

ENTRE LA ÉPOCA CLÁSICA Y EL ROMANTICISMO: FRIEDRICH HÖLDERLIN (1770-1843)

ISBN - 84-9822-404-7

Anacleto Ferrer Mas

anacleto.ferrer@uv.es

THESAURUS : literatura alemana, siglo XVIII, siglo XIX, novela epistolar, *Bildungsroman*, clasicismo alemán, romanticismo alemán.

RESUMEN: este artículo presenta la azarosa biografía y las diferentes facetas de la obra del poeta, novelista y pensador Friedrich Hölderlin, figura emblemática de uno de los períodos más ricos de la literatura germánica moderna, el que abarca desde los fundadores del clasicismo hasta la primera generación romántica.

ESQUEMA DEL ARTÍCULO:

1. Vida
2. Obra
 2. 1 La poesía primera y los himnos
 - 2.2. Filosofía y poesía
 - 2.3. La novela: el ciclo literario de *Hiperión*
 - 2.3.1. El *Fragmento de Hiperión*
 - 2.3.2. Las versiones intermedias
 - 2.3.3. *Hiperión o el eremita en Grecia*
 - 2.4. Las odas y las elegías
 - 2.5. La tragedia: *Empédocles*
 - 2.5.1. El *Plan de Fráncfort*
 - 2.5.2. Primera versión
 - 2.5.3. Segunda versión
 - 2.5.4. Tercera versión
 - 2.6. Los cantos y la poesía última
3. Recepción

1. Vida

El 20 de marzo de 1770, en Lauffen, junto al río Neckar, nace Johann Christian Friedrich Hölderlin, el mayor de los hijos de Johanna Cristiana y Heinrich Friedrich, el funcionario ducal que administraba la granja del antiguo convento de Lauffen, secularizado durante la Reforma.

El 5 de julio de 1772 muere súbitamente el padre de un ataque de apoplejía. Había alcanzado los treinta y seis años, su viuda apenas contaba veinticuatro. Con sus tres hijos abandona la granja y se muda a una casa nueva. En ella vivirá hasta que el 10 de octubre de 1774 contraiga matrimonio con Johann Christian Gok, un campesino y comerciante de vinos amigo del difunto que se lleva la familia a Nürtingen, donde es propietario de una explotación agrícola. También será alcalde.

En 1776 Hölderlin comienza a frecuentar la escuela latina. Es un buen alumno. El 13 de marzo de 1779 muere Gok de una neumonía. Tenía treinta años. La muerte de su padrastro, por el que sentía respeto y cariño, le causó una honda impresión. Con apenas nueve años, Hölderlin ha visto morir a dos padres y a tres hermanos.

En septiembre de 1783 pasa por cuarta y última vez los exámenes de estado en Stuttgart. La familia y los profesores se sienten orgullosos de sus calificaciones. En octubre irá a Denkendorf. No está lejos, a apenas siete kilómetros de casa. Allí se instalará en el internado protestante tras haber firmado un contrato que le obliga a no aspirar a otra profesión que a la de teólogo. Una treintena de adolescentes acceden con Hölderlin a la escuela conventual de Denkendorf, que dirige el prelado Johann Jakob Erbe, a quien Rudolf Magenau, el futuro amigo del poeta, tilda de arrogante, pérfido y avaricioso. Los alumnos, aspirantes a formar parte de la elite espiritual de Wurtemberg, viven sometidos por un severo reglamento, anacrónico ya entonces.

El 18 de octubre de 1786 ingresa la promoción de Hölderlin en la escuela conventual superior de Maulbronn. Aunque aquí también impera un estricto reglamento por cuyo cumplimiento vigila el Consistorio protestante de Stuttgart, el ambiente resulta menos opresivo que en Denkendorf. La imagen de Hölderlin va adquiriendo precisión. Va madurando. Se promete con Louise Nast, la "Stella" de sus primeros poemas, que es hija del administrador del convento, y traba amistad con Immanuel Nast, primo de aquélla. El amor y la amistad irrumpen en su vida con una fuerza inusitada. Lee a Klopstock, Ossian, Schubart, Wieland y Young. Schiller se convierte en su modelo.

En junio de 1788 Hölderlin emprende su primer gran viaje, que le lleva a tierras del Palatinado. En Oggersheim se instala en la misma posada en que se refugió

Schiller después de huir de Stuttgart, tras haberle plantado cara al tirano. Cuando regresa al convento, todo se le queda "estrecho" (HCC, 1990a: nº 23). Las calificaciones finales son buenas, especialmente en poesía y griego. El 20 de octubre su promoción abandona Maulbronn. Al día siguiente, con una beca concedida por el Ducado en reconocimiento a sus brillantes resultados académicos, Hölderlin se inscribe en el *Stift*, la famosa fundación evangélica de Tubinga. Esta etapa universitaria, que se prolongará durante casi cinco años, traerá a su vida importantes novedades. Entonces traba amistad con Hegel, Schelling, Neuffer, Magenau y Stäudlin; se entusiasma con la revolución que convulsiona la vecina Francia; lee y discute las filosofías de Kant, Herder, Spinoza y Rousseau; se deja imbuir del espíritu de la Hélade y lleva a cabo una intensa actividad poética y musical. Insatisfechos con la enseñanza oficial, los seminaristas se vuelcan en el estudio clandestino de las novedades literarias y filosóficas. Emmanuel Kant, profesor de lógica y metafísica desde 1770 en Königsberg, representa en ese momento la culminación de la filosofía en Alemania, y el criticismo deviene en manos de los estudiantes un arma arrojada contra el feudalismo ducal y el tradicionalismo teológico. Rousseau es uno de los autores más leídos, y la idea de la libertad original del hombre en su estado natural concita el interés de los jóvenes seminaristas. Del estudio de ambos, complementado con el de Leibniz, Herder, Jacobi y Spinoza destiló Hölderlin ideas antiortodoxas que reforzaron sus convicciones revolucionarias.

A principios de 1790 forma junto con Christian Ludwig Neuffer y Rudolf Magenau un círculo literario que se reúne un día a la semana para discutir acerca de cuestiones estéticas y recitar poesías. En la primavera de 1792, al poco de cumplir veintidós años, Hölderlin comunica a Magenau la decisión de escribir una novela. De la versión tuinguesa de *Hiperión* sólo se conserva el fragmento titulado *A Calias*. En junio de ese año, en plena guerra entre Austria y Francia, mantiene imperturbable su confianza en los revolucionarios franceses.

En el otoño de 1793 los caminos de Hölderlin y Hegel se bifurcan. Volverán a coincidir más tarde. Será en Fráncfort. El 22 de septiembre Hegel recibe su diploma *Pro Candidatura de Magister* en teología. Se despide de Hölderlin con las palabras "¡Reino de Dios!", un santo y seña para reconocerse cualquiera que fueran las circunstancias o "metamorfosis" por las que debieran pasar (HCC, 1990a: nº 84). A finales de enero de 1795, Hegel escribirá a Schelling: "¡Que venga el Reino de Dios y no estemos mano sobre mano! [...] Razón y libertad sigan siendo la consigna, y nuestro punto de unión la Iglesia invisible!". Hay vislumbres de esperanza en la regeneración histórica de la humanidad en las consignas que intercambian los tres federicos. El 6 de diciembre Hölderlin aprueba también su examen consistorial. Al igual

que Hegel desiste de convertirse en pastor y se decide por la enseñanza privada. Gracias a la ayuda de Schiller, al que había conocido en septiembre durante una visita a Ludwigsburg en compañía de Stäudlin, obtiene a finales de diciembre el cargo de preceptor en casa de Charlotte von Kalb en Waltershausen. El 28 de diciembre, al caer la noche, arriba Hölderlin al castillo de Waltershausen. El ambiente que se respira en la casa y las condiciones de trabajo son buenos. Charlotte von Kalb es una mujer refinada e imaginativa, que está introducida en los círculos intelectuales de Jena y Weimar; su marido es un hombre educado y amable, "formado en el mar y la guerra y en el trato con las mejores cabezas" del siglo "en Alemania, Francia y América"; la señorita de compañía, una viuda de "figura muy interesante", "es una dama de escogido espíritu y corazón", que "habla francés e inglés" y lee lo último de Kant (HCC, 1990a: nº 72). Hölderlin da clases de 9 a 11 y de 3 a 5, el resto del día es suyo. El poeta se toma su nuevo trabajo con gran seriedad. Al cabo de pocos meses, hacia mediados de marzo, escribe a Schiller, al que desea con todas sus fuerzas no defraudar, que su meta, inspirada en los ideales educativos de Rousseau y Kant, es "formar a un *hombre*" en su discípulo (HCC, 1990a: nº 76). Hölderlin dedica la mayor parte del tiempo libre a estudiar a Kant, en particular la *Crítica del Juicio*, los diálogos de Platón y los ensayos estéticos de Schiller. En Waltershausen reemprende Hölderlin la redacción de su novela. El *Fragmento de Hiperión* verá la luz en noviembre de 1794 en la revista *Thalia*, que dirige Schiller. Mientras los esfuerzos del escritor parecen coronados por el éxito, los del pedagogo fracasan debido "a los talentos más que mediocres" de su discípulo (HCC, 1990a: nº 88). Como compensación por sus infructuosos esfuerzos, Charlotte le propone viajar a Jena en compañía de su alumno.

A principios de noviembre de 1794, recién llegado a la ciudad, Hölderlin comienza a asistir a las lecciones de Fichte, "el alma de Jena", del que dice no conocer "a otro hombre de tanta hondura y energía espiritual". También frecuenta a Schiller. "La proximidad a los espíritus verdaderamente grandes" —confiesa a Neuffer— "me abate y me yergue alternativamente" (HCC, 1990a: nº 89). Los súbitos cambios de humor, signo inequívoco de la naturaleza ciclotímica de su carácter, siguen sin dejarle gozar enteramente de las posibilidades que le brinda la intelectualizada Jena. Entre finales de diciembre y mediados de enero, Hölderlin vive en Weimar en casa de Charlotte von Kalb. Las dificultades con Fritz se agravan y, persuadido del definitivo malogro de sus planes pedagógicos, se despide amistosamente de la familia von Kalb. Charlotte le muestra su agradecimiento ayudándole económicamente con el pago de cuatro mensualidades.

En enero de 1795 se establece en Jena, en una casa vecina a la que habita Fichte. Por primera vez en su vida se siente independiente. Mantiene su relación con

Schiller y sigue asistiendo a las clases de Fichte, que pronuncia en la universidad sus lecciones sobre los *Fundamentos generales de la doctrina de la Ciencia*. En Jena Hölderlin no sólo se encontró con una de las universidades más interesantes de Alemania, centro del debate sobre las ideas kantianas, sino también con la más politizada. Allí, en las clases de Fichte, conoció al que sería su amigo más fiel y perdurable, Isaac von Sinclair, un joven aristócrata de tendencias radicales originario de Homburg vor der Höhe, con el que vivirá desde principios de abril hasta finales de mayo en "una casa jardín muy agradable que domina la ciudad" (HCC, 1990a: nº 98). *Hiperión* se ha convertido para él en una obsesión. A finales de mayo se marcha apresuradamente de Jena. Los motivos de su huida son inciertos. Sea como fuere, el hecho es que Hölderlin parte precipitadamente de Jena y se va a Nürtingen; de camino pasa por Heidelberg, donde visita al médico y escritor Gottfried Ebel, amigo de Sinclair, que le procurará el cargo de preceptor en casa de la familia Gontard, en Fráncfort. El resto del año lo pasa en Wurtemberg, principalmente en Nürtingen. Allí continúa trabajando en su novela. El 5 de diciembre Ebel le confirma, por fin, que está contratado. Después de la Navidad sale hacia Fráncfort. El 28 de diciembre de 1795 llega Hölderlin a la ciudad del Meno. A finales del siglo XVIII Fráncfort contaba con unos 40.000 habitantes, y era, junto con Leipzig y Hamburgo, una de las metrópolis comerciales del Imperio. Los Gontard eran inmigrantes hugonotes que se habían enriquecido con el comercio de lanas y los negocios bancarios. Jakob Friedrich, su futuro patrono, desempeña un importante papel en el patriciado francfortés. Susette, de soltera Borkenstein, la madre de Henry, su pupilo de ocho años, es una hermosa mujer que tiene veintisiete, uno más que él. El amor no tardará en surgir entre los dos.

El 10 de enero de 1796 Hölderlin asume su nuevo cargo de preceptor. Da clases por la mañana. Las tardes las tiene libres y las dedica a trabajar en su obra. Cuando Hölderlin llega a Fráncfort lleva muy probablemente en la maleta un manuscrito casi acabado de las dos primeras partes de *Hiperión*. La novela está ya contratada por el editor Cotta de Tubinga. A finales de junio de 1796 las tropas de Jean-Victor Moreau cruzan el Rin cerca de Estrasburgo y penetran en Wurtemberg. A principios del mes siguiente Hölderlin, escribe a su hermano a este respecto: "Dicen que los franceses están en Wurtemberg. Espero que el asunto no será verdaderamente de malas consecuencias, por lo menos para los que me son caros. ¡Sé hombre, hermano! No tengo miedo de lo que hay que temer, sólo tengo miedo *al* miedo" (HCC, 1990a: nº 122). El poeta sigue siendo, lo será siempre, un republicano afrancesado, un demócrata sincero. El 22 de octubre Hölderlin escribe a Hegel para decirle que le ha conseguido trabajo como preceptor en casa de un acaudalado comerciante de Fráncfort. A mediados de enero de 1797 Hegel se instala en casa de

los Gogel. Los meses que siguen son fructíferos para el pensamiento filosófico y político de Hölderlin, estimulado sin duda por el intercambio de ideas con Hegel y el círculo de amistades de Sinclair, en la vecina ciudad de Bad Homburg; también lo que poetiza "tiene más vida y más forma", le escribe a Neuffer el 16 de febrero (HCC, 1990a: nº 136). En abril aparece el primer volumen de *Hiperión*.

El 25 de septiembre de 1798, tras una estridente perorata de Jakob Friedrich Gontard, Hölderlin abandona Fráncfort. Está harto. No demasiado lejos de Fráncfort, en Homburg vor der Höhe, vive Isaac von Sinclair. En esa ciudad alquila una habitación con vistas al campo y se dispone a alcanzar una situación de independencia desde la que enfrentar sin agobios ni apreturas su vocación literaria. Al poco de instalarse en Homburg comienza a preparar su *Empédocles*. Hacia el 21 de noviembre acude a encontrarse con Sinclair en Rastatt, a cuyo congreso había sido éste enviado como representante de los intereses del condado de Hessen-Homburg. Allí se negocian las cesiones regionales de los principados alemanes tras la derrota de la primera guerra de la Coalición contra la Francia revolucionaria. Hölderlin conoce, a través del amigo, a la delegación de los estados de Wurtemberg, que confía en una transformación política radical de Alemania. Estas esperanzas, que Hölderlin comparte, se dispararán en el transcurso de los años siguientes, conforme se vaya viendo que los franceses no están dispuestos a promover la formación de repúblicas en suelo alemán, prefiriendo antes en el ducado wurtemburgués un "príncipe amistoso que una república agitada" (Bertaux, 1992: 105). A principios de diciembre Hölderlin regresa a Homburg. Susette, con la que se ha citado furtivamente el primer jueves del mes, le espera. Durante la primera mitad de 1799 Hölderlin concibe un plan para ganarse el sustento mediante una actividad relacionada con su intensa dedicación a la escritura: editará una "revista para damas de contenido estético" (HCC, 1990a: nº 178). Con la proa puesta hacia ese horizonte, se somete a la fastidiosa y quizás humillante tarea de solicitar a maestros y amigos su colaboración en la futura *Iduna*. Pero la negativa de Schiller, cuya participación el editor Steinkopf había calificado de "esencial", le cierra las puertas de esa esperanza en un futuro tan férvidamente anhelado, para sumirle de nuevo en la zozobra. La empresa naufraga. Hölderlin se ha quedado sin dinero. Tiene que recurrir a su madre. Su ánimo es cada vez más sombrío.

El verano de 1800 Hölderlin abandona Homburg y parte en dirección a Suabia, su tierra natal. Atrás deja los encuentros clandestinos con Susette, la febril actividad en común con sus amigos de allí —Sinclair, Muhrbeck y Böhlendorff—, un proyecto fracasado de "revista para damas", las tres versiones de una tragedia inconclusa, una serie importante de textos ensayísticos y algunos poemas de intensa belleza. Como

tantas otras veces viaja a pie. Tras una brevísima estancia en Nürtingen, donde pasa la Navidad, enfila en dirección a Stuttgart el 5 de enero de 1801. El trayecto de nuevo lo efectúa a pie. El 11 prosigue el viaje a Hauptwil, en Turgovia. Cuatro días después llega al castillo de los Gonzenbach. Anton von Gonzenbach, su nuevo patrón, es un acaudalado comerciante con sentido artístico. El trabajo de Hölderlin consiste en enseñar a las dos hijas pequeñas de la numerosa familia.

El 9 de febrero de 1801 se firma el tratado de paz de Lunéville, por el que Alemania cedía a la República francesa los territorios de la margen izquierda del Rin. La guerra entre Austria y Francia había terminado. Europa entera celebró con alegría la noticia, y Hölderlin, que la anhelaba desde hacía mucho, creyó de corazón que ahora empezarían "a marchar bien las cosas del mundo" (HCC, 1990a: nº 228). En la segunda mitad de marzo vuelve a dirigirse por carta a Landauer; "desde hace un par de semanas" —le dice— "siento bastante agitación en mi cabeza" (HCC, 1990a: nº 230). Hace ya algunos días que padece otra vez estados depresivos. Probablemente sea éste el motivo que impele a Gonzenbach a despedirlo el 11 de abril, si bien alega en un cortés informe que dos muchachos de su familia a los que tenía que haber dado clases se encontraban imposibilitados de acudir a Hauptwil. No quiere perjudicarle.

En otoño el profesor Jakob Friedrich Ströhlin, de Stuttgart, informado por Landauer de que Hölderlin busca un empleo, le ofrece ocupar el puesto de preceptor en casa del cónsul de Hamburgo en Burdeos. El 10 de diciembre de 1801 se pone en camino. La mañana del 28 de enero de 1802, al término de un viaje de varias semanas vía Estrasburgo y Lión, Hölderlin pasa el Garona y se dirige a la elegante casa clasicista de Daniel Christoph Meyer. Aprovecha el tiempo libre de que dispone para pasear por los alrededores de Burdeos. Seguramente conoce el mar, acerca del que tanto había escrito y más aún leído. Todo parece ir bien, y sin embargo parte apresuradamente a mediados de mayo. Hacia finales de junio, completamente extenuado y ya "vencido" por "Apolo" (HCC, 1990a: nº 240), efectúa una breve pero terrible visita a sus amigos de Stuttgart: "Estaba pálido como un cadáver, demacrado, con los ojos hundidos y la mirada extraviada, la barba y el pelo crecidos, vestido como un mendigo", relatará Waiblinger muchos años después (Waiblinger, 1988: 19). A principios de julio se aposenta en casa de su madre en un estado alarmante. Apenas recuperado regresa a Stuttgart, donde tiene noticia a través de una carta de Sinclair de que Susette, su Diotima, ha muerto el 22 de junio a consecuencia de una escarlatina. Su creciente enajenación se agrava. Completamente trastornado retorna a Nürtingen, donde permanecerá por espacio de dos años sin apenas abandonar la ciudad. El dolor del luto ha dejado paso a la furia. Los arranques de violencia remiten a finales del estío, y el 29 de septiembre, atendiendo a una invitación de Sinclair, viaja a

Regensburg, donde éste tiene que defender ante la diputación imperial, encargada de reorganizar los principados alemanes tras la Paz de Lunéville, una ampliación del condado de Hessen-Homburg. Allí conoce Hölderlin al Landgrave Friedrich V, al que en enero de 1803 dedicará un poema religioso titulado *Patmos*, que Sinclair le entrega el día de su quincuagésimo quinto aniversario.

Desde su regreso a casa, a mediados de octubre, trabaja en la traducción de las tragedias de Sófocles *Edipo Rey* y *Antígona*. En el verano de 1803 Friedrich Wilmans, editor primero en Bremen y después de 1802 en Fráncfort, acepta publicar las versiones del poeta. En el mes de abril de 1804, cuando llegan de Fráncfort sus ejemplares de las traducciones de Sófocles, no reacciona en absoluto. Los representantes oficiales de la filología griega y germánica de su tiempo, entre ellos Schiller, su antiguo valedor, las reciben con aspavientos. La noche de la locura descende ineluctable sobre el poeta, y Sinclair parece ser el único que se lo toma en serio. Gracias a él, una vez más, Hölderlin obtiene el puesto de bibliotecario de la corte del Landgrave de Homburg, pero sin tener que cumplir con las obligaciones propias del cargo. Su estado mental empeora cada día que pasa. En el verano de 1806, Sinclair, se ve obligado a pedirle a la madre de Hölderlin que vuelva a hacerse cargo de su hijo. Johanna prefiere someterlo a un tratamiento especializado y, así, a mediados de septiembre, atado de pies y manos, es conducido en coche a la clínica Autenrieth de Tubinga. La segunda parte de su vida acaba de comenzar.

Ferdinand Autenrieth, dos años más joven que Hölderlin, ejercía desde 1797 como docente en la cátedra de anatomía y cirugía de Tubinga. Era una persona culta y, para su tiempo, un médico progresista. La clínica no era propiamente un manicomio, si bien tenía tres habitaciones reservadas al cuidado de enfermos mentales. A Hölderlin no le calculan más de tres años de vida. Estuvo doscientos treinta y un días en la clínica. Durante ese tiempo su estado general parece haber empeorado. En mayo de 1807 Autenrieth renuncia y lo deja al cuidado del maestro carpintero Zimmer, de treinta y cinco años de edad, que acaba de estrenar su nueva vivienda en un edificio cercano, donde estuvo emplazado el baluarte, junto a las aguas del Neckar. Zimmer, que era el encargado de los trabajos de carpintería para la clínica, se interesó por Hölderlin poco después del ingreso de éste. Sabía quién era: acababa de leer su *Hiperión*. Ernst Friedrich Zimmer es un ejemplo vivo de que el movimiento literario de la época no estuvo restringido a un reducido grupo de intelectuales.

En su postrera residencia Hölderlin continúa escribiendo poemas, generalmente inacabados. De tanto en tanto recibe la visita de algún amigo. Mantiene las distancias con los que sólo acuden a contemplar su locura, les trata de Majestad, Santidad o Barón; él se hace llamar Scardanelli o Kilalusimeno. El estilo asociativo y

manierista de su lenguaje constituye un intento más de evitar la comunicación que de propiciarla. En la medianoche del 7 de junio de 1843 muere Hölderlin a los 73 años de edad, "muy dulcemente, sin agonía por así decirlo" (Hölderlin, 1978: 45), le explica por carta Lotte Zimmer, hija del carpintero, al hermano del poeta. El entierro tiene lugar el día 10 a las diez horas en el cementerio de Tubinga. Un centenar de estudiantes acompañan el féretro, que es llevado a hombros hasta la fosa por los estudiantes que se hospedan en casa de Zimmer.

2. Obra

2. 1 La poesía primera y los himnos

Desde muy pronto Hölderlin se supo llamado para la poesía. Desde muy pronto también quiso dedicarse enteramente a ella. No fue posible. De ahí arranca su tragedia. Sus primeros poemas se remontan a la adolescencia. Desde entonces hasta el mismo año de su muerte no dejaría Hölderlin de escribir poemas, si bien lo más granado de su lírica lo compuso entre los 18 y los 33 años. Su figura queda ubicada de pleno dentro del que quizá sea el período más rico de la literatura germánica moderna, y que abarca desde los fundadores del clasicismo hasta la primera generación romántica. Himnos, odas y elegías fueron las formas poéticas que más y mejor cultivó. En ellas llama la atención la riqueza tanto de lenguaje como de ideas, la abundancia tanto de imágenes como de símbolos.

En sus años escolares Hölderlin comienza a escribir poesías. De 1784 es el primer poema de Hölderlin que se conserva, escrito en Denkendorf en agradecimiento a sus maestros de Nürtingen, en especial a Köstlin, y que, a la luz de su destino posterior, adquiere un carácter profético: "Alegre se apresura el caminante por oscuros bosques, / Por desiertos que el calor abrasa, / Cuando divisa en la lejanía los afortunados campos, / Donde florecen la tranquilidad y la paz" (SWB, 1992 ss.: I, 9). Cuando el poeta se encuentre en los "oscuros bosques", en los "desiertos" de la vida apretará el paso para buscar refugio en la apacible naturaleza. Tal y como le confiesa a su madre poco antes de la Navidad de 1785 tiene "miles de esbozos" en los que espera poder trabajar durante las cuatro semanas de vacaciones que se avecinan (HCC, 1990a: nº 2). Las severas autoridades académicas de las escuelas conventuales no veían con malos ojos esta práctica entre sus internos, ya que los poemas edificantes eran un género ampliamente cultivado por el pietismo.

El joven Hölderlin destaca enseguida por su plétora poética, a la que pronto se le hace tan angosta la cultura lírica pietista como estrecho el convento. Sólo la lectura

de la literatura contemporánea le ayuda a trascender los muros del recinto y establecer contacto con la realidad social y política circundante. Espoleado por todas estas influencias —principalmente la de Klopstock, cuyas obras figurarán entre los poquísimos libros que conserve en su biblioteca de la torre de Tübinga— Hölderlin acomete experimentos formales que van desde la estrofa rimada de cuatro y ocho versos al hexámetro, desde los metros asclepiadeo o alcaico (llamados así por ser sus creadores los líricos griegos Asclepiades de Samos y Alceo) hasta los ritmos libres. A finales del período de Maulbronn asoman en las cartas de Hölderlin las primeras dudas acerca de sus aptitudes y su inclinación para el curato. De su vocación poética, por el contrario, cada día está más convencido.

La Revolución Francesa encontró un gran eco en el mundo intelectual de la atomizada Alemania, pero la implantación de sus ideales ilustrados chocó con la realidad de un país dividido en estados aún feudalizados. En Wurtemberg, como en los otros estados, las clases dominantes, con la nobleza al frente, reaccionaron alarmadas ante la amenaza que se cernía sobre sus privilegios con las declaraciones de derechos humanos y las ideas democráticas que entrañaba aquella revolución liberal. La tolvenera revolucionaria había creado un ambiente libertario entre los estudiantes del *Stift* de Tübinga que el duque Carl Eugen se propuso atajar con contundencia. Es allí, entre las paredes de aquel vetusto convictorio, donde se abre a una poesía himnica y entusiasta, impregnada de dicción y temática schillerianas, en la que se dedica a cantar declamatoriamente los ideales de la humanidad liberada, que él proyecta en la Revolución Francesa, y que proceden en gran parte de la tradición de la filosofía de la unificación.

En Tübinga Hölderlin poetiza el trazado del tránsito de la humanidad en una época de absoluta fe en la revolución y sus ideales ilustrados: a) armonía originaria, b) pérdida de la armonía y lucha por la libertad, c) restablecimiento de la armonía auspiciada por la amistad. No es difícil entrever en este esquema una versión del mito genesíaco de la caída, ni un eco de las esperanzas quiliásticas propias del pensamiento escatológico de los teólogos pietistas Johann Albrecht Bengel y Friedrich Christoph Oetinger, que tanta influencia ejercieron en la época de Hölderlin, en consonancia con el proceso de secularización de las ideas históricas que alcanza su punto culminante en el siglo XVIII.

En los himnos de Tübinga, como en los de Schiller, se desdibujan las fronteras entre lo pensado y lo poetizado. Pero muy probablemente sea el conceptualismo abstracto de estos himnos rimados —entonados en loor de la belleza, la libertad o el amor— el detonante de la crisis que le lleva, de una parte, a ocuparse intensivamente de cuestiones filosóficas, intentando reformular el universo conceptual de la filosofía

de la unificación en el contexto de la discusión idealista; y de la otra, a trabajar en su novela *Hiperión*, a cuyo personaje principal confiará la tarea de encarnar los ideales y las esperanzas cantadas en los himnos.

2.2. Filosofía y poesía

El primer Romanticismo alemán fue un movimiento literario de base filosófica que contribuyó a la génesis del Idealismo, cuyo culmen —Hegel— lo mismo puede verse —*malgré lui*— como cima del primero que como su superación y aun abolición, como su *Aufhebung*. Hölderlin, como Novalis y Friedrich Schlegel, encarna ese tipo de personaje providencial que condensa sin fracturas la doble condición de poeta y de filósofo, igual que Heráclito, Parménides, Empédocles y Lucrecio. "Poeta filosófico" lo llama el filólogo Heinrich Voss en la crítica que publica en octubre de 1804 desaprobando sus traducciones de Sófocles (HCC, 1990a: nº 2). Y es esa naturaleza hermafrodita, que propicia tanto las especulaciones ilimitadas como las limitaciones artificiales de quienes perseveran en que un poeta no puede ser capaz de pensar de manera tan ambiciosa, lo que convirtió su obra en tierra de todos y, a su vez, de nadie. Sólo en los últimos años —gracias a los microanálisis impulsados por Dieter Henrich y seguidos por otros— se ha reavivado el interés por la génesis del Idealismo alemán y se ha podido aclarar el importante papel desempeñado por Friedrich Hölderlin, valorando no sólo la novela y los poemas sino también sus escritos filosóficos y poetológicos.

Hölderlin no desarrolla su pensamiento filosófico en un corpus separado, sino que impregna la totalidad de su quehacer literario. Es cierto que se conserva de él una colección de textos ensayísticos que ha sido objeto de interés creciente por parte de los investigadores, con un renacer de la *Hölderlin-Forschung* (la investigación sobre Hölderlin y su obra) que a partir de la década de los sesenta ha alcanzado un nivel que supera con creces al de estudio de otros clásicos de la literatura alemana de los siglos XVIII y XIX, mas sus ensayos son sólo momentos de un pensamiento en proceso que alcanza su plenitud en la obra poética. Los de Hölderlin, aclara Felipe Martínez Marzoa en la *Presentación* a su edición de los *Ensayos*, son los textos "de un autor que no cultivó el ensayo como género, pero que nos dejó en sus papeles testimonios de su reflexión sobre su propia labor poética" (Hölderlin, 1976b: 10).

2.3. La novela: el ciclo literario de *Hiperión*

Entre la primavera de 1792, en que Hölderlin escribe a Magenau comunicándole la decisión de escribir una novela, y el otoño de 1799, en que aparece publicado el volumen segundo de la versión definitiva de *Hiperión*, el autor acomete su empresa novelística en seis ocasiones. Entre los hechos que condicionan la incesante actividad literaria del poeta durante este dilatado período destacan: de un lado, sus estancias en Waltershausen, donde comienza a trabajar como preceptor huyendo de un curato que no desea, en Jena (1794-1795), donde asiste a las clases de Fichte, conoce a Sinclair y consolida la relación con Schiller, y en Fráncfort (1796-1798), donde se enamora de Susette Gontard, a la que llama Diotima; del otro, la última fase de la Revolución Francesa (1793-1794) y la guerra de la Primera Coalición (1797). El lento proceso de creación de la novela es motivo más que suficiente para entronizarla en el núcleo mismo de la producción hölderliniana. "No hay apenas un motivo de su poesía primera que no encuentre en *Hiperión* su forma verdadera, ni uno de la posterior que no hubiera sido prefigurado", ha escrito Norbert von Hellingrath, el redescubridor y editor de sus obras en los albores del siglo XX (Wackwitz, 1985: 62).

Esta novela, capaz de enfardelar las tendencias de toda una obra, era, como Hölderlin escribe a Neuffer en julio de 1793, aún en Tubinga, una "*terra incognita* en el reino de la poesía, [...] una nueva y hermosa tierra, y otra inconmensurabilidad que descubrir y elaborar"; es decir, un territorio que reclamaba y permitía el desarrollo de un nuevo modelo poético, que el vate concibe como piedra de toque de su capacidad creativa: "Y en general, si la posteridad no se convierte en mi juez, si no me puedo decir esto pronto con certeza profética, arrancaré como tú cada cuerda de mi lira y las enterraré en los escombros del tiempo" (HCC, 1990a: nº 60).

El trabajo de Hölderlin en la novela está acompañado de constantes dudas —el suyo es un camino jalonado de experiencias y versiones— que no sería justo atribuir sin más al temperamento inestable del poeta o a la perplejidad del narrador debutante. En los años en que escribe *Hiperión*, la novela todavía no goza de un reconocimiento completo como género específicamente moderno; en las postrimerías del siglo XVIII, y pese al nivel artístico que el género ha alcanzado con las creaciones de Richardson, Fielding, Rousseau, Diderot, Sterne, Wieland y el joven Goethe, aún quedan muchos derroteros por explorar: la novela es todavía un género experimental. Pero ¿por qué se enciende con tal vehemencia en el poeta el deseo de escribir una novela? La respuesta es doble:

A) La articulación de recursos literarios de diversa índole es, hacia 1800, una propiedad característica de la novela, elevada al rango de programa en la teoría

romántica. Friedrich Schlegel escribe en la *Carta sobre la novela*: "Apenas puedo imaginarme una novela, si no es como una mezcla de narraciones, cantos y otras formas". La incursión en esta *terra incognita* habrá de permitirle a Hölderlin integrar elementos líricos, narrativos, epistolográficos, filosóficos y aun oratorios como las partes de un todo. Un reto sumamente atractivo para quien aspira a convertirse en escritor profesional.

B) Quien anhela poder vivir un día de los frutos de su pluma, debe empezar a granjearse el favor de los lectores. Y de las lectoras, que empiezan a ser muy numerosas. Así se lo hace saber a Neuffer en la carta de julio de 1793, en la que le adjunta un fragmento del incipiente *Hiperión*: "Pronto me di cuenta de que mis himnos raras veces me ganarían corazones del sexo que cuenta precisamente con los más bellos, y eso me reafirmó en mi ensayo de novela griega" (HCC, 1990a: nº 60).

2.3.1. El Fragmento de Hiperión

A mediados de abril de 1794, desde Waltershausen, Hölderlin vuelve a escribirle a Neuffer: "Ya sólo tengo puesta la mirada en mi novela. [...] Ahora regreso hasta cierto punto de la región de lo abstracto, en la que me había perdido con todo mi ser" (HCC, 1990a: nº 77). Este retorno alude al definitivo abandono de aquel prístino proyecto de hacer de *Hiperión* una llamada al gusto a través de una vaga "pintura de ideas y sentimientos".

En ese viaje de vuelta Hölderlin se hace acompañar por Kant y Schiller, cuya influencia en la obra en gestación no tarda en hallar eco en la correspondencia del poeta. Así, a principios de otoño, concluido ya el *Fragmento*, le expone a Neuffer el tema de la nueva y, por el momento, aún definitiva versión de la novela: "El gran paso desde la juventud a lo que constituye la esencia del hombre, de los afectos a la razón, del reino de la fantasía al reino de la verdad y la libertad" (HCC, 1990a: nº 88).

Es justamente entonces cuando se hace patente por vez primera el carácter de *Bildungsroman* o novela de formación que tendrá todo el ciclo literario de *Hiperión*.

2.3.2. Las versiones intermedias

Al poco de aparecer el *Fragmento*, Neuffer escribe a Hölderlin: "He leído tu *Hiperión* en *Thalia*. ¡Querido Hölderlin!, era como si te tuviese ante mí. Te encontraba íntegramente en tu obra, tus sentimientos, tus máximas" (SWB, 1992 SS.: II, 570).

En efecto, allí estaba el poeta, y allí estaba también la prefiguración de su futuro inmediato. Pero Hölderlin seguía sin estar completamente satisfecho del resultado final y, a finales de enero de 1795, le comunica a Hegel: "Mi actividad productiva se concentra casi exclusivamente en la elaboración de los materiales de mi novela. El fragmento publicado en *Thalia* es todavía una masa bruta. Pienso que acabaré en Pascua; permíteme que hasta entonces no te hable más del tema" (HCC, 1990a: nº 94).

Pero pasará esa Pascua, y tres más, antes de que, a últimos de octubre de 1799, sea publicado el segundo volumen de la novela. Entre el *Fragmento de Hiperión* y la versión definitiva redacta Hölderlin al menos tres borradores, en los que tiene lugar su confrontación con la filosofía contemporánea, que son de capital importancia para comprender tanto la maduración conceptual del poeta como la génesis de su obra posterior:

A) Entre 1794 y 1795, en Jena y Weimar, Hölderlin abandona la novela epistolar y comienza a componer yambos. En esta nueva *Versión métrica* el protagonista es un viejo eremita (Hiperión) que cuenta la historia de su mocedad a un joven visitante.

B) Interrumpida la *Versión métrica*, Hölderlin vuelve a la prosa en el invierno de 1795. El argumento apenas varía y los yambos de la *Versión métrica* hallan acomodo en el capítulo primero de *La juventud de Hiperión*. La influencia del lenguaje fichteano es evidente en ambos escritos.

C) En el otoño de 1795, en Nürtingen, escribe Hölderlin una penúltima versión: se trata de una novela en cartas precedida de un prólogo filosófico.

2.3.3. Hiperión o el eremita en Grecia

Cuando Hölderlin llega a Fráncfort, el 28 de diciembre de 1795, tiene ya probablemente un manuscrito casi terminado de las dos primeras partes de *Hiperión*. El protagonista es un griego moderno que después de dolorosas experiencias vitales ha vuelto a su patria, donde vive como un eremita en plena naturaleza. Desde allí cuenta a su amigo Belarmino en unas cartas la historia de su vida. Esta construcción le brinda la oportunidad de comentar como narrador los avatares de su azarosa existencia. De ello resultan dos líneas de evolución, según ha demostrado Lawrence Ryan: en la primera se desarrolla Hiperión en el curso de su vida pasada; en la segunda se va transformando el narrador conforme va tomando posiciones sobre su propia historia. Wolfgang Binder ha completado la investigación de Ryan y, frente a quienes sólo ven en la obra de Hölderlin reflejos del pensamiento idealista en ciernes,

ha demostrado que *Hiperión* es "un *analogon* de la naciente filosofía idealista del Espíritu —el único que ha producido la literatura alemana. Y no porque el autor exprese ideas, y no porque sentencie al modo idealista, sino porque en su forma artística *acontece* idealismo" (Binder, 1965/66: 63). Esta compleja utilización de la forma epistolar diferencia claramente *Hiperión* de *Las penas del joven Werther*. Si bien ambas se sirven del monólogo epistolar —no hay respuesta a las cartas de Werther, como tampoco la hay a las de Hiperión—, en la novela de Goethe la perspectiva del narrador coincide con el punto de vista del sujeto que actúa, provocando la identificación del lector con éste, mientras que en la de Hölderlin la forma epistolar tiene por misión ayudar a un Yo que mira hacia su propia historia pasada a conocerse a sí mismo: lo que allí es *testimonio* se convierte aquí en *reflexión* (Ryan, 1965: 5-6; Binder, 1965/66: 64).

2.4. Las odas y las elegías

Las odas —un género que Hölderlin ya había cultivado en su obra primeriza (la oda *A Stella*, por ejemplo, la escribió a los dieciséis años) y al que dará múltiples pruebas de fidelidad durante su trayectoria poética— surgen en su mayor parte tras el abandono de los himnos rimados, de influencia schilleriana, y paralelamente a la redacción de la versión definitiva de *Hiperión* y los escritos poetológicos.

Hölderlin, que hacia 1797 busca modos nuevos de expresión —experimenta con dísticos, versos blancos y hexámetros— que le permitan huir de la entusiástica abstracción de sus himnos juveniles —dedicados al amor, a la humanidad, la inmortalidad, la audacia o la armonía— y salir fortalecido de la crisis creativa en que se haya inmerso, encuentra en la oda el medio idóneo para llevar a cabo una objetivación de contenidos con los que confrontar el Yo lírico. Su poesía asume así implícitamente la crítica que un par de años antes, en carta a Hegel desde Jena, él mismo había dirigido a la filosofía especulativa de Fichte, según la cual el Yo absoluto —al que equipara a la substancia de Spinoza— contiene toda la realidad; por lo tanto, no hay ningún objeto para él, pues de lo contrario no englobaría toda la realidad; pero una consciencia sin objeto es impensable (HCC, 1990a: nº 94). A esta nueva versión de la *omnitudo realitatis*, Hölderlin opone una consciencia que surge del careo con la otredad del mundo. El amor (que también arrostra penas), cuya presencia temática se refuerza en las odas, es el paradigma de un anhelo de unidad rectamente comprendido, en la que lo propio y lo ajeno se funden sin llegar a confundirse; la figura de Diotima, central no sólo en *Hiperión* sino también en muchos poemas de la época

de Fráncfort, encarna el ideal armónico de la filosofía de la unificación. Deviene su epifanía.

Hölderlin escoge como modelos a Horacio, del que traduce en 1798 dos odas, y a Klopstock, que desde que en 1771 había compilado y publicado la antología completa de las *Odas*, aparecidas a partir de 1747 en diversas revistas, era un autor de culto. Pero mientras que el primero había utilizado trece clases distintas de estrofas y el segundo seis, él se limita casi exclusivamente a dos, en las que alcanza una maestría sin parangones en la literatura alemana: la asclepiadea y la alcaica. El poeta de Suabia adapta las formas métricas grecolatinas de acuerdo con el único criterio que permiten hacerlo las lenguas modernas, que no conocen la distinción regular entre vocales largas (simbolizadas según la notación tradicional mediante una raya) y breves (simbolizadas según la notación tradicional mediante una horquilla) de la métrica cuantitativa del griego y el latín: trasladando la categoría de sílaba *larga* o *breve* a la categoría de sílaba *tónica* o *átona*.

Desde 1800 Hölderlin utiliza simultáneamente la forma lírica de la oda, la elegía y el canto en ritmos libres, como se ve, por ejemplo, en la oda *El río encadenado* (*Der gefesselte Strom*) y en la elegía *Regreso a casa* (*Heimkunft*), escritas ambas en 1801, o en las odas *Quirón* (*Chiron*) y *Timidez* (*Blödigkeit*), que son concebidas en 1802, mientras que el canto *Como cuando en día de fiesta* (*Wie wenn am Feiertage*) se remonta a los últimos meses de 1799. El poeta reelabora muchas de las odas de la época de Fráncfort después de 1800, ampliando poemas que habían tenido originariamente una o dos estrofas; otras las modifica verso por verso en los últimos años antes del definitivo entenebrecimiento. Así a las dos estrofas de la oda *A los alemanes* (*An die Deutschen*), compuesta en Fráncfort, le añade doce más y *El cantor ciego* (*Der blinde Sänger*) se convierte en la oda *Quirón* tras su vuelta de Francia, en el verano de 1802, época en la que muestra los primeros signos de la enfermedad futura.

Cinco de las seis grandes elegías fueron compuestas por Hölderlin en 1800. La última, *Regreso al hogar* (*Heimkunft*), es de 1801. Antes apenas había utilizado esa forma, de la que dejaría uno de los mayores testimonios de genialidad poética. Achim von Arnim se lo reconoce en 1818, al proclamarlo desde las páginas de *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz* "el mayor de los poetas elegíacos alemanes" (StA, 1943 ss.: 7,4, nº 397a). La elegía es un género poético vinculado desde la Antigüedad a contenidos relativamente diversos, que se caracteriza métricamente por utilizar el dístico elegíaco, una agrupación de dos versos formada por un hexámetro y un pentámetro. Las grandes elegías de Hölderlin están escritas en estrofas de siete o nueve dísticos cada una, agrupadas de tres en tres por unidades

temáticas. Los temas tradicionales de la elegía son la tristeza por la muerte de alguien y la alegría que se debe al amor. Entre 1796 y 1800, Hölderlin también compone algunos epigramas, sin duda como reacción a las *Xenias*, cáusticas consideraciones acerca de la literatura contemporánea en forma de dísticos escritos por Schiller y Goethe sin indicación de autor, que vieron la luz en octubre de 1796 en el *Almanaque de las Musas* que dirigía el primero.

2.5. La tragedia: *Empédocles*

Hölderlin no quiere dejar confines literarios por explorar. Tras su incursión en la *terra incognita* de la novela, ¿por qué no intentarlo con la poesía dramática, con el teatro? Como Lessing, como Goethe, como Schiller, que con sus obras llama siempre la atención del lector o del espectador sobre el ser humano como ente social en conflicto con el mundo que le rodea.

Como el ser en Aristóteles, lo absoluto se dice en Hölderlin de diversas maneras. En *Empédocles* es la muerte libremente asumida entendida como redención o como retorno a la naturaleza y unión con ella o con los dioses. Pero la concepción del personaje y de la propia tragedia experimenta modificaciones sustanciales en las distintas variaciones compuestas por el poeta y, más que de *la muerte*, cabe hablar aquí, con toda legitimidad, de *las muertes de Empédocles*. Saber lo que justifica la decisión de Empédocles, en qué se funda su resolución de morir, a qué instancias apela para legitimar su sacrificio, es también saber *quién* es él. El núcleo de la acción de la tragedia es el siguiente: Empédocles, el predilecto de los dioses, pierde la unidad con ellos y con la naturaleza —la motivación de tal pérdida es diferente en cada una de las versiones—, después es expulsado de la comunidad de los hombres y, finalmente, se suicida. Unidad, separación, naturaleza como absoluto y muerte sacrificial del protagonista son los ejes conceptuales en que pivotan los tres fragmentos de tragedia y el *Fundamento para Empédocles*.

Las redacciones sucesivas del proyecto dramático ensayan ese "rechazo decidido de lo accidental" que Hölderlin exige a la tragedia (HCC, 1990a: nº 183). Y en ese progresivo despojamiento de la realidad la acción tiende a abandonar todo lo que puede crear un verdadero movimiento dramático: la política, las pasiones, los conflictos interpersonales... Acaso sea en esta pretensión contradictoria donde haya que buscar las causas del fracaso de la tentativa trágica.

2.5.1. El *Plan de Fráncfort*

La primera caracterización de Empédocles es puramente personal y psicológica. En el *Plan de Fráncfort* —surgido a finales del verano de 1797— lo que motiva el suicidio del Siciliano es la sensación de hastío existencial, el horror a la temporalidad y a la limitación. Un hombre así no parece necesitar una causa exterior para acabar suicidándose.

Desde la primera versión, redactada en el otoño de 1798 después de que el poeta hubiese abandonado la casa de los Gontard y se instalara en la cercana Homburg, Hölderlin modifica considerablemente el esquema de Fráncfort y deja de lado todos los episodios domésticos destinados a retardar la decisión de la muerte voluntaria. En los fragmentos siguientes Empédocles ya no tiene mujer ni hijos. Para profundizar en las motivaciones esenciales del suicidio del héroe, necesita elaborar el problema trágico despojando la acción dramática de los "motivos contingentes", de todo "lo accidental".

2.5.2. Primera versión

Empédocles es ahora un hombre que "Libre de necesidades, se mueve / en su propio mundo; con la dulce calma de los dioses" (Hölderlin, 1997: vv. 71-72) y sólo de vez en cuando sale "a mezclarse con el pueblo" (Hölderlin, 1997: v. 85). "Quienes le envidian" tienen ya nombre: son Critias, el arconte, y Hermócrates, el sacerdote. Temen que use su poder para soliviantar al pueblo. Para evitar que el taumaturgo pueda alcanzar poder político, Hermócrates, el principal antagonista de Empédocles y encarnación de los valores conservadores que tradicionalmente han regido la sociedad, lo acusa de haberse proclamado "un dios ante todo el pueblo" (Hölderlin, 1997: v. 181). Su delito es el orgullo desmedido, la desenfrenada arrogancia. Expiar el pecado por la *hybris* de la autodeificación parece ser el móvil primero de su decisión de buscar el fatal desenlace de una muerte trágica. Las vacilaciones del pueblo entre Empédocles y el sacerdote Hermócrates se van convirtiendo en el transcurso del drama en la razón fundamental del suicidio.

Empédocles es el centro indiscutible de esta primera variación, esencialmente monológica. En ella todo gira alrededor de los pensamientos del protagonista, en cambio el pueblo de Agrigento sólo aparece como un pelele, incapaz de actuar *motu proprio*, en manos del poder político y del religioso. Probablemente es esa debilidad dramática la que lleva a Hölderlin a abandonar esta versión y dar inicio a la siguiente.

2.5.3. Segunda versión

La segunda versión mantiene la contraposición entre Hermócrates y Empédocles. De nuevo el sacerdote quiere acabar con el filósofo, al que ahora más sutilmente acusa de profanar lo divino al revelar a las masas su secreto. No obstante, y a diferencia de lo que ocurría en la variación anterior, el pragmático Hermócrates de esta segunda tentativa se siente más próximo al héroe de la tragedia.

La decisión de Hölderlin de atemperar el aislamiento de Empédocles, se hace visible en la matizada descripción de su falta, que ya no es la de haberse proclamado un dios ante el pueblo ignorante, sino la de robar al cielo "la llama de la vida" (Hölderlin, 1997: v. 36) y revelársela a los hombres. El delito de Empédocles sólo puede ahora entenderse desde su prometeísmo: traicionar a su propia clase en beneficio del pueblo. Su falta es haber pretendido unir con su palabra las esferas de lo finito y lo infinito, de lo divino y lo humano. Los argumentos de Hermócrates ya no son mera expresión de sus ansias personales de poder, sino de la objetiva oposición al entusiasmo por el que el pueblo se ha dejado arrebatar tras la irrupción de Empédocles en la escena social. Sabe que el contacto con lo absoluto resulta destructivo, y por eso mantiene a los hombres conscientemente separados de la divinidad, en estado de ceguera: "Por esta razón también, ponemos / a los hombres una venda en los ojos, / para que no se nutran de demasiada luz" (Hölderlin, 1997: vv. 10-12). También las dudas de Delia, al defender el punto de vista de la vida frente al de un suicidio que se le antoja sin sentido, en contraposición a la incondicional admiración de Pantea por todo cuanto haga y diga el filósofo-dios, el médico-taumaturgo que la salvó de la muerte, reciben en esta versión un peso mayor. Pero con tales dudas comienzan también las dificultades de Hölderlin para poder justificar dramáticamente el suicidio de Empédocles.

2.5.4. Tercera versión

Si las dos primeras versiones se habían alejado del *Plan de Fráncfort* resolviendo la inevitabilidad de la muerte de Empédocles no en una necesidad intrínseca a su ser, como se lee en el proyecto originario, sino en una opuesta búsqueda de motivaciones que encontraba una salida dramáticamente válida en la introducción del concepto de *culpa*, la tercera —emprendida a finales de 1799— pretende recuperar, debidamente *fundamentada*, la concepción en que se sustentaba implícitamente el esbozo primero: el deseo de muerte subjetivo irrumpe de nuevo con la radicalidad de aquel *Plan*.

El protagonista se desenvuelve otra vez en un tejido de relaciones familiares. No se trata de una mujer y unos hijos, como en el *Plan de Fráncfort*, sino de un hermano (Estratón, señor de Agrigento) y una hermana (Pantea). Mientras el primero ejerce como verdadera contrafigura del héroe, la segunda desempeña funciones de mediación entre las posiciones encontradas de ambos. La tragedia apenas está esbozada. Siguiendo el modelo de Eurípides, que abre sus dramas con una gran plática prologal, la tercera variación comienza con un largo monólogo del protagonista. La introducción de un coro muestra también su aproximación a las tragedias antiguas. La acción tiende a abandonar la escena política y Empédocles se va viendo constreñido al rol de un Cristo pagano. Así, cuando el anciano egipcio Manes —"el omniexperimentado, el visionario" (Hölderlin, 1997: 369)— señala la necesidad de un único y nuevo salvador, que reconcilie, con su propia inmolación, a los humanos con los dioses y a la naturaleza con el arte, le pregunta: "¿Eres tú ese hombre?, ¿el mismo?, ¿lo eres?" (Hölderlin, 1997: v. 378). De la autocomprensión de Empédocles se deriva la necesidad de su muerte, para que la unificación no permanezca ligada a su sola persona, sino que pueda generalizarse, tal y como explicaba el *Fundamento*.

En esta versión la figura de Empédocles, despojada finalmente de entidad dramática en consonancia con el precepto poetológico que exigía de la tragedia el "orgulloso rechazo de todo lo accidental", queda reducida al papel de *medium* al servicio de una legalidad histórica de rango superior. Pero en la acción teatral, la *fabula* se construye desde el devenir del diálogo entre personajes. No por mor de un imperativo teórico extradiegético.

2.6. Los cantos y la poesía última

Hölderlin, que en 1790 había iniciado un importante ciclo de himnos al que dedica tres años, vuelve a concentrarse hacia 1800 en la forma himnica, dando continuidad a un impulso poético que, esta vez, gana contornos sorprendentes: estos himnos tardíos, a los que el propio poeta se refiere como "Cantos" —quizás para distinguirlos de los de Tubinga y en cualquier caso sabedor de que el himno, una de las más antiguas formas poéticas, era una composición para ser cantada coralmente en honor de un dios en solemnidades religiosas, a menudo con fines propiciatorios—, no tienen una forma homogénea, liberándose de la estrofa de ocho versos yámbicos o trocaicos con rima ABAB para inscribirse en el ritmo libre. Al conjunto de estos cantos seguirán fragmentos, planes y proyectos de himnos que dejará sin terminar cuando sea recluido en Tubinga en 1806.

Pero estos cantos, el resultado de la que Hellingrath llamó "gran época tardía" del poeta, no sólo son obras de un hombre de treinta años, sino que aparecen junto a poemas que pertenecen a géneros distintos, a odas y a elegías. Sin embargo, la denominación de "tardía" está justificada para esta poesía fulgurante y liminar, surgida en los años que precedieron a la locura, si —como ha demostrado Szondi— nos ajustamos a "la cronología interna de su poetizar" (Szondi, 1992: 45). Esto es perceptible ya en el hecho de que el primero de estos poemas, el himno *Como cuando en día de fiesta* (*Wie wenn am Feiertage...*), aparezca en el despuntar del siglo como una novedad dentro de su obra. Si los himnos rimados de la época juvenil estaban marcados por el modelo de Schiller, los cantos están inspirados por Píndaro, algunos de cuyos epinicios, como sabemos, Hölderlin traduce en 1800.

Del lírico de Beocia toma los grandiosos preludios que tienen por misión crear una atmósfera de solemnidad, enfática seriedad y entusiasmo visionario; el "viaje imaginario", expresión de soberanía del espíritu poético allende las limitaciones espaciotemporales; su arte de las transiciones, no lógicas (hipotácticas) sino asociativas (paratácticas), que sugieren mejor lo oscuro y enigmático; la utilización de máximas o frases de tipo gnómico, de sabiduría oracular, como los versos iniciales de *Patmos* ("El dios está cercano / y es difícil captarlo. / Pero donde hay peligro / crece lo que nos salva") y los finales de *Recuerdo* (*Andenken*) ("Pero el mar quita y da la memoria; / también el amor fija las atentas miradas; / mas lo que permanece, lo fundan los poetas") (Hölderlin, 2002: 213, 229); por último, casi todos sus himnos, con la excepción de *Germania* (*Germanien*) y *Recuerdo*, están estructurados, siguiendo el modelo pindárico, en tríadas que se repiten de principio a fin del poema. En Píndaro tales elementos contenían una estrofa, una antístrofa en responsión —dotadas ambas de un mismo esquema métrico— y un épodo, que cerraba la tríada con un esquema métrico distinto. El interés de Hölderlin por Píndaro —ya lo dijimos— hay que entenderlo en relación con la voluntad de aquél de ampliar sus horizontes expresivos, con la búsqueda de una dicción poética alejada de las convenciones. "La tendencia paratáctica de Hölderlin tiene su prehistoria" —explica Adorno— y "probablemente la ocupación con Píndaro desempeña su papel" (Adorno, 1981: 473-474). A semejanza de lo que hizo Píndaro en sus himnos relativos a su propia época, Hölderlin encontró formas de expresión que trascendieron sus propios límites temporales y lo acercaron a la "moderna lírica experimental" (Böckmann, 1961/62: 220). Como él mismo había presagiado, su "lenguaje demasiado poco convencional" debió sonar extraño a sus contemporáneos, pues los cantos (a excepción de *La caminata* (*Die Wanderung*), *Recuerdo* (*Andenken*), *El Rin* (*Der Rhein*) y *Patmos*, que Leo von Seckendorf editara,

sin autorización, en su *Almanaque de las Musas* correspondiente al otoño de 1806) no fueron publicados por primera vez hasta 1916 en que lo hizo Norbert von Hellingrath, que abrió el prefacio al cuarto volumen de su edición histórico-crítica del poeta con la frase: "Este volumen contiene el corazón, el núcleo y la cima de la Obra hölderliniana, su verdadero legado" (Böckmann, 1961/62: 205).

De lo que compuso durante los 37 años de internamiento apenas se conserva una cincuentena de piezas de los centenares de esbozos que debieron salir de su pluma en la torre de Tubinga, y que gentes como Zimmer, Mayer, el médico y poeta Justinus Kerner o Gustav y Christoph Schwab seleccionaron según criterios que nada tienen que ver con el rigor filológico de los especialistas modernos.

Excepto la oda alcaica *Si de lejos...* (*Wenn aus der Ferne...*), en que Diotima toma la palabra y en la remembranza aparece una actitud de queja referida a un pasaje previo de la vida del poeta —compuesta probablemente en 1808 como parte de un plan de continuación de *Hiperión*—, cuya forma y vocabulario recuerda la originalidad de su anterior dicción, la mayoría de los poemas de la locura, sobre todo a partir de la década de los treinta, ostentan una notable regularidad métrica y rítmica. Casi todos constan de pocas estrofas resueltas en forma de cuartetos mediante yambos penta- o hexapódicos con rima consonante AABB o, a veces, ABBA. De los poemas que van naciendo en el ocaso de la vida del artista, veinte aparecen firmados por "Scardanelli" y muchos poseen fechas arbitrarias que van desde el siglo XVII hasta el XX. El espíritu de Hölderlin, en una suerte de mecanismo de autodefensa, tiende a concentrar sus cada vez más escasas fuerzas en una economía dirigida hacia lo que es común, regular (los ciclos naturales, las estaciones del año, por ejemplo), a la par que borra las manifestaciones particulares de la individualidad mediante la detención o suspensión del tiempo y la cortina de humo de falsas identidades: Scardanelli, Buonarrotti, Salvator Rosa.

3. Recepción

La obra de Hölderlin fue acogida con bastante retraso no sólo por las distintas culturas europeas, sino por el propio mundo de habla alemana. Escasamente conocido entre sus contemporáneos, tras las primeras ediciones de las obras de Hölderlin en el siglo XIX —a cargo de Gustav Schwab y Ludwig Uhland en 1826, de Christoph Theodor Schwab en 1846 y de Berthold Litzmann en 1897— el pistoletazo de salida para su renacimiento en Alemania tiene lugar en 1900, cuando Stefan George y Karl Wolfskehl publican la antología *Die deutsche Dichtung*, en cuyo volumen tercero, titulado *Das Jahrhundert Goethes*, dan a conocer una selección de poemas de

Hölderlin. Después vendría la edición que Wilhelm Böhm publica en tres volúmenes en 1905 y, finalmente, la primera edición histórico-crítica que Norbert von Hellingrath, un miembro del círculo poético de George que moriría en combate durante la Primera Guerra Mundial, acomete en 1913 y que concluyen Friedrich Seebass y Ludwig von Pigenot en 1923. Es entonces cuando comienzan a aparecer estudios que sitúan a Hölderlin en el primer plano de la historia de la literatura alemana; el interés que despierta alcanza a narradores, eruditos, pensadores y poetas tan diversos como Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Hermann Hesse, Robert Walser, Stefan Zweig, Martin Heidegger o Walter Benjamin.

Las primeras traducciones de Hölderlin al español —los poemas *Hyperion* (*Hyperions Schicksalslied*), *¿Por qué tan breve?* (*Die Kürze*) y *¡Oh, ponte, bello sol...!* (*Geh unter, schöne Sonne...*)— aparecen publicadas en la antología de poemas líricos alemanes que bajo el título *Las cien mejores poesías (líricas) de la lengua alemana* edita en 1919 la Editorial Cervantes de Valencia, en traducción del poeta Fernando Maristany Guasch. En 1921, Manuel de Montoliu compila y traduce una antología de poemas de Hölderlin para la misma editorial, ahora sita en Barcelona, de la que se editarán 6.000 ejemplares.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Hölderlin en alemán

Hölderlin, F. (1943 ss.): *Sämtliche Werke* (StA), Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer.

Hölderlin, F. (1992 ss.): *Sämtliche Werke und Briefe* (SWB), Múnich, Carl Hanser Verlag.

Hölderlin, F. (1992 ss.): *Sämtliche Werke und Briefe* (DKV), Fráncfort, Deutscher Klassiker Verlag.

Traducciones de las obras de Hölderlin al castellano

Hölderlin, F. et al. (1919): *Las cien mejores poesías líricas de la lengua alemana*. Trad. de Fernando de Maristany, Valencia, Cervantes. Reedición de los poemas *Hyperion* (*Hyperions Schicksaalslied*), *¿Por qué tan breve?* (*Die Kürze*) y *¡Oh, ponte, bello sol...!* (*Geh unter, schöne Sonne...*) en Hölderlin, F. (2004): *Poemas. Las primeras traducciones al castellano*. Edición de Anacleto Ferrer, Madrid, Hiperión.

Hölderlin, F. (1921): *Antología poética*. Trad. de Manuel de Montoliu, Barcelona, Cervantes. Reedición en Hölderlin, F. (2004): *Poemas. Las primeras traducciones al castellano*. Edición de Anacleto Ferrer, Madrid, Hiperión.

Hölderlin, F. (1935): *Poemas de Hölderlin*. Trad. de Luis Cernuda y Hans Gebser. Cruz y Raya, Madrid, Reeditado en 1974, Madrid, Visor.

Hölderlin, F. (1942): *El Archipiélago*. Trad. de Luis Díez del Corral, Madrid, Editora Nacional. Reeditado en 1979, Madrid, Alianza.

Hölderlin, F. (1949): *Doce poemas*. Trad. de José María Valverde, Madrid, Rialp. Ampliado y reeditado en 1983 y 1991, Barcelona, Icaria.

Hölderlin, F. (1971): *Poemas*. Trad. de Ernst-Edmund Keil y Jenaro Talens, Valencia, Hontanar.

Hölderlin, F. (1975): *Poemas*. Trad. de José Miguel Mínguez, Barcelona, Plaza & Janés.

Hölderlin, F. (1976a): *Hiperión o el eremita en Grecia*. Trad. de Jesús Munárriz. Madrid, Hiperión. En 1992, 13ª edición corregida (de ella proceden las citas de este libro).

Hölderlin, F. (1976b): *Ensayos*. Trad. de Felipe Martínez Marzoa, Madrid, Hiperión.

- Hölderlin, F. (1978): *Poemas de la locura*. Trad. de Txaro Santoro y José María Álvarez, Madrid, Hiperión.
- Hölderlin, F. (1980): *Las grandes elegías*. Trad. de Jenaro Talens, Madrid, Hiperión.
- Hölderlin, F. (1989): *Hiperión. Versiones previas (HVP)*. Trad. de Anacleto Ferrer, Madrid, Hiperión.
- Hölderlin, F. (1989): *Correspondencia amorosa*. Trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Hiperión.
- Hölderlin, F. (1990a): *Correspondencia completa (HCC)*. Trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Hiperión.
- Hölderlin, F. (1990b): *Los himnos de Tubinga*. Trad. de Carlos Durán y Daniel Innerarity, Madrid, Hiperión.
- Hölderlin, F. (1994): *Fiesta de la paz*. Trad. de Rafael Gutiérrez Girardot, Bogotá, Áncora Editores.
- Hölderlin, F. (1997): *Empédocles*. Trad. de Anacleto Ferrer, Madrid, Hiperión.
- Hölderlin, F. (1999): *Emilia en vísperas de su boda*. Trad. de Anacleto Ferrer, Madrid, Hiperión.
- Hölderlin, F. (1999): *Odas*. Trad. de Txaro Santoro, Madrid, Hiperión.
- Hölderlin, F. (2002): *Antología poética*. Trad. de Federico Bermúdez-Cañete, Madrid, Cátedra.
- Hölderlin, F. (2003): *Hiperión o el eremita en Grecia*. Trad. Miguel Salmerón, Madrid, Gredos.

Literatura sobre Hölderlin

- Adorno, T.W. (1981): «Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins», en Adorno, T.W., *Noten zur Literatur III*, Fráncfort, Suhrkamp Taschenbuch Verlag. (Adorno, T.W. (2003): «Parataxis. Sobre la poesía tardía de Hölderlin», en Adorno, T.W., *Notas sobre literatura. Obra completa, 11*, Madrid, Akal).
- Bertaux, P. (1981): *Friedrich Hölderlin*, Fráncfort, Suhrkamp Taschenbuch.
- Bertaux, P. (1992): *Hölderlin y la Revolución Francesa*, Barcelona, Ediciones del Serbal.
- Binder, W. (1965/66): «Hölderlins Dichtung im Zeitalter des Idealismus». *HJb*, 14: 57-72.
- Böckmann, P. (1961/62): «Das 'späte' in Hölderlins Spätlirik». *HJb*, 12: 205-221.
- Bodei, R. (1990): *Hölderlin: la filosofía y lo trágico*, Madrid, Visor.
- Bothe, H. (1994): *Hölderlin zur Einführung*, Hamburgo, Junius.

- Cortés, H. (1996): *Claves para una lectura de Hiperión. Filosofía, política, ética y estética en Hölderlin*, Madrid, Hiperión.
- Ferrer, A. (1993): *La reflexión del eremita. Razón, revolución y poesía en el Hiperión de Hölderlin*, Madrid, Hiperión.
- Ferrer, A. (2004): *Hölderlin*, Madrid, Síntesis.
- Gaier, U. (1993): *Hölderlin. Eine Einführung*, Tübinga, Francke Verlag.
- Härtling, P. (1986): *Hölderlin. Una novela*, Barcelona, Montesinos.
- Ryan, L. (1965): *Hölderlins "Hiperion". Exzentrische Bahn und Dichterberuf*, Stuttgart, J.B. Metzler.
- Szondi, P. (1992): *Estudios sobre Hölderlin*, Barcelona, Destino.
- Wackwitz, S. (1985): *Friedrich Hölderlin*, Stuttgart, Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Waiblinger, W. (1988): *Vida, poesía y locura de Friedrich Hölderlin*, Madrid, Hiperión.
En 2003, 2ª edición revisada.
- Zweig, S. (1934): *La lucha contra el demonio. Hölderlin-Kleist-Nietzsche*, Barcelona, Apolo.