

7. Friedrich Hölderlin, el emisario de “los celestes”

7. 1. La poesía como vocación: “fuego del cielo”

La tarea que Hölderlin (1770-1843) llevó a cabo a lo largo de toda su vida y contra toda circunstancia, incluso en sus cuarenta años finales de locura, fue la de poetizar. A ella se entregó con entusiasmo, como si de una misión sagrada se tratara, atribuyéndose el papel de mensajero de un mundo superior. Así creyó cumplir con su destino y con los dictados de su naturaleza.

Su vocación de poeta ya la manifestó en su época juvenil, en los años que pasó en el seminario de teología protestante de Tübingen, con la composición de elegías y odas, a la manera de Schiller, al que consideraba su maestro. Después de finalizados sus estudios, su madre confía en que los esfuerzos de tantos años de privaciones, darán su fruto y que le abrirán camino para un buen puesto civil (una cátedra universitaria) o eclesiástico (una vicaría). Pero ese muchacho “dulce y humilde”, en palabras de los que le conocieron, no está dispuesto a admitir compromiso profesional alguno, a pesar de la tristeza que le produce decepcionar a la madre. Desde el despertar de su vocación y hasta los momentos finales de su vida, decide que su entrega a la poesía le exige romper los ligámenes con lo “prosaico” de la existencia terrena, la vida vulgar no merece ser vivida; a lo que desea entregar su vida toda es a lo “sublime” de su vocación. Entre lo prosaico y lo sublime, entre la tierra y el cielo, se encuentra suspendido el espíritu de Hölderlin.

Esta dicotomía será la primera a la que voy a referirme para tratar de internarnos en su vida y su obra. A este primer par de nociones contrapuestas, seguirán otras a lo largo de este escrito, porque las lecturas reiteradas del inmenso poeta alemán me sugieren siempre juegos de fuerzas contrarias, conceptos contrapuestos en armonía o discordia, alternancias, sustituciones, intentos de reconciliación, nuevos desgarros. No se si ésta es la ley oculta que gobierna su espíritu y su producción, pero me atrevo a proponerla como llave hermenéutica, aún a sabiendas de que toda interpretación de una obra de arte es siempre una tentativa parcial, precedida por otras, y a la que seguirán otras nuevas, ya que el proceso de las interpretaciones es infinito o está siempre infinitamente diferido.

Ante esta primera antinomia, Hölderlin no albergó nunca dudas acerca de su elección. Eligió la vía sublime de su tarea sagrada, ya que su espíritu deseaba conservarse “puro”, aunque ello le obligase a renunciar a todo lo que la prosa del mundo ofrece a los hombres (trabajo remunerado,

situación social, familia y amor). Su compensación sería la de poder aproximarse a lo divino, aunque ello entrañase un peligro, un peligro que él consideraba purificador. Estar expuesto a “los rayos del dios” y “con la cabeza descubierta” era la actitud exigida a su tarea de poeta. Los rayos del cielo es como llama Hölderlin a lo que los griegos llamaron *inspiración*.

Hija del Caos sagrado, aquella
que todo lo crea, la *inspiración*

Estos versos pertenecen al himno que comienza: *Como cuando en día de fiesta...* Vamos a adentrarnos en este poema en el que aparecen las ideas expuestas con anterioridad. Los himnos están considerados, por la mayor parte de los estudiosos de Hölderlin,¹ como su obra tardía, a pesar de que los escribió cuando sólo tenía treinta años. Tanto por los temas, como por su composición métrica, los himnos surgen de las odas y las elegías, que van tendiendo paulatinamente a la forma hímnica, y ocupan una posición anterior a los llamados “poemas de la locura”. La forma métrica de este primer himno, dividido en estrofas, está inspirada por el gran poeta griego Píndaro Y es, como todos los himnos, un canto a la naturaleza y una invocación a los dioses. Comienza así:

Como cuando en día de fiesta, a ver el campo
un labrador va, por la mañana, cuando
de la cálida noche refrescantes relámpagos han caído
sin cesar, y a lo lejos suena aún el trueno,
entra el río de nuevo en sus márgenes,
y fresco el suelo verdea,
y de la regocijante lluvia del cielo
la viña gotea y brillando
en el sereno sol se alzan los árboles del bosque:
así están *ellos* bajo un tiempo propicio²

El *ellos* del último verso son los poetas. Con lo cual nos introducimos en el tema del himno: la obra del poeta y la relación que mantiene con las fuerzas de la Naturaleza. Para Hölderlin la Naturaleza es sagrada y también lo es la palabra poética, como podemos deducir de la tercera estrofa:

¡Pero ya clarea! Yo lo esperaba y lo veía venir

¹ Seguiremos algunas de las indicaciones de Peter Szondi, *Estudios sobre Hölderlin* (trad. Juan Luis Vermal), Destino, Barcelona, 1978.

² La traducción es de la obra citada con anterioridad, y también las que aparecerán a continuación, pp. 50-60.

y aquello que veía venir, ¡Sagrado!, que se me transforme en palabra

Los poetas siguen estando en tiempos favorables al alba (“pero ya clarea”), que ellos presienten, su luz es sagrada e ilumina o inspira el espíritu del poeta. También en la primera estrofa las fuerzas naturales eran benefactoras: “los relámpagos refrescantes”, “la regocijante lluvia”. Pero en la misma tercera estrofa ya aparece un punto de inflexión que avisa de un peligro: “La Naturaleza ya se ha despertado con fragor de armas”. Que puede interpretarse como otra manera de actuar de la Naturaleza, otra fuerza antagónica a la favorable (observemos una nueva contraposición), que ahora puede ser peligrosa. Este podría ser el significado del término “tempestades”, tema de las estrofas siguientes, que aparecen en el poema como “las fuerzas de los dioses” que vagan siempre entre el cielo y la tierra, se transforman en “pensamientos del espíritu común”, para terminar anidando como “un fuego encendido en el alma de los poetas”. En relación con las tempestades aparece el motivo, ya explícito en la séptima estrofa, del “fuego del cielo”.

Y por ello beben ahora el fuego celeste
los hijos de la tierra, sin peligro.
Pero a nosotros nos corresponde, bajo la *tormenta* de dios,
¡oh poetas!, estar con la *cabeza descubierta*.

Aunque el tono de todo el himno es de un idealismo esperanzado, ya aparece la duda de si el poeta será capaz de soportar el fuego divino. Indicios de ello vemos en los versos en los que compara el origen de la poesía con el mito de Semele, madre de Dionisos, que cayó fulminada por los rayos de Zeus, al aparecérsese éste en todo su esplendor. ¿Por qué? Porque ella se empeñó en saber la identidad de su amante nocturno y velado, y a pesar de los avisos de Zeus, insistió en verlo y fue reducida a cenizas por la potencia de sus rayos. Con las siguientes palabras recrea Hölderlin el mito:

Así cayó, según dicen los poetas, cuando ella ansiaba
al dios visiblemente ver, su rayo cayó sobre la casa de Semele
y la divinamente alcanzada alumbró
al fruto de la tormenta, al sagrado Baco.

¿Será este también el destino del poeta, que se expone, quizás con insolencia, a las tempestades? La insolencia o la *hybris* del poeta, radicaría en creerse de “corazón puro” e inocente como un niño, como dice en versos posteriores, y con estas dos cualidades poder asir el rayo del padre con la

propia mano, y quedar incólume. Aparecería, entonces, una nueva antinomia vivida en la interioridad del alma del poeta, una oscilación entre esperanza y temor, relacionada con la consciencia de inocencia o, pudiera ser, de sacrilegio. Para apoyar esta interpretación, nos referiremos, más adelante, a los últimos versos del himno, que son un añadido posterior a la primera publicación.

La cuestión ha sido controvertida ³, Heidegger, en su interpretación del himno que estoy tratando de interpretar, a mi vez, no acepta este añadido porque considera que el poema ya estaba acabado y era la “versión definitiva”. Para él finaliza con estos versos:

.....
Ante las *tempestades* del dios, que se precipitan desde lo alto,
cuando se acerca, permanece firme, sin embargo, el corazón.

Para el filósofo alemán la palabra conductora del poema *Como cuando en día de fiesta...* es la “Naturaleza, fuerza legendaria, cuyo origen se remonta muy atrás” ⁴. Siguiendo esta directriz hace una serie de reflexiones sobre la φύσις, cuyo sentido originario es “crecer”, “brotar”, “surgir”, para concluir en la acepción de “brotar en lo abierto, encender esa iluminación”. El concepto de *lo abierto* ya había aparecido en un escrito anterior de Heidegger *El origen de la obra de arte* (1935) incluida en *Caminos de bosque* ⁵ en el que plantea que en medio de lo existente en conjunto (el bosque), mora un sitio abierto, es un “claro de luz” y desde él salen despedidos los entes. En ese medio claro acontece la “verdad” (ἀληθεια) del arte. Retomando esta idea, ahora lo abierto es la Naturaleza, sagrada, omnipresente y poderosa, que educa a los poetas, por eso las tempestades de lo alto las interpreta como “la claridad que enciende” y así “el cántico tiene la suerte de salir bien”; es decir, lo Sagrado, ya sea la Naturaleza o los dioses “han perdido peligrosidad para los hijos de la tierra” ⁶, por eso permanece firme su corazón.

En la interpretación que estoy proponiendo, no veo sólo indicios de la idea de armonía del poeta con la Naturaleza, sino también de desgarros y peligros. Oigamos los versos del añadido a los que aludíamos, que en las versiones actuales que conozco aparecen siempre.

³ Estos versos, escritos en el año 1800, fueron conocidos por los alemanes en 1910. Y el añadido a la última estrofa del himno pertenece a sus notas manuscritas. *Opus cit.* p. 57, ss.

⁴ M. Heidegger, *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, (1941) “Como cuando en día de fiesta” (trad. J. M^a Valverde), Ariel filosofía, Barcelona, 1983. p. 78.

⁵ M. Heidegger, *Caminos de bosque*, (trad. Helena Cortés y Arturo Leyte), Alianza, Madrid, 1998.

⁶ *Opus cit.*, Todas las citas aparecen en pp. 90-91.

¡Pero ay de mí! si de...
¡Ay de mí!

Y aunque diga,
que me he acercado, a mirar a los celestiales,
y ellos mismos me arrojan a lo profundo entre los vivientes,
cual *falso sacerdote*, hacia la oscuridad, para que
entone a los que quieran aprender el *canto de advertencia*.

Dos lamentos elegíacos entrecortados: el primero, inconcluso, al segundo, sin embargo, sigue una explicación. La proximidad de los dioses, el efecto del rayo sagrado soportado con la cabeza descubierta, ¿es sacrilegio o impiedad? Así parece, cuando advertimos que el poeta se llama a sí mismo *falso sacerdote*, ya no intérprete o emisario de los celestes y habitante de los espacios intermedios, suspendido entre la tierra el cielo. Ahora el poeta ha caído en desgracia, (antes hemos hablado de *hybris*), ha sido arrojado hacia lo profundo, hacia la oscuridad, y su tarea ha quedado reducida a una admonición, un aviso para aquellos que quieran escucharlo. ¿Aprenderán los poetas o lo tomarán como a una nueva Casandra y se desentenderán de su canto de advertencia?

7. 2. Entusiasmo y melancolía. Reconciliación y escisión

Hölderlin se ha asignado a sí mismo una misión heroica. Su fuerza espiritual es el entusiasmo, la facultad de concentrar su espíritu en el éxtasis o el arrebato, aún a sabiendas de que su “espíritu ascensional” como lo denominaría Bachelard, puede arrojarlo al abismo. Dice Stefan Zweig en un texto curioso, a medio camino entre el ensayo y la biografía novelada,⁷ que no ha habido en Alemania una poesía tan ingrávida y alada como la suya, ya que en su fogoso entusiasmo se elevaba y miraba siempre desde lo alto y nunca aprendió a mirar el mundo tal como es. Ese mundo que él canta es un mundo propio o interior, un armonioso más allá “ideal” o patria del alma. El alma del poeta, como una flecha, se dispara hacia lo alto en sus días y horas de inspiración, que las vive como el más feliz y libre de los mortales. Pero una naturaleza como ésta debía estar siempre en una peligrosa tensión, ya que cuando cae en momentos de inactividad creativa, al precipitarse desde tan alto, no cae a lo prosaico de la existencia cotidiana (que rechaza), sino en el sombrío abismo de la melancolía o enfermedad del alma.

⁷ S. Zweig, *La lucha contra el demonio (Hölderlin, Kleist, Nietzsche)* (trad. de Joaquín Verdaguer), El Acantilado, Barcelona, 1999.

Pero el “*cantor seraficus* del idealismo” como le llama Hofmeister, no trata de apartar de sí la melancolía, como hicieron otros dos poetas, Leopardi o Byron, transmutándola en pesimismo mundano. Su piedad para con el Todo, que es sagrado, le impide renunciar a la parte oscura de su alma en la que, en ocasiones, asoman las tinieblas. *¿Es la alternancia de estados contrapuestos la ley oculta de su espíritu y de su obra?* Así parece, ya que podríamos interpretar que esa melancolía, al igual que su entusiasmo, no proceden de sucesos de la realidad exterior, sino que constituyen el núcleo de su espíritu, en estado de hipersensibilidad permanente. Ambas brotan de su interioridad, de su sí mismo, cortadas las amarras con la realidad exterior. Incluso en el episodio de su relación con Diótima (trasunto de su amada Susanne Gontard, madre de su pupilo) puede verse esta contraposición entre exaltación y desgarró. Cuando la conoce, un sentimiento de afinidad, de hermandad espiritual le hacen pensar que es posible vivir en la realidad el mismo estado de armonioso equilibrio que, en ocasiones, vive en su poesía. Pero no sabemos por qué motivo se despide del trabajo y a partir de entonces, e incluso después de su muerte, la cantará en sus versos o en su novela *Hyperión*, con una infinita añoranza.

Después del apunte biográfico, pasaremos a la obra de Hölderlin, con el sustento de la reflexión filosófica. Vamos a recurrir a dos conceptos, cuyo desarrollo fue tratado con anterioridad : *escisión* y *reconciliación*,⁸ que aludían a una polémica entre ilustrados y románticos. Los ilustrados estuvieron atentos a los acontecimientos del mundo real, lo cual generó un pensamiento crítico con lo existente, ya fuese en el orden político (antiguo régimen), en el filosófico (filosofía cartesiana, o racionalismo en general) o en el social (desigualdades y falta de libertad de la mayoría). El proyecto ilustrado de la humanidad pretendió una revuelta contra las escisiones y desgarró de la “realidad”, encarnados en la Revolución francesa y sus secuelas. La reacción de los románticos, pasada una primera etapa revolucionaria, fue la de no soportar los conflictos de la realidad y refugiarse en el territorio de lo “ideal”. La filosofía de los románticos fue, pues, idealista y pretendió pensar la *reconciliación* como sutura de las escisiones del mundo. Así Hegel habló de “superación” desde la perspectiva del Espíritu absoluto, e igualmente Shelling, que sustenta su idealismo transcendental en el acto supremo de la Autoconsciencia u “odisea del Espíritu”. Su reflexión estética llegó a concebir el arte como paradigma de toda unidad reconciliada.

⁸ Ver capítulo II del presente escrito.

¿Y el caso de Hölderlin? En su vida ya sabemos que oscilaba entre el entusiasmo y la melancolía; en su obra aparecerá también una alternancia entre la armonía reconciliada y otras fuerzas contrarias y disgregadoras. Esta idea de la alternancia la denominé, en un escrito anterior ⁹, con el término *trágico*. Este concepto aparece en un breve ensayo, *Fundamento para el Empédocles* (1799) ¹⁰, en el que piensa una Naturaleza de carácter trágico en la que se da siempre una lucha de fuerzas contrapuestas, mezcla y disgregación de elementos. Las fuerzas que se alternan las denomina lo *aórgico* y lo *orgánico*, términos de acuñación propia. El imperio de lo aórgico se da cuando actúan las fuerzas disgregadoras, lo orgánico tiende a la unificación. En *La muerte de Empédocles*, a la que denomina “oda trágica” estas dos fuerzas contrapuestas que actúan en la Naturaleza son: “el odio aniquilador y la concordia conciliadora”, de clara filiación empedocleana. El filósofo griego de Agrigento, *alter ego* de Hölderlin, por las razones que luego aduciré, pensó en dos fuerzas: *νεικος* (“odio”, “disgregación”, “discordia”) y *φιλια* (“amistad”, “amor”) para describir el ciclo cósmico de unificación y separación perpetua de los elementos.

El juego de fuerzas contrapuestas en el seno del Todo, que dan lugar a escisiones y reconciliaciones, en alternancia constante, llevan a Hölderlin a la convicción de que en cada época del mundo el dolor es inseparable del placer, la hostilidad de la amistad más placentera; y cada estadio es siempre transitorio. Cree vivir un tiempo dominado por lo aórgico y la discordia, pero confía en tiempos futuros de sosiego. Los intervalos entre las épocas están llenos de presagios y de signos de los celestes, que el poeta recoge y los transforma en canto. Este es el caso de su himno *Fiesta de la paz* (1801) escrito, según dicen sus intérpretes, para celebrar la paz firmada por Austria con Napoleón. Los tiempos de bonanza, que él canta en su himno, aún no han llegado, pero él como poeta, ya los presiente.

Reconciliadora, a la que nadie creía
ahora estás aquí, una figura amiga ante mí
adoptas, inmortal, pero lo elevado
yo reconozco ¹¹

Pero esa paz, a la que alude veladamente, no es más que una utópica esperanza, ya que sólo la alcanzará en algunos fragmentos de su poesía.

⁹ J. Manzano, *De la estética romántica a la era del impudor*, I. C. E y Horsori, Barcelona, 1999, p.p. 43-47.

¹⁰ F. Hölderlin, *Ensayos* (trad. Felipe M. Marzoa), Hiperión, Madrid, 1983. Escrito preparatorio para el que nombra como “poema dramático trágico” *La muerte de Empédocles*, que finalmente quedó sin acabar.

¹¹ *Opus cit.*, P. Szondi, p. 77.

Para Hölderlin, esas fuerzas contrapuestas no actúan sólo en la Naturaleza, e impregnan las épocas, sino que también en el interior del alma del poeta hay conflictos entre fuerzas o estados de ánimo que se suceden y suplantán los unos a los otros.

Esta alternancia de estados ha de reflejarse necesariamente en su obra. En el escrito preparatorio para su oda trágica, ya citado, describe los que denomina “tonos fundamentales” (o estados del espíritu) que deberán sucederse: el primero es el de exaltación: “el más alto fuego”, “que ha traspasado su límite” y “está por encima de la medida”. El tono que debe continuar en la oda es el que describe como de “tranquila sensatez”. El tercer tono “es el ideal, que unifica a los contrarios”¹² y posteriormente una vuelta al principio ¿No podemos ver aquí la que he llamado *ley de la alternancia*, formulada en las propias palabras del “poeta del poeta” como denomina Heidegger a Hölderlin?

Finalmente, el paralelismo encontrado entre el alma del poeta alemán y su interpretación de la del filósofo griego Empédocles, lo podemos investigar a partir del concepto de υβρις. Volvamos a los versos finales añadidos del himno *Como cuando en día de fiesta*, al que hemos tomado como eje del presente escrito. En ellos el poeta se sentía “cual falso sacerdote” por haber perdido la gracia de los dioses y habíamos hablado de su posible causa: “insolencia” o *hybris*. Pero aún cabe preguntarse el porqué ha hecho irrupción, en el ánimo del poeta, la desesperación y la desconfianza de poder soportar con la cabeza al descubierto los rayos celestes de la inspiración. Para ello vamos a recurrir al esbozo en prosa de los versos del himno, los que según Heidegger eran la versión definitiva. Rezan así:

Pero si el corazón me sangra de *una herida por mí mismo causada*, y la paz está profundamente perdida, y el humilde contento, y el desasosiego, y la *carencia* me empuja a *la abundancia de la mesa de los dioses...*¹³

La herida a la que alude y que le hunde en el desasosiego, no se la ha causado el dios, sino el propio poeta a sí mismo. ¿Por qué?, ¿cuál es la falta del poeta? Su propia “carencia”, que le hace acercarse a los celestiales, no como servidor y simple emisario, sino para disfrutar de “la abundancia de la mesa de los dioses”. Y la abundancia, como el rayo de Zeus a Sémele, puede aniquilar. La proximidad excesiva al “más alto fuego” a la que se

¹² *Opus cit.*, *Fundamento para el Empédocles*, p. 103. En la misma edición citada ver “Cambio de los tonos”, p. 51-54 y “Sobre los modos de proceder del espíritu poético”, p. 55-78. En el texto citado de P. Szondi ver “Poética de géneros y filosofía de la historia”, p. 155.

¹³ *Opus cit.*, P. Szondi p. 59. Las cursivas son mías. El autor recurre al esbozo en prosa para otra interpretación.

siente empujado el indigente poeta, le ha hecho traspasar su propio límite de tolerancia, por ello es consciente de su insolencia y se siente sacrílego.

En la interpretación que hace de Empédocles también lo presenta como sacrílego, como un nuevo Prometeo (figura predilecta de los románticos), porque al igual que el titán protector de los humanos, trató de revelarles secretos de los dioses, y de esa forma buscó su propia condena. El drama *La muerte de Empédocles* podría sintetizarse como sigue: durante un número de años innominado se ha comportado como un Dios y ha creído poder dominar a la Naturaleza y embelesar a los humanos. Sólo se apercibe de su *hybris* cuando nota que falla su antigua clarividencia, también las fuerzas físicas le fallan y entonces comienza el abandono de los hombres y también de los dioses “¡Qué dolor!, solo, solo, solo” repite el desdichado en punzante y angustiosa consciencia del hombre superior, que se sabe incomprendido, profeta fallido. Entonces busca el camino de la expiación y de un modo voluntario se lanza al volcán Etna, buscando la muerte, que para él es purificación y liberación, ya que renacerá a la vida eterna.

La influencia del pensamiento de Empedocles en la obra de Hölderlin es manifiesta, seguramente por las lecturas del filósofo griego que haría para escribir acerca de él, y con el que finalmente se identificaría por su destino trágico. La intención de Hölderlin es presentar al personaje de Empédocles como un mortal aquejado de *hybris*, porque “ha traspasado su límite”, está “por encima de la medida”, “cae en la desmesura”¹⁴, con lo cual será castigado (aparece Némesis, en el texto), pero, y en ello insiste reiteradamente, ese es su destino, más aún, el destino de su tiempo, que él encarna.

Los problemas del destino en el que él creció debían resolverse aparentemente en él, y esta solución debía mostrarse como una solución temporal aparente, como ocurre más o menos en todos los personajes *trágicos*.¹⁵

También el destino de Hölderlin es trágico en el sentido interpretado de la eterna oscilación entre las fuerzas sagradas benefactoras del fuego celeste y otras fuerzas contrarias y oscuras del destino o la necesidad, que le empujan a la destrucción. Éste es el destino heroico de su vocación de poeta.

7. 3. Poesía y filosofía: una religión estética

¹⁴ *Op. cit.*, Las dos primeras citas, p. 103, la tercera pp. 111.

¹⁵ *Idem*, pág.111. Las cursivas son mías.

Los escritos de Hölderlin, a los que hemos aludido hasta ahora, son poemas, o escritos preparatorios para ellos. Estos segundos contienen un pensamiento filosófico evidente, aunque no podríamos denominarlo como sistema, ya que a veces son intuiciones fragmentarias si desarrollar. Si ahora nos planteamos la relación entre poesía y filosofía, que aparece en su obra, parece que la reflexión filosófica está puesta al servicio de su vocación poética. Esta superior jerarquía de la poesía sobre la filosofía es la que aparece en su novela *Hiperión o el eremita en Grecia* ¹⁶.

El argumento es como sigue: un joven griego, educado por Adamas (posible alusión a Schiller, al que consideró un tiempo su maestro, como recordaremos) en los ideales de belleza y libertad, se alista a la causa griega en su lucha de independencia contra los turcos (1770). Algunos autores hablan de una referencia velada a la desilusión que le produjo la Revolución francesa, que concuerda con el tono de fracaso que muestra en la novela acerca de sus operaciones bélicas fallidas. El joven Hiperión conoce en ese periodo a su amada Diótima, que después muere, pero a la que seguirá evocando e interpellando. Aún impulsado por la esperanza va a Alemania, país en el que esperaba encontrar consuelos, pero también se decepciona y vuelve a Grecia, desde donde escribe una serie de cartas dirigidas a su amigo Belarmino, en recuerdo de los hechos pasados.

En la última carta del primer volumen del *Hiperión* ¹⁷ se plantea la citada relación entre poesía y filosofía. La carta comienza en estado de exaltación. “Hay horas grandes en la vida”, dice, que se convierten en hermanas y ya no nos abandonan jamás. Esas horas se refieren al viaje, con carácter de vía iniciática, proyectado con Diótima y los amigos, a la ciudad de Atenas, que da lugar a una disquisición sobre la cultura griega. Por su educación y su vida en democracia, el hombre griego fue semejante a un dios: “Y cuando es un dios es hermoso” capaz, por tanto, de crear, a su vez, belleza. Dice la carta:

El primer hijo de la belleza humana, de la belleza divina, es el arte. En él se rejuvenece y se perpetúa a sí mismo el hombre divino. Quiere *sentirse* a sí mismo, por eso coloca su belleza frente a sí. Así se dio el hombre a sí mismo sus dioses (....) La segunda hija de la belleza es la religión. Religión es amor a la belleza. ¹⁸

La trama de las relaciones entre los elementos nombrados que nos permiten hablar de una *religión estética* son las que siguen: hombres y dioses son hermanados por Hölderlin en la belleza. Detengámonos a pensar qué

¹⁶ F. Hölderlin, *Hiperión* (trad. Jesús Munárriz), Ayuso, Madrid, 1976.

¹⁷ *Opus cit.*, pp. 109-126.

¹⁸ *Idem*, p. 113.

significado puede tener para él el término belleza. Podríamos pensar, tal vez, en una filiación platónica. No solamente por la presencia de Diótima, la sacerdotisa y maestra en los misterios de Eros, que conduce a Sócrates en el diálogo *El banquete* de Platón; sino porque tal término parece tener el estatuto de la Idea. ¿Por qué? Porque la “belleza eterna” procrea, sus dos hijos son el arte y la religión de los griegos.¹⁹ Pero se trataba de una religión sensible, para *sentirse* a sí mismos, dice el texto Y este aspecto ya no sería platónico, sino propiamente una añadido de época. En efecto, los románticos consideraban fundamental el papel que jugaban los sentimientos, frente al intelectualismo ilustrado. En Kant, por ejemplo, el juicio estético es un sentimiento y en Schiller, que sigue estos presupuestos kantianos, la educación de los sentimientos formaba parte de su programa pedagógico-político-estético de emancipación de la humanidad. Y sabemos que para Hölderlin este último fue su admirado maestro de juventud. En este sentido hemos hablado de religión estética o religión sensible como aquella que cultiva el “amor a la belleza”.

Aceptado, pues, que los griegos fueron un pueblo poético y religioso, un interlocutor le pregunta a Hiperión cómo es posible que fuese, a la vez, un pueblo filosófico. No se explica qué tiene que ver la “fría excelsitud de esa ciencia” (en referencia a la filosofía) con la poesía. E Hiperión le contesta con convicción que la poesía es el principio y el fin de la filosofía. ¿Qué significa esta afirmación? No que la filosofía sea un segundo estadio o una especie de maduración de la poesía, como si ésta estuviese en un estado más ingenuo que exigiese un perfeccionamiento gracias a la reflexión filosófica, y a partir de ese enriquecimiento pudiese volverse, de nuevo, a la poesía. La explicación hay que buscarla, creemos, por otras vías, en las palabras de Hiperión-Hölderlin. Porque...

La *época de la belleza* había sonado entre los hombres, estaba allí en cuerpo y alma, existía lo infinitamente acorde (...) y lo así *reconocido* darlo como ley en los múltiples dominios del espíritu.²⁰

La *época de la belleza* es, probablemente una alusión al mito de la “Edad de oro”, pasada y por venir, al que eran tan afectos los románticos (filósofos de la naturaleza, poetas, místicos, creadores y pensadores)²¹. En todos ellos presidía un ideal de Armonía y Unidad: “lo infinitamente acorde”. Los poetas y los filósofos, a los que se refiere el texto, son los que *reconocen* (¿es una alusión el concepto de *reminiscencia* de Platón) ese

¹⁹ *Ibidem*, p. 114.

²⁰ *Ibidem*, p. 116.

²¹ Ver cap. I del presente escrito, “Las bodas románticas entre filosofía y poesía)

período mítico en que imperaba la belleza, y lo dan a conocer en “los múltiples dominios del espíritu” (es decir, en la poesía y la filosofía). Pero los poetas son superiores a los filósofos, porque no se alimentan como ellos del “seco pan de la razón”, sino que la desdeñan, porque en secreto se regalan en la sobreabundancia de “la mesa de los dioses”.

Hölderlin se alimentó con el néctar y la ambrosía de los celestiales, y al final de su existencia terrena, cuando firmaba sus aún extraordinarios versos como “el humilde Scardanelli”, el hombre prosaico ya estaba muerto, pero cumplió su anhelo sublime de ser siempre poeta, sólo poeta.