



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 21 (2015)

FRIEDRICH HÖLDERLIN. NOSTALGIA Y ANHELO EN *HIPERIÓN O EL EREMITA EN GRECIA*

Alejandro PEÑA ARROYAVE*
(Universidad del Salvador, Argentina)

Recibido: 12-03-2015 / Revisado: 05-04-2015

Aceptado: 30-03-2015 / Publicado: 11-07-2015

RESUMEN: El escrito pretende hacer una aproximación al pensamiento poético-filosófico expresado por Hölderlin en su novela *Hiperión o el eremita en Grecia*. Partiendo de nociones como escisión y reunificación en el contexto del Idealismo y el Romanticismo alemán, el escrito sostiene la tesis según la cual es la noción de errancia, como elemento constitutivo, lo que permite una paradójica articulación del hombre en la tensión de opuestos. En el caso concreto de *Hiperión o el eremita en Grecia*, dicha articulación se expresa como movimiento excéntrico entre la nostalgia del origen y el anhelo de unidad.
PALABRAS CLAVE: Errancia, Escisión, Amor, Belleza, Reunificación.

FRIEDRICH HÖLDERLIN. NOSTALGIA AND LONGING IN *HYPERION OR THE HERMIT IN GREECE*.

ABSTRACT: This paper aims to make an approach to Hölderlin's poetic-philosophical thought expressed in his novel *Hyperion or The Hermit in Greece*. Based on notions of split and reunification, in the context of German Idealism and Romanticism, this paper presents the thesis that is the notion of wandering, as a constituent element, that allows a paradoxical articulation of man among the tension of opposites. In the case of *Hyperion or the Hermit in Greece*, this articulation is expressed as an eccentric movement between the nostalgia of the Origin and the longing for unity.

KEYWORDS: Wandering, Split, Love, Beauty, Reunification.

* Alejandro Peña Arroyave es filósofo por la Universidad de Antioquia, Medellín (Colombia), y actualmente becario del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, CONICET (Argentina).

A André Schmid. En mi memoria.

O. ESCISIÓN Y REUNIFICACIÓN

En las *Lecciones sobre historia de la filosofía*, Hegel afirma que con Descartes el pensamiento había tocado por fin tierra firme (Hegel, 1955: 254). En esa afirmación está contenida la ilusión moderna de que la filosofía se haga ciencia y que con ello sea el instrumento infalible, preciso, para conocer el mundo y al hombre en él. Ese tocar tierra viene a significar que la filosofía encuentra su elemento y base al interior de la subjetividad, para operar desde allí en el conocimiento. Todo esto, desde la óptica del pensamiento moderno y su proyecto científico y filosófico, se convierte en una gran ganancia, en un inmenso progreso, pues por vía de la razón el hombre podría encaminarse a una organización segura para determinar y darse a sí mismo los fines en su devenir histórico en el mundo, por ejemplo, y de modo apremiante, la libertad. Sin duda, resulta bastante halagüeño para el pensamiento el hecho de que todo conocimiento parta de la razón, pues esto a su vez trae la promesa de una unidad, el conducirse de modo seguro lejos de toda dispersión y meras aproximaciones a un auténtico conocimiento del mundo. En efecto, el proyecto moderno suponía que necesariamente debía encontrarse «un modelo de vida perfecto y cerrado; una forma específica de vida y de arte, de sensibilidad y pensamiento que era la correcta, la adecuada, que era verdadera y objetiva» (Berlin, 2000: 143).

Si bien con el proyecto moderno el hombre encontraba en sí mismo, en la razón, la luz para proyectar claridad sobre el mundo, y es incalculable lo que con ello obtuvo de ganancia, también es claro, y no tardó la filosofía misma en descubrirlo, la pérdida que eso significó; la separación del hombre de la naturaleza a la que, en tanto viviente, pertenece y que se determina en él como sensibilidad. Así, no más al empezar a recorrer ese camino, claro y recto de la razón, la filosofía descubre la naturaleza dual del hombre. Este no se compone sólo de razón, en él también hay sensibilidad, la fuerza e impulso natural hacia lo sensible que, por así decir, reclama su parte dentro de la existencia humana tomada en su totalidad. Así pues, el hombre aparece, como lo dice Hegel, como un anfibio que, por una parte, se determina «en fines sensibles y en su disfrute dominado y arrastrado por impulsos naturales y pasiones; por otra parte, se eleva a ideas eternas, a un reino del pensamiento y la libertad, se da en cuanto voluntad leyes y determinaciones universales» (Hegel, 1989: 43).¹ Pero una vez comprendida esa escisión en el hombre como ser de doble naturaleza, puesta y descubierta por la razón misma, surge la necesaria pregunta por la solución o armonización de esas dos fuerzas, impulsos o tendencias, como las llamará Hölderlin. Para comprender un poco mejor el problema de la escisión y la pregunta por su solución, acerquémonos de forma breve a lo dicho por Fichte y Schiller a este respecto. Además, ello nos acercará al panorama intelectual que encontraron Hölderlin y su planteamiento poético-filosófico.

Si con Descartes el pensamiento había tocado tierra firme, habría que decir que con Fichte el pensamiento no sólo toca tierra sino que se adueña de ésta. Fichte reconoce y piensa la naturaleza del hombre como naturaleza dual, por un lado está el aspecto racional con lo cual hace parte del Yo absoluto y, por otro lado, hace parte del no-yo, en

¹ Si bien esta afirmación de Hegel ayuda a comprender en qué radica la naturaleza dual del hombre, es necesario tener en cuenta el matiz negativo que parece darle Hegel al impulso sensible en el hombre y, por el contrario, cómo hace una valoración positiva de la parte racional, en tanto en ésta se da una organización. Como veremos, en Hölderlin sucede lo contrario, la elevación del hombre pertenece a su impulso (tendencia) sensible, y la caída o miseria está puesta por la reflexión.

tanto pertenece a la naturaleza, a lo material. Fichte propuso un idealismo en el que la filosofía estuviese en condiciones de cumplir con su tarea, es decir, la de «dar a conocer el fundamento de toda experiencia» (Fichte, 1997: 8). Para Fichte, dicha tarea sólo puede llevarse a cabo si la filosofía encuentra un principio que pueda explicar aquello que no depende del sujeto, esto es, la experiencia. Para ello, Fichte encuentra como principio de todo conocimiento el yo, pues con éste puede hacerse abstracción de aquello que está por fuera, el no-yo, lo sensible. De este modo el yo hay que entenderlo como Yo absoluto que, como principio, posibilita la organización de la experiencia e incluso adelantarse a ésta sin estar supeditado a otro principio tal como lo sería, por ejemplo, *la cosa en sí*.²

Para Fichte, de lo que se trata es de que el hombre salga de la inmediatez de las cosas y pueda hacer abstracción de ellas: «repara en ti mismo: aparta tu mirada de todo lo que te rodea y llévala a tu interior. Tal es el primer requerimiento que hace la filosofía a quien se inicia en ella. No interesa nada de cuanto está fuera de ti, si no que sólo interesas tú mismo» (Fichte, 1997: 7). Así, adentrándose en sí mismo, el hombre puede, en la formación, emanciparse de lo externo hallando el Yo absoluto que reside en sí mismo. De este modo, aquello oculto, desconocido para el pensamiento (*la cosa en sí*), se encuentra al interior del pensamiento mismo en tanto el yo puede hacer abstracción de lo externo y dar cuenta de su fundamento, ubicándose así como principio de todo conocimiento. Este principio es la unidad entre el yo que forma parte del Yo absoluto y el no-yo (lo sensible). Sin embargo, dicha unidad es abstracta pues se da al interior del pensamiento mismo, por ello «infinetizando de este modo el Yo, Fichte impuso un idealismo que hacia palidecer a toda la realidad» (Kierkegaard, 2000: 296). Para Fichte, el fin del hombre es el de alcanzar el Yo absoluto (aunque esto no es posible, pues sería Dios), manteniéndose en la formación, en el perfeccionamiento que marcha hacia la razón frenando la parte sensible, el no-yo. Teniendo en cuenta que el fin del hombre está en la formación, Fichte concibe ese Yo absoluto como principio de conocimiento, como principio científico para conocer de modo sistemático el mundo.³ Así, todo conocimiento se origina en la unidad entre razón y sensibilidad, o más exactamente, en la subyugación de lo sensible por parte del Yo absoluto. «Ciertamente, en Fichte, la naturaleza, tanto la interna del hombre como la que es externa a él, está sometida y humillada» (Bodei, 1990: 16). Así pues, la solución a la escisión entre hombre y mundo se da bajo la radicalización del Yo, de la conciencia frente a lo sensible. De ese modo, el hombre tiene a su disposición la naturaleza para operar en ella como se lo indique su parte racional, «las cosas son lo que son, no porque son independientes de nosotros, sino porque nosotros las determinamos de ese modo» (Berlin, 2000: 123). Con ello la escisión encuentra su solución en uno de los extremos, en el yo al que debe relegarse la parte sensible. Fichte da primacía a la parte racional, y en ese sentido, lo que encontramos en su pensamiento es el extremo más extremo del proyecto racional moderno.

Por su parte, Schiller tiene como punto de partida la misma conciencia de escisión como condición dual del hombre enfatizada por la época moderna. En *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Schiller realiza una fuerte crítica a la época moderna oponiéndola a la romantizada e idealizada unidad lograda en la antigua Grecia. La crítica a

² Fichte encuentra que, en filosofía, sólo hay dos sistemas posibles, el idealismo y el dogmatismo (realismo). En éste no es posible dar cuenta del fundamento de toda experiencia, pues el sujeto estará siempre restringido a algo externo. El dogmatismo hace abstracción del yo y por ello su experiencia está determinada por una *cosa en sí*.

³ Otra cara de ese Yo absoluto fichteano, se puede ver en la interpretación que de ese principio hizo el romanticismo alemán a la cabeza de Friedrich Schlegel. En efecto, el romanticismo entendió el Yo absoluto como la capacidad de una individualidad para crear a su antojo en el mundo; el artista entendido como genio. Lo que dio como origen la importante y amplia categoría estética de ironía (cfr. Kierkegaard, 2000: 206).

la modernidad se da en la conciencia que se tiene acerca de la escisión dada por la razón misma. Exceso de racionalidad que aísla al hombre y lo conduce a la automaquinación, ya que «el hombre mismo evoluciona sólo como fragmento; no oyendo más que el sonido monótono de la rueda que hace funcionar, nunca desarrolla la armonía que lleva dentro de sí» (Schiller, 1990: 149). Un exceso de la razón en la que vale más el adiestramiento que la creatividad del genio, en la que «la letra muerta sustituye al entendimiento vivo, y una memoria ejercitada es mejor guía que el genio y la sensibilidad» (Schiller, 1990: 149). Sin embargo, esa separación era necesaria para el crecimiento de la especie, pues ese antagonismo de las fuerzas está dirigido hacia la evolución del autoconocimiento, hacia la meta buscada, la autonomía. En efecto, aunque esa fragmentación no trae ventajas para el individuo, «la especie no habría podido progresar de otro modo» (Schiller, 1990: 155). El núcleo de la cuestión para Schiller radica en que esto se vea como el instrumento necesario, como momento y como paso, no como la meta.

Habrà, por tanto, según Schiller, algo que reúna estas facultades humanas dispersas en una síntesis superior, «debemos ser capaces de restablecer en nuestra naturaleza humana esa totalidad que la cultura ha destruido, mediante otra cultura más elevada» (Schiller, 1990: 159). Para ese propósito, Schiller propone usar la razón en sentido kantiano, es decir, en términos de mayoría de edad y atreverse a ser sabio. Schiller introduce algo de la mayor importancia y que resulta determinante frente a la propuesta de unificación de la razón como se da en Kant; Schiller habla de la fuerza y el impulso sensible como lo que ha de ejecutar lo que la razón sólo comprende. Por tanto, en la medida en que es esa fuerza la que ejecuta, la formación debe comenzar por lo sensible, pues «el camino hacia el intelecto lo abre el corazón» (Schiller, 1990: 171). Es así que Schiller introduce, como principio para la formación, la fuerza propia y libre que tiene la verdad y la belleza, como dos principios que permanecen más allá de las limitaciones de cada época. En ese sentido, el artista y el pensador viven en una época determinada, pero acorde con esos principios eternos, deben dar a la belleza y a la verdad lo que les corresponde. Así, podemos ver de qué modo, para Schiller, el arte tiene la alta tarea de guiar hacia lo bello y verdadero aun (y precisamente) en medio de los signos oscuros de su tiempo. El arte tiene la tarea de educar mostrando que la apariencia que crea es más real que la realidad porque apela a órdenes eternos (Schiller, 1990: 181).

Si bien es cierto que en esa lucha por unificar el hombre no puede alcanzar lo infinito, que aunque tienda hacia él sólo puede aproximarse, sí puede tener una representación de éste en el elemento que puede lograr la unificación del impulso sensible y el impulso formal. Este tercer impulso en el que se concilian la supresión del devenir que busca el impulso formal y la exigencia de variación que exige el impulso sensible, es el impulso de juego. Éste puede crear y recibir como lo habría hecho el impulso formal, y puede crear como los sentidos tienden a recibir. A grandes rasgos, el impulso de juego se instaura como mediador porque sensibiliza la idea (la convierte en sentimiento), y racionaliza lo sensible, convierte el sentimiento en ley; universaliza lo múltiple. En el sentido en que el impulso de juego unifica la oposición entre razón y sensibilidad, el estado estético puede suprimir la variación del tiempo y puede concretar la idea: «sólo en él nos sentimos como fuera del tiempo» (Schiller, 1990: 295). Es decir, en la infinitud del creador. En Schiller puede hablarse de una tendencia en el hombre hacia la formación (*Bildung*). El hombre, no es algo acabado; se encuentra en el devenir propio del que está siempre de camino. Por ello la caída representa no sólo el primer acto de la razón, sino (y por ello mismo) la conciencia del hombre como ser temporal. De ahí que «el hombre lleva ya en su personalidad la disposición a la divinidad; el camino hacia ella, si se puede llamar camino a lo que nunca conduce a la meta, se le abre a través de los *sentidos*» (Schiller, 1990: 197).

Según lo anterior, para Schiller, la caída significa un necesario acto de la razón que enmarcó el comienzo de la existencia moral del hombre. En efecto, la desobediencia del hombre que le llevó a comer del árbol del conocimiento, debe entenderse según Schiller como la primera manifestación de autonomía del hombre. El regreso al paraíso perdido estaría determinado por una conciencia tan alta que le remita a obedecer la propia ley moral como lo habría hecho en el paraíso con el instinto. Si bien la valoración en términos de pérdida y ganancia acerca de la caída es ambigua para los románticos, Schiller tiende a considerarla como ganancia hacia el ideal del hombre por hacerse amo de sí mismo. La caída sería el primer acto filosófico del hombre, que le llevaría por los caminos de la multiplicidad que sería reunificada en una unidad más alta. En ese sentido, Schiller, a diferencia de muchos románticos, no mira hacia atrás sino hacia el porvenir, hacia la unidad venidera que promete la alta conciencia de un reencuentro con el paraíso perdido, pero por medio de la razón y ante todo del arte.

Schiller, en oposición a Fichte, propone un equilibrio de la naturaleza humana. Efectivamente, no se trata de la dominación de un impulso sobre otro, sino de un equilibrio que debe lograrse por medio de un tercer impulso, donde se conciliarían los opuestos. Con éste se alcanza el concepto de belleza y, de ese modo, la armonía. Para lograr dicha armonía debe existir, no obstante, un amplio desarrollo de la razón, una consumación en la comprensión del hombre para que surja el arte como medio entre lo sensible y lo formal. Ese impulso de juego representa «la inclinación en la que la razón, habiendo culminado su tarea infinita, se vuelve libremente hacia su antagonista, la sensibilidad, para descubrir en ella con admiración y contento su propio reflejo, y jugar con la imagen especular de sí misma» (Henrich, 1987: 17).

Se trata, entonces, de que el hombre en su conciencia fragmentada, oscilante entre el frío engranaje causal de la razón y la necesidad y afanes de lo meramente sensible, logre educarse en la belleza, en el sentimiento, hasta el punto en que, por vía del arte (impulso de juego), retorne a esa unidad primigenia que tuvo ya una vez en Grecia. Así, siguiendo esa educación en lo estético, el hombre podría «convertir el imperativo de las reglas en operación natural, prácticamente instintiva. Completamente libre, armoniosa y espontánea» (Berlin, 2000: 120). Retomando principios tanto de Schiller como de Fichte y en discusión con ellos, Hölderlin, como trataremos de indicarlo, se apartará de la esperanza de una reconciliación y hará más énfasis en el sentido mismo de la errancia.

I. FRIEDRICH HÖLDERLIN Y LA CONCIENCIA DE ESCISIÓN

La venturosa concordia, el Ser, en el único sentido de la palabra, está perdido para nosotros, y teníamos que perderlo si habíamos de aspirar a él, de conquistarlo luchando. Nos separamos del apacible *Uno y todo* del mundo para producirlo por *nosotros mismos*. Estamos enemistados con la naturaleza, y aquella que antaño como pueda creerse, era *uno*, pugna ahora, y el dominio y la servidumbre se alternan en ambas partes. A menudo nos parece como si el mundo lo fuese *todo* y nosotros *nada*, pero a menudo también es como si nosotros lo fuésemos *todo* y el mundo *nada* (Hölderlin, 1989: 148).

Este párrafo de Hölderlin resume de forma profunda y brillante el drama del hombre moderno de que venimos hablando; la escisión hombre-mundo, que ocupará un lugar medular en la obra del poeta filósofo. Hölderlin encuentra la escisión, y por tanto las tendencias del hombre hacia lo sensible y lo racional, emparentadas por un origen común, el *Uno y Todo* del que nos hemos separado. Ese *Uno y Todo* debimos dejarlo pues el hombre

necesita de una conciencia para determinarse como tal y, por tanto, debió salir de la unidad con el todo, con la naturaleza, para conocerse por medio de la conciencia y el desgarramiento de la separación.⁴ Aunque resulte paradójico, el hombre se «completa» sólo gracias a la escisión ocasionada por la conciencia. Es así que el hombre se compone de esas dos tendencias y se halla inserto en el movimiento pendular de estos dos extremos. Ese movimiento entre uno y otro extremo lo llama Hölderlin movimiento excéntrico. De ese modo, cabe hablar entonces, ya no de dos, sino de tres tendencias bajo las que se determina la existencia del hombre. Así, las oposiciones entre razón y sensibilidad encuentran un campo de juego en un medio, el movimiento excéntrico que dirige ya a un lado, ya al otro. En efecto, en lo excéntrico hay siempre un movimiento, una tendencia que lleva de algo a algo, de un estado a otro.

Lo excéntrico es, pues, el oscilar entre la nostalgia de la inocencia primigenia caracterizada por la unidad con la naturaleza, y el anhelo de recuperar ese estado por vía de la razón. En lo excéntrico está puesto el empeño del hombre por alcanzar una armonía, «acabar aquel eterno combate entre *nosotros mismos* y el mundo, devolver la paz de toda paz que a toda razón supera, unirnos con la naturaleza en *un* todo infinito, tal es el objetivo de toda aspiración nuestra» (Hölderlin, 1989: 148-149). Para tal fin, Hölderlin propone un medio en el que descanse y se armonice la oposición, el sentimiento del *Uno y Todo*, el ser uno con todo cuanto vive, «ni titanismo, violencia, por tanto, del hombre sobre la naturaleza, ni sumisión del hombre a las incontrolables fuerzas de la naturaleza» (Bodei, 1990: 25). En efecto, la armonía no puede darse en uno de los extremos, sino en el medio donde se da la lucha, por ello la armonía no supone un fin de la lucha. Esa reconciliación del hombre con el mundo supone un tercero, esto es, lo divino, la belleza que pone al hombre ante el sentimiento del *Uno y Todo*. Por ello, en la nueva época que surgirá de la dialéctica propuesta por Hölderlin entre Grecia y la modernidad, será la Belleza el estandarte, «sólo habrá una belleza; y humanidad y naturaleza se unirán en una única divinidad que lo abarcará todo» (Hölderlin, 1998: 126). La tierra prometida del origen que el hombre tendrá que reconquistar en las luchas y vicisitudes propias de su ser fragmentado. Con lo anterior, aunque expuesto de modo demasiado general, tenemos algunos elementos para abordar *Hiperión o el eremita en Grecia* y acercarnos al fondo filosófico que sustenta la novela.

2. HIPERIÓN O EL EREMITA EN GRECIA

Desde el prólogo a *Hiperión o el eremita en Grecia*, encontramos una clara y profunda indicación de Hölderlin sobre el modo en que ha de ser abordada su novela, «quien se limite a aspirar el perfume de esta flor mía no llegará a conocerla, pero tampoco la conocerá quien la corte sólo para aprender de ella» (Hölderlin, 1998: 121). Ello quiere decir que debemos buscar un tercer elemento distinto de la reflexión y la sensibilidad para acercarnos al camino emprendido por el héroe de la novela, Hiperión. Así, Hölderlin sugiere de entrada el movimiento permanente en que se verá envuelto Hiperión y, por ende, el desarrollo de la novela estará marcado por el movimiento, por la oscilación. En un fragmento de una de las versiones previas de la novela, Hölderlin habla de dos estados ideales en la vida del hombre, a saber, la extrema simplicidad, y el de la extrema cultura,

⁴ Acerca de este problema, véase el corto pero profundo texto de Heinrich von Kleist *Sobre el teatro de marionetas* (Von Kleist, 1988: 27-36). Allí, von Kleist alude al mito cristiano de la expulsión del paraíso como momento necesario para que el hombre pudiera determinarse como tal adquiriendo una conciencia, una razón. Desde entonces el hombre se mueve en la errancia, entre la nostalgia de eso perdido y el anhelo por recuperar el vínculo originario. A este respecto es muy iluminadora la interpretación del profesor Carlos Másmela (cfr. Másmela, 2001).

y cómo el individuo y la especie han de recorrer el camino que lleva de uno a otro estado (Hölderlin, 1989: 35). Si la vida del hombre se desarrolla en ese paso de uno a otro estado, su naturaleza se constituye en la búsqueda, en la errancia que supone el salir de un lugar para llegar a otro. Esa búsqueda es el movimiento excéntrico, una vía en la que el hombre oscila de un extremo a otro, en la nostalgia de lo que ha dejado y el anhelo de recuperarlo por sus propios medios. Pero retornar a esa unidad inicial no es posible, pues supondría renunciar a su conciencia. Y alcanzar esa unidad por vía de la razón tampoco es posible, pues implicaría negar su parte sensible. Por ello, la condición del hombre en el mundo es la errancia, el medio excéntrico, la búsqueda y la aproximación. Es pues allí, en ese medio, en el que debe buscar la armonía a las oposiciones propias de su naturaleza dual. Por ello, ni mero deseo ni pura reflexión es la consigna del *Hiperión*, en el que Hölderlin se propone solucionar disonancias tales como vida y muerte, nacer y perecer, hombre y mundo. Así pues, cobra gran importancia, dentro de la novela, el constante movimiento, tanto de Hiperión héroe, como de Hiperión narrador.⁵ Y, por otro lado, pero en estrecha relación con el movimiento de la novela, cobra importancia el constante cambio de tonos entre el entusiasmo y lo elegíaco.

Desde el comienzo mismo de la novela, Hiperión habla de un retorno a su patria y desde allí comienza a narrar los hechos de su juventud marcada por dejar su tierra natal, para buscar formación. Hiperión abandona su casa y su tierra para emprender lo que será una travesía sin fin. Hiperión se abandona a lo desconocido de su viaje que, poco a poco, va tomando el rostro de aventura, en la que está comenzando siempre. Hiperión, haciendo honor a su nombre -el que transita arriba- recorre la vía excéntrica que será el elemento y único suelo de su vida. En efecto, «la vía excéntrica indica, fundamentalmente, un “sin norte”, un sin rumbo, un descentramiento. No es lo que jamás tuvo norte, rumbo y centro sino lo que necesita dejar norte, rumbo y centro para encontrarse. Se trata de una vía que sólo se describe como tal en el propio viaje» (Cavalcante, 1994: 182). Hiperión afronta de modo extremo esa naturaleza errante, acepta esa condición de búsqueda constante en la que el hombre va haciéndose en el curso nostálgico y anhelante de su naturaleza. Su vida se determina en el camino; «nada somos, lo que buscamos lo es todo» (Hölderlin, 1989: 59).

En esa errancia y el reconocerla como constitutiva, Hölderlin expresa la necesidad de abandonar lo conocido para arrojarse a lo extraño, a lo desconocido y retornar a lo propio con un conocimiento más auténtico de sí mismo. Se trata entonces de que el individuo se ponga en actividad, lejos de lo abstracto de la conciencia, para hallar la armonía, debe reconocer que «tiene que extrañarse, violentar sus propios límites, afrontar y no temer el propio desgarramiento» (Másmela, 1994: 143). Ese salir de sí, excentrificarse, es caracterizado por el entusiasmo en que, presa del anhelo, el hombre rebasa sus límites para conocerlos en el retorno, en la caída que supone toda elevación. Efectivamente, para Hölderlin, los propios límites sólo pueden conocerse violentándolos, en la *hybris* de querer igualarse a lo infinito para reconocer luego la condición finita y por tanto el límite humano marcado por su naturaleza mortal. Así, el hombre cae, como dice Hiperión, constantemente del cielo a la tierra. Esa elevación y caída están marcadas por el tono, ya de entusiasmo, ya elegíaco. En el entusiasmo Hiperión expresa su anhelo, su deseo de unidad, por el contrario lo elegíaco marca el momento de la caída, el encontrarse con los

⁵ Es de tener en cuenta el carácter epistolar de la novela, y que sea el *viejo* Hiperión quien narre la historia de su juventud. Con ello se sugiere, como lo abordaremos más adelante, la importancia del recuerdo y la distancia con lo vivido para la comprensión de la propia existencia.

límites y arrojado a la cárcel de la fría reflexión, en la que de forma lúgubre se desvanece esa momentánea unidad con lo divino.

Así, se ve cómo el movimiento excéntrico del entusiasmo presenta un doble movimiento, ascendente y descendente. En el primero se da la unidad con lo divino, en el movimiento descendente se da una concreción, un retorno a lo real que debe expresarse en el sentimiento del *Uno y Todo* reflejado en la naturaleza. Es así que el recuerdo, dentro del contexto de la novela, cobra importancia para lograr en él y en la meditación sobre ese instante, una comprensión no racional o reflexionante sino poética, una re-creación de lo vivido para salvar y preservar ese instante en que se tuvo la intuición del *Todo*. Efectivamente, ese instante no tiene repetición más que en el recuerdo. Pero en *Hiperión* el recuerdo no sólo cobra importancia en el sentido indicado, sino también en relación con lo fragmentario de su errancia. En el recuerdo, *Hiperión* configura los distintos estadios de su vida, los hechos en que se vio envuelto y, desde la madurez de su presente, puede comprender y distinguir los saltos cualitativos de su existencia. Como si se tratase de una fenomenología del espíritu, *Hiperión*, gracias al retorno, la contemplación y la participación activa en el relato desde su presente, puede dar cuenta de lo que fue y, de ese modo, hallar una solución a las disonancias propias de la existencia.

3. HIPERIÓN Y DIOTIMA

*Adelántate a toda despedida, como si detrás estuviese
de tí, como el invierno que parte.*

R. M. Rilke. *Soneto XIII*.

Si bien el movimiento excéntrico entre la extrema simplicidad y la extrema cultura es el recorrido que ha de emprender «tanto el individuo como la especie», en *Hiperión*, en tanto poeta, las disonancias propias de ese camino se presentan, como lo dice Hölderlin de su *Empédocles*, de modo más profundo. En efecto, según el pensamiento de Hölderlin, el poeta tiene la particularidad de sentir y padecer en mayor medida lo que sacude al espíritu humano. Pues como lo expresa el mismo Hölderlin en *Como cuando en día de fiesta*, «los pensamientos del Espíritu común a todos/ maduran silenciosos en el alma del poeta» (Hölderlin, 1977: 331).⁶ Por ello *Hiperión*, aunque inserto en la modernidad, y precisamente por eso, no deja de mirar melancólicamente hacia el pasado de su Grecia entendida como infancia de la humanidad; necesidad entendida como anhelo de una época por hallar en su origen la guía de su futuro. Desde esta mirada hacia atrás, el poeta ve a Grecia como el lugar donde surgió la edad dorada en que el hombre alcanzó una unidad con la naturaleza. *Hiperión*, en principio, oscila entre la queja por ese pasado y el anhelo de una nueva época distinta de su presente. Ese es el ímpetu que mueve a *Hiperión*, que le arroja a la errancia de la búsqueda continua de la armonía, de la unidad. En ese abrirse a lo desconocido, afrontando las propias oposiciones, *Hiperión* tendrá el encuentro con lo Único, con la Belleza, que determinará su destino de poeta. En su encuentro con Diotima, *Hiperión* creará, demasiado apresuradamente, que su errancia ha terminado, que con ella, y en la unidad de su amor podría hallar aquello que sane las heridas de su errancia, un refugio ante la miseria de su tiempo. Por eso en tono

⁶ El poeta entendido, en un sentido más amplio, como el mediador absoluto en el sentido que lo comprendieron los románticos, es decir, el poeta como el que media entre lo divino y lo humano. Así lo expresa claramente Hölderlin en el himno aludido: «Pero a nosotros, poetas, corresponde/ estar con la cabeza desnuda bajo las tormentas/ de Dios, y aferrar con nuestras manos/ el rayo paterno, y brindar al pueblo/ con nuestro canto el don celestial» (Hölderlin, 1977: 333).

desmesurado dice: «¡Qué me importa el naufragio del mundo; de lo único que sé es de mi isla bienaventurada!» (Hölderlin, 1998: 123). Su isla bienaventurada, Diotima, la Belleza, el Amor que le hace sentir y pretender mantenerse en unión con la divinidad.

Pero será Diotima, que es quien mejor conoce el destino de Hiperión, quien le hace notar la necesidad de retornar al mundo, a los hombres. Ya que, como poeta, Hiperión debe darse a los hombres. Con ello empieza a perfilarse la necesaria separación entre Diotima e Hiperión, no sólo para que Hiperión se dé a los hombres, sino porque Hiperión, el que transita arriba, debe llegar a ser él mismo y cumplir el recorrido de su curso excéntrico. Así, su vida se configura como permanente despedida. Ya se lo había anunciado su maestro Adamas al despedirse mostrándole el sol: «sé como él», me dijo Adamas, cogiéndome de la mano y extendiéndola hacia el dios... «¡tú estarás solo amigo mío!... Serás como la grulla a la que sus hermanas abandonan en la estación ruda mientras ellas buscan la primavera en el país lejano» (Hölderlin, 1998: 34). Hiperión debe formarse, tiene un destino delante, un camino que debe recorrer en soledad, y todo aquel que se cruce con él en esa vía excéntrica, es sólo momentánea compañía que se enlaza a su destino para indicarle la altura o el carácter de su tarea.

Aunque son muchos los que se cruzan con Hiperión e influyen de manera determinante en su errancia, será Diotima quien marque el punto más alto en la incesante búsqueda de Hiperión. Diotima es una mortal, pero a los ojos de Hiperión es una divinidad, la Belleza misma que ha hecho su aparición en el mundo. Por ello dice Hiperión, «lo que mi alma buscaba, y la perfección que situamos lejos, más allá de las estrellas, que relegamos al final del tiempo, yo la he sentido presente. ¡Estaba aquí, lo más elevado estaba aquí, en el círculo de la naturaleza humana y de las cosas!» (Hölderlin, 1998: 80). Eso que es *Uno y Todo*, la Belleza, está encarnada, para Hiperión, en Diotima. Por ello, Hiperión quisiera permanecer en la unidad de ese momento en que ha intuido el *Todo*. Pero el hecho de que Hiperión haya encontrado a Diotima aquí en la tierra, marca el curso que Diotima misma le indicará; abandonar esa unidad para retornar a los hombres, al tiempo de la finitud y el desgarró de la errancia. Más que ser la Belleza, Diotima es su mensajera, pues ella es el amor que permite la concreción de la belleza en el mundo. «Como encarnación de la Belleza y del Amor, Diotima personifica la pasión, ese instante desmesurado en que la concordia, al tiempo que gesta una discordia todavía más desmesurada -la inevitable pérdida del Amor y de la Belleza- parece haber anulado toda contradicción» (Argullos, 1982: 97).

Si bien Hiperión vislumbra lo eterno en Diotima, precisamente el hecho de reconocerlo en una mortal, indica el doble movimiento que exige la Belleza; no sólo el camino hacia la idea (Platón), sino que exige un retorno. Por ello para Hölderlin, la Belleza tiene que ser Belleza en el mundo. En ésta se presenta una armonía, pero armonía contrapuesta (Heráclito), en el sentido en que alberga en ella misma la contradicción. Hiperión comprende que la Belleza tiene que hacerse finita, y aunque en Diotima encuentre la unidad gracias al amor, sabe que debe continuar su errancia, pues «a pesar del carácter unificador del amor pasional, éste, por ser un sentimiento finito, no es capaz de mantener por mucho tiempo la conexión con lo infinito» (Piulats, 1999: 480). Gracias a Diotima, Hiperión comprende que no puede quedarse en el «cielo de su amor», y que debe retomar la errancia con el recuerdo de lo Único, de la Belleza que por medio del amor muestra por algunos instantes el vínculo con lo sagrado. Y este permanecerá como recuerdo y como fundamento del canto, única tarea posible para un corazón mortal. Pues como lo dice el poeta en *Pan y vino*, «el hombre/ no soporta más que por instantes la plenitud divina» (Hölderlin, 1977: 321).

Hiperión, el que transita arriba, ve más allá, ha sentido una vez la unidad con lo infinito y en el recuerdo de éste debe proyectar su futuro y contribuir a la mejora de su época. Así, Hiperión se enrola en la guerra, pues «la actuación del héroe está en el mismo plano que la vocación del poeta» (Jaspers, 2001: 186). Para Hiperión, esa guerra trae la promesa de libertad para su pueblo donde, se espera, florecerá la nueva época y allí será la Belleza su estandarte, y deberá reinar el Amor en el cual se materializa la armonía discordante de la Belleza. Según eso, la misión del poeta no consiste sólo en la contemplación de la idea, sino en el actuar efectivo dentro de la realidad, en la dureza de su propio tiempo.

Pero el destino de Hiperión, signado por la errancia, le lleva de un fracaso a otro; a la vez que fracasa en la guerra muere Diotima. Sin embargo, él continua su peregrinaje, así, sin nada en las manos, vacío frente al camino que tiene delante, ese camino largo en el que no se vislumbra ningún horizonte si no es mirando hacia atrás, hacia lo vivido. Sólo por el recuerdo de ese pasado, Hiperión comprende de qué modo puede y debe seguir. La amada ha muerto, la guerra está perdida ¿Qué le queda a Hiperión? El recuerdo del *Uno y Todo*, lo Único que una vez vio, el instante de unidad que le hizo reconocer el entrelazamiento de todo cuanto es. Así, él comprende que la misma muerte es condición de posibilidad para la vida. Comprende que, como le dice Diotima, «sólo nos separamos para estar unidos más íntimamente, más divinamente en paz con todo, con nosotros. Morimos para vivir» (Hölderlin, 1998: 198). En efecto, Hiperión comprende que todo cuanto vive está en perpetuo devenir, en lucha, en relación. Por ello, la muerte de su amada significa la promesa de un reencuentro, la vida de algo nuevo en el perpetuo devenir.

Pero mientras dura su tránsito, Diotima será, como recuerdo, su vínculo con lo sagrado. «Las arterias se dividen, pero vuelven al corazón, y todo es una única, eterna y ardiente vida» (Hölderlin, 1998: 213). Según Hiperión, la vida se constituye como lucha, discordia, movimiento incesante de los opuestos, salvada por sagrados instantes en que el hombre reconoce lo eterno y lo acoge en su intimidad para expresarlo en cada uno de sus actos sobre la tierra. Hiperión acoge todo lo ocurrido en su vida bajo la mediación del tiempo y el recuerdo, «mi pasado suena en mí como un rasgueo en el que el músico recorre todos los tonos y mezcla entre sí, con un orden oculto, disonancia y armonía» (Hölderlin, 1998: 74). Con el recuerdo, Hiperión unifica su pasado, los hechos de su existencia fragmentaria ligada por la intuición de lo Único. Pero no se trata de un estancamiento en ese recuerdo como inacción o renuncia a la vida, es sólo un momento que prepara el modo de continuar la errancia, el final abierto de la novela así lo indica. El recuerdo es el lugar para unir las disonancias de la vida y, en esa reconstrucción del pasado, avizorar el futuro y emprender de nuevo el camino. Los pies en la tierra, la mirada en lo eterno.

BIBLIOGRAFÍA

- ARGULLOL, Rafael (1982), *El héroe y el único*, Barcelona, Ediciones Destino.
- BERLIN, Isaiah (2000), *Las raíces del romanticismo*, Madrid, Taurus.
- BODEI, Remo (1990), *Hölderlin: la filosofía y lo trágico*, Madrid, Visor.
- CAVALCANTE, Marcia (1994), «Hiperión: cuando caminar es fermentar un dios», *Estudios de Filosofía*, 9, pp. 179-192.
- FICHTE, Johann, G. (1997), *Introducciones a la doctrina de la ciencia* (trad. J. M. Quintana), Madrid, Tecnos.
- HEGEL, G.W.F. (1955), *Lecciones sobre la historia de la filosofía*, vol. III (trad. Wenceslao Roces), México, Fondo de Cultura Económica.
- (1989), *Lecciones sobre la estética* (trad. Alfredo Brotons Muñoz), Madrid, Akal.
- HENRICH, Dieter (1987), *Hegel en su contexto*. Caracas, Monte Ávila.

- HÖLDERLIN, Friedrich (1998), *Hiperión o el eremita en Grecia* (trad. Jesús Munárriz), Madrid, Hiperión.
- (1989), *Hiperión. Versiones Previas* (trad. Anacleto Ferrer), Madrid, Hiperión.
- (1977), *Poesía completa* (trad. Federico Gorbea), Barcelona, Libros Río Nuevo, Ediciones 29.
- JASPERS, Karl (2001), *Genio artístico y locura* (trad. Adan Kovacsics), Barcelona, Acantilado.
- KIERKEGAARD, Søren (2000), *Sobre el concepto de ironía* (trad. Darío González y Begonia Saez Tajafuerce), Madrid, Trotta.
- MÁSMELA, Carlos (1994), «El *entre* como fundamento de la tragedia en el *Empédocles* de Hölderlin», *Estudios de Filosofía*, 9, pp. 143-160.
- (2001), *La Conciencia y la Gracia*. Una interpretación filosófica de *Sobre el teatro de marionetas* de Heinrich von Kleist, Medellín, Universidad de Antioquia.
- PIULATS, Octavi (1999), «Identidad y diferencia en la filosofía de la unificación de Hölderlin», *Thémata. Revista de Filosofía*, 23, pp. 477-486.
- SCHILLER, Friedrich (1990), *A Kallias. Cartas sobre la educación estética del hombre* (trad. Jaime Feijóo y Jorge Seca), Barcelona, Anthropos.
- KLEIST, Heinrich von (1988), *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte y filosofía* (trad. Jorge Richmann), Madrid, Hiperión.