito, pues hablar de lo infinito es hablar de algo más allá de la temporalidad en la que estamos inmersos, la primera dificultad se destapa rápidamente al querer pensar en hablar de algo que queda fuera de nuestras posibilidades, pero a pesar de eso, resulta ser un impulso necesario del hombre por conocer aquellas fuerzas, ya que sabe, de alguna manera, que tiene una relación con ellas.

Tanto los escritores del idealismo como del romanticismo, cada uno a su manera, sugieren que la forma de poder conectar con aquellas fuerzas infinitas es a través de un sentir libre de esas fuerzas, ese sentimiento es llevado a cabo por fuera de la razón en un acto de total libertad, hay que tomar en cuenta que dicha libertad es un acto que se produce espontáneamente, no se puede premeditar y hacer uso de él cada vez que se quiera, sin embargo, este tiene la capacidad de mostrarse por medio del arte que existe en relación cercana con lo Infinito, pues es justamente ahí de donde todo surge, incluso la conciencia de la cual pareciera que no podemos librarnos.<sup>145</sup> En este sentido, la tarea del arte será conectarnos con esas fuerzas Infinitas de donde todo surge, de donde todo se origina, es decir, debe llevarnos a ese tiempo por fuera de la razón, donde todo es, al mismo tiempo, en completa armonía, aunque sea por un instante.

Lo que quiere decir Hölderlin con el decaimiento del espíritu tiene que ver directamente con la desarmonía que existe entre los humanos. Regresando a la cuestión del Infinito y la relación con este, es importante recalcar la relación que los religiosos guardan con aquello Infinito, pues éstos, a través de su espiritualidad, han logrado acercarse a las fuerzas Infinitas. La manera en que lo han manifestado es gracias a su arte, muy específicamente de su palabra,

---

<sup>145</sup> Cf. F. Hölderlin, "Sobre la ley de la libertad", en *Ensayos*, p. 19-20.

de lo que cuentan y lo que dicen. Éste es el punto clave que conecta con el mito, pues cuando estamos hablando de espiritualidad nos referimos a un uso específico de la razón, la cual te permite ponerte en disposición de lo Infinito y abrirte a su posibilidad, todo esto, siempre y cuando sea a través de la actividad artística en el ejercicio de la libertad humana.

En el caso de los religiosos o de la religión resulta un poco más sencilla esta práctica, pues su disposición al conectar con el Infinito siempre es mayor, además de que tiene una preocupación por las necesidades que su pueblo tiene. Gracias a todo esto se puede decir que el religioso (al menos en un ambiente sano) tiene una convicción poética, pues conecta con las divinidades, que son equiparables, en este caso específico, a las fuerzas Infinitas y trata de expresar su poder a través del relato contado.<sup>146</sup> Es así como se puede decir que la religión es importante en el bienestar humano, porque es a través de su virtud espiritual y sentimental que se puede establecer una armonía en comunión con los otros, no sólo con el pueblo, en este tenor, también con las fuerzas Infinitas de lo que Hölderlin llama Naturaleza.<sup>147</sup> Si no encuentra dioses en su presente, si el Olimpo se encuentra vacío, no puede haber espiritualidad en ninguna alma; si no hay espíritu, no hay comunidad; si no hay comunidad, no hay amor; si no hay amor, no hay belleza; y si no hay belleza, no hay verdad, no hay nada, sólo hay crisis. Sin embargo, a través de las cartas, se puede percibir una leve esperanza. En las palabras de Hiperión, Hölderlin escribe: “Pero nada tan hermoso como cuando, después de un largo anonadamiento, la chispa en él se reanima, y el dolor como una hermana, se anticipa a la alegría anunciándola desde lejos”.<sup>148</sup> Regularmente esa esperanza se desenvuelve al mismo tiempo de la llegada de la primavera, a través de esa figura es como llega la reconciliación con todo lo que es bello. Pero, ¿qué esperanza puede haber ahora que los dioses no

---

<sup>146</sup> Cf. Walter Benjamín, “Dos poemas de Friedrich Hölderlin”, en *Obras Completas, Libro II*, pp. 122-123.

<sup>147</sup> Cf. *idem*.

<sup>148</sup> F. Hölderlin, *Hiperión*, p. 42.

están? ¿Cómo se reconciliará de nuevo con la vida? La respuesta a las preguntas viene inmediatamente unas cartas después, ya que, una vez que ha caído en la completa desesperanza, se topa de frente con el amor. El momento más culminante, el más significativo para el personaje, es cuando conoce a su amada Diótima; después de una gran separación con Alabanda se encuentra con una joven de la cual acaba perdidamente enamorado. Hiperión, para describir el momento en el que la conoce, escribe alrededor de cuatro cartas a su amigo Bellarmino. Este momento y estas cartas resultan totalmente cumbres en la novela, ya que en esa muchacha es donde encuentra la Belleza, pero no se trata de una belleza cualquiera, puesto que la describe de la siguiente manera:

¡Oh vosotros!, que os esforzáis de buscar lo mejor y lo más bello en los misterios de la ciencia, en el tumulto de los negocios, en la tinieblas del pasado, en el laberinto del porvenir, hasta en las tumbas y más allá de los astros, ¿sabéis su nombre, el nombre de esta cosa única e inefable a la vez?

Se llama Belleza.<sup>149</sup>

Definitivamente esta Belleza no es encontrada sólo en la persona, que sin lugar a dudas tenía que ser bella; el verdadero punto es que a través de Diótima es como ha podido reconocer no sólo su belleza, sino la Belleza con B mayúscula, la Belleza en el más alto grado, la Belleza objetiva, porque sólo así puede conocerse lo realmente Bello. Si queremos mayor precisión, es conveniente dejar en claro que esta Belleza con mayuscula es justamente el mejor punto de unificación del cual hemos estado tratando de encontrar mediante esta investigación: el punto de unificación en donde se encuentra la Verdad, una verdad que se busca filosóficamente y que se da poéticamente, un puente entre filosofía y poesía. Pero no sólo es eso, si este punto es tratado

---

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 54.

con mayor atención y lo llevamos hasta sus más altos alcances, que justamente es lo que quiere Hölderlin, la Belleza se convertiría en el eje central que nos comunique con esa otra parte del mito; no me refiero solamente a lo racional, sino también a lo infinito. Pero vayamos con calma.

Para mostrar cómo se relaciona la Belleza con la parte racional del mito, es posible desglosarla a través de otro importante momento de la novela; me refiero al momento en el que nuestro personaje Hiperión decide pasar de lo teórico a lo práctico; es así como se decide en ir a la guerra, después de que su amigo Alabanda le escribiera para contarle que los griegos se habían revelado. No puede quedarse solamente a esperar a lado de su amada, tiene que actuar, decide alistarse a las fuerzas griegas, en busca del espíritu del pueblo. Su ímpetu era tan grande que incluso logra dirigir a unos cuantos hombres, motivándolos, con discursos, a pelear. El dolor y orgullo mezclados que siente su amada Diótima por él, no puede tener comparación con nada que se haya podido sentir alguna vez; en un principio intentó detenerlo, que se quedara con ella, ya que por fin habían encontrado una motivación para creer que la vida valía la pena ser vivida y estaban a punto de perderse, pero, a sabiendas de que si Grecia no se liberara de los turcos, tal entusiasmo acabaría por cesar demasiado pronto y sin haber actuado. Al final, Diótima sabe que no podrá parar el espíritu de su amado y decide no interferir en su decisión, un grandioso gesto de humildad, lo apoyara con fuerza y no dejará que su espíritu decaiga.

Los griegos necesitan de alguien que reviva todo lo bueno que había en sus antepasados. Pero es realmente importante mencionar la figura de Diótima, pues es a través de ella que Hiperión conoce el Amor. Una vez más será importante esclarecer que tal amor actúa de la misma manera que la Belleza, pues se ama a una persona, pero gracias a esa persona se puede conocer el Amor en grande; el Amor por todo lo que te rodea, por todas las personas, por todos los seres, por la naturaleza, por la totalidad. Es por ello que Hiperión decide irse a la guerra, no lo ató su amor por Diótima, era más

fuerte el sentimiento que tenía por su pueblo. Su amada sirve de inspiración para ayudar a los demás. Su mayor misión de salvar al pueblo se ve movida por el más alto grado de Amor. Hiperión tiene la fiel convicción de que la revolución, movida por las más nobles intenciones, será capaz de instaurar las relaciones éticas dentro de los márgenes del pueblo por el que se pelea. Se trata de alguien que esté dispuesto a pelear por el espíritu del pueblo, bajo cualquier circunstancia, a pelear por la vida, por la Belleza, por la Libertad en el sentido más alto que pueda ser imaginado. Que nuestro héroe se afirme en el amor y en la guerra, nos lleva a afirmar —como dice Hölderlin al final del poema *El Amor*— “¡Que su alma sea grito de un pueblo entero!”<sup>150</sup>

Al final de la tercera parte del libro, llega un momento de la novela en donde Hiperión le comparte a Bellarmino algunas cartas que ha intercambiado con Diotima, en ellas se cuentan tácticas militares que se han usado y una alianza con los rusos que resulta altamente significativa. Pero lo más relevante de las cartas, a mi parecer, es el momento en donde Hiperión se da cuenta que aunque la guerra marcha con un paso positivo, las personas que pelean a su lado han dejado de tener un espíritu unificador, ya no representan un solo objetivo; incluso sabe que, si algunos llegaran a establecerse en un puesto de poder, serían igual de tiránicos que los turcos. Realmente eso lo hace perder el control, se encuentra a punto del suicidio; y así lo hace. Avescinada una batalla importante, decide que tendrá una muerte valerosa en la que nadie dudará de su espíritu. Pero la Naturaleza le tendría preparado otros fines, no muere, su amigo Alabanda lo cuida y le cuenta lo extraordinario de su acción, su amigo sabe que su paso por esa Guerra se ha cumplido, ya no tiene un lugar ahí y debe salir corriendo a buscar a su amada, a la cual le había contado en una carta que se dejaría morir en batalla.

Este momento es bastante relevante para generar una crítica al ámbito de la razón y de la historia. Esto tiene que ver principalmente con el conflicto

---

<sup>150</sup> F. Hölderlin, “El Amor”, en *Poesía Completa*, p. 95.



que había tenido con Alabanda en torno al lugar del Estado; por otro lado, también tiene que ver con las consignas que se dicen en el *Proyecto*, como por ejemplo: “¡Tenemos, pues, que ir también más allá del Estado!”<sup>151</sup> Si bien, la crítica tiene que ver con que el Estado nos trate como meros engranajes mecánicos, tiene que ver por el mal empleo de la razón, pues, para nuestro autor, la belleza tiene que ir de la mano con la razón, si no es de esa manera, simplemente nos pasará lo mismo que a Hiperión, chocaremos de frente contra la vaguedad de nuestro mundo, ya nada nos inspirara de la sociedad, no encontraremos belleza en ningún lugar. Los discursos de progreso de la razón no satisfacen las necesidades más básicas entre los humanos y cosas que parecieran tan simples, como la amistad o el amor, son completamente opacados por el mecanicismo, por un supuesto optimismo de mejora que, en el mejor de los casos, sólo mejora la técnica, sólo da soluciones altamente técnicas a los problemas. Nos referimos a esa especie de ciencia vacía en la que el único objetivo es seguir progresando sin importar cuanto dañen la naturaleza o las relaciones interpersonales. Lamentablemente se vive sociedades que van demasiado de prisa para voltear a ver a los de a lado. Por esta parte también se puede criticar a la historia, ya que dentro del curso normal de dicha disciplina se piensa de la misma manera que la ciencia. Usualmente la historia figura como una disciplina que se caracteriza por pensar los hechos del pasado aisladamente, tales hechos son estudiados en una sola significación, regularmente en estos hechos figuran personajes de suma importancia y sociedades que sobresalen sobre otras a como de lugar, en busca de los mismos ideales de progreso.

La perspectiva del mito nos hace ver que no tiene que existir una sola visión del mundo, pues dentro de los hechos conviven cientos de realidades que convergen en el mismo instante; tan es así que la novela nos deja perfectamente claro que lo menos importante es si los griegos se logran liberar

---

<sup>151</sup> F. Hölderlin, “Proyecto”, *en op. cit.*, p. 27.

de los turcos, o si se perdió o se ganó la batalla en la que Hiperión se hace volar. Eso pasa a segundo término, ya que lo que realmente sale a relucir es el propio ser del propio personaje; me refiero a que en él se logra ver toda la complejidad que un joven puede vivir, todos los sentimientos que puede guardar, todo lo crítico que puede ser y, lo más importante, todo el amor que en él se puede generar. Hay que dejar en claro que la postura no radica en la simplicidad de entregarse por completo a lo que se siente, pues ya hemos revisado que para Hölderlin el punto límite es de suma importancia. Simplemente la crítica no es para desaparecer por completo a la historia o al mecanicismo, sino darle una justa medida, un lugar a los relatos con fuerza mítica. Hacer una nueva mitología no es simplemente para criticar todo a su paso, es un intento por reanimar el ímpetu de los más nobles y profundos sentires humanos que en esta época están bastante olvidados.

Es justo darle paso a la segunda parte del pensamiento mitológico que ya hemos desarrollado. Pues habíamos dicho que para Hölderlin resulta de vital importancia el instante de inspiración y que, a través de éste, es como se puede llegar a tener una conexión por fuera de la necesidad con algo infinito. Para ejemplificarlo resulta bastante prudente regresar al *Hiperión*, inmediatamente después del intento de suicidio, el joven decide emprender el viaje hacia Esmirna para buscar a su amada, pero, antes de hacerlo, le hacen llegar una carta de Notara, uno de los amigos de Diótima; en esa carta le ruega a Hiperión que no viaje, que vaya a otro lado, lejos, pues Diótima se ha suicidado a pesar de que tenía noticia de que estaba vivo; decide hacerlo, ya que ella sabía muy bien que ya no sería lo mismo, su espíritu estaba demasiado destruido, había cambiado muchísimo después de la partida. Toda la fuerza que esa muchacha tenía había sido borrada, ya no existía nada de la mujer de la que Hiperión se había enamorado. Es por ello que decide suicidarse.

Después de todo eso, Hiperión decide partir hacia Alemania; se encuentra ahí bastante afligido, no tiene a Diótima, no tiene tampoco a

Alabanda, no tiene nada. Describe el territorio en donde se encuentra como un lugar frío y falto de espíritu, en donde las personas sólo velan por sus intereses y serían capaces de cualquier cosa para que estos no se vean afectados. Esas personas son demasiado frías, demasiado calculadoras, se han vuelto demasiado egoístas, han dejado el amor por la vida de lado, ya nada les parece bello porque no tienen ni idea de lo que es bello, se han encerrado en un esquema en el que cualquier cosa que hagan debe tener una utilidad, una utilidad para seguir produciendo ese mismo esquema deficiente, vacío y falto de amor. Pero, a pesar de eso, se encuentra en una parte donde los árboles aun verdean, donde puede acercarse a la Naturaleza, a la sagrada y divina Naturaleza; ahí puede hablar con Diótima, no necesitará buscarla, no necesitará suicidarse, lo único que tiene que hacer es restablecerse con ella, dejar que los recuerdos más positivos se conviertan en la necesidad de seguir viviendo, porque en esos recuerdos ha encontrado a la Belleza y, mientras no pueda sacarla de su corazón, no perderá nunca su espíritu, sus ganas de vivir y, si algún día se encuentra con la fuerza suficiente, volver a intentar, volver a reconciliarse con su pueblo.

Este último movimiento de la novela puede darnos bastantes reflexiones póstumas, lo cual es una buena señal de lo que se ha explicado por mito en Hölderlin, en realidad lo que más me interesa resaltar de esta última parte es la conexión con lo infinito. Pero, ¿cómo se da esa conexión? En realidad no es tan claro a primera vista, pero si indagamos un poco más, nos podemos dar cuenta que la crítica a los alemanes no es en vano, la deja justo para el final porque se cree que en algún punto Hiperión podrá recuperar a su Diótima, puesto que, después de los malos momentos, siempre llega un punto de serenidad en su vida y en algún momento podrá volver la primavera con su esplendor. Ahí es donde podrá recuperar la esperanza de nuevo, con la mejor de las disposiciones; incluso se puede pensar en que su espíritu sea bastante calmo como para acercarse a los dioses. Puede ser que a esos dioses que se fueron del Olimpo, o a otros dioses, realmente eso no lo podemos saber, lo

que si podemos estar seguros es que Hölderlin tenía aun la esperanza de encontrar a través de la poesía la conexión más alta; de que sólo a través de la *experiencia poética* es como puede encontrar lo divino, lo santo, puesto que, si alguna vez vio reflejado en Diótima todo el poder celestial, no parará hasta poder reencontrarse con él.

Ya se había mencionado con anterioridad que en Hölderlin no hay una definición de lo que mito significa, aunque es posible decir que para él es importante tal noción, pues el mito tiene una función, como ya lo vimos, en relación con el absoluto y lo Infinito, en el caso específico de Hölderlin con la Naturaleza. Pero, hay que hacer hincapié en que dicha relación es posible, según nuestro autor, por la narrativa del mito, es decir que, el mito tiene ese poder conectivo con los dioses en la medida en que es narrado (contado), ¿qué quiere decir esto? Que el lenguaje tiene un peso específico muy fuerte en el desarrollo de lo humano, como tal, es gracias a él que todas las relaciones se pueden dar, desde las más básicas, hasta las más complejas. En un primer momento el lenguaje te permite comunicarte con tus iguales, es decir, con todos los seres humanos. Por otra parte, yéndonos un poco más a fondo, el lenguaje te permite comunicar lo que tu conciencia quiere decir, aunado a lo que otras conciencias también quieren decir, gracias a ello se puede desarrollar la conciencia con plenitud y entender lo que las otras conciencias quieren decir. Como ya se había mencionado anteriormente, la conciencia es el desarrollo de la Naturaleza a través del cual ésta se puede ver reflejada a sí misma, ahora por medio del lenguaje. El último punto tiene que ver justamente con el origen de ese lenguaje y en qué medida puede reflejar lo natural, pues la última designación que tiene una carga Infinita, en cercana relación, es el propio lenguaje, pues éste tiene la virtud de poder comunicar lo Divino, lo Infinito, la Naturaleza, porque de ahí es donde surge.

Es por todo lo anterior que Hölderlin cree posible una Nueva Mitología, en la medida en que se le presta atención, en primer lugar al lenguaje y, en segundo, al uso de la razón en virtud de la necesidad que el espíritu tenga en

relación no sólo con el arte, sino en completa armonía con la comunidad, con la totalidad, con la Naturaleza. En ese sentido es que podemos afirmar que la Nueva Mitología tiene que surgir como reflejo de la Naturaleza, pues esta determinará, a su vez, nuestra conciencia. Nuestra tarea es encontrar esos puntos límite que nos abran por medio por medio de la razón nuestra espiritualidad y que también aperturen nuestra sensibilidad hacia las fuerzas infinitas a través del acto libertario, del acto estético, del mito contado, lo que para Hölderlin, en una sola expresión es abrirnos a la *experiencia poética*.

Sin duda el espíritu de Hölderlin lo motivo a realizar grandes poemas, pues en ello no sólo buscaba la fama ni la belleza vana, en ellos se despliega su espíritu, un espíritu en contacto con la divinidad y a través del cual busca llegar a lo más profundo del sentir humano, su poesía busca la Belleza al ritmo del Amor, en un solo canto se es capaz de desplegar lo Bello, lo Divino, lo Amado y lo Verdadero porque todo entona al unísono; su poesía se hace mítica porque enseña todos estos valores reunidos en un solo lugar, el único lugar en donde todo se reúne, en donde la totalidad hace su aparición como tal, en ese punto Infinito del que tanto se ha hablado, en la Divina, Sagrada y Amorosa Naturaleza.

## CAPÍTULO IV

# NATURALEZA EN HÖLDERLIN

### 4.1 Naturaleza e Historia

El presente capítulo será dedicado a la Naturaleza. Un tema que, desde mi punto de vista, es el más importante y significativo en la poesía de Hölderlin. Es una noción que bajo ninguna circunstancia se puede pasar de largo, pues es un rasgo que suele aparecer en sus expresiones filosóficas y sobretodo poéticas. Por ello, es necesario dejar bien claro que la expresión de “Naturaleza” no tiene una única manera de entenderse y de abordarse, sino que su riqueza radica en la simplicidad y, en ocasiones, en su complejidad al momento de acercarse al encuentro con la poesía. En especial, para este primer acercamiento, me concentraré en la visión de la Naturaleza en relación con la historia.

La historia, como tal, no es un tema que sea abordado de manera precisa en los trabajos de Hölderlin, pero sin duda está muy presente alrededor de sus escritos. Tanto el libro de *Hiperión* como el del *Empédocles*, así como en otros pequeños ensayos es posible percibir una visión de la historia, siempre en relación con la Naturaleza. Aunque no es del todo clara dicha relación, es posible hacerla más notoria si se presta atención a ciertos aspectos de la lectura de los libros. Gracias a ellos es posible pensar en una visión completa en cuanto a la historia. Pero, ¿cómo es eso posible? Reitero que es gracias a una visión concreta acerca de la *Naturaleza*, pues esta palabra no refiere

simplemente a un aspecto de la vida, no hace alusión exclusivamente a la muchas veces mal llamada vida natural; en donde sólo incluyen plantas, animales y los lugares donde estos habitan. Sin lugar a dudas, la visión que Hölderlin tiene de Naturaleza es bastante más amplia y la que estoy a punto de explicar será enfocada solamente desde un ángulo, el cual, más adelante, servirá para enfocarnos en otras perspectivas sobre Naturaleza en la poesía de Hölderlin.

En primer lugar, me gustaría destacar de una manera filosófica el lugar que tendría la historia en el pensamiento de Hölderlin, para, una vez plantado ahí, darle la importancia que se merece al lenguaje poético. Partiendo desde el panorama filosófico, es de vital importancia recalcar el lugar que ocupa el idealismo, pues el tema principal siempre fue esclarecer las bases de la aparición de la auto-conciencia. Si este tema lo analizamos desde Hölderlin, podemos darnos cuenta que efectivamente cuenta con una base idealista bastante marcada, pero ésta es aceptada con un propósito poético que más adelante podremos detallar.

Hay que decir que Hölderlin piensa, en el marco del idealismo, que la contraposición de la conciencia forma parte del desenvolvimiento del ser. Esto quiere decir que la conciencia (la diferenciación entre sujeto y objeto), al objetivar al sujeto, es decir, al hacerse auto-conciente, forma parte del desarrollo del ser. La primera conclusión que se puede sacar rápidamente es que la autoconciencia no es autosuficiente, no se da ella misma de la nada, sino que tiene que haber algo que lo preceda y justamente aquello que lo precede es el ser: el ser es aquello que lo sustenta. En este sentido, existe una unidad entre el ser y la contraposición de la conciencia. Es por ello que se afirma una continuidad idealista dentro del pensamiento de Hölderlin, pues la contraposición no puede hacerse presente sin el ser, así mismo el ser necesita de la contraposición para hacerse visible; eso no quiere decir que el ser no pueda seguir siendo sin la contraposición; el ser sigue siendo, pero la contraposición es una parte concreta del desarrollo del ser, haciendo que éste

sea visible para sí mismo en el momento en el que se da la contraposición. Entonces podemos pensar que el ser no se comunica o no se presenta anterior a la contraposición, sino que más bien se presenta mediante ella.<sup>152</sup>

Hasta el momento, con esta explicación no es visible entender cuál es el sentido de la historia dentro del pensamiento de Hölderlin; de cualquier modo, es posible ir acercándose. La principal razón por la que se habló de la contraposición en su relación con el ser, es debido a que esa relación solo es expresada dentro de los límites de la razón, mediante un discurrir mecánico. Lo que hay que señalar ahora es que se tiene que ir más allá de esa relación; por decirlo de alguna manera, hay que liberarse del yugo de la razón. La única manera de lograr dicha tarea es pensar en postulados estéticos que queden fuera de la razón, fuera de las leyes morales impuestas por ésta. Aquí hay dos puntos clave de los que ya se había hablado anteriormente, pero que indiscutiblemente tienen que ser retomados por su importancia en el orden de pensamiento de Hölderlin; el primer punto es el del infinito y el segundo es el del instante, ambos ligados a la noción de tiempo que desde el principio de este capítulo se ha intentado llegar.

Para Hölderlin, el instante como una relación con el infinito tiene que darse en un mismo proceso. Esta relación entre ambos puede parecer un poco contradictoria, pero no lo es; no lo es si se entiende de la manera correcta. El instante aparece usualmente como un agradecimiento, tal agradecimiento comienza siempre en la vida concreta, se busca una manera de agradecer la vida.<sup>153</sup> Ahora sí, si nos adentramos a un concepto de historia que corre sobre una línea temporal, es posible decir que dicho agradecimiento tiene que ver con una especie de recuerdo: es un recuerdo hacia el pasado. Pero justamente el recuerdo es el punto de quiebre entre una visión hasta cierto punto común de la historia y una nueva visión que Hölderlin nos aporta. El recuerdo, al ser

---

<sup>152</sup> Cf. C. Grave, *Metafísica y Tragedia. Un ensayo sobre Schelling*, pp. 48-54. En este libro es posible abrir el panorama de cómo es que Schelling ve a la Naturaleza y porqué se dice que es tan cercano a lo que Hölderlin plantea.

<sup>153</sup> Cf. Johann Kreuzer, *Hölderlin y el idealismo en Hölderlin Poesía y Pensamiento*, p. 113.



agradecimiento de la vida, no sólo se limita a ésta, sino que va más allá de ella, se tiene la certeza de que existe una conexión más infinita entre la vida y a lo que se le está agradeciendo, es decir, que se convierte en una relación más infinita. Vista desde esta estructura, la relación o conexión del instante del recuerdo con lo infinito puede ser deducida a partir de un *razonamiento histórico*, pero no por ello significa que dicha conexión se agote en el razonamiento, sino que más bien tiene que ser entendida en tanto que la relación se da; esto quiere decir que se tiene que dar en tanto se recuerda aquello infinito.

Desde la perspectiva de Hölderlin, las religiones entendieron de manera perfecta como es que se da una relación con lo infinito, puesto que, como ya sugerí, la relación tiene que ser vista en cuanto tal, es decir, en cuanto la relación aparece. Desde esta perspectiva las religiones han entendido a la perfección como se dan las relaciones con lo infinito, puesto que las religiones se encuentran más allegadas a una perspectiva más estética. En este sentido, el recuerdo aparece como historia, como historias narradas, de manera que las historias, en relación con el infinito, son más poderosas en su narrativa, tienen un sentido de fundación. Pero hay que tener muy claro lo que se quiere decir, pues la importancia del recuerdo, en relación con el infinito, persiste en la narrativa de las historias, lo cual significa que no sólo funda religiones y sociedades, sino que lo funda todo.

La última precisión acerca del recuerdo que quiero hacer tiene que ver con el sentido del recuerdo, más precisamente: ¿qué es lo que se recuerda? Desde la perspectiva de Hölderlin, el recuerdo surge como parte de una experiencia infinita, se encuentra fuera de las leyes de la moral y de la necesidad; tiene que darse de forma artística y espiritual, de manera que lo que se recuerde sea una experiencia del origen, de un tiempo más originario.<sup>154</sup>

---

<sup>154</sup> Cf. F. Hölderlin, "Sobre la religión", en *op. cit.*, pp. 90-91.

La experiencia del origen debe ser transmitida de alguna manera, la historia es la manera indicada de hacerlo, pero dicha historia debe ser comprendida en su nivel artístico, no puede seguir siendo una línea del tiempo que corra en una sola dirección. La historia debe de comprenderse ella misma en tanto recuerdo, de ese modo, la manera que encuentra Hölderlin de expresarla es a través del lenguaje, pues éste es el que le da vida a la historia. Johann Kreuzer lo menciona de la siguiente manera: “El lenguaje no es un simple objeto que determinamos mediante el mundo lógico interior de nuestro recuerdo. El lenguaje es al mismo tiempo aquella objetivación mediante la cual hacemos que nuestro recuerdo quede determinado”.<sup>155</sup> Eso quiere decir que el lenguaje es el modo de expresión del recuerdo, la posibilidad de que la historia sea contada.

Por último, antes de pasar a la explicación acerca de la Naturaleza y su relación con la historia, me gustaría dejar en claro cómo el lenguaje, específicamente el de la poesía, se convierte en una especie de puente entre lo que aún no existe y la historia. Acerca de lo que ya hemos dicho del recuerdo, es posible situarlo en un *entre*;<sup>156</sup> esto quiere decir que el recuerdo no es historia, sino que más bien funda la historia, de modo que el recuerdo es ese instante de inspiración a través del cual, aquello que aún no es, tiene la posibilidad de ser. Es decir, que aquello más trascendental, eso más infinito de lo cual aún no hemos podido dar cuenta, puede hacerse presente mediante el recuerdo; ya que la inspiración artística que se da a través del lenguaje poético hace historia, funda historia,<sup>157</sup> convierte aquello que todavía no es y le da ser, es lo infinito haciéndose manifiesto dentro de lo finito. Pero hay que

---

<sup>155</sup> Cf. J. Kreuzer, *op. cit.*, p. 113.

<sup>156</sup> Cf. W. Benjamín, “Dos poemas de Friedrich Hölderlin”, en *op. cit.*, p. 109.

<sup>157</sup> Cf. P. Lanceros, *op. cit.*, p. 107. Aquí es muy importante retomar a Lanceros cuando habla acerca del tiempo, pues para él, la tragedia griega y la poesía de Hölderlin representan dos puntos de fuga fuera del desarrollo histórico regular que fungen como crítica, no solamente te arrojan fuera de la línea del tiempo regular, sino que te hacen enfrentar el conflicto directamente con el tiempo, además de que te ubican en *otro* tiempo mediante el cual cabe la posibilidad de abrir nuevos horizontes y tipos de experiencias.

quedar bien claros en que dicha historia no queda simplemente en la narrativa contada, sino que tiene una fuerza mayor, es historia concreta que se puede percibir en la realidad. Aquí radica el verdadero sentir de la poesía, ya que es la posibilidad creativa que te permite, es cuando la poesía le da vida a las cosas, cuando se logra darle ser a lo que todavía no tiene ser.<sup>158</sup>

Una vez explicado lo anterior es posible introducirnos en la noción de Naturaleza en relación con la historia. El hombre tiene que estar en una cercana relación con la Naturaleza, pues ésta no es una fuerza separada de él, sino todo lo contrario, el hombre pertenece a ella y así es como se debe sentir, pues Hölderlin tiene una conexión mucho más cercana a la poética que a la filosófica.<sup>159</sup> De esta manera se crea una relación mucho más cercana y la separación que existe entre una cosa y otra se puede ir diluyendo cada vez más fácilmente.

Es innegable pensar en la influencia o al menos en la importancia que para Hölderlin tiene la civilización griega de la Antigüedad. Cabe destacar que, en primera instancia, el título de los libros y, no sólo eso, sino también gran parte del contenido gira en torno a la época en donde Grecia se estaba conformando como una de las civilizaciones más influyentes en Occidente. Sin embargo, que para el poeta fuera importante la civilización griega, no quiere decir que fuera perfecta, simplemente le causa una verdadera fuente de inspiración que difícilmente puede encontrar en otra parte. Definitivamente lo que el poeta percibe en esta civilización antigua no es exclusivamente, como muchos podrían interpretar, una simple exaltación o asombro por la sabiduría en un plano excesivamente racional de aquella civilización griega. Lo que Hölderlin veía en aquella civilización era una unión completa, una comunión de todas sus partes. Esto tenía que ver con una visión mucho más artística y, en ese sentido, mucho más concreta y, sobre todo, cercana a la realidad. Explicado de esta manera, el pensamiento y la reflexión crítica formaba parte

---

<sup>158</sup> *Vid. supra*, cap. II, pp. 53 y 58-59.

<sup>159</sup> *Vid. supra*, cap. II, pp. 57-58.

importante, pero no había una estimación exacerbada, sino que tenía un justo lugar. En pocas palabras, nuestro poeta está bastante movido por esa civilización, gracias a la relación que ésta tiene con la Belleza y, a su vez, con la Naturaleza; por lo cual, es conveniente explicar cómo se mueve y se encuentra la relación Belleza-Naturaleza a través del pensamiento y de la poesía de Hölderlin.

Es posible hablar muy concretamente de una noción de Naturaleza en Hölderlin a través de *La muerte de Empédocles* e *Hiperión*. Tanto en uno como en otro libro es posible ir rastreando lo que representa la Naturaleza en los personajes y cómo se hace posible una entrega hacia ella. Por el momento, no me es necesario tratar de definir concretamente lo que es la Naturaleza, exclusivamente me concretaré en la experiencia del final de los libros, ya mencionados anteriormente, para así poder acercarme a una crítica al sentido de la historia.

Si nos adentramos al *Hiperión*, podremos encontrar que el personaje principal (Hiperión), después de haber perdido a su amada, además de haberse desencariñado con el pueblo griego, tiene unos momentos bastante difíciles y no encuentra un consuelo. Este hecho es bastante peculiar, ya que es muy similar al del *Empédocles*, pues el personaje principal (Empédocles), al igual que Hiperión, se encuentra bastante intranquilo con su pueblo. La relación entre aquellos dos y su pueblo marca un punto de partida para la crítica. Es posible, incluso, creer que tales hechos son los que marcan la pauta al reencuentro con la Naturaleza, puesto que, inmediatamente después de los momentos de pesadez extrema, se llega a la tranquilidad. Es necesario explicar que se trata de un reencuentro, ya que en ambas novelas es fácil ver que la etapa de la niñez también es marcada como una cercanía con la Naturaleza. Eso se debe principalmente a que Hölderlin está pensando claramente en la niñez como una etapa de la vida en la que la conciencia aún no se ha desarrollado y, de cierta manera, no ha influido negativamente para creernos por encima de dicha naturaleza; es decir, que el niño aún no se

encuentra escindido y dominado por la supuesta superioridad de la conciencia que todo lo quiere abarcar.

Si hablamos concretamente del *Empédocles*, podemos decir que la experiencia con la Naturaleza es bastante fuerte y cercana, pues la entrega hacia ésta se vuelve total. Se trata de un hombre que concretamente decide suicidarse, pero hay que tener muy en cuenta que no es una muerte cualquiera. Ésta no es una muerte que termine en la simple acción de dejarse morir, sino que la muerte representa un camino mucho más concreto; la muerte representa una unión a todo lo natural, es un regreso a todas las fuerzas actuantes de la Naturaleza. En este sentido, es válido decir que la muerte de Empédocles no es en vano, no termina y ya; su muerte representa una continuidad, es una entrega hacia lo sagrado, es una entrega hacia la totalidad, hacia la infinitud. Al menos, en lo personal, no creo que la muerte de un personaje que ya se sabe a sí mismo entregado, no representa una especie de fatalidad, ni tampoco se trata de una entrega al destino sin más.<sup>160</sup> Lo que quiero entender con dicha muerte es que el hecho de que el personaje decida suicidarse tiene que ver con una conexión de éste con las fuerzas de la Naturaleza, no se trata de un dejarse arrastrar, sino que se trata de un destino más altamente poético. El hecho de entregarse por completo a la Naturaleza tiene que ver con la sintonía que existe entre las fuerzas de la Naturaleza, misma que lo obligan a suicidarse; además, las fuerzas concretas del humano que lo motivan a entregarse con júbilo. Para el final de la novela, Pantea entiende de manera sublime lo que obliga a Empédocles a suicidarse y lo describe de la siguiente manera.

---

<sup>160</sup> Cf. P. Lanceros, *op. cit.*, p. 107. Resulta de vital importancia explicar que el destino de Empédocles es un destino trágico, pero no debe ser mal entendido como fatalidad en un sentido duro, sino que su tragedia debe ser entendida como lo explica Lanceros, es decir, como experiencia, dicha experiencia debe resaltar por las condiciones en las que se desarrolla dentro de su destino trágico, o sea que debe de ser asumida en tanto sucede la experiencia, como condición unificadora y no como generador de un rechazo o escape al destino.

Muere por ti tu hijo predilecto ¡oh naturaleza! ¡El más grave, el más fiel es tu víctima! ¡Oh! en cambio, los que temen la muerte, no te aman y un engañoso dolor venda sus ojos; su corazón ya no palpita junto a tu corazón, y envejecen separados de ti. ¡Oh inmensidad sagrada! ¡Que vivo y que entrañable! Agradecido, para dar testimonio de ti, oh imperecedera, arrojó sonriente sus perlas al mar, del que surgen los audaces. Así hará con su espíritu y la madurez de su vida, pues los ciegos estamos necesitados del milagro.<sup>161</sup>

Si digo que Pantea “entiende”, es debido a que ella no tiene la misma capacidad que el propio Empédocles para entregarse en su totalidad con la Naturaleza, sino que simplemente, al ver la noble acción, después de que se ha realizado, Pantea comprende, más no siente en la totalidad, la motivación y la entrega que lleva a Empédocles a suicidarse. De cierta manera se puede decir que sabe o siente la experiencia de la naturaleza en una menor medida que el propio Empédocles, pero que, al final de cuentas, la siente y eso es lo que realmente importa.

De este modo es posible ver a la muerte desde una perspectiva bastante diferente, pues no tiene que ver con un fatalismo sin sentido, ya que, si algo le hemos aprendido a Hölderlin, es que todas las fuerzas actuantes de la Naturaleza están en una hermosa sintonía, pertenecemos a una armonía mito-poética en la que nada está de más, sino que somos parte de la armonía.<sup>162</sup>

Si bien es cierto que *La muerte de Empédocles* fue escrita después que el *Hiperión*, me propuse retomarlas en un orden diferente, pues me parece que así, la experiencia que se tiene de la Naturaleza a través del primero es, en

---

<sup>161</sup> F. Hölderlin, *La Muerte de Empédocles*, p. 76.

<sup>162</sup> Cf. Rebeca Maldonado, *La Conciencia de la Nihilidad en la Poesía de Contemporáneos, para una hermenéutica de la muerte en la poesía mexicana*, pp. 15-21. Si bien este libro es acerca de la poesía mexicana, vale la pena hacerle una revisión, pues Rebeca explica de manera magistral cómo es que la muerte, mediante la poesía no se torna en un sentido de finalidad de la vida, sino que apertura la otra cara del ser, es decir que, al afirmar la muerte, el poeta afirma la oscuridad del ser, y que ésta tiene que ser parte también de la vida. Afirmar la muerte es al mismo tiempo afirmar la vida.

cierta medida, menos problemática que si empezara por *Hiperión*. Pero, ¿por qué resultaría más problemático así? Para responder la pregunta, es necesario, en primer lugar, explicar la experiencia de la Naturaleza en el *Hiperión*.

Me parece que la experiencia de Naturaleza es un poco más compleja en el *Hiperion*, ya que tiene diferentes tintes y contrastes. A pesar de eso, no me olvidaré de ellos y haré mención a su debido tiempo. Ahora bien, si nos referimos especialmente a la última parte del libro, hay una cercanía concreta a lo natural, me refiero a eso que más usualmente conocemos como naturaleza; las plantas, las montañas, los animales y los otros seres vivos. Esto no significa que en la novela de *Empédocles* no esté, pero, sin duda, la fuerza que el personaje Hiperión tiene siempre está muy en sintonía con lo natural. A lo que me refiero concretamente es que en esta novela, al ser más larga, es mucho más identificable el estado de ánimo del personaje al estar en contacto con lo natural. Lo cual quiere decir que la experiencia de lo natural repercute directamente en el sentimiento del personaje.

Si explico lo anterior es debido a que efectivamente también en este libro hay un hecho histórico que lo desliga, en una gran medida, de su pueblo. La relación que Hiperión tiene con su pueblo es tan fuerte que incluso es capaz de renunciar por unos instantes al amor de su amada; claro está que lo hace por un gesto de amor aún más profundo por su pueblo, es decir, que el hecho de pelar por su gente lo une más a todos, incluyendo a su amada misma. El punto es el siguiente: Hiperión se da cuenta que la lucha es en vano, pues, independientemente del resultado de la guerra, su pueblo acabará por no reconocer el amor que Hiperión les tiene; ahora bien, si la lucha no tiene ningún sentido es porque el espíritu de su pueblo se agota en la mediocridad y en la individualidad. Por más que luche, se da cuenta que todo está perdido; la gente se ha corrompido en exceso y únicamente piensan en la utilidad de las cosas y, lo que es peor, solamente buscan sacar algo a cambio de los demás.

Resulta muy curioso exponerlo de esta manera, ya que después de que el personaje Hiperión ha sufrido la ruptura con su pueblo y la muerte de su amada, lanza una serie de ataques directamente contra el pueblo Alemán; de quienes dice que son fríos, calculadores y una serie de adjetivos que demuestran el desinterés por crear una verdadera comunidad, pues trataba de exaltar el individualismo alemán. Esto, en gran medida, no sólo representa una crítica al alemán común, sino también a los procesos históricos que se estaban viviendo en la actualidad; por poner el ejemplo más cercano, Hölderlin ya veía la flaqueza de una revolución que en un principio abogaba por unos ideales humanos bastante respetables y que, para el final de la propia revolución, se encontraba de nuevo con el choque de intereses de tan sólo unas cuantas gentes. Con el ejemplo concreto, nos es más fácil darnos cuenta de que Hölderlin no está escribiendo exclusivamente para tener una cierta popularidad o querer ganar dinero, sino que realmente ha tomado en cuenta todo el entorno que gira a su alrededor y, no sólo eso, sino que hay una crítica al proceso histórico en el que se está sumergido. No hay manera de entender la crítica si no se va más allá, pues usualmente los procesos histórico-sociales son muy cuadrados y causalistas; simplifican procesos que usualmente son bastante más complejos.

Ahora bien, es posible entender la crítica a la historia por parte de Hölderlin gracias su noción de Naturaleza. Es así, debido a que la relación con lo natural, en este caso, la relación de Hiperión con el bosque, tiende a ser una experiencia mayormente más satisfactoria, en la medida en la que no sólo hay contacto con lo natural, sino que hay un contacto aún más grande, hay un contacto con la Naturaleza.

[...] La gente se había marchado a descansar del trabajo en la mesa familiar; mi amor estaba solo con la primavera y había en mí una nostalgia indefinible. <<Diótima>>, grité, <<¿dónde estás, sí dónde estás?>> Y creí



escuchar la voz de Diótima, la voz que en otro tiempo me había serenado en los días alegres...<sup>163</sup>

Como tal, la Naturaleza representa una unión más sagrada con todo. En dicha Naturaleza se encuentran reunidas armónicamente todas las fuerzas. Ahí es donde se pueden revivir los momentos más altos del amor porque la Naturaleza es el amor. Esto puede ser entendido bajo el marco de la historia, pues, a través de esta historia, Hölderlin conecta con el recuerdo, en este caso específico, desde el amor por una mujer hacia el amor más amplio, un amor que no puede darse exclusivamente hacia la gente (su pueblo), sino que debe darse por lo total; la fuerza infinita se hace presente en el poema en una ida hacia lo más originario, la experiencia de la Naturaleza se da a la vez que se expresa el poema. Por ello Hiperión no se deja morir, en un gesto de completo amor y compromiso con la Naturaleza, y decide revivir en ella los mejores momentos que vivió. Empédocles, por su parte, tiene una experiencia mucho más arrebatada, pero, al fin de cuentas, se encuentra no sólo con lo natural, sino con la Naturaleza. No sólo se muere, se asocia por completo a la Naturaleza, se da el regreso a lo originario, a la fuerza infinita que es la Naturaleza. Paxti Lanceros se expresa de la siguiente manera cuando habla de *La Muerte de Empedocles* "El perecer es condición del devenir, de un devenir que acaba con cualquier esquema histórico, con cualquier ficción de identidad temporal, con cualquier compromiso a vinculación."<sup>164</sup> Es por todo esto que decimos que la Naturaleza es crítica de la historia, pues te pone fuera de ella, te abre una perspectiva diferente y te permite crear más historia, al final no solamente se es crítico con la historia, sino que también se genera a través de la experiencia poética.

La simplicidad del contacto con lo natural te puede abrir la experiencia de lo infinito. Es por eso que hay una crítica a la historia, pues ésta, entendida de

---

<sup>163</sup> F. Hölderlin, *Hiperión*, p. 211.

<sup>164</sup> Cf. P. Lanceros, *op. cit.*, p. 133.

la manera usual, no te puede abrir a lo infinito. Si lo entendimos de manera precisa, es posible decir que un sentido de historia como el que Hölderlin desarrolla, no se preocupa exclusivamente por una visión lineal de la historia en la que sólo existe un presente, pasado y futuro, sino que va más allá, no sólo se hable de historia de las culturas o de las grandes civilizaciones. Se trata de un sentido más profundo que sólo puede ser y hacerse presente mediante la experiencia poética, pues ésta, a través del lenguaje, es capaz de adentrarse en las fuerzas más entrañables de los orígenes de todo, su cercanía a lo natural lo conecta inmediatamente con lo que Hölderlin llama sagrado, pues lo conecta fuera de la razón, ya que te devuelve a un estado en el que la temporalidad no existe, pero que, al ser expresada en el lenguaje poético, se vuelve vida.

#### **4.2 Experiencia de la Naturaleza**

La experiencia de la Naturaleza es un tema que puede ser amplio según sea explicado. Definitivamente en esta investigación es importante darle un peso a través del poema a las fuerzas de la naturaleza que dentro de él se expresan. De manera que resulta de igual importancia volver a recalcar el desenvolvimiento de la poesía a través de la vida; es decir, que no hay que olvidar que la poesía no puede llegar a ser, si no es al mismo tiempo que acontece la vida.<sup>165</sup>

El primer punto del que quiero partir es el de la niñez. El hecho de partir desde aquí es porque desde la vida misma de alguien comienza así. Ésta etapa puede ser vista desde dos perspectivas; puede ser la instancia de la vida en la que se aprende a vivir dentro de una sociedad con ciertas reglas y ciertos parámetros a seguir; o puede ser vista como una etapa mucho más pura. Lo

---

<sup>165</sup> Cf. W. Benjamín, "Dos poemas de Friedrich Hölderlin", en *op. cit.*, pp. 110-111.

que realmente me interesa es la segunda forma, esto es debido a que la niñez, vista como una etapa de pureza máxima, se convierte en el anclaje perfecto en el que la naturaleza general del hombre, puede ser expresada en su máximo esplendor, ya que, en esta etapa, no se tiene una conciencia plena de las cosas, sino que simplemente se vive.

Aun no es completamente claro cómo se relaciona la niñez y la experiencia de la Naturaleza. Pero la niñez resulta de suma importancia, ya que representa una instancia primera de contacto con la Naturaleza, tal vez en principio no sea demasiado clara la cercanía, pero desde un primer acercamiento es posible aseverar que aquella etapa primera de niñez, donde no existe aún una conciencia desarrollada, no hay perturbación alguna que te aparte de tu propia naturaleza, de la completa expresividad de tu ser. En este sentido, la experiencia de la niñez, se hace comparable a la de un animal, lo cual no tiene que ser malo en ningún sentido, puesto que dicha experiencia te permite, al igual que le permite a un animal, ser parte de la Naturaleza, sin restricción alguna. Tu experiencia está completamente adherida a la Naturaleza sin ninguna atadura, es un tipo de experiencia más cercana, más mutua, que no depende de nada más que de la propia expresividad de tu ser al unísono con la Naturaleza.

Es posible hablar de la experiencia de la Naturaleza a través de la niñez. Pero lamentablemente no es posible mantenerse en dicha experiencia todo el tiempo. Esto es algo que Hölderlin tiene muy en cuenta; si bien, en el Hiperión es posible encontrar a un joven que recuerda con un gran ímpetu sus días de niñez, el libro comienza con un rompimiento de aquella etapa infantil, a la cual anhela regresar bajo cualquier circunstancia. El rompimiento del que hablo es un punto muy recurrente en la poesía de Hölderlin, pues éste es un punto de quiebre que da apertura a la conciencia. Abriendo así la posibilidad de una nueva búsqueda de la experiencia de la Naturaleza. Es muy importante tener en cuenta que el quiebre apertura la conciencia, pero no exclusivamente implica el movimiento de apertura, sino que también está en juego el proceso

de formación de la conciencia, en donde también puede ser confundida con el primer aspecto que se mencionó de la niñez, en la cual se aprende a hacer uso de esa conciencia. Pero, más allá de eso, el quiebre forma parte del desarrollo de la conciencia, gracias al él es posible hablar de una forma totalmente diferente de tener experiencia, eso se debe, evidentemente, a que la relación con la Naturaleza es de menor grado, ya que a raíz del quiebre puedes experimentar lo natural como algo ajeno a ti y en esa medida la puedes comprender y hablar de ella. En realidad, si hago mención de todo esto es porque quiero hacer notar que no es lo mismo experimentar desde una posición y la otra. La segunda experiencia mencionada tiene la ventaja de expresar lo natural, hablarlo e incluso analizarlo desde diferentes perspectivas. Por su parte, la primera experiencia, en donde hablamos de la niñez, no permite el análisis reflexivo, aun así tiene un encuentro mucho más profundo, es un sentir más íntimo con la Naturaleza. En el poema, titulado de esa misma manera, “A la Naturaleza”, se expresa lo siguiente:

¡Benditos seáis, sueños de la infancia,  
me ocultabais la miseria de la vida!  
Vosotros habéis engendrado los gérmenes del bien que hay en mi alma,  
me dábais los bienes que ya nunca más conquistaré.  
Oh Naturaleza, a la luz de tu hermosura  
sin pena y sin violencias  
como las mieses en Arcadia.<sup>166</sup>

Es claro que a través del fragmento se puede ver claramente el punto de quiebre de la etapa de la infancia. Este quiebre es algo inoportuno, pero de cierta manera también tiene que ocurrir. La etapa de la infancia se ve pervertida en la medida en que se relaciona con los otros. En realidad, en este punto de la investigación, la conciencia que el ser humano adquiere a través

---

<sup>166</sup> F. Hölderlin, “A la Naturaleza”, en *Poesía completa*, p. 32.

de los otros y la relación que sostiene con la naturaleza como una cosa, ya no resulta un problema como tal, puesto que ya se ha asumido esta dicotomía y, de cierta forma, es parte del proceso de ser un humano y hay que asumirla como tal. El punto es que, al ser asumido el quiebre, se busca de nuevo la experiencia de la Naturaleza. Pero, ¿cómo es posible regresar a la experiencia de la niñez? ¿Cómo regresar a sentirse en sintonía con las fuerzas infinitas de la Naturaleza? ¿Por qué querría Hölderlin un regreso a la niñez?

Por el momento no he decidido contestar las preguntas. De cierta manera, las preguntas no serán contestadas en su especificidad, debido a que todas las respuestas forman parte de un mismo conjunto, ya que surgen de la misma necesidad de revivir la experiencia de la niñez como impulso propio del regreso a donde se pertenece. Por eso hay que aclarar nuevamente que tal regreso no es exclusivo de la experiencia de la niñez o que solamente se puede dar en ella, ya que claramente es un punto de partida en el cual se hace muy visible aquella necesidad de seguir perteneciendo a la Naturaleza, pues en realidad se trata de dos puntos de encuentro, en donde, por una parte, se juega el regreso a la Naturaleza, pero, por otra, se exige la permanencia, incluso por el sufrimiento del quiebre, al estado de raciocinio. Exigido éste último por la Naturaleza misma. Una vez aclarado el punto, mostraré un poema que representa de manera excelsa el sentimiento del quiebre, pero que al mismo tiempo sabe que debe volver hacía el lugar donde tuvo plenitud. El poema lleva por título “Regreso a la patria”, lo cual ya nos da un indicio de hacía donde tiene que ir el regreso.

¡Cuánto tiempo, cuánto tiempo hace  
que la paz de la infancia se volara!  
Juventud, amor, placer, todo perdido,  
pero tú, patria mía,  
tú, sagrada y paciente, permaneces<sup>167</sup>

---

<sup>167</sup> F. Hölderlin, “Regreso a la Patria”, en *Poesía completa*, p. 98.

Para más adelante terminar el poema de la siguiente manera:

¡Adiós, días juveniles, floridos  
senderos de las rosas de amor,  
y vosotros, caminos del viajero,  
adiós! Y tú, cielo de mi patria,  
acepta y bendice otra vez mi vida<sup>168</sup>

La primera parte citada nos hace entender que, para Hölderlin, esta juventud está llena de amor y de placer en sus más altos sentidos; y no puede ser de otra manera, ya que la sagrada patria siempre permanece. Pero debe quedar muy en claro que el hecho de que permanezca aquella patria tiene que ver con el recuerdo de la misma, ya que no es posible recordar la patria si no se estuvo enteramente en ella. Lo que Hölderlin parece indicarnos con este retorno, regreso a la patria, regreso al hogar, a la casa paterna, es el regreso al lugar de donde todo surgió, pues nada puede ser sagrado si no se está en conjunción con lo más sagrado, con lo más alto con la Naturaleza. Hay que destacar lo sacro de la Naturaleza, pues es aquella de donde todo surge, de donde todo tiene su origen, el hecho de regresar a esa patria donde se vivió con plenitud es el intento por volver a experimentar, de volver a sentirse en unión con todo aquello de donde surgiste. La Naturaleza puede llevar un estatuto creativo de todo lo que existe, eso en la medida en que se experimente con ella y sea expresada al mismo tiempo que nosotros, pero es bien importante recalcar que la plenitud de dicha experiencia sólo puede ser encontrada en lo que para nosotros son pequeños instantes.

Más adelante pondré en tela de juicio si dichos instantes realmente pueden ser encontrados en la experiencia poética o no. Por el momento es importante hacer la precisión de que el anhelo por la patria, por la niñez o por

---

<sup>168</sup> *Ibid.*, p. 99.

los días de juventud es buscada en la medida en la que el propio ser humano trata de adherirse a la experiencia de la naturaleza, es decir, se encuentra dentro de su naturaleza el impulso por permanecer a la experiencia del Todo Natural. Es un regreso que en un principio puede ser consciente, pero que terminará por dejar de serlo en su total expresividad. De este modo, la Naturaleza se convierte en aquel lugar al que se añora retornar, pues es ahí donde se vivió la plenitud de todas las fuerzas divinas que acompañan a la Naturaleza.

En realidad es posible cuestionarse si se puede realmente regresar a tener la experiencia de la Naturaleza tal cual era en la niñez o en la juventud. En esta ocasión me atreveré a decir que sí, pues yo, al igual que lo creería Hölderlin, estoy seguro que la poesía juega un papel fundamental en la experiencia del mundo, ya que a través de la poesía es posible tener una cercanía con todo lo vivo, además de encontrarse en una conexión con todas las fuerzas de la Naturaleza. A través del poema “Mi Propiedad”, es más posible ver la completa conexión que existe entre la experiencia de la Naturaleza y la experiencia poética.

Y para que mi mortal corazón tenga,  
como otros, un refugio donde cobijar  
mi alma desarraigada, siempre dispuesta  
a impulsarme más allá de la vida

sé tú, poesía, mi grato asilo,  
tú, que das el gozo, sé el lugar de mis cuidados,  
el jardín en donde pasearé dulcemente  
entre mis flores jóvenes por siempre.<sup>169</sup>

---

<sup>169</sup> F. Hölderlin, “Mi Propiedad”, en *Poesía completa*, p. 89.

En este caso, el poema deja ver que la vida, tal y como es entendida comúnmente, es a la que se refiere. Diríamos que es aquella vida en la que se perturba todo lo natural, es aquella vida en donde la razón dicta los caminos por los cuales se puede caminar, dicta lo que se puede y no hacer. Es por eso que hay que sacársela de encima e ir más allá. Hay que regresar a la patria, hay que buscar un lugar en la poesía, ya que ésta es la única que puede mantener viva aquella experiencia perdida de la niñez. La poesía es la única que puede revivir, con una fidelidad clara de los momentos más dulces de la juventud y hacer de ellos una experiencia que puede ser revivida. Por el momento, bastará un solo destello poético para revivir las fuerzas más íntimas de la Naturaleza.

Al parecer, al menos en lo que respecta al estudio sobre Hölderlin y lo que su poesía refleja, incluso apoyado en los textos filosóficos que el propio autor tiene, me resulta posible afirmar que la poesía en su experiencia no refleja exclusivamente el sentir de la niñez, no sólo busca un retorno y además lo encuentra, no sólo quiere vivir en sintonía absoluta con las fuerzas más profundas de la Naturaleza, también la poesía tiene que ser todo esto; a la vez que se busca, debe ser expresividad de todos estos elementos. La verdadera experiencia poética tiene que ser experiencia de la Naturaleza. Por último, habrá que agregar que dentro de la poesía en general y también en la de Hölderlin existen diferentes lugares, diferentes instantes que también expresan la experiencia de la Naturaleza, pues no se trata únicamente de la niñez o del regreso a la patria; un ejemplo de ello es cuando se habla de Grecia o de Diótima. Pero hay que ser muy cuidadosos cuando usamos este tipo de categorías dentro de otros aspectos de la poesía y del arte, si bien, yo creo que pueden ser usadas con libertad, cabe la posibilidad de que dichas categorías no sean reconocibles en esos otros ámbitos y puedan crear un conflicto.

En lo que a mí respecta, hablar de un “uso” de categorías ya acarrea un problema en cuanto a decidir que es poético y que no, la verdadera intención,



como se ha tratado de explicar todo este apartado, es hacer un poco más reconocible la experiencia poética y no cerrarse a la posibilidad de que ésta sea encontrada a través de todos los aspectos de tu vida. Mientras más cerca te encuentres de tu vida más cerca estarás de la experiencia poética, más cerca de la Naturaleza, más cerca de todo.

### 4.3 Naturaleza como totalidad

La Naturaleza como totalidad resulta de vital importancia para esta investigación, pues es a través de ésta noción como todo tiene un verdadero sentido. Pero, vayamos con calma y veamos porque. Para comenzar es importante tener en cuenta lo que Heidegger ha sentado cuando analiza el poema “Como cuando en día de fiesta”, pues, al menos para mí, es una interpretación bastante buena. Antes de eso, hay que dejar bien en claro que el hecho de que cite esta interpretación, no significa que desarrolle más allá de la poesía de Hölderlin, al menos no en el sentido que Heidegger lo lleva a su filosofía.

El primer punto del poema que hay que revisar es el siguiente:

Así, también se hallan bajo un clima favorable  
aquellos a quienes no un maestro, sino la maravillosamente  
omnipresente educa con su ligero abrazo,  
la poderosa, la divinamente hermosa naturaleza.  
Por eso, cuando parece dormir en algunas estaciones del año,  
en el cielo o entre las plantas o los pueblos  
también se apena el rostro de los poetas.  
Parece que están solos, pero siempre presienten,  
pues ella misma presente mientras reposa.<sup>170</sup>

---

<sup>170</sup> M. Heidegger, *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, p. 55.

De la Naturaleza dice que es omnipresente y que educa con un ligero abrazo. Desde la perspectiva de Heidegger, esa omnipresencia es aquello que hace que la Naturaleza pueda ser encontrada en todo lo que es real; dicho de otra manera: todo lo real sólo puede aspirar a ser consecuencia de lo omnipresente. En este sentido es como se puede afirmar que la Naturaleza se encuentra en todo, que ésta es una totalidad que lo atraviesa todo y que está presente en todas partes al mismo tiempo.<sup>171</sup>

Puede resultar un poco extraño o incluso difícil hablar de algo que es omnipresente desde lo humano, incluso puede llegar a ser un gran problema. Para no tener problema, nos conformaremos con decir que el humano difícilmente podrá expresar la totalidad que abarca la Naturaleza, que en realidad se encuentra bastante limitado, pues únicamente es posible alcanzar a expresar una pequeña parte de la grandeza de lo omnipresente. En ese sentido, lo humano representa una de todas las partes en donde la omnipresencia se desenvuelve.

Por otro lado, el hecho de que la Naturaleza sea omnipresente, nos lanza de inmediato a pensar en el enfrentamiento de las contrariedades; es decir, que la Naturaleza siempre encuentra fuerzas contradictorias que parecen ser, de cierta manera, inconciliables. Pero no necesariamente esto es así, ya que la Naturaleza es dueña, por decirlo de algún modo, de lo más elemental, de lo más brillante y de lo más oscuro; pero no sólo eso, sino que a través de la Naturaleza es como las contradicciones pueden ser posibles. En este sentido, la Naturaleza es condición de posibilidad de todo.

Hasta cierto punto queda claro que a través de la omnipresencia es posible caracterizar a la Naturaleza como una totalidad. Pero no es del todo claro cómo el humano es capaz de capturar la experiencia de la Naturaleza como totalidad. Una vez más es posible utilizar aquí el recurso poético como

---

<sup>171</sup> Cf. *ibid.* pp. 59-61.

puente hacia la experiencia. De esta manera se puede decir que el poeta es aquel que se puede mover conforme a la Naturaleza. Tal y como lo supone el poema anterior, el poeta es capaz de presentir a la misma. Pero, ¿cómo es posible eso? Eso se debe a la naturaleza del poeta si se entiende de la manera correcta. El poeta es el único que se encuentra altamente ligado a la Naturaleza, se puede mover con ella y puede sentir en concordancia con ella gracias a su sensibilidad. Para explicarlo de un modo que puede llegar a ser más fácil, se puede hacer la comparación de la escritura de la poesía de Hölderlin, el cambio de las estaciones del año y el sentir del poeta. Pues, cuando la Naturaleza se oscurece, “también se apena el rostro de los poetas”, la escritura refleja la oscuridad, el invierno cae; el poeta se estremece al mismo tiempo que cae el invierno. Pero cuando la Naturaleza parece resurgir con fuerza a través de la primavera, el poeta canta con alegría la llegada, sale del sentirse retraído, para expandirse con amor y alegría en conjunción con la Naturaleza.

Este tipo de caracterización del poeta en completa unión con la Naturaleza me parece que es un gesto bastante bello que puede ser encontrado en Heidegger y que, además, me parece bastante atinado y útil en nuestra investigación. Aunque el mismo autor tiene la impresión de que su caracterización sólo puede ser entendida en el poema y a través del poema mismo. Lo cual, desde mi perspectiva, es cierto, pero no sólo puede ser visible a través de un único poema, sino que me atrevo a creer que es encontrada en diversos poemas de toda la obra de Hölderlin, desde sus primeros poemas hasta los últimos.<sup>172</sup> Inclusive, se ha demostrado con el estudio del texto “Sobre el espíritu poético” que el poeta, gracias a su espíritu, es capaz de reconocer el ser de todo a la vez; es decir, la comunidad de todas las partes. El primer y más claro ejemplo de lo anterior es una bellísima frase que dice Hölderlin en uno de sus primeros poemas escritos, la frase dice: “la primavera

---

<sup>172</sup> Cf. M. Heidegger, *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, pp. 58-61.

de mi corazón está marchita”,<sup>173</sup> Este frase tomada del poema “A la Naturaleza”, no sólo refleja la fuerza de la caracterización ya mencionada anteriormente, sino que a la vez ofrece una fusión profunda con el sentido de totalidad de la Naturaleza desde los primeros poemas de Hölderlin. Es claro que el poeta no necesita tener una base teórica bien armada; siempre y cuando esté en completa unión con la totalidad; siempre y cuando la hermosa y omnipresente Naturaleza lo eduque con su delicado abrazo; siempre y cuando el poeta sienta al mismo tiempo que la Naturaleza.

Otro ejemplo de la poesía como expresión de la Naturaleza la podemos encontrar en la compilación de los últimos poemas de Hölderlin, escritos en la etapa de su vida donde para muchos ya no se encontraba lúcido:

No se oculta a los hombres el ser del Espíritu,  
Y tal como la vida, la que los hombres encontraron,  
Así el día de la vida, la mañana de la vida,  
Como riqueza son las altas horas del Espíritu.  
Que así de soberbia la Naturaleza se muestre  
Es para que el hombre contemple semejante gozo,  
Y al día, a la vida se confíe,  
Anudando así su lazo con el Espíritu.<sup>174</sup>

Independientemente de que el poema fuera escrito en una supuesta etapa de locura de Hölderlin, en realidad es un poema que me parece bastante revelador, pues, gracias a él, se puede hacer visible la cercanía del poeta con la Naturaleza. Como tal, el poeta debe estar ligado a la vida, a la vida en general, a la vida de la Naturaleza. Una vez que el poeta es cercano a la vida, es cercano al espíritu de la Naturaleza, es cercano a todo.

---

<sup>173</sup> F. Hölderlin, “A la Naturaleza”, en *op. cit.*, p. 31.

<sup>174</sup> F. Hölderlin, *Poemas de locura*, p. 29.

Por último, me gustaría retomar un fragmento de “Como cuando en día de fiesta”, que me parece es de vital importancia para entender la totalidad de la Naturaleza y, sobre todo, el carácter sagrado de ésta.

¡Mas al fin nace el día! Esperé y lo vi venir.  
Y lo que vi, lo sagrado, sea ahora mi palabra.  
Pues ella, ella misma, que es más antigua que los tiempos  
y reina sobre los dioses del poniente y el Oriente,  
la naturaleza, ha despertado ahora con fragor de armas,  
y desde el alto éter hasta el profundo abismo  
siguiendo leyes inmutables, como antaño, cuando nació del sagrado caos,  
siente renovado entusiasmo  
de nuevo, la que todo lo crea.<sup>175</sup>

El fragmento, como tal, es impresionante por la cantidad de adjetivos que le pone a la Naturaleza, dice de ella que es sagrada, que es anterior a todos los tiempos, que reina sobre los dioses, incluso dice que todo lo crea. Comencemos por lo último. Decir que es aquello que todo lo crea no es cualquier cosa, puesto que es una aseveración que la pone por encima de absolutamente todo. Si ponemos atención, lo único que está a su nivel, por decirlo así, es el sagrado caos. Pero, ¿a qué se debe ésta superioridad? Como tal, es una superioridad, pero no significa que sea una superioridad agresiva o violenta, sino que representa una especie de superioridad ontológica. Esto diciéndolo de una manera filosófica. Lo que hay que tomar en cuenta es que tal Naturaleza, no puede hacerse presente en su totalidad para la humanidad si no es a través del poeta. También resulta de suma importancia la equiparación de la Naturaleza con un dios creador; lo cual no significa que la Naturaleza sea un dios creador, incluso los dioses se encuentran dentro de ella, pero es innegable que dicho poder es digno de un dios; lo cual tampoco

---

<sup>175</sup> M. Heidegger, *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, p. 56.

significa que la Naturaleza sea un dios, sino que más bien es una de las características que a través de la poesía es posible ver reflejado, tal como lo fue también la omnipresencia en el principio de este apartado.<sup>176</sup>

Ahora es importante entender de manera correcta lo que significa la superioridad de la Naturaleza en un sentido más poético y cómo el poeta es aquel que puede tener la cercanía con mayor fidelidad. El poema nos muestra a la Naturaleza tal y como es; es decir que la Naturaleza es sagrada, la naturaleza lo contiene todo, no exclusivamente contiene las cosas humanas, sino que también contiene a lo divino, es una totalidad en grande. La Naturaleza sagrada no sólo te contiene como humano, sino que también en la Naturaleza se encuentran los dioses, ahí radica su omnipresencia. El mismo Hölderlin lo dice, “¡Oh Naturaleza, con tus dioses [...]”<sup>177</sup> Pero, ¿cómo es que la Naturaleza puede contener a los dioses? Como tal, no es posible dar una respuesta concisa a la pregunta. Pero, a través del poema, es posible ofrecer una respuesta, puesto que la Naturaleza, al ser sagrada; da apertura, da ser, abre la posibilidad de ser, “es aquella que todo lo crea”. A través del instante de inspiración poética, es posible darle vida a todo aquello que no tiene ser. Es de vital importancia no confundir la experiencia del instante con el poema en sí, pues es posible llegar a la experiencia de la Naturaleza mientras se experimenta, es decir, mientras se escribe la poesía o mientras se lee. Ahí es donde se experimenta el gozo, pero no se encuentra en la poesía como tal. Solamente estos instantes te conducen a lo más originario, a las fuerzas más profundas y sacras de la Naturaleza. Es por ello que el poeta puede hacer referencias a los dioses, al caos y a todo lo divino e infinito, pero, si puede hacerlo, es porque tiene la capacidad de abrirse al instante, a ese pequeño momento en el que se puede experimentar el todo de la Naturaleza, por ello la poesía, o mejor dicho, la experiencia poética es mítica y hay que buscar que

---

<sup>176</sup> Cf. *ibid.*, pp. 71-74.

<sup>177</sup> F. Hölderlin, *Hiperión*, p. 212

siempre lo sea, pues sólo ahí es donde se puede experimentar con el todo, con la totalidad, con el origen de todo; con la divina Naturaleza.

Si prestamos atención a lo que se ha dicho acerca de la esencia de la Naturaleza es posible dar una respuesta a la cercanía del poeta con ésta. El poeta está expuesto a las fuerzas celestiales debido a que está expuesto a la Naturaleza, a través de él es como lo divino puede acercarse a lo humano y viceversa, hay que recordar que el poeta es el puente entre la divinidad y el mundo. En este sentido, el poeta juega el papel importante dentro de nuestra relación con la divinidad, el poder poético es el poder de la Naturaleza, es el poder de la apertura, es la fuerza que da ser, incluso me atreveré a decir que también es el poder creativo, es el poder que funda sociedades, que funda religiones y que funda cultura. Por todo esto, “el canto tiene que brotar de la naturaleza”<sup>178</sup> y el poeta puede abrirnos la posibilidad de la Naturaleza. La palabra poética es poderosa, es mítica, es amorosa, es bella, es sagrada; lo es todo.

Antes de pasar al siguiente apartado, ya que hablamos de dioses, me gustaría mencionar uno de los temas que se desencadena tras estos temas en la poesía de Hölderlin y que anteriormente se había hecho visible, pero no lo había tocado con su debida profundidad, debido a la falta de recursos explicativos. Me refiero específicamente a cuando nuestro poeta habla de que los dioses no están. En un pasaje de su libro *Hiperión*, en un momento de desespero, en donde se encuentra vacío, ya para el final de la primera parte, menciona las siguientes palabras:

¿No me he convencido dos veces por mí mismo? ¿No he visto, al considerar la vida, que todo termina en la nada? Si con el pensamiento elevo mi espíritu, ¿qué encuentro por encima de todo? La nada.<sup>179</sup>

---

<sup>178</sup> M. Heidegger, *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, p. 74.

<sup>179</sup> F. Hölderlin, *Hiperión*, p. 45.

Para que después concluya así:

¡Quedaos donde estáis hijos de un momento! No tratéis de alcanzar estas alturas, pues aquí no hay nada.<sup>180</sup>

Me parece razonable pensar, hasta cierto punto, que estas palabras denotan un abandono de los Dioses y un desánimo por parte del poeta por querer encontrarse con ellos de nuevo. Pero, justamente lo que quiero aclarar es que ese desánimo no se restituye a través de la razón, más bien, la razón no se tiene que superponer al decaimiento de los dioses, no tiene que ser superada por el exalto del pensamiento humano, como ya se había supuesto anteriormente cuando se explicó acerca de la hegemonía de la poesía y la filosofía, no tiene que haber una apuesta por la supremacía del pensamiento como salida a un desahucio. Lo que realmente significa el texto es un sentir mucho más profundo, principalmente es una crítica a la razón y su despreocupación por los dioses, en segunda, es un verdadero sentir de la Naturaleza. Me atrevo a decir esto ya que Hölderlin realmente está expresando una Totalidad cuando evoca a la Naturaleza, entonces, el hecho de que el poeta no encuentre a los Dioses, quiere decir que están retraídos, justamente es el mismo sentir que ya analizamos en el poema “Como cuando en día de fiesta”, lo que quiere decir que el poeta presiente, en este caso, no sólo presiente lo natural como las estaciones del año, sino que presiente el retiro de los dioses porque simplemente lo están dejando de lado. El poeta tiene el poder evocar a los dioses no solamente cuando llegan o están cerca, también lo hace cuando se retiran. Patxi Lanceros lo enunció como un “mantenimiento del equilibrio de la totalidad”.<sup>181</sup> Me parece que se han sentado las bases necesarias para decir que la Naturaleza es la Totalidad y que en efecto los Dioses pertenecen a ella, lo que justamente quiere decir que nuestro autor no

---

<sup>180</sup> *Idem.*

<sup>181</sup> P. Lanceros, *op. cit.*, p. 99.



se ha limitado a la búsqueda de la totalidad dentro de su filosofía, sino que también llegó a sentirla a través de su poetizar, si habla de lo Divino es porque lo siente y lo piensa a la vez, porque se encuentra al unísono con el Todo, con la Naturaleza como Totalidad.

#### **4.4 Pensar lo vivo a través de la acción poética**

¿A qué me refiero con pensar lo vivo? Uno de los principales objetivos de esta investigación, además del estudio de los textos de Hölderlin, es el pensamiento de lo vivo. Pero me refiero a pensar esto vivo no solamente a través del pensamiento filosófico, si bien es imposible negar que dicho pensamiento tiene un lugar importantísimo dentro de todo el trabajo, también es posible incluir a la poesía y el estudio acerca de su experiencia dentro lo vivo. En un principio parecía que la poesía y la filosofía eran dos cuestiones que no tenían nada que ver una con la otra. Pero, a medida que la investigación se hizo más profunda, fue posible darse cuenta de que tanto una como otra tienen que ir de la mano, lo que realmente me interesa resaltar es que la experiencia de la poesía guarda dentro de ella un sin fin de lugares y manifestaciones que, una vez expresadas, tenemos la posibilidad de acercarnos a ellas desde diferentes ángulos. Me encantaría decir que nos podemos integrar a la totalidad de la experiencia de la poesía, pero lamentablemente no es así. El propio análisis nos ha llevado a ese lugar, pero me llena de satisfacción poder decir que es gracias a la experiencia de la poesía que podemos pensar, pues es a raíz de las manifestaciones poéticas que podemos hablar hoy en día de la filosofía, de la religión y de las sociedades, puesto que a la base de ellas se encuentran relatos poéticos que cargan de sentido todos estos pensamientos.

Hay que prestar mucha atención a lo dicho anteriormente, pues puede parecer fácil creer que los relatos son los únicos que tienen el poder fundacional o creativo que la poesía ofrece, esto es cierto, pero hay que

tomarlo con la precaución que se merece, puesto que existen muchas otras manifestaciones artísticas que también tienen la convicción de relatar y, además, cuentan con las herramientas necesarias para transmitir la misma experiencia que ofrece la poesía. No hay que dejar de lado que la poesía se manifiesta por medio del lenguaje y que cierto lenguaje trata, a su manera, de manifestar en lo finito la experiencia de lo infinito. Por su parte, las diferentes expresiones artísticas también cuentan con su propio lenguaje y, en esa medida la intencionalidad sigue siendo la misma, tratar, bajo un lenguaje o bajo otro, de hacer presente la infinitud y que ésta sea accesible para todos. Pues, “el verdadero poeta —ya componga versos, imágenes o melodias— eleva la metáfora por encima de la categoría, [...]”<sup>182</sup> no necesitamos pues, que la poesía tenga que ser declamada con las reglas de un poema, tiene que ser el resultado de un acontecer, de una experiencia. A la base de todas las experiencias poéticas que se expresan mediante diversas artes podemos mencionar las más conocidas: la pintura, la escultura, la arquitectura, la literatura, la música, la danza y el teatro. Todas estas, de alguna u otra manera son atravesadas por la experiencia poética, cada una a través de su lenguaje particular se expresa en la medida en que la experiencia está unida a la totalidad de la Naturaleza.

Pero esto no acaba aquí, pues todas las artes mencionadas anteriormente tienen un cierto estatuto de arte aceptado por todos y lo que justamente no quiero es volver a caer en la aceptación de ciertos cánones artísticos y encanillarlos ahí, pues justamente lo que he tratado de hacer a través de este trabajo es darle un sentido más amplio a la poesía y, de la mano de ella, abrir la experiencia del mundo. Entonces, me parece justo darle un sentido más amplio a la experiencia de la poesía en otros ámbitos que quedan muchas veces al margen de las artes ya mencionadas, incluso me puedo atrever a dar ejemplos en cada una de esas disciplinas. Dentro de la pintura

---

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 99.

es posible hablar acerca del graffiti, de él podemos decir que deberíamos de ocuparnos a los lugares que llega mediante las imágenes que muestra y no simplemente preocuparse si es vandalismo o no. En la escultura podemos hablar de aquellas mal llamadas artesanías que podemos encontrar en lugares que fueron habitados por culturas antiguas, dichas "artesanías" guardan significados ocultos y míticos que evidentemente reflejan experiencia poética. La arquitectura cuenta con el movimiento deconstruivista, el cual deforma el uso del espacio como "uso", es una crítica fuerte a la normativa de las estructuras que sirven para ser habitadas de cierta manera, en lugar de eso hay que darle un poder más allá del simple "uso". En la literatura también tenemos sus excepciones, pues los cómics representan un grandísimo impacto dentro de la sociedad actual y, aun así, sigue estando desarraigado de la "alta literatura", independiente de eso, el cómic cuenta con la fuerza necesaria para reflejar el poder de la infinitud. Dentro de la música, al igual que la danza, es un poco más difícil hablar de ejemplos concretos, pero ambas cuentan con géneros o estilos que no se enseñan en las academias especializadas y, de cualquier forma, se conservan la espiritualidad necesaria para conectarte con aquello que está más allá de la razón, a través de su expresión dentro de los ámbitos más arraigados al pueblo. Por último, el teatro también cuenta con experiencias poéticas que difícilmente son presentadas en grandes teatros y se consideran como obras maestras, una pequeña muestra serían los performance que, por otro lado, siempre son presentados en foros pequeños o conciertos sin mucha masificación. A esto es a lo que me refiero con pensar lo vivo, pues todas estas son manifestaciones que corren en nuestro día a día y no tienen la relevancia que se merecen, todas ellas, como pueden existir muchas otras, también forman parte de la cultura, puesto que nos hacen pensar y actuar de diversas formas. No solamente en estos lugares es posible encontrar la experiencia poética, la fotografía y el cine cuentan con muchísimos recursos sensibles para llevarte de la mano a una experiencia de la totalidad con la Naturaleza.

En este apartado he decidido al menos mencionar todas estas otras experiencias poéticas para dejar bien sentado que la poesía se encuentra en la vida y hay que prestarle su debida atención, todas estas experiencias pueden ser sujetas, cada una, a una investigación completa, lo cual es interesante, pues a raíz de esta investigación es posible darle una apertura a otras experiencias poéticas a ser más estudiadas, y en esa medida, a ser más relevantes para todos. Una vez más se puede afirmar que la experiencia poética te abre el mundo y, a la vez, la posibilidad de pensamiento. En pocas palabras, la experiencia poética no sólo se encuentra en los “poemas” también puede ser encontrada en las otras manifestaciones artísticas como las ya mencionadas, es cuestión de buscar, de ir más allá de donde el pensamiento te puede llegar a limitar; hay que hacer uso de la libertad.

Hay un factor que aún no he tocado y que también forma parte de la experiencia poética, además de que resulta de vital importancia dentro de la sociedad. Me refiero específicamente al poder mítico de la experiencia poética, este poder tocar las entrañas más espirituales de la sociedad a la vez que forma comunidad política. Por si no ha quedado claro, la poesía al introducirse en las fuerzas profundas de la Naturaleza tiene un contacto mediante la experiencia del poeta con las fuerzas del Infinito, dicho de otra manera, el poeta es el que tiene contacto con los dioses. De ahí es donde viene toda la relevancia mítico-política de la poesía. En un primer momento de la experiencia poética, de la cercanía con los dioses, no puede decirse mucho, pues son privilegiados los que pueden o alguna vez pudieron experimentar eso. La cuestión viene después, pues una vez que se habla de los dioses, todos aquellos que no lo experimentaron o que lo experimentan en una segunda instancia comienzan a llenar de diversos sentidos esa experiencia. En realidad la cuestión no se deriva de ahí, pues si es una buena interpretación y te sigue generando una experiencia de la infinitud en conjunción con los otros no tendría que haber un problema, ese viene después, pues estas manifestaciones poéticas generan comunidad. El problema se deriva cuando

aquellas manifestaciones o aquellos que tienen contacto con los dioses pretenden hacer de ese contacto o de esas manifestaciones un “uso” o, en el peor de los casos, aprovechar la comunidad que generan para conducirlos por un camino distinto. Pero, ¿cuál es ese camino? En realidad existen diversos caminos erróneos o, por decirlo de alguna manera, interesados, ese interés es el que realmente me interesa remarcar, pues la experiencia poética, al estar en contacto con lo infinito, no tendría porque generar ningún interés más allá del de expresarse y, por la experiencia mítica, generar a través del reflejo de la totalidad una comunión con los otros.

Este punto es de vital importancia tenerlo en cuenta, pues es a través de la experiencia poética que se forman las ideas y los sentimientos de las comunidades, dichas comunidades son las que debemos tener siempre en cuenta, puesto que no debemos perder de vista que todas estas ideas y sentires permean en la vida política de todos, es por ello que hay que tenerlas siempre presentes. La experiencia poética es una fuerza Infinita reflejada en nosotros y hay que respetarla como tal, demos buscar la fuerza poética y cuidarla, tenerle el respeto que se merece, de lo contrario, pronto no seremos capaces de reconocer nada de lo que está a nuestro alrededor y no tendrá sentido en nuestras vidas, hay que buscar a la poesía, hay que pensar con ella y sobre todo dejarnos ser con ella, de nada sirven los valores de individualización si no podemos hacer con ellos nada, no nos llevan a ningún lado, solo al decaimiento de nuestro propio ser.<sup>183</sup>

Es por todo lo anterior que hay que llevar la poesía a todos lados, hay que reconocerla en donde sea que nos encontremos; como ya vimos, no sólo los poemas tienen poesía, tenemos que hacer nuestro mayor esfuerzo por llevar una vida poética, porque si bien no es una vida que nos lleve a la seguridad, fuera de ningún riesgo, en una vida más cerca de lo que realmente somos, es una vida que merece ser vivida.

---

<sup>183</sup> Cf. J. Juanes, *op. cit.*, pp. 57-60.

Lo último que queda por decir es cómo hacer de nuestra vida una vida más poética, tenemos que hacer un esfuerzo por estar al tanto de la vida en general, de los acontecimientos que pasan dentro de nuestras comunidades, de estar cerca de nuestras familias, de los seres queridos, hay que preocuparse por el lugar donde vivimos, estar cerca de todos ellos, hacer comunidad y vivir para tejerla. La forma de estar en contacto con la poesía es hacer todo esto. Si bien es imposible saber a quién y en qué momento la Naturaleza va a dotar a alguien de sus fuerzas, es conveniente siempre estar cerca de lo poético. Así es como se puede a la vez pensar lo vivo, pensar los problemas que aquejan a las sociedades y ofrecer posibles soluciones en concordia a las necesidades que el propio espíritu de la comunidad te demande.



## CONCLUSIONES

Me gustaría hacer una conclusión respecto a cada capítulo, en un principio para dar razón de porqué están ahí y en segundo lugar para darle la relevancia que se merece. El primer capítulo fue pensado con la finalidad de conocer, en su mayoría, las circunstancias que rodean a Hölderlin para poder escribir sus textos y poder entender lo que pasaba. Definitivamente se logra ver cómo es que todos los sucesos históricos permearon en el pensamiento de Hölderlin, tan es así, que no sólo influyeron en él, sino que toda la generación de pensadores y literarios se interesaron por el mismo tipo de temas. Sin duda hemos podido mostrar que esta época es una de las más valerosas y productivas para Alemania, desde los planteamientos más básicos acerca de la revolución hasta la fundamentación del conocimiento dieron pie a un sinfín de reflexiones póstumas que hasta el día de hoy pueden ser repasadas y revaloradas, todo eso en función de pensar nuestro propio presente y nuestro porvenir. Si bien no es posible abarcar en esta investigación todos esos temas y a todos esos pensadores, fue posible gracias a Hölderlin poner en movimiento una revalorización de la poesía e incluso de la filosofía, haciendo que cada una de estas disciplinas tengan la posibilidad de ser más abiertas y, en esa medida, preocuparse por temas que están más cerca de nuestro día a día.

El segundo capítulo resulta de vital importancia en torno a la investigación, eso para darle una dirección correcta de cómo se está entendiendo tanto la poesía como la filosofía. Tanto una como otra se ven



obligadas a tomar un lugar específico que le corresponde y respetarse mutuamente. Ambas disciplinas tienen la tarea de sacar las virtudes más esenciales y bellas del hombre para ponerlo en concordancia con su naturaleza y, a su vez, con el todo. El punto crucial de presentar el capítulo de esta manera es haberle dado su justo lugar a cada una de estas disciplinas y relacionarlas mucho más en la cercanía con las necesidades humanas, prestarle atención a los dos nos permite tener un marco más amplio de la sensibilidad como del conocimiento de nosotros mismos como parte de la Naturaleza., del ser, y de la vida en todos sus aspectos.

Por otro lado, también pudimos explicar cómo se hace presente la poesía para Hölderlin, se pudo hacer visible que ésta se busca y que, además de eso, representa una unificación con los más altos sentidos de la vida, porque la realidad y la vida se dan al mismo tiempo.

El tercer capítulo nos dejó una manera específica de cómo entender al mito, basados en los teóricos del idealismo y el romanticismo fue posible formar una base teórica en la que Hölderlin descansa sus textos. A través de dichos textos fue posible entender el significado de mito en Hölderlin y no sólo eso, sino que a raíz de eso explica cómo es posible darle una significación aún más grande a la poesía. Definitivamente vale la pena resaltar que la poesía se convierte en el eje de una vida más digna de ser vivida, siempre y cuando ésta nos dirija en conjunción con la razón, el mito, el conocimiento, el amor, la belleza, el infinito y toda esa serie de conceptos que se desglosaron aquí y que forman parte de la totalidad de la Naturaleza.

Por otro lado, me encanta resaltar el compromiso que Hölderlin muestra en lo teórico y lo práctico, pues es gracias a su compromiso que logró realizar algunos escritos en los que muestra sus conocimientos acerca de la filosofía de la actualidad, pero no sólo eso, sino que también logra afianzarse como una de las máximas figuras de la poesía en Alemania. A pesar de eso, es posible percibir, tanto en los escritos que estudiamos como en sus poemas, el compromiso que lo unía a su pueblo, el amor que sentía por ellos y cómo busca

que su poesía se convierta en el punto de unión entre ellos y las fuerzas sagradas de la Naturaleza.

El cuarto y último capítulo es el resultado de toda la investigación, en él se demostró las diversas formas en los que la Naturaleza puede aparecer en sintonía con la poesía y cómo, posteriormente, tras esa aparición, es posible abrir muchas más áreas de pensamiento para la filosofía. Resulta increíble ver como, mediante el desarrollo de la poesía, es posible abrir un panorama ontológico capaz de fundamentar todo lo que se pueda bajo esa perspectiva, me refiero a que bajo estos estatutos de la Naturaleza es perfectamente posible construir un aparato filosófico sólido, además de que pone en un camino concreto el pensamiento de lo Infinito, es decir, que nos ofrece las pistas necesarias para comprender como debe ser la experiencia de la poesía y cómo ésta nos conecta con la infinitud. Resulta extremadamente fabuloso como es que a través de nuestra experiencia poética puedes entender al mundo y la experiencia poética misma.

Por último, me encantará recordar que una vez abiertas las experiencias poéticas hay que ir al encuentro con ellas, si no buscamos poesía en la vida no la encontraremos en ningún lado, es el momento preciso para entrar en acción, la poesía y la filosofía deben volver al común de la gente, de donde surgieron, es de suma importancia regresar al arte poético y a la filosofía a las más altas esferas del pensamiento. Eso no significa que las convirtamos en la próximas formas hegemónicas de dominio, sino que lleguen a cada una de las personas a través de su cercanía con ellos. Como ya lo vimos, estas llegarán a las personas que las necesitan, simplemente hay que hacer más accesible ese camino, en otras palabras, compartir la filosofía y la poesía con los cercanos, con la comunidad, con la familia, con los amigos, con todos y cada uno de nuestro iguales.

Definitivamente se pudo trazar un camino en donde gracias a la poesía de Hölderlin es posible darle una revalorización a la poesía en general y a la filosofía. Me refiero a revalorizar no exclusivamente en un solo sentido para

que estas disciplinas sean más leídas y tomadas en cuenta, sino para que cada disciplina se nos de acorde a nuestras propias necesidades. Esto significa que la totalidad de la Naturaleza no es simplemente un concepto ontológico, que nos permita expresarnos filosóficamente de la poesía o viceversa, sino que verdaderamente representa la fuerza infinita que nos impulsa a la vida, es lo que nos da vida, lo que nos da la posibilidad de ser seres creativos, lo que nos pone en concordancia con todas las formas de lo vivo, hay que darnos cuenta, y que nunca se nos olvide, que tanto la filosofía como la poesía son creaciones de la Naturaleza que se expresan a través de nosotros y que, esa necesaria expresividad debe estar ligada a lo más común de la vida, a los hechos que nos suceden día con día, a nuestro ser vivo.

# BIBLIOGRAFÍA

## Bibliografía Primaria

- HÖLDERLIN, Friedrich, *Hiperión*. Traducción de Alicia Molina y Rodrigo Rudna. México, Editorial Fontamara, 2012. 160pp.
- HÖLDERLIN, Friedrich, *Hiperión o El Eremita en Grecia*. Traducción de Jesús Munárriz. 26ª edición. Madrid, Libros Hiperión, 2007. 277 pp. (Colección Hiperión)
- HÖLDERLIN, Friedrich, *El Archipiélago*. Traducción de Luis del Corral. Madrid, Alianza Editorial, 2001. 81 pp.
- HÖLDERLIN, Friedrich, *Ensayos*. Traducción, presentación y notas de Felipe Martínez Marzoa. Madrid, Ediciones Hiperión, 2001. 138 pp. (Colección Hiperión)
- HÖLDERLIN, Friedrich, *La muerte de Empedocles y escritos sobre la locura*. Editorial Labor.
- HÖLDERLIN, Friedrich, *Las Grandes Elegías*. Traducción de Jenaro Talens. 4ª edición. Madrid, Libros Hiperión, 1994. 119 pp.
- HÖLDERLIN, Friedrich. *Poemas de Locura*. Traducción y notas de Txaro Santoro y José María Álvarez. Barcelona, Libros Hiperión, 1994. 80 pp.
- HÖLDERLIN, J.C.F. *Poesía completa*. Traducción de Federico Gorbea. 2ª edición. Barcelona, Ediciones 29, 1997. 228 pp.

## Bibliografía Secundaria

- BENJAMÍN, Walter, *Obras Completas. Libro II Volumen 1*. Edición de Rolf Tiedemann y Herman Schweppenhäuser. Traducción de Jorge Navarro Perez. 2ª edición. Madrid, Abada Editores, 2009. 462 pp.
- COLOMER, Eusebi, *El pensamiento Aleman, de Kant a Heidegger, Tomo II*. Madrid, Herder Editorial, 2016. 344 pp.
- COPLESTON, Frederick, *Historia de la Filosofía, Volumen 7. De Fichte a Nietzsche*. Traducción de Juan Carlon García Barrón. Barcelona, Ariel, 1983. 394 pp.
- DILTHEY, Wilhelm, *Vida y Poesía*. Traducción de Wenceslao Roses. México, Fondo de Cultura Económica, 1978. 320 pp. (Obras de Wilhelm Ditley)
- FERRER, Anacleto, *Hölderlin*. Madrid, Editorial Síntesis, 2004. 253 pp.
- FICHTE, Johhan, *Reseña de Enesidemo*. Traducción introducción y notas de Virginia Elena López y Jacinto Rivera de Rosales. Madrid, Hiperión, 1982. 106 pp. 8 (Libros Hiperión)
- FRANK, Manfred, *El dios Venidero, Lecciones sobre la nueva mitología*. Traducción de Elena Cortes y Arturo Leyte. Barcelona, Ediciones del Serbal, 1994. 357 pp. (Colección Delos)
- GRAVE, Crescenciano, *Metafísica y Tragedia, un ensayo sobre Schelling*. México, Ediciones Sin Nombre, 2008. 317 pp.
- GRAVE, Crescenciano, *Verdad y Belleza, un ensayo sobre ontología y estética*. México, 2002. 255 pp. (Colección Posgrado)
- HEGEL, Friedrich, *Ciencia de la Lógica*. Edición y traducción de Félix Duque. Madrid, Abada Editores, 2011. 656 pp.
- HEGEL, Friedrich, *La diferencia entre los Sistemas Filosóficos de Fichte y Schelling*. Estudio preliminar, traducción y notas de David Zapero Maier. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2011. 130 pp.
- HEIDEGGER, Martin, *Arte y Poesía*. Traducción y prólogo de Samuel Ramos. 2ª edición. México, Fondo de Cultura Económica, 2012.
- HEIDEGGER, Martin, *Aclaraciones sobre la poesía de Hölderlin*. Traducción de Elena Cortes y Arturo Leyte. 2ª edición. Madrid, Alianza Editorial, 2005. 233 pp.

- HEIDEGGER, Martin, *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Traducción, edición y comentarios de Juan David García Bacca. Barcelona, Anthropos Editorial, 2000. 87 pp.
- HEIDEGGER, Martin. *Los Himnos de Hölderlin "Germania" y "El Rin"*. Traducción de Ana Carolina Merino Riofrío. Buenos Aires, Editorial Biblos 2010. 278 pp. (Biblioteca Internacional)
- HEINE, Heinrich, *La Escuela Romántica*. Traducción, introducción y notas de Ramón Setton. Buenos Aires, Editorial Biblos, 2007. 196 pp.
- JUANES, Jorge, *Hölderlin y la Sabiduría Trágica. La otra modernidad*. México, Itaca, 2004. 268 pp.
- LANCEROS, Patxi, *La Herida Trágica. El pensamiento simbólico tras Hölderlin, Nietzsche, Goya y Rilke*. Prólogo de Andrés Ortiz Osés. Barcelona, Anthropos Editorial, 1997. 223 pp.
- MALDONADO, Rebeca, *La Conciencia de la Nihilidad en la Poesía de Contemporáneos, para una hermenéutica de la muerte en la poesía mexicana*. México, Ediciones de Medianoche, 2011. 86 pp.
- MAS, Salvador, *Hölderlin y los Griegos*. Madrid, Editorial Visor, 1999. 158 pp. (La bolsa de la medusa)
- PAU, Antonio, *Hölderlin, El rayo envuelto en canción*. Madrid, Editorial Trotta, 2008. 424 pp.
- RIVARA, Greta, *Senderos de la Filosofía de María Zambrano o cómo se hace filosofía al andar*. Ciudad de México, Editorial Itaca, 2018. 253 pp.
- SAFRANSKI, Rüdiger, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Traducción de Raúl Gabás. México, Tusquets, 2009. 384 pp.
- SCHELLING, Friedrich, *Escritos Sobre Filosofía de la Naturaleza*. Estudio preliminar, traducción y notas de Arturo Leyte. Madrid, Alianza Editorial, 1996. 280 pp.
- SCHELLING, Friedrich, *Las Edades del Mundo*. Madrid, Ediciones Akal, 2002. 265 pp. (Clásicos del pensamiento)
- SCHELLING, Friedrich, *Sistema del Idealismo Trascendental*. Traducción prólogo y notas de Jacinto Rivera de Rosales y Virginia López Domínguez. Barcelona, 1988. 478 pp.
- SOLIS, Diego, *Poesis. Sobre las relaciones entre filosofía y poesía desde el alma trágica*. Madrid, Taurus, 1981. 350 pp.

- VALERY, Paul, *Teoría poética y Estética*. 2ª edición. Madrid, Editorial Visor, 1990. 207 pp. (La bolsa de la Medusa)
- XIRAU, Ramón, *Poesía y conocimiento*. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1978. 141 pp.
- ZACARES, Amparo, *Filosofía y Poesía*. Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 1998. 142 pp. (Colección Novatores)
- ZAMBRANO, María, *Filosofía y Poesía*. México, Fondo de Cultura Económica, 1939. 111 pp.
- ZAMBRANO, María. *Las Palabras del Regreso*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2009. 344 pp.

### **Bibliografía complementaria**

- BERTEAUX, Pierre *Hölderlin y la Revolución Francesa*. Barcelona, Ediciones Serbal, 1992. 194 pp. (Colección Delos)
- DILTHEY, Wilhelm, *Poética*. Trad. de Elsa Tabernig. Buenos Aires, Editorial Losada, 2007. 320 pp. (Biblioteca de Obras Maestras del Pensamiento)
- FARINELLI, Arturo, *El Romanticismo Alemán*. Buenos Aires, Editorial Argos. 1998. 199 pp. (Crítica Literaria)
- PLATÓN, *La República*. Traducción de José Manuel Pabón y Manuel Fernández Galiano. Madrid, Alianza Editorial, 1988. 605pp. (Clásicos de Grecia y Roma).
- XIRAU, Ramón, *Introducción a la Historia de la Filosofía*. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 2011. 572 pp.