

Naturaleza y poesía en Friedrich Hölderlin

Santiago Arias Niño

Trabajo de Grado para Optar al Título de Magister en Filosofía

Director

Milton Fernando Dionicio Lozano

Doktor der Philosophie

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Filosofía

Bucaramanga

2026

Dedicatoria

A las montañas y páramos de mi patria, sus cañones, valles y mesetas.

A mi familia, a quienes aún viven y llevo en el corazón; y a los muertos, por habitar en estas tierras y haberme dado un bello hogar entre las montañas.

A mi contraposición armónica, Sofía.

A Hölderlin, noble voz y canto de la naturaleza y la divinidad para los pueblos.

Den alten Meister, deren Begleitung im Geiste reichte immer noch.

A mis amigos.

Agradecimientos

A Milton Dionicio por su incesante y siempre afable apoyo y consejo. Por impulsarme a pensar y escribir libremente.

A Laura Wills por su confianza y aprecio. Por su cuidado y enseñanza.

A los profesores que me ayudaron en vez alguna a encontrar este camino: Carlos, Nimrod, Gabriel, Dumas, Diana, Rodolfo, Margarita, Iván, Juan Carlos, María Mercedes, Luis Javier, Ana María, Andrea, Santiago, Jürgen y Cristina.

Resumen

Título: Naturaleza y poesía en Friedrich Hölderlin*

Autor: Santiago Arias Niño**

Palabras clave: Naturaleza, Poesía, Hölderlin, Divinidad, Intuición, Estética.

Descripción:

En este trabajo se aborda una posible concepción de la naturaleza en Friedrich Hölderlin a partir de sus escritos teóricos y algunos de sus poemas. De acuerdo con Hölderlin, solo una experiencia trascendental, como aquella referente a la ‘bella intuición’, hace posible el comprender la esencia de la naturaleza, la divinidad y lo mortal, como partes originarias de un mismo Uno originario. De esta manera, el escrito expone y desarrolla en primer lugar los escritos teóricos de Hölderlin, para, a la luz de ellos, dar contexto y sentido a su obra poética en el segundo capítulo. Finalmente, este texto concluye afirmando que la visión de Hölderlin sobre la naturaleza gira en torno a la ‘contraposición armónica’ como principio de reconciliación de lo Uno, no en términos del absoluto, sino como posibilidad del hombre mediante la poesía en la noche y alba de los dioses, y también como posibilidad del ser como tal.

* Trabajo de grado

** Universidad Industrial de Santander. Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director: Dr. Phil. Milton Fernando Dionicio Lozano.

Abstract

Title: Nature and poetry in Friedrich Hölderlin^{*}

Author: Santiago Arias Niño^{**}

Key Words: Nature, Poetry, Hölderlin, Divinity, Intuition, Aesthetics.

Descripción:

This work outlines a possible conception of nature in Friedrich Hölderlin based on his theoretical and poetical writings. According to Hölderlin, only a transcendental experience, as the one regarding the ‘blissful intuition’, makes possible the comprehension of the essence of nature, divinity and the mortality as constitutive parts of an originary ‘One’. In this sense, the first chapter exposes and develops the conceptions present in Hölderlin’s theoretical writings for then, in chapter two, contextualizing and providing sense to his poetic works. Finally, this text concludes asserting that Hölderlin’s vision of nature revolts around the ‘harmonic opposition’ as principle of reconciliation of the One, not in terms of the absolute, but rather as the possibility of man through poetics in times of the night and dawn of the gods, and also as possibility for the being as such.

^{*} Master’s degree dissertation.

^{**} Universidad Industrial de Santander. Human Sciences Faculty. School of Philosophy. Director: Dr. Phil. Milton Fernando Dionicio Lozano.

Contenido

Introducción	7
1. Hölderlin	12
1.1 La realización de la idea de la vida en la poesía.....	13
1.2 El modo de vida de la poesía	18
1.3 Lenguaje y representación.....	22
2. Interpretación de la poesía de Hölderlin	27
2.1 Naturaleza.....	28
2.2 Los Dioses	39
2.3 ¡Oh, mortales!	47
3. Conclusiones.....	56
Bibliografía	63

Introducción

Ser uno con todo, ésa es la vida de la divinidad, ése es el cielo del hombre. Ser uno con todo lo viviente, volver, en un feliz olvido de sí mismo, al todo de la naturaleza, ésta es la cima de los pensamientos y alegrías, ésta es la sagrada cumbre de la montaña, el lugar del reposo eterno donde el mediodía pierde su calor sofocante y el trueno su voz, y el hirviente mar se asemeja a los trigales ondulantes. (Hölderlin, 2023, p. 25)

Naturaleza se dice de muchas formas. Ella se dice en los elementos orográficos de la topografía, en el tibio aire de la atmósfera, en el agua que transiciona de dulce a salada —términos con que designamos la diferencia específica con la cual se marca la cualidad del agua para mantenernos con vida o no— la tierra del suelo, toda, desde aquella amarilla como el sol hasta aquella negra como el carbón mismo que yace en sus entrañas, la gravedad que nos ancla al mismo suelo, y el magma que bruje por debajo de todas las cicatrices del planeta, como sangre que fluye por las venas.

También, podemos convenir, moran en ella, aparte de elementos abióticos como los anteriores, entes con variable grado de libertad yacen en ella, desde las procariontes tartáreas que habitaban en los volcanes, los cardones del Chicamocha, los encenillos que adornan los tiernos valles del páramo y los frailejones que le coronan, imperturbables ante los gélidos vientos hasta aquellos entes que deambulan y moran por doquier criaturas de disímil belleza y alegría como las chuchas que rondan silenciosas las selvas y bosques, los chivos que brincan cual vivificados por

el espíritu de Pan, los colibríes que batan sus alas infatigados, los cóndores estratosféricos, las águilas en su esplendor... todos ellos, decimos, son hijos de la tierra.

Podríamos continuar nombrando todo aquello que se nos presenta a la vista en especie y atributo, en causa y efecto, en forma y materialidad, y aun así no podríamos contemplar un atisbo de lo que puede llegar a ser naturaleza en sí misma. Todo lo que la conforma a ella debe ser una misma cuestión, una misma unidad y por ende no podemos comprenderla a partir de las partes que la conforman, cuales componentes de un aparato o de un ensamblaje.

La comprensión de naturaleza de Friedrich Hölderlin parte de la anterior premisa precisamente, a saber, que la naturaleza no se ‘compone’ de elementos individuales que podamos intuir como partes de un conjunto. Hölderlin va un paso más allá, para él naturaleza no quiere decir individuos, unidades cada una, que conviven en un plano extenso; para él naturaleza, puede decirse, es la unidad de todo lo viviente y lo vivificado.

Hasta acá no habría nada de resaltar que quede fuera de la visión ‘panteísta’ o absoluta de la naturaleza propia del idealismo alemán del siglo XVIII, sin embargo, Hölderlin, a diferencia de sus antiguos compañeros del seminario de Tübingen, nos presenta con otra idea, que lo Uno no es accesible, en términos de la intuición intelectual, como parte de un raciocinio elaborado y sistemático que racionaliza lo expresado en cada uno de los términos de lo natural. En cada cosa, por sí misma, podemos observar al mismo todo por cuanto el Uno originario se conforma por la contraposición armónica de lo opuesto.

De esta manera, lo natural no es accesible sino por la poesía, por cuanto mediante ella se despliega esa intuición intelectual, realizada no en el intellectus cognoscitivo y especulativo de la razón, sino por medio de la sensibilidad y la espontaneidad que se presentan de una forma trascendental por medio del poeta. Así, el poeta es un vehículo para la realización del espíritu en

una obra que es signo de lo armónicamente contrapuesto, que es recuerdo del Uno originario, y que con ello, marca el acceso a lo natural en el sentido de permitir devolver al hombre al origen y al camino de la contraposición armónica como principio verdadero de comprensión de lo real. La poesía es, por decirlo así, una bella intuición.

Por ello, la poesía de Friedrich Hölderlin puede considerarse como el resultado de la intuición y la sensibilidad estética. En ella se encuentra la esencia de la naturaleza, solo que no la intenta definir como 'ente' qua metafísica clásica. Naturaleza, podemos decir, más que un concepto, es una noción y la latencia de un principio que está presente en el llevarse a cabo la poesía, pues la segunda depende de la primera, no como representación, sino en cuanto nueva conjugación de lo Uno originario en armoniosa contraposición.

Así, comprender la obra de Hölderlin en un sentido más amplio y sistemático nos permite aproximarnos a la pregunta por el ser de la naturaleza de manera abarcadora. En su respuesta no yace la posibilidad de dominar otra esfera del mundo, sino, por el contrario, se alza la posibilidad de devolvernos a su origen, a su seno.

El responder a esta pregunta, no obstante, no puede ser llevado a cabo de manera convencional para la filosofía. Hölderlin no nos da indicaciones por fuera de sus escritos teóricos, ellas son pistas que nos llevan por un camino poco demarcado, poco recorrido, más siempre acompañado por la sagrada belleza. Siendo así, nuestro objetivo es precisamente el determinar lo que es la naturaleza para Hölderlin a partir de sus escritos poéticos y obras teóricas.

Para llevar a cabo nuestro objetivo, es necesario tener en cuenta que realizaremos una exégesis dedicada al estudio de la estética, y, sin embargo, con ella hablamos del fundamento mismo de aquello que pueda ser la metafísica. Consideramos que la opción estética, al igual que Hölderlin, es un camino posible y poco transitado para comprender las 'causas primeras' o la

esencia de la naturaleza, en tanto partimos no solo de recitar una teoría, sino de recitar, junto al cantante del pueblo, su obra al público nuevamente, buscamos que este texto no sea una respuesta tácita, sino que sea una respuesta verdadera en el sentido en el que lo verdadero es considerado por Hölderlin, ciertamente, un indecible en su totalidad, más expresable en la poesía. En pocas palabras, la poesía es el camino para comprender a la naturaleza más que como ‘la naturaleza de las cosas’, la naturaleza *tras* las cosas.

Nos hemos centrado en mayor medida en comprender la obra de Hölderlin en un doble sentido, primero, en comprender sus textos teóricos y descifrar, dentro de ellos, las nociones o razones que atiende Hölderlin por aquello que pueda ser la naturaleza. En un segundo momento, y quizá el de mayor relevancia —y ciertamente el de mayor extensión— nos hemos enfocado en analizar detenidamente la poesía de Hölderlin en clave de los elementos elucidados en la parte teórica del texto, a saber, la naturaleza, los dioses y los mortales.

Para el análisis de la obra poética de Hölderlin hemos decidido enfocarnos en nuestro análisis propio de la obra. Consideramos que, para dar sentido a la obra de Hölderlin, es necesario realizar las detenciones a los elementos que nos resaltan, propios de nuestra lectura, traducción e interpretación son eso, propios, y nos debe marcar un camino propio de pensamiento. Nunca fue nuestro objetivo el de situar la obra de Hölderlin, sino el de abrazarla en su propia extensión, profundidad y belleza.

De igual manera, hemos decidido emplear traducciones propias de los textos del alemán. De los escritos teóricos, por no contarse en el español con una obra completa de los ensayos de Hölderlin; y de la poesía, por cuanto consideramos que las obras han sido traducidas según el criterio ‘estético’, y que, paradójicamente, enturbia —a nuestro criterio— la voz del poeta alemán,

pues se agregan detalles de métrica y rima que no están presentes en el alemán original o que, de estarlo, resultan distorsionados por la adaptación al castellano. Así, la traducción que realizamos busca ser fiel al sentido de lo que escribe Hölderlin más que a la apariencia y capacidad de recitación de su obra. Consideramos que, aun así; aun teniendo poemas con versos dispares y sin rimas, la belleza de cada línea y figura es desbordante.

Finalmente, y a modo de cierre, realizamos un balance suplementario a lo analizado en los dos capítulos, dando una respuesta propia a partir de lo que se puede intuir de las formas y figuras mediante las cuales Hölderlin recompone la esencia de la naturaleza en su obra. Nuestra respuesta, no obstante, no puede ser absoluta. Ella busca dar de modo general una pauta para comprender lo que Hölderlin denomina naturaleza y llevarlo así a la sistematicidad. Cualquier intento de concebir la naturaleza en Hölderlin es, pues, un intento por reducirlo, y con ello, estamos abiertos a reinterpretar y adaptar sus ideas a un planteamiento más completo en el futuro.

1. Hölderlin

En vuestras escuelas es donde me volví tan razonable, donde aprendí a diferenciarme de manera fundamental de lo que me rodea; ahora estoy aislado entre la hermosura del mundo, he sido así expulsado del jardín de la naturaleza, donde crecía y florecía, y me agosto al sol del mediodía.

¡Oh, sí! El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona, y cuando el entusiasmo desaparece, ahí se queda, como un hijo pródigo a quien el padre echó de la casa, contemplando los miserables céntimos con que la compasión alivió su camino (Hölderlin, 2023, p. 26).

Hölderlin, al menos para Heidegger, es el poeta de los poetas, y mediante él se puede determinar la esencia misma de la poesía, no porque su obra realice la esencia general de la poesía, sino porque poetiza la poesía en su esencia misma (Heidegger, 1992, pp. 125–48), es decir, Hölderlin poetiza sobre el poeta y la poesía misma. Poetizar constituye un modo de vida en el cual acontece la verdad en cuanto tal, puesto que ella es el revelar, el traer de lo oculto aquello que permanece en tal modo, haciéndolo visible por medio del dejar ver (Heidegger, 1977, pp. 1–74). Si Hölderlin tiene un papel central en la poesía, en otras palabras, es porque su obra está dada al dejar ver el plexo del poeta y su obra como son, como modo de vida y como posibilidad ineludible del acontecer de la verdad.

En este capítulo exploraremos, sin embargo, la noción de lo poético en Hölderlin mismo y la relación que la *Poesië*, como él la nombraba, tiene con la naturaleza. Partiremos de la base que la idea de la vida -y con ello, aquella de la naturaleza- encuentra su realidad en la poesía, siendo

ella una manifestación de la primera, más precisamente, la poesía para Hölderlin es la unión entre lo infinito y lo finito; lo mundano y lo espiritual. Para este fin, realizaremos primero un análisis de algunas de las obras teóricas de Hölderlin, a saber, '*Es giebt einen Naturzustand*' [Existe un estado de la naturaleza](2020a), '*Seyn, Urtheil*' [Ser, Juicio](2020d) '*Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist...*' [Cuando el poeta es dueño del espíritu...](2020g), , '*Über den Begriff der Straffe*' [Sobre el concepto del castigo](2020f).

1.1 La realización de la idea de la vida en la poesía

El acceso a la pregunta por la naturaleza está en Hölderlin vedado por la poesía. Este plexo existe en tanto que necesario, pues solo mediante el ser del hombre es comprensible primero la búsqueda misma de la poesía, pues ella es solo la realización de su finitud, y de su carácter individual en su confrontación de lo eterno ideal, y de lo divino como contrapuesto a su finitud. En palabras de Hölderlin (2020g):

El hombre busca en vano, en un estado demasiado subjetivo, como en uno demasiado objetivo, alcanzar su determinación, la cual yace en que él se reconozca a sí mismo como contenido en la unidad de lo divino-armónicamente contrapuesto, así como al revés, lo divino, uno, armónicamente-contrapuesto, en sí se reconoce contenido como unidad (p. 59, traducción propia)

El objeto de la poesía no es entonces el de ser mera adoración de lo divino, de lo terrenal, sino que en su raíz se formula primero y en conjunto con todo su hacer, como arte de los hombres, en la cual puede el mortal encontrarse a sí como inscrito en lo divino, en lo eterno, en aquello que rebosa su individual, pero aquello de lo cual es originario, y que se encuentra en su ser tal y como él mismo se encuentra en el ser de lo Uno, que, en tanto contrapuesto, es Uno originaria y eternamente, pero que se ha particularizado en él, el poeta (Hölderlin, 2020g, p. 40; Kreuzer, 2020, p. XXX).

La relación del poeta con la poesía es primero una relación consigo mismo. El poeta se conoce a sí mismo, pero Hölderlin plantea que dicha relación no es inmediata, sino que está siempre mediada por lo material y lo espiritual, por aquello a lo que podemos llamar el mundo, en tanto se constituye por mor del poeta y fuera de sí como uno y lo mismo. De esta forma, el poeta no puede comprenderse a sí mismo, pues él está ya siempre inmerso en un algo mediante lo cual se percata de la existencia de sí mismo. El Yo, después de todo, no puede decirse “yo soy yo” sin mediar en esa identidad una mediación implícita, un algo entre el primer yo y el segundo, que, para equipararlo, lo diferencia primero. No nos es posible mentar que el Yo esté en el Yo, ni de la misma manera, que haya un Yo fuera de sí mismo, pues de ninguno de estos modos estaríamos llegando a algo más que a palabrerías (Hölderlin, 2020d, p. 7).

El Yo es entonces, por decirlo así, lo primero en descubrir(se) en el modo de ser de la poesía, se descubre a sí en relación con lo material y lo ideal, lo espiritual y lo divino, y lo hace precisamente en sus términos, a saber, en términos de la materialidad.

Lo material (*Stoff*) es receptivo en cierto grado. No lo es cual mera disposición de la materia a ser transformada, pues lo material tiene una cierta identidad y una disposición al cambio que le es intrínseca. En este sentido, lo material no es mero acervo. En palabras de Hölderlin (2020g):

La materia es o bien una sucesión de acontecimientos o de pareceres que describen o pintan la realidad subjetiva u objetivamente; o bien es ella una sucesión de aspiraciones que describen representaciones, pensamientos, pasiones o necesidades, o la formación objetiva o subjetiva de una serie de fantasías y posibilidades (p. 41, traducción propia).

La materia no es mero medio, pues ella es la sustancia primera, aquella que permite acceder al quid de la poesía, *la sensación –Empfindung–*, que no es otra cosa que el significado, y es aquello que constituye el fundamento del poema como tal (Hölderlin, 2020g, p. 42). El poema y el poeta

expresan una idea en su materialidad, y sin embargo, Hölderlin advierte que el espíritu es aquel que se reproduce, pues él es el que carece de materialidad, y en tanto mera forma, no puede expresarse en sus propios términos.

El Yo del poeta, podemos decir, es apoderado por el espíritu, para manifestarse este último en la poesía, solo en tanto el poeta permanezca en la contraposición armónica del espíritu con lo material, del cambio y la permanencia.

Armónica es la contraposición solo en tanto sea originalmente un Uno (Hölderlin, 2020d, p. 7), pues para ser de nuevo parte de un Uno mismo –en este caso el poema–, debe haber siempre un puente entre lo dividido y lo que fue y será Uno. El juicio es precisamente ese puente, en tanto es *Ur-theilen* (Hölderlin, 2020d, p. 7)–división originaria– y no puede ser entonces el juicio sobre una diferencia específica lo que traiga de nuevo a lo Uno en armonía.

Por el contrario, el significado proveniente de la sensación “debe formar la transición entre la impresión, lo representado, la materia sensible, lo propiamente dicho en el poema, y entre el espíritu y el *tratamiento ideal –idealische Behandlung–*”(Hölderlin, 2020g, p. 42, traducción propia). Con esto, Hölderlin nos anticipa que siempre hay una distancia entre lo dicho en el poema y lo verdaderamente contenido en él, es decir, en su expresión no transcurre la apariencia, sino que el poema oculta mientras deja ver. El poema oculta la intención, o lo representado como tal, y lo oculta en el presentarse como su opuesto.

La realización del funcionamiento de la transparencia y opacidad del poema respecto de lo que dice, y cómo lo dice –que es en últimas la presentación ulterior en cuanto tal del cambio

material –, es a lo que Hölderlin va a denominar la *poetología*¹, un análisis riguroso de cómo el expresar del poema se lleva a cabalidad que parte de una concepción del poema como vehículo del espíritu.

El origen de la poetología como tal es, de nuevo, la escisión producto del juicio –*Urtheilen*–. En tanto que parte de lo mismo, sin embargo, Hölderlin manifiesta que hay una especie de disonancia unificadora entre el tono del poema, su naturaleza significativa y la sensación que habla. En sus términos: “Así se efectúa lo ideal en el poema en la sensación (por medio de la pasión), lo inocente en la pasión (por medio de la fantasía), lo enérgico en la fantasía (por medio de la sensación)”(Hölderlin, 2020g, p. 42, traducción propia).

Lo que Hölderlin nos indica es que en un poema debe existir dentro de sí el mismo juicio en tanto recomposición de lo originario. En tanto el poema tiene parte en la representación, tiene que haber dentro de ella la recomposición de su esencia; no de la sensación misma, que es sustrato material, sino de lo representado en el sentido de su completud, en tanto contemple lo puro, absoluto e ideal (Hölderlin, 2020g, p. 42).

Que el poema sea una contraposición armónica tiene sentido si consideramos el punto central de este texto, y es precisamente que el arte –al menos la *Poesië*– imita a la vida de manera tal que nos podríamos inclinar más bien por decir que la poesía es vida, pues la mera vida como idea en general no puede ser concebida sino como *posible* “por la reflexión poética y por la incompletud en la unidad de la vida determinada y fundamentada” (Hölderlin, 2020g, p. 45). La vida tiene el carácter de ser incompleta en una unidad, pues en su ser no perenne, en el cambio de las sensaciones, impulsos, emociones y pensamientos, ella encuentra en la forma del proseguir y

¹ La poetología hölderliniana es descrita metodológicamente en los *Apuntes Poetológicos* (Hölderlin, 2020c, pp. 63–73).

no se halla más como mera vida poética, “pues en cada una de las sensaciones cambiantes se encuentra unida con sus contraposiciones *presentes* en una forma particular, ya no entonces como “mera” sino en que en completud es solo disponible como prosiguiendo” (Hölderlin, 2020g, p. 46, traducción propia).

La vida es poética en tanto en ella hay movimiento, un ir y venir de sensaciones que se expresan en “la contraposición de lo puro, lo absoluto y lo ideal (Hölderlin, 2020g, p. 44, traducción propia); mientras es regida por la ley de la aspiración – *Geseze* (sic.) *des Fortstrebens* (Hölderlin, 2020g, p. 46)– en cuanto vida en general disponible, y sobre la cual rige un conflicto entre lo individual (lo material), lo general (lo formal) y lo puro (Hölderlin, 2020g, p. 46).

El espíritu es sólo apropiado por el poeta en medio de la contraposición ideal, en medio de una forma de actuar del espíritu poético, en la cual el poema gana su significado, con lo que se produce la transición entre lo puro y el poema, y con ello, la forma de actuar propia de la vida poética se torna en el medio de conexión entre el espíritu y el signo.

El órgano, al cual podemos interpretar como lo material del espíritu, puede ser también comprendido como aquello que posibilita lo armónicamente contrapuesto y que debe ser receptivo, convirtiéndose así no sólo en contraposición formal, sino también en conexión formal.

De esta manera, los cuatro “mundos” armónicamente contrapuestos –individuo, infinitud, materia y espíritu– se sintetizan y convergen en el poeta y su obra; en el modo de obrar del poeta, y el significado de la poesía en cuanto tal, en su composición, para hacer brotar la unidad de lo uno originario en el punto de la contraposición y la unión en el que “el espíritu es sensible en su infinitud”(Hölderlin, 2020g, p. 47, traducción propia).

1.2 El modo de vida de la poesía

Ahora bien, el espíritu, en tanto es encarnado por el poeta y su obra, no puede existir como tal en una especie de vacío o de flotación libre y tener al voluntarismo por libertad. El espíritu, en tanto es traído por y en el poeta, sigue su modo de obrar —*Verfahrungsweise*—. El espíritu debe seguir su unidad y progreso —*Fortstreben*— que le son dados, teniendo así un ilimitado punto de vista en el quehacer del poeta (Hölderlin, 2020g, p. 49).

En dicho progreso del espíritu armónico, el poeta embebido en el espíritu poético tiene una última tarea:

...tener un hilo, un recuerdo en el cambio armónico, de manera tal que no se quede en momentos únicos, sino que persistentemente permanezca en un momento como en el otro, de manera tal que permanezca presente en los diferentes estados de ánimo de la misma forma en que él es completamente presente en la infinita unidad que una vez fue división de lo uno como uno, pero luego sería punto de fusión de lo uno como contrapuesto (Hölderlin, 2020g, p. 50, traducción propia).

En el poeta y el espíritu que en él desciende y que obra mediante él, hay un plexo de lo contrapuesto que se expresa en el hecho de que la distinción entre los elementos armónicamente contrapuestos no se expresa como tal a sí mismo, sino que lo hace en el carácter de la individualidad poética (Hölderlin, 2020g, p. 51). “El yo no es distinguible de sí mismo, sino que su naturaleza es de modo tal que se comporta con respecto a sí como *ordenado* [énfasis agregado]” (Hölderlin, 2020g, p. 51, traducción propia).

Para Hölderlin, el Yo no puede reconocerse a sí mismo como Yo, pues en tanto tal, ya se está diferenciando una parte de él mismo con el afán de reconocerse. La autoconciencia es

entonces siempre objetiva ya para este autor; y lo es en el ser objetivo del órgano (Hölderlin, 2020g, p. 50), una figura que usa Hölderlin para describir la contraposición y conexión *formales* que vinculan al espíritu con una estancia material y que posibilitan el “mundo en el mundo” que es la unidad de lo uno como punto de contraposición y conexión de manera tal que esta es “sensible en su infinitud pero que se muestra como finito mediante lo contrapuesto de lo finito” (Hölderlin, 2020g, traducción propia).

De esta manera es que se comprende que el espíritu poético requiera del poema y de la poesía para reproducirse en sí y en otros. La conexión entre los dos es también contraposición ideal pero encarnada, a partir de la cual el espíritu de lo poético se muestra en una vida –la del poeta– con una unidad armónica, significado y energía, para que de esta manera pueda tener ese “infinito, ilimitado punto de vista en su quehacer, una unidad, de y a donde pueda ir en un progreso y cambio armónicos” (Hölderlin, 2020g, p. 49, traducción propia) .

De esta manera es que la vida no solo se nos muestra en Hölderlin como fundamento de la poesía, sino que también es fundamento de la armonía del cosmos. La vida es contraposición armónica. Solo ella puede contribuir “no solo como mera conexión objetiva, sino como una conexión sensible y sentida –*fühlbar und sinnlich*–, y ejerce así identidad en el cambio de las contraposiciones” (Hölderlin, 2020g, p. 50, traducción propia), por ello es que en el carácter individualidad de lo poético puede ocurrir la “identidad de la fascinación y compleción del genio del arte, la encarnación de lo infinito, del momento divino obsequiado” (Hölderlin, 2020g, p. 50, traducción propia).

El carácter de individualidad del espíritu poético no mienta, sin embargo, que sea todo mediante el poeta o su vida. El Yo necesita de una materialidad exterior a sí mismo, en la cual construir con libertad su mundo mediante la elección libre de los objetos que funge como tercero

a partir del cual distinguir su doble y único origen (Hölderlin, 2020g, p. 52) y posibilita el mantenimiento de la contraposición armónica como modo de vida. En palabras de Hölderlin (2020g):

Ponte con libre elección en contraposición armónica con una esfera externa, tal como si tú mismo estuvieses en contraposición armónica, por naturaleza, pero de forma no cognoscible y por tanto como permanezcas en ti mismo (p. 53, traducción propia).

Es solo bajo este estado de individualidad, aquel de la libre determinación del espíritu, más no de su libertinaje, que el hombre logra entrar en la contraposición armónica, no al fragmentar su bella unidad al separar el tiempo humano de lo concebido, es decir, se debe procurar inducirse en un cierto estado de la *intuición intelectual* [*Intellectuelle (sic.) Anschauung*] (Hölderlin, 2020g, p. 57, traducción propia), pues aquello en lo cual el hombre se lleva a sí a la vista del todo, a aquel infinito e ilimitado punto de vista, no es precisamente en el situarse en un vacío temporal, sino que el ponerse en armonía es ponerse a disposición de la armonía de lo contrapuesto, partiendo, eso sí, del presupuesto de que no se puede alcanzar dicho estado.

La intuición intelectual de la estética se realiza entonces en un estado voluntario —aquello a lo que Hölderlin refiere con el *sich streben nach* es entonces una referencia a que el hombre debe realizar con sus propias fuerzas— en el que se lleva a cabo “la aprehensión de la unidad infinita de la naturaleza en medio de sus fenómenos sensibles” (Gabás, 2001, p. 51). Esta labor no se puede llevar a cabo en su totalidad, por ende, el esfuerzo es siempre un intentar llegar, más no poder terminar.

El disponerse a la armonía se lleva a cabo entonces en la *Poësie* que patentada dentro de sí el cambio del tiempo y lo incorpora. La poesía es *sensación trascendental* —en Hölderlin: *schöner heiliger, göttlicher Empfindung* (bella y sagrada, divina sensación)—(Hölderlin, 2020g, p. 56,

traducción propia), pues solo en ella es posible la comunión de lo divino, lo uno y armónicamente contrapuesto (Hölderlin, 2020g, p. 57), posibilitando que el hombre more en dicha comunión, al tiempo que la contiene (Hölderlin, 2020g, p. 56) .

El hombre, para realizarse en dicho estado, “debe reflexionar sobre sí, pero también lo debe hacer sobre su esfera y su tiempo, solo así está en el camino correcto de su determinación” (Hölderlin, 2020g, p. 55, traducción propia), es decir, no puede abstraerse en sí, pues ese camino le llevaría a la independencia de su medio, con lo cual no podría abstraer nada por no tener esta abstracción un origen. En caso contrario, el fijarse irremediabilmente en su medio lo llevaría a ser idéntico a él, y con ello tampoco podría abstraer nada. Por el contrario, el camino del hombre para la poesía es un punto medio en el cual él está en libertad, pues solo en dicho punto puede él reconocerse con respecto a su esfera externa, conociendo además su identidad en su unidad respecto a lo armónicamente contrapuesto. En palabras de Hölderlin (2020g): “Sí él reflexiona en sí mismo tanto como en su esfera y tiempo, entonces está en el camino correcto de su determinación”(p. 56).

En resumen, para Hölderlin la libertad se funda sobre la naturaleza (Hölderlin, 2020a, 2020f). Sin embargo, no lo hace como opuesta, sino como consecuencia y moradora del cambio material de las cosas, pues solo en la finitud de las cosas mismas se halla la posibilidad del espíritu poético de observar de un vistazo al infinito del todo; solo en un momento material, finito puede acontecer lo infinito y divino en su devenir de unidad, en la reconfiguración de su partición originaria.

La naturaleza es sustento material, pero también hace parte de la actividad artística y del conocimiento, pues solo *con* ella se puede fundar la poesía y la vida en su estado de libertad. Ella, sin embargo, no es carcelera o verdugo, sino que es guía del hombre, pues le muestra cómo dentro

de lo finito de su seno puede brotar infinitud, como mediante el cambio hay permanencia, y como dentro de sí puede morar eternamente él como mortal.

El modo de vida de la poesía, en tanto modo de obrar —*Verfahrungsweise*— no nos indica un modo de ser en específico, una moral implícita que funja como prerequisite para ser poeta, sino que, en vez de ello, yace como un camino marcado por la sensibilidad para encontrar, mediante ella y la reflexión, la belleza propia de lo armónicamente contrapuesto. La naturaleza se presenta entonces en este primer momento como condición de posibilidad de la encarnación del espíritu; como medio de reproducción del espíritu, pero también como condición de posibilidad para el pensamiento mismo, pues para Hölderlin solo la sensación trascendental es capaz de generar la verdad. Fuera de esta condición, el hombre está o muy elevado o perdido; fuera de la sensación trascendental hay espíritu o fundamento, más la verdad, lo divino y la belleza solo pueden existir en un mundo natural.

1.3 Lenguaje y representación

El lenguaje, para Hölderlin, es *santificado*¹ por el conocimiento —*Erkenntnis*—. Esto significa no que el conocimiento de un grado de preponderancia o primacía al lenguaje, que lo

¹ Empleamos santificar y sus derivaciones como traducción del verbo *ahnden*, que también puede ser traducido como castigar, sancionar o purgar. Empleamos, sin embargo, *santificar*, pues castigar no es el sentido que da Hölderlin a la palabra, pues esta refleja más bien la purga o el proceso mediante el cual el lenguaje es sacado de su forma de ser habitual. Con castigar no podríamos reflejar dicha transición de la misma manera, además, el significado se deja intuir por textos anteriores de Hölderlin, tales como ‘*Es giebt (sic.) einen Naturzustand...*’ (Hölderlin, 2020a) [*Existe un estado de la naturaleza...*] y ‘*Über den Begriff der Straffe*’ (Hölderlin, 2020f) [*Sobre el concepto del castigo*], en los cuales la pena o castigo es mencionada con el término ‘*Straffe*’, consideramos entonces que se trata de definiciones

haga superior en algún grado. Todo conocimiento parte de la base de haber sido primero experiencia y sensación de un mortal. Sin embargo, el conocimiento es capaz de *santificar* el lenguaje en la medida en que lo devuelve sobre sí mismo.

La *santificación* del lenguaje ocurre, de nuevo, no en una elevación, pues ya vimos que el acto de elevarse es solo valioso en el ejercicio de una cierta templanza por parte del Yo. Se trata, por el contrario de una santificación un tanto más cercana y festiva, pues no es elevación, sino retorno.

El lenguaje es, comúnmente, una pura sensación irreflexiva de la vida, de la determinada infinitud dentro de la que se conforta (Hölderlin, 2020g, p. 58). El lenguaje es profano en tanto es efímero, en tanto va y no vuelve, lleva un mensaje, es decir y oír; es banal y carente de belleza, pues evoca sin algún orden o unidad a la serie de emociones que experimenta uno o mil “Yo”. Sin embargo, dentro de las posibilidades del lenguaje yace siempre la de repetirse, resonar y mediante el esfuerzo, poetizar, encontrándose de esta manera siempre internamente y reproduciéndose. La purificación acontece cuando:

El lenguaje va sobre sí mismo y se encuentra a sí en las fronteras de la infinitud, mediante el temple de ánimo carente de sustancia, y por la resonancia de la percepción vital originaria que ganó y pudiese ganar por la actuación conjunta de todos los intentos internos de esta receptividad divina

interdependientes pero distintas, refiriendo ‘*Straffe*’ al castigo como sensación del desequilibrio en el Yo producto de su bien o mal obrar. ‘*Ahnden*’, por otra parte, indica más bien el estado de elevación o de recomposición producto de dicha pena, en el cual ya es purgada o pagada la sentencia del sentir, y, con ello, indica más bien la posibilidad propia del lenguaje de ser poético en tanto es vuelto en sí por el espíritu poético.

de su vida interna y externa que le hacen profundo y poderoso (Hölderlin, 2020g, pp. 58–59, traducción propia).

La primera fundamentación hölderliniana en torno a la santificación o purificación del lenguaje es la condición de posibilidad propiciada en el mismo lenguaje para ser vehículo de lo divino. El lenguaje, en su azar, en el peregrinaje constante de signos, encuentra una morada posible en el poeta. Él llega como un genio, como un copetón que se posa sobre un encenillo y encuentra en su apertura, en un morar en la armoniosa contraposición de poeta, una forma en la cual puede hacer su nido, hallar su poder –aquel del espíritu– y su profundidad.

Dicha apertura, sin embargo, no marca el cierre de la santificación del lenguaje. Él es purificado en tanto:

En este momento, en el que lo originalmente viviente se encuentra en un estado de ánimo purificado, en una sensación pura receptiva al infinito, como infinito en lo infinito, como todo espiritual en el todo viviente, es en este momento, precisamente, es aquel en el cual se puede decir que el lenguaje es *santificado* (Hölderlin, 2020g, p. 59, traducción propia).

La santificación puede entonces ser considerada como la configuración del lenguaje de manera tal que es capaz de recordar. El lenguaje se torna lejano de su significado usual y en el signo se configura como articulación entre un mundo externo e interno. Él es vínculo entre el corazón y el corazón mismo, pero también, por este poder decir en la apertura propia de la infinitud y lo decible es que el lenguaje se configura a partir de la pureza del temple y la sensación, es decir, le es verdadero a ellos y funge entonces tanto como medio, como configurador de mundos.

El lenguaje, por ser capaz de configurar mundo a partir de las sensaciones y estados de ánimo, requiere del conocimiento, de la reflexión propia del poeta; precisamente de aquella reflexión en la que él tiene que estar en sí y fuera de sí en partes iguales.

...y solo cuando en la sensación originaria tiene lugar una reflexión, no es ella disolvente, generalizadora y representativa hasta la mera sensación, sino que ella le devuelve al corazón todo lo que tomó, ella es arte vivificante, tal como era antes, arte espiritualizante; y con un golpe mágico sobre la otra evoca a la vida perdida como bella, a tal punto que se vuelve a sentir completa, tal como se sentía originalmente... (Hölderlin, 2020g, p. 59, traducción propia).

El volver al ser originario, a la vida como vida misma, es lo que particulariza al lenguaje poético. Él no es solo palabra que referencia, sino que es signo, cuya característica no es decir de algo o nombrar un algo de cualquier modo, sino que el signo qua signo rememora, y es solo por ello que puede devolverse, puede convertirse en creador, sumergiendo a la *Poesië* en un ciclo de reflexión, del cual se alza el poeta.

El lenguaje se torna así en aprehensión primera de mundo, en materia prima para *denominar* al tono del espíritu (Hölderlin, 2020g, p. 61). Signo es entonces la *denominación* hölderliniana. Él transmite en la medida que el poeta toma prestado y dispone del mundo para su configuración mediante la reflexión. En él se vuelca la contraposición armónica, forma y fundamento yacen de nuevo en el corazón y mundo del hombre, trayendo consigo de nuevo la gracia originaria de la candidez de aquella apertura originaria (Hölderlin, 2020g, p. 61) que es solo posible en esa determinación del hombre y de la poesía al esforzarse por permanecer en su elevación adecuada y fundamentada. No puede ninguno de los dos estar enterrado por no salir de su fundamento, ni caer despeñado por ir muy alto en su reflexión.

La poesía y, en general, el lenguaje del poeta conceptualiza, más lo hace sintiendo, pues no es la mera razón la que va en búsqueda de respuestas, sino que es a partir del temple de ánimo que el poeta puede ir en búsqueda, en reflexión constante en su vida interna y externa en la amalgama de recuerdos que se forjan en su temporalidad, en la experiencia que por sí mismo no puede experimentar el infinito pues carece de la particularidad del momento.

Es en el signo que se dispone del mundo y la naturaleza hechos instante, hechos recuerdo, última tarea del espíritu (Hölderlin, 2020g, p. 50); y en él, además, se reduce la distancia existente entre el Yo y lo demás, menos exagerada, aún contrapuesta pero en mayor medida, marca de la unidad. Esto permite que en la poesía se relacione la totalidad de la sustancia aplicada y el mundo idealista cambiante.

El producto de la reflexión creadora que trae de nuevo al corazón todo lo que este le dio y que se torna para el espíritu del poeta arte vivificante es el lenguaje (Hölderlin, 2020g, pp. 60–61). Sin embargo, nos advierte Hölderlin que en el paso de la reflexión a la poesía es importante que no parta de lo positivo de la naturaleza y el arte hasta que no tenga él un lenguaje para eso, pues es para él todo lo que lo rodea, su sensación, todo lo que le sigue en retrospectiva de su mundo, no está primero como lenguaje, sino que él debe encontrar el lenguaje apropiado, tal cual le apareció en aquel primer momento (Hölderlin, 2020g, p. 61).

Es de esta forma, en el percibir y no nombrar, en el dejar llegar el lenguaje que este último puede devolverlo a dicho estado de contemplación y gracia, en el que se completa la disolución de materia y vida. Solo así logra el poeta tomar del mundo la materia, y con ello logra el poeta aclarar aquella originalmente inconsciente sensación en su infinitud de concordancia en un mundo en constante cambio en el que lo material se expresa en tanto forma como en sustancia, en finitud mediante la representación y narración de la propia materia, su tendencia de ser universal en lo

particular mediante la contraposición de su propia materia con la materia infinita (Hölderlin, 2020g, pp. 61–62), y en su propia medida:

...la bella determinación, unidad y firmeza de su infinita concordancia en su infinita identidad, individualidad y serenidad, en su prosa poética de un momento omnilimitante, en donde y de donde se unen y relacionan expresa y tácitamente todas las partes, a saber, la forma finita y la materia infinita... (Hölderlin, 2020g, p. 62, traducción propia).

La poesía ocurre entonces, por decirlo así, en el momento en el que la forma infinita se torna en figura, en signo fundamentado por la reflexión infinita que se hace patente en un momento concreto, finito y autolimitante. En ella se expresa el cambio de lo posible, siendo que es necesaria su limitación. El lenguaje poético está abierto no sobre la tierra, sino que es la misma expresión de la sensación del mundo, de la reflexión del temple de ánimo *ek-statizada*, pues permanece eternamente móvil en su quietud.

Si la poesía nos dice algo sobre la naturaleza esto no es precisamente que ella exista solo en el mundo, como reflejo que es representado, sino que tiene parte en el proceso de eterna y bella reflexión. Aún más, ella es el fundamento y el medio, pero es medio en la medida en que toma parte y no en tanto que es instrumento ciego del poeta, pues él no podría decir nada de ella sin que, de una u otra forma, aquello que se expresa desde su mundo externo no propiciara, sin conceptualizar, una imagen, un paisaje, un momento sobre el cual permanecer *ekstático*.

2. Interpretación de la poesía de Hölderlin

Teniendo en cuenta lo mencionado hasta ahora, es decir, las concepciones de Hölderlin respecto del lenguaje, la naturaleza y la divinidad, realizaremos la interpretación de algunas de las obras poéticas del autor a partir de dichos elementos. Con ello no buscamos el encontrar cómo

aparecen los conceptos en la poesía, sino dar cuenta de cómo la poesía, en sí misma habla. Leer a la luz de, en este caso, quiere decir, leer entre la poesía y la teoría, atendiendo a que cada una nos puede revelar en tanto puede decir.

La poesía, por decirlo así, no parte por comprender, y por ello, su sentido parece arbitrario, y sin embargo, Hölderlin, como veremos, es capaz de mostrarnos dentro de ella la manera en cómo se organizan armónicamente los diferentes elementos, a veces en tragedias, otras en elegias o en dramas; el caso es que, para considerar la poesía de Hölderlin, es necesario atender a que la poesía comprende algo que la filosofía no logra a cabalidad, a saber, aquello que no se puede decir, lo innombrable, lo oculto que permanece oculto aún en ella se anuncia.

De igual manera, y en aras de no desviarnos del camino, atenderemos de antemano a los criterios que ya conocemos por parte de los escritos teóricos y que constituyen ejes temáticos o que, al menos, comparten un suelo común, es decir, que en la poesía comparten un tema o una referencia a uno de los elementos constitutivos del Uno: naturaleza, dioses y mortales.

Cada uno de estos elementos nunca está solo, más no son equiparables uno y el otro, más bien, se trata precisamente de que el Uno, tras su separación tiene una estructura a la que hemos de atender con cuidado.

2.1 Naturaleza

*Cuando vagaba lejos en el desnudo páramo,
Donde el acantilado en crepúsculo
Y la noche con nubes me rodeaba,
Cuando la tormenta y sus azotes
Me conducían por a través de las montañas,*

Y del cielo se cernían sobre mí llamas ardientes

Allí aparecías tú ¡Alma de la naturaleza!

(Hölderlin, 1946, p. 191).

Hölderlin nos ha mostrado ya que el pensamiento y la reflexión mediante la cual se puede llegar a contemplar de manera significativa y completa no parte exclusivamente de la razón. La poesía y su forma de reflexionar es la manera en que Hölderlin considera se llega a una verdad más profunda, una verdad que reunifica lo contrapuesto en su armonía originaria. Sujeto y objeto, ser y no ser, naturaleza y arte han de ser reunidos en la poesía, no de manera mecánica o por mero azar.

El ejercicio reflexivo, en su santificación del lenguaje, busca configurar de nuevo la unión sagrada de lo originario, el todo y uno del que las contraposiciones armónicas parten para estar en dicha batalla. Para ello, el poema mismo es el campo de dicha lucha, es el lugar en el que se despliega la contraposición en todo su esplendor.

En el caso de *A la naturaleza*, el poema comienza con una estrofa afable, inocente y termina en sus últimos versos hablándonos de una tragedia. El poema es un relato lírico en el que el único personaje constante es el poeta, la naturaleza, a quien elogia, se muestra a través de figuras: los valles, las montañas, los arbustos, las flores, el páramo y la primavera. Todas ellas son expresiones de lo ideal que se va mostrando en el poema, a saber, que la naturaleza es el alma que siempre acompañó al poeta en su peregrinaje.

La primera estrofa, inocente y afable nos habla de un lejano recuerdo, en el cual la naturaleza es personificada y el carácter es parte de ella metaforizado como flor. Este verso nos

habla de un tiempo antiguo, de un momento en el que originalmente están unidos naturaleza y hombre en cierta medida:

Cuando yo jugaba aún a tu lado,
Aún en ti, colgando como una flor,
Sentía tu corazón en cada retumbar
Que abrazaba a mi corazón tiernamente tembloroso.
Pues yo aún yacía rico, como tú,
De creencia y añoranza, y ante tu imagen,
Encontraba yo un lugar para mis lágrimas,
Un anhelo para mi amor (Hölderlin, 1946, p. 191, líneas 1-8, traducción propia).

Hombre y naturaleza son, podría decirse, madre e hijo. La naturaleza tiene en este primer estribillo un rol de cuidado, de protección y de consuelo. Son cercanos hombre y naturaleza en tanto el hombre comparte con ella una creencia y añoranza comunes a su mente y a la naturaleza. Sin embargo, como debe haber un devenir, debe alternarse la relación original de armonía y unión. El salto trágico es más claro en la estrofa final:

Eternamente debe el amor más querido pasar hambre
Lo que amábamos es ya tan solo una sombra
Los dorados sueños de la juventud perecieron
Pereció para mí la afable naturaleza;
No lo viste tú en los días felices,
Que tan lejos te queda la patria,
Pobre corazón, nunca le has de preguntar
Si un sueño de ella no es suficiente para ti. (Hölderlin, 1946, p. 193, líneas 57-64,
traducción propia)

El giro poético del poema es la historia del desaparecer de la naturaleza, de su muerte para el poeta. El primer estribillo solo se puede leer como inocente si el último es trágico, más ambos conservan un carácter *ideal*. En ambos, y más importante, entre ellos, se nos presenta una reflexión poética. “A la naturaleza” no es una oda sublime y petulante de lo bella que es la naturaleza. Detrás de cada línea hay un pensar que está inscrito en la temporalidad del recuerdo, que es, por decirlo así, *kairótico*, pues salta mientras presenta los tiempos y nos deja ver el momento que se eleva por sí mismo por encima de los demás. Dentro de este tiempo solo es posible el recuerdo y no la cronología, no es un tiempo cotidiano, sino que el tiempo del poema se revela a sí mismo como volátil, más siempre apegado a la resolución o a mostrar esa contraposición en la cual es significativo.

La naturaleza muere para el poeta, en la medida en que para él el tiempo no se detiene. El poema es solo posible pues el recuerdo de lo natural animado tenía sentido en la cándida juventud, en un estado de inocencia en el que el hombre es interpelado directamente por los elementos, por la belleza pura de lo natural; más para que se produzca lo trágico, en ambas dimensiones –la literal y la vital–, es pertinente que el hombre madure y con ello, se haga adepto a la doctrina de los demás hombres, y por sobre todo –para Hölderlin– que abandone la patria, su vínculo fundamental con lo natural, más que su nación.

Este mismo tono fundamental lo encontramos en el *Hiperión*:

¡Ojalá no hubiera ido nunca a vuestras escuelas! La ciencia, a la que perseguí a través de las sombras, de la que esperaba, con la insensatez de la juventud, la confirmación de mis alegrías más puras es la que me ha estropeado todo.

En vuestras escuelas es donde me volví tan razonable, donde aprendí a diferenciarme de manera fundamental de lo que me rodea; ahora estoy aislado entre la hermosura del mundo, he sido así

expulsado del jardín de la naturaleza, donde crecía y florecía, y me agosto al sol del mediodía.
(Hölderlin, 2023, p. 26)

La muerte de la naturaleza, como habla Hölderlin en su poema no es entonces una muerte en el sentido estricto del término, sino que marca la muerte de la naturaleza en su accesibilidad para el hombre. La naturaleza está muerta porque mediante la razón instrumental –encarnada en el Hiperión mediante la ciencia– que busca hacerse a sí misma, de manera impropia, intuición intelectual, hemos cerrado nuestra más íntima relación con ella, a saber, que somos uno con el resto del todo.

La ciencia, para Hölderlin, estudia a la naturaleza, y pareciera darnos un panorama más profundo de la misma, más en sí lleva el olvido de la existencia propia. Ella es taxidérmica y busca la diferencia para comprender lo natural, más este escindir no es una contraposición, es diferenciación de lo uno y lo mismo. Más adelante en el *Hiperión* se lee:

Hay un olvido de toda existencia, un callar de nuestro ser, que es como si lo hubiéramos encontrado todo (...).

Antes, este siglo se había presentado a mi espíritu como el tonel de las Danaides, y mi alma se vertía con su pródigo amor para llenar los huecos; ahora ya no veía agujeros, ahora ya no me oprimía el fastidio de vivir.

Ya no decía nunca más a la flor: ¡tú eres mi hermana!, ni a las fuentes: ¡somos de la misma raza!, sino que daba a cada cosa fielmente su nombre, como un eco (Hölderlin, 2023, p. 67).

La experiencia de la naturaleza ha sido reemplazada u olvidada. En todo caso, ella perdura en el suave recuerdo de la infancia; perdura como recuerdo de la proximidad que tenía el hombre con ella aun cuando no la hubiese nombrado, cuando aún era todo eterna sustancia, y entonces, por más que intentemos racionalizar ese todo, ahora etiquetado de arriba abajo, la esencia de la

naturaleza nos está vedada. Ella no existe hoy, más existe en el no ser de nuestro pasado en común, y en el devenir que aún no es. En tanto posibilidad y pasado, el ser de la naturaleza aflora en las experiencias y por ende en la reflexión poética.

El recuerdo es entonces la única forma en que nos es accesible la naturaleza, pues en él se constituye la memoria del alma natural, de su persona posible en tanto que ser originario del todo vivificado. El transcurrir del tiempo cronológico, subordinado al tiempo *kairótico* del recuerdo, trae consigo el decaer de aquello originario y nos presenta con lo actual, con el olvido de la existencia encarnado en el olvido de lo natural tanto desde una perspectiva teogónica, como desde una epistemológica. El hombre ha olvidado la naturaleza en su ser al decidir escindir dentro de ella una serie de elementos que originalmente eran uno, y con ello, ha vedado su comprensión de la naturaleza en la medida en que crece y madura.

Sin embargo, lo único que recordamos no es aquello reminiscente, por decirlo así, de nuestra experiencia infantil. El recuerdo también se extiende a lo inmemorial, por ilógico que suene. Las tradiciones, y en particular la mitología, hacen parte de aquello que llega al recuerdo, no en el mismo sentido de la experiencia sensorial, más si como experiencia de la divinidad, que es a fin de cuentas parte también de la experiencia poética, pues hace parte de la trascendentalidad sensorial.

En el poema *Naturaleza y arte o Saturno y Júpiter* (Hölderlin, 1943, p. 47) podemos ver la relación que existe entre lo divino y lo natural. Las primeras dos estrofas son las siguientes:

Gobiernas en pleno día y florece

Tu ley, sostienes la balanza ¡Hijo de saturno!

Y repartes el destino y reposas alegre en la

Gloria del imperio inmortal

Pero en el abismo, se dicen a sí los cantantes,

Que expulsaste tú al viejo padre, al tuyo propio

Y así se lamenta él allá abajo,

Allá, donde los salvajes están postrados ante ti

Con justa razón (Hölderlin, 1943, p. 47, líneas 1-8, traducción propia).

Este poema nos remite al mito de Saturno y Júpiter, que es muy similar al de Zeus y Cronos. Saturno, quien a su vez había despojado a su padre, el Cielo (Urano), del mandato divino, es despojado por Júpiter del poder, apresándolo de una vez por todas por haber engullido a sus hermanos. Hölderlin parece estar sugiriendo que la relación entre arte y naturaleza puede entenderse a partir del mito de Saturno y Júpiter, es decir, a partir de la asimilación de la naturaleza como el originario y espontáneo aparecer de las cosas en su tiempo primordial, en la temporalidad saturnina, en su belleza inmortal.

Sin embargo, con la aparición de Júpiter en el firmamento, el arte surge en negatividad, pues el olvido del padre acontece, abominable y licito para el hijo:

Inocente el dios de *los tiempos dorados* ya hace bastante;

Entonces, aireado y grande, como tú, hasta que ya

No dio mandato alguno y ninguno de

Los mortales por su nombre invocaba.

¡Desciende entonces! ¡O no te avergüences de la gratitud!

Y si quieres permanecer, sirve entonces al más viejo

¡Y permite entonces que, a él, ante todo,

Dioses y hombres, el cantante nombre! (Hölderlin, 1943, p. 47, líneas 9-16, traducción propia).

La huida de los dioses acontece en el arte, más el olvido de Saturno es también aquel de la naturaleza, aquel en cuyo reinado hubo tiempos dorados, pues como lo menciona Virgilio, Saturno descendió al Lacio, donde se ocupó de dar la agricultura a los hombres¹. El fin de ese tiempo dorado, marcado por la llegada de los tiempos de bronce y de hierro, parece coincidir para Hölderlin con el olvido del dios Saturno, es decir, con la pérdida del culto al mismo, siendo entonces así Saturno despojado de su divinidad.

Este olvido del dios y de la naturaleza patenta que los poetas y cantantes han de alabar a los inmortales, para así, paradójicamente, impedir que mueran, que sean relegados y despojados de su poder de dar orden y gobernar. La naturaleza es entonces un elemento que yace en extrañez en este poema, que puede ser el elemento de una teogonía celestial: Los dioses son partícipes de la naturaleza. Con el tiempo cronológico, con los eones montados uno sobre otro, y las sucesivas luchas intestinas entre los principios que representan, fueron dando una determinada forma a la naturaleza, muy diferente a aquella naturaleza originaria. La labor del poeta es la de preservar vivos a los dioses, más también es aquella, como la de Hölderlin, de recordar esa Historia teogónica que da origen al tiempo como posibilidad necesaria de la existencia.

¹ Primero fue Saturno el que llegó desde el celeste Olimpo huyendo de las armas de Júpiter, desterrado del reino que perdiera. Él fue quien reunió a aquella raza indómita dispersa por las cimas de los montes y la sometió a leyes y él quiso que se llamara Lacio, ya que vivió seguro, oculto de la vista en sus riberas. Floreció en su reinado la edad de oro, así se la llamó (Virgilio, 1992, p. 384).

Hölderlin, en este caso —y como lo afirma Heidegger—, está poetizando sobre la poesía. En el poema se habla de la labor del poeta, empleando lo trágico y lo lírico en una narración en la que el sentido del poetizar es claro. No es la más bella de las obras, más sí logra desenvolverse en un doble plexo al mostrar negativamente el verdadero ser de la poesía como recuerdo de lo no vivido, al mismo tiempo que está poetizando sobre la muerte de los dioses.

La naturaleza, en dicha labor del poetizar, se muestra como hermana más que como objeto o plano del despliegue de la vida. Hölderlin entabla una conversación directamente con ella, y el sentido de ello es la reunión de la misma sustancia, materialidad infinita delimitada por la contraposición armónica; son los dioses pura forma y fuerza etérea, entonces la naturaleza es la materialidad viviente del instante, la configuración histórica de lo contrapuesto entre ser y no-ser. La naturaleza no puede ser mero predicado, sino que es fundamentalmente viva, y más aún, es vivificante, y vivificante es la poesía.

Humano y naturaleza son concomitantes, pues ambos son hijos de la creación, y como tal, comparten la existencia. La naturaleza, empero, es eterna, pero no lo es de manera tal que es inamovible y se conserva igual siempre. Sus movimientos son temporales, más siempre vuelven sobre sí mismos. Ella no perece porque el perecer es parte de su eterno ciclo, más tampoco puede llamársela igual que a un dios, ella no está por encima del hombre, mucho menos debajo suyo, cual mera subyacencia, ella es la siempre sanadora. En el poema *Su restablecimiento* se lee:

¡Ah! Ya respira y retumba la santa voluntad de vida
No en la encantadora palabra nuevamente, como otrora
Florece en la tierna juventud
Tu flor, como en otro tiempo, en ti.

Sagrada naturaleza ¡Oh, tú! Que seguido, muy seguido

Cuando me hundía en la melancolía, coronabas
Risueña mi escéptica cabeza con presentes,
¡Juvenil, aún ahora, como entonces!

Cuando en un futuro sea viejo, te entregaré,
Lo que me rejuvenece a diario, siempre cambiante,
Las cenizas de tu flama

Y así viviré de nuevo otro día (Hölderlin, 1943, p. 24, líneas 9-20, traducción propia).

La naturaleza es aquella quien nos mantiene jóvenes, la única que nos puede confortar en la más profunda de las tristezas, y quien nos impulsa a salir de ellas, renacidos, pues su ser siempre se nos manifiesta con eterna y afable beldad. A cambio de ello, deberá recoger lo que quede de nosotros, nuestras cenizas, y reificarlo en ella, tal es el carácter de su eternidad siempre cambiante; eterno retorno, más no de lo mismo como mismo, sino de lo mismo con otra tez, con otra belleza.

Esta eterna sanación la naturaleza debe tener, sin embargo, un carácter, de lo contrario no nos sería posible sino nombrarla mera aglutinación de un proceso mecánico. Debe haber algo dentro de ella, para que su belleza sea accesible no solo como la belleza de la flor, de la golondrina o de la montaña. Ella debe ser de manera tal que la belleza de cada individuo que la compone no esté cada cual por su parte. Hölderlin nos lo dice en los siguientes versos de *Como en días de fiesta*:

Así yacíais vosotros bajo favorable viento
Vosotros que ningún maestro educó, la maravillosamente
Siempre presente cría en ligera extensión
La poderosa, divinamente bella naturaleza.
Por ello cuando ella parece dormir, en ocasiones del año

En el cielo o bajo las plantas, o en las naciones,
Así mismo se aflige el rostro del poeta también,
Parecen estar siempre a solas, más intuyen siempre.

Pues intuyente descansa ella también (Hölderlin, 1943, p. 151, líneas 10-18, traducción propia).

Ella es siempre intuyente. No es razón abscóndita, es la latencia de la vida que parece retirarse constantemente solo para continuar existiendo. Ella, naturaleza, está intuyendo siempre en cada uno de sus ciclos, esto quiere decir: Ella es la conjugación sensible de lo vivo.

La naturaleza intuye. ¿En qué manera? La eterna materia parece ser poseída o al menos, animada inicialmente por los espíritus celestiales, y, sin embargo, estos no le sobreviven. En ella, la intuición está presente en sus ciclos eternos, pero, sobre todo, en la belleza misma. Es esta bella intuición la misma del poeta, que en su reflexionar encuentra un lugar para su canto. Aquello que el hombre insaciablemente busca, ella ya lo tiene, ella lo encarna, y además, lo vivifica, le da la profundidad que tienen los estrechos cañones y la extensión de amplios valles. Le da el color de mil flores, y lo oculta tras un velo de nubes paramunas, lo oculta, precisamente, en el ciclo eterno del retorno de lo mismo y lo distinto de su transformación y de la posibilidad necesaria de su Historia.

Bella intuición no es entonces una idea arbitraria o carente de profundidad. Para Hölderlin la bella intuición es el punto más alto desde el cual se puede constituir el poetizar y el cantar del mundo. Ella no es solo la repetición mecánica de un ciclo tras otro, sino la potestad y orden siempre habiente en la adaptación y armonía de lo diferente dentro de sí. La naturaleza intuye en la medida

en que existe la belleza, en la medida en que el orden de lo posible se constituye en orden necesario de sí misma.

2.2 Los Dioses

Otro elemento característico y recurrente de la poesía de Hölderlin son los dioses. Ellos aparecen, pero a diferencia de la Tierra o la naturaleza, aparecen como aquellos a quienes se alaba. La naturaleza suele ser alabada tomándola como una hermana, los dioses, como superiores, cuando existen, y como fantasmas cuando caen en ocaso. En *Pan y Vino*, Hölderlin nos dice:

El pan es el fruto de la tierra, pero es bendecido por la luz,

Y del dios centelleante proviene la alegría del vino.

Por ello tenemos presentes a los celestiales, quienes

Allí estuvieron y se preocuparon en tiempo prudente

Por ello cantan solemnemente los cantantes al Dios del Vino

Y no en vano imaginando resuena el elogio para el anciano. (Hölderlin, 1943, pp. 124–125, líneas 137-142, traducción propia)

El pan, fruto de la tierra, representación mundana del mantenimiento y reproducción de la vida humana, no es signo por cuanto sí mismo. El pan es, como suele decirse coloquialmente, una bendición. Requiere del cosmos, del astro solar, ajeno a la Tierra para poder existir, pero también es bendecido por cuanto podemos disfrutarlo, por cuanto el sabor nos es agradable, por cuanto somos el fruto de la chispa de una creación divina.

¿Y qué decir de la alegría del vino? Es una bendición, aun expresándolo en términos científicos, que dentro de todas las posibilidades físicas de nuestra existencia, haya un brebaje que se entrometa con nuestros cuerpos de manera tal que nos permita estar por fuera de nosotros

mismos. Por ello Hölderlin nos dice que se preocupan los dioses en tiempo prudente, por ello cantaban los pueblos antiguos a las deidades que encarnan fuerzas superiores del orden cósmico.

Los dioses no son de este mundo, más se postran a él y rigen el destino de pueblos enteros. Los dioses, no obstante, parecen estar en retirada en el mundo hesperio. En *Germania* se lee:

Pues contemplar vuestro bello rostro

Como si fuera antaño, temo, es mortal

Y apenas nos está permitido despertar a los difuntos

¡Dioses huidos, también vosotros, los presentes, otrora

Más voraces, tuvisteis vuestro tiempo! (Hölderlin, 1943, p. 181, líneas 14-19, traducción propia).

Los dioses existen aún, más no están igual de presentes. La retirada o el ocaso de los dioses es algo ya patente para Hölderlin y que representa el ascenso de un hombre incrédulo ya que ha dejado de creer en cualquier cosa por encima suyo. Los hombres ya no se inclinan más ante los dioses, pues toman por dado aquello que la divina suerte les ha heredado.

El ocaso de los dioses se refiere entonces a un olvido esencial, aquel referente al desconocimiento de fuerzas superiores que dan forma a la Tierra, a los hombres y su destino, y que permiten la existencia de lo vivo:

Desapercibidos llegan ellos [los celestiales], se les oponen

Los niños, y muy brillante se aproxima encandilante la fortuna,

Y la espanta el hombre, pues difícilmente sabe decir un semidiós

Quienes son por su nombre aquellos quienes se le acercan con regalos.

Pero el temple de ellos es grande, y le llenan el corazón a él

Con sus alegrías, y rara vez sabe requerir el bien.

Crea, despilfarra y casi convirtió lo profano en lo sagrado,

Pues él, con mano bendita, insensato y benévolo, manipula las cosas (Hölderlin, 1943, p. 122, líneas 73-80, traducción propia).

Los dioses representan lo vivificante de entre lo vivo. Ellos se muestran como afectantes o aquellos que permiten la reflexión por cuanto permiten la sensación en el hombre. ¿Cómo es esto posible? Los dioses y los celestiales en Hölderlin aparecen como elementos particulares, tanto abstractos — el Éter, Saturno, Júpiter, el Dios del Vino [Baco], etc.— como concretos —El Rin, el Danubio, el Neckar, Germania, etc. —, sin embargo, ninguno de estos elementos da cuenta por sí mismo de su divinidad. El carácter de lo divino nace del plexo habiente entre el dios y lo natural, por cuanto el sagrado es quien ordena vivificantemente lo existente. En *Fragment philosophischer Briefe* [Fragmento de cartas filosóficas] Hölderlin da cuenta de esto mismo:

Ni por sí mismo, ni individualmente de los objetos que le circundan puede el hombre advertir, que más que como la marcha de una máquina, existe un espíritu, un Dios en el mundo, sin duda en una relación vívida y sublime que se eleva por encima de la necesidad vital en la que él se encuentra con relación a aquello que le rodea (Hölderlin, 2020b, p. 10, traducción propia).

Las deidades no pueden aparecer como elementos individuales de la naturaleza, puesto que de esta manera estaríamos pasando por encima del principio supremo de lo todo-uno, de la contraposición armónica. Los hombres, por decirlo así, comprenden a la divinidad como manifestación, más ella debe acaecer, ocurrir en el mundo común a todos los mortales más allá de entes particulares, más allá de la bendición de cada dios, pues la existencia de los celestiales, como apunta Hölderlin, se extiende a la relación que existe por encima de la necesidad.

Los dioses, por decirlo así, en cada una de sus encarnaciones, no son más que otra cosa que la constatación humana de la unidad original del todo. No puede existir un dios que se manifieste sin que esa latencia de cuenta de lo demás existente. Ellos son aliento, pues evocan consigo aquello que se eleva por encima del hombre, por encima de su necesidad y del recuerdo de lo efímero de su existencia, ellos moran por encima de la finitud patente a cada uno de los mortales y le invitan a elevarse por cuanto les es posible a los que perecen.

La existencia añora a la divinidad. Ella busca constantemente acercarse a lo divino, saltar, ir por encima de sí misma. El esfuerzo de la existencia en la necesidad es complementado por esta añoranza, la cual es lo que hace bello a lo existente, que existe por sí mismo, pero lo hace también por el júbilo de lo divino y supremo, y solo en esta medida pueden los celestiales dar orden a lo natural, por cuanto son la marca de toda belleza. En *Al Éter*, Hölderlin canta:

¡Celestial! ¿No te busca acaso con sus ojos la planta?

¿Y no se estiran acaso las tiernas ramas del pequeño arbusto hacia ti?

Para encontrarte, rompe la prisionera semilla su vaina,

Para bañarse así en tus olas, vivificada por ti,

Así sacude el bosque la nieve como si fuese un pesado manto.

También ascienden los peces y retozan anhelosos

A través de la resplandeciente superficie del arroyo,

Como si desearan ir hacia ti desde la cuna;

Así mismo, a los nobles animales de la tierra

Se les tornan en vuelo los pasos, cada que, como es frecuente, el violento deseo,

El secreto amor hacia ti les posee, les sube por el cuerpo (Hölderlin, 1946, p. 204, líneas

12-21, traducción propia).

El poetizar a los celestiales no es posible solo como oda de ellos, sino que es concomitante a la acción siempre presente en la naturaleza, acción que poetiza su propio existir como necesario por si mismo, pero siempre como latencia posible de lo divino. Los animales, los ríos y las plantas dan cuenta no solo de su existencia, sino que, en cierto sentido, hablan ya de aquello a lo que adoran. Ellos hablan del Éter y entonces es su existencia ya poesía, es cantar vivificado y silencioso de la presencia divina encarnándose en la obra de la naturaleza.

Lo anterior lo podemos evidenciar también en *Los Dioses anduvieron alguna vez...*, un poema corto, y en el que, sin embargo, Hölderlin expone con profundidad su visión de la relación entre hombre y divinidad:

Los Dioses anduvieron alguna vez...

Los dioses anduvieron alguna vez entre los hombres, las reinantes musas
Y el jovencito, Apolo, sanador, fascinante como tú.
Y te me apareces como ella, como el bienaventurado me hubiese enviado una
A mí en mi vida, y voy, junto a mí viaja la imagen
De mi heroína, a donde pueda soportar y construir con amor
Hasta la muerte; pues esto es lo que aprendí y lo que tengo de ella.
Vivamos, oh tú, aquella con quien sufro, aquella con quien yo
Íntima y fervorosamente y fiel lucho por un tiempo más bello.
¡Pues somos nosotros! Y si conociesen aún en años venideros
De nosotros dos, cuando el genio rigiese,
Dirían: Crearon entonces los solitarios amorosamente
Un íntimo mundo, conocido solo por los dioses.
Pues aquellos quienes solo se ocuparon de lo mortal, descendieron al Orco
En gran multitud, más quienes encontraron el camino hacia los Dioses,

Ellos, quienes en profundo amor verdadero y en espíritu divino

Esperando y soportando, han vencido por sobre el destino (Hölderlin, 1946, p. 48, traducción propia).

Este poema es clave para comprender lo que pasó con los dioses. Ellos se han retirado, y en su lugar se ha puede instalar en el hombre la posibilidad de caer en la ocupación con lo mortal, a lo cual nos advierte Hölderlin, que a dichos hombres les espera el Orco, es decir, el inframundo, el vagar infernalmente por la vida sin encontrar más que a la necesidad en cada esquina.

Está claro entonces que existe para Hölderlin un cisma entre el hombre y el divino. La divinidad es aquello que hasta cierto punto posibilita el mundo para el hombre, pues ellos son aquello que se eleva por encima del espíritu, la gracia de la naturaleza. El hombre puede decidir contemplarlos y elevarse, no junto a ellos, pero sí aspirar a vislumbrar algo por encima de su cabeza.

Él parece hacerse con su destino mediante el control de lo natural, más esto por sí solo no conforta. Lo meramente natural es la necesidad. El sostenimiento de lo meramente necesario y el girar en torno a ello, pensando en que uno se ha convertido en alguna especie de Prometeo no es más que la entrada al infierno, pues, conforme lo menciona Hölderlin en *Existe un estado de la naturaleza*, en la naturaleza se hermana lo sagrado y lo sensible, sin embargo, siempre existe la ley de libertad, la cual da orden a aquello primariamente indiferente entre sí. La templanza y el hallar el buen camino el hombre parten de dicha ley:

Si no existiese la ley de la libertad, bajo la cual la facultad del deseo se encontrase junto a la fantasía, nunca existiría un estado templado, firme, que se le asemejase a aquel recién mencionado, y del que al menos no dependería de nosotros el mantenerlo templado. Su contraparte tendría incluso lugar, sin que lo pudiésemos entorpecer.

La ley de la libertad, no obstante, ordena, sin consideración a la ayuda de la naturaleza. La naturaleza puede ser conducente al ejercicio de la ley de la libertad o no, pues ella, de nuevo, ordena. Aún más, ella presupone una resistencia en la naturaleza, pues en caso contrario no ordenaría. La primera vez en la que la ley de la libertad se abre a nosotros se nos muestra como punitiva. El comienzo de toda acción ocurre desde el mal (Hölderlin, 2020a, pp. 3–4, traducción propia).

El hombre es libre no equivale a decir que su voluntad es incausada o que él puede ser tan caprichoso como le plazca. La libertad, para Hölderlin, es la configuración del ordenamiento de lo natural, que como hemos visto, acontece en los dioses. Un hombre, cualquier hombre, no será libre por comportarse de manera ajena a aquello que su esencia le determina a hacer. La fijación con la satisfacción de las necesidades le cohibe precisamente de la bella intuición —el camino de los dioses—.

El Orco, podemos decir entonces, es la consecuencia lógica de mal morar en dicha ley de la libertad. El hombre labra, en su mero existir en el que reina la necesidad, su propio infierno, pues el se somete entonces al castigo de la ley de la libertad, más no lo castiga la naturaleza, él se tortura a sí mismo. Esta idea se desarrolla a profundidad en *Sobre el concepto del castigo*:

De hecho, es la ley voluntad actuante, pues de no ser una ley activa, esta sería solo la actividad representada. Esta ley actuante debe ir en contra de otra acción de la voluntad. No nos es posible querer algo que constituye su voz inmediata hacia nosotros. Debemos entonces querer algo, a lo cual se contraponga la ley moral. Lo que de la ley moral es nos es ya sabido a nosotros, pero no antes de esta haberse contrapuesto a nuestra voluntad, ni la conocemos en la medida en que se nos contrapone en tiempo presente; sufrimos sólo su resistencia como la consecuencia de que, aquello que queríamos, es opuesto a la ley moral (Hölderlin, 2020f, pp. 5–6, traducción propia).

Para Hölderlin es imposible configurar a priori una ley moral, pues la razón no está en la capacidad de divisar los límites de la acción. El camino entonces es el de suponer que el hombre está ya inmerso en un mal, y que es a partir del sentir la resistencia que genera en él el traspasar los límites de la ley moral, de contradecirla, que sabe que su voluntad se contrapone a ella. El no buscar ‘el camino de los dioses’, o dicho de manera positiva, el desviarse del camino de ellos, dando prelación y primacía absoluta por sobre lo demás —ordenado por la ley divina— de lo meramente material, del orden material del mundo perecedero, en lo cual se sumerge y se pierde en su destino, confundiendo el voluntarismo con la ley divina de la libertad, y con ello, le azota el castigo de su propia consciencia. Este es el estado del mal, y en él mora el hombre cuando no logra mirar por encima de sus necesidades, cuando no es capaz de elevarse en la bella intuición de lo natural y lo divino.

Schelling recompone una visión similar del mal:

El hombre es verdaderamente libre cuando logra renunciar a concebirse a sí mismo como causa de su propia libertad. Del intento de afirmarse a sí mismo como esencia independiente de Dios, resulta entonces el enredo con la necesidad empírica. El hombre, que se deduce a partir de la pasiva contemplación de la esencia de Dios y que consecuentemente se engendra en la forma de la subjetividad, es aquel para quien la sensibilidad, es decir, la naturaleza, constituye un límite insuperable. Si no hubiese acontecido la caída del hombre, este no tendría que confrontarse con los límites de su actuación. El hombre no se siente libre solo porque imagina, producto de su propia acción, ser independiente [De Dios]. El fundamento de la falta de libertad del hombre no yace entonces en la naturaleza, sino en sí mismo (Ramírez Escobar, 2015, pp. 39–40, traducción propia).

En este caso, sin embargo, el hombre es deducido de la ‘pasiva contemplación de la esencia de Dios’. El hombre es capaz mediante la razón de conocer la esencia de Dios *limitado* por la subjetividad, por la naturaleza de su ser, y en ello, el hombre debe buscar el camino del bien, siendo

‘necesario’ que se halle primero en un estado de maldad, pues, por naturaleza, no puede permanecer indeterminado.

En ambos caminos, la naturaleza y lo divino no tienen una agencia directa o no son directrices o déspotas de la voluntad del hombre. Sin embargo, para Hölderlin, la esencia de la divinidad no se deduce de la pasividad contemplativa, sino a partir de la bella intuición, es decir, no a partir de la consideración racional de la esencia de Dios, como lo sostiene Schelling, sino a partir de la exploración de lo bello, y con ello, elevándose hacia lo divino a partir de la experiencia de lo estético.

Por ello, los dioses y la divinidad son para Hölderlin parte de la expresión de la intuición intelectual, más siempre requieren de la intuición sensible, de la prelación de la belleza presente en la naturaleza para ser accesibles.

2.3 ¡Oh, mortales!

La dimensión humana de la poesía de Hölderlin se deja entender de dos maneras. Por un lado, el hombre aquel sobre el cual se narra la poesía, y, por el otro, es directamente el relator de la historia que se narra en el poema. Hölderlin, en el segundo caso en particular, configura al poeta como el sujeto cognoscente, pero también, es aquel quien protagoniza la desventura de la tragedia implícita en sus poemas. El poeta y su hacer se evidencian tanto en la forma de narrar y reflexionar del poeta, por decirlo así, Hölderlin piensa y reflexiona en la medida en que descubre y encubre a los demás elementos, naturales y divinos, que se muestran en la obra.

El poeta, sin embargo, no deja de ser una voz viva y que habla de sí, del sufrimiento, el júbilo, de cuán agotadora y dolorosa puede llegar a ser la existencia, y sin embargo, y por, sobre todo, cuán bella es la naturaleza. La experiencia estética en Hölderlin no se podría configurar sin un sujeto real, una voz presente y que marca claramente la relación que establece con lo demás.

Es en este tono que la poesía hölderliniana deambula, cual, por montañas, por entre y sobre la razón y la sensibilidad.

Lo humano, en esa bella intuición, inmerso en la experiencia estética de lo natural, se presenta entonces como un elemento más de la obra, pero es el elemento que encarna la palabra, y con ello, posibilita el signo, permite la encarnación del espíritu, de lo divino, en una forma de expresarse análoga de la naturaleza, y es precisamente por ello que la poesía para Hölderlin no es mera representación, sino que es, por decirlo así, otra forma de conjugar la naturaleza.

En la primera y última estrofa del poema *Retorno a la patria* se lee:

Alegre vuelve el navegante a casa, al calmo arroyo

Desde islas lejanas, tras haber cosechado;

Así volvería yo también a mi patria, si hubiese yo

Tantos bienes como dolor cosechado.

...

Pues aquellos, quienes nos prestan el fuego sagrado,

Los dioses, también nos regalan el sagrado dolor,

Así es y permanecerá siendo. Un hijo de la Tierra

Parezco ser; hecho para amar, para sufrir (Hölderlin, 1943, p. 32, líneas 1-4 y 21-24, traducción propia).

En estos versos podemos ver la conjugación magistral de los tres elementos expuestos hasta ahora. Divinidad, naturaleza y hombre se muestran como parte de un mismo todo, en el cual, el mortal es la voz, quien contempla, pero, sobre todo, quien recuerda aún por encima de sí, mediante el signo, aquello propio de los demás. La tarea del hombre es el poetizar.

En el *Temple del poeta*¹, Hölderlin expresa precisamente la labor del poetizar:

¿No está acaso relacionado todo lo vivo?

¿No te alimenta acaso la parca en su servicio?

Entonces ve así mismo, desprotegido, por toda la vida

¡Avanza a través de ella, y no temas a nada!

Lo que ocurre te sea todo bendecido,

¡Sé ataviado con felicidad! ¿O qué más

Te podría agraviar, corazón? ¿Acaso es aquello

Que se encuentra allá, a dónde tú vas?

Desde entonces, desde que el canto de los labios moribundos

exhalantes de paz se liberó, se benefició en dolor y alegría

Nuestra melodía de los hombres

Alegró el corazón, así estábamos también

Nosotros, los cantantes del pueblo, a gusto entre lo viviente

Donde mucho se junta, contento y tierno para todos,

Abierto a cada uno; tal es

Nuestro antepasado, el dios solar.

Aquel quien concedió el alegre día a los pobres y a los ricos,

Aquel que en efímeros tiempos nos mantiene a nosotros, los fugaces,

Y como un dorado arnés,

Cual niños, nos sostiene.

¹ Empleamos la segunda versión de este poema.

También lo espera y lo acoge, cuando la hora llegue,
Su purpúrea marea ¡Mira! Y la noble luz
Va, concedora del cambio,
Con el mismo sentir, bajando por el camino.

Así transcurre también, cuando es ya el tiempo,
Y al espíritu ninguno su derecho quebranta, así muere
En lo solemne de la vida

Nuestra alegría ¡Y, aun así, es una bella muerte! (Hölderlin, 1943, pp. 41–42, traducción propia).

En lo efímera de la vida, entre sus alegrías y tormentos, el poeta se encuentra a gusto entre lo viviente, pues en todo ello halla que está relacionado todo lo vivo. La poesía en este caso santifica, pues devuelve a todos elementos a su unión original bajo la intuición de que todo lo existente tiene como fundamento y origen una única naturaleza. El mortal, el poeta, mora en lo natural, más lo hace regocijándose de lo vivo, y en ello santifica el lenguaje.

Alegrar mediante el cantar de los hombres, a aquellos, mortales. Tal es la belleza de la poesía. Ella es quien acompaña al mortal en su travesía, ella se aparece, santificada, como recuerdo de que hay un orden que sostiene al hombre, en el que los dioses ordenan. Ella, la poesía, es amiga del camino, y el poeta, cantante del pueblo, porque es su melodía aquella que nos devuelve al estado de libertad, a aquel del cual no debemos temer, pues es el orden mismo de los dioses y de la naturaleza.

Y aún en la muerte, existe la posibilidad de la belleza, pues en ella encuentra el mortal la completud de su existencia. Sólo mediante la muerte puede el hombre dar cuenta de lo bello; sólo

en tanto que es mortal, puede parecerle hermoso aquello que le sobrevive y en lo que pervive algo de sí, por ello es bella la muerte, pues de no morir, no podría parecernos nada superior, más grande y admirable, quizá todo lo contrario, olvidaría el hombre a los dioses, y la naturaleza sería solo un prado sobre el cual recostarse, y pronto se encontraría inerte como las demás cosas que no viven, pues no tendría ningún camino que recorrer, no temería el pues no puede avanzar. Debemos ser valientes, dice Hölderlin, pues en últimas, vamos desprotegidos enfrentando siempre dicho inevitable destino.

Pero no todo mortal es poeta. Ya habíamos explorado la posibilidad del mal en Hölderlin, y sin embargo, debemos abordarlo desde la dimensión de los mortales. En la elegía *Pan y vino*, Hölderlin busca dar cuenta de la llegada de la ‘noche sagrada’, momento histórico-hierofánico correspondiente a la retirada de los dioses griegos y el alzamiento del mundo occidental —de la Hespéride—. En el poema, Hölderlin va construyendo un recuerdo opaco que vincula el eco de la antigua Grecia, en donde los dioses andaban entre los hombres, la noche que se aproxima a caer y a la que nos debemos habituar, pues ella acontece para nosotros como aquello extraño, mas también como donde ocurre la reflexión más profunda.

La estrofa 5, en particular, nos habla de la visita de los dioses en un sentido literal, como si los dioses hubiesen encarnado de repente, y con ello, habla de un periodo de armonía entre mortales y divinos. El tema, o la acción principal de la estrofa es el desprecio de los regalos de los dioses por parte de los hombres. Ellos —a quienes Hölderlin a menudo refiere como ‘semidioses’— desprecian los dones de los celestiales, en la medida en que manipula las *cosas*, en la medida en que manipula y transforma la naturaleza. En el presente, el de aquellos hespérides, nuestra actualidad, vemos los regalos de los dioses como un hecho, como algo que se presupone. Los dioses no castigan al hombre por ello, sino que, por el contrario, son ecuanímes a ello, a

sabiendas de que en nuestra profanación se halla la receta para nuestra propia infelicidad, la infelicidad —*Unseeligkeit*— de nuestro tiempo:

Desapercibidos llegan ellos, se les oponen

Los niños, y muy brillante se aproxima encandilante la fortuna,

Y la espanta el hombre, pues difícilmente sabe decir un semidios

Quienes son por su nombre aquellos quienes se le acercan con regalos.

Pero el temple de ellos es grande, y le llenan el corazón a él

Con sus alegrías, y rara vez sabe requerir el bien.

Crea, despilfarra y casi convirtió lo profano en lo sagrado,

Pues él, con mano bendita, insensato y benévolo, manipula las cosas.

Quizá toleren esto los celestiales; pero en verdad

Vendrían ellos mismos, y se habituaran los hombres a la suerte

Y al día, y a observar en lo aparente el rostro

De aquellos quienes desde la eternidad han sido nombrados el uno y el todo,

Lleno profundamente el saliente pecho de satisfacción

Y, ante todo, con toda necesidad satisfecha;

Así es el hombre cuando existe el bien y este le cuida con obsequios.

Es así un dios para él, más él no lo conoce ni ve,

Soportarle debe antes; más lo llama él su favorito,

Ahora, por ello ahora deben las palabras, como las flores, erguirse (Hölderlin, 1943, p. 122, líneas 73-90, traducción propia).

El hombre, por decirlo así, toma de sus padres aquello con lo que se sustenta. Más ellos han huido, por ello señala Hölderlin que quizá vendrían algún día, en el cual, los hombres puedan ver la verdad en la bella intuición, es decir, observar en lo aparente el uno y el todo. La estrofa se

torna entonces teofántica en su sentido menos metafórico. Los dioses aparecerán, y no quizá porque se encarnen como otrora en la Hélade, sino porque nos está abierta la posibilidad de contemplarlos en lo aparente, en su fuerza más pura.

Hölderlin, sin embargo, no está empleando ninguna escatología. El regreso de los dioses, tras su huida en el tiempo de los hijos de la Hespéride no obedece a ningún plan de salvación ni a una última verdad, es una intuición. En la naturaleza, el hombre se comporta ahora como un dios, ciego y sordo, incapaz de conocer la verdad en aquello que le circunda, en la naturaleza, aquella hermana a la que relega a la satisfacción de sus necesidades.

Hölderlin no presenta en *Pan y vino* un añorar soteriológico, para él, la verdad y el poetizar pueden acontecer en cualquier momento, incluso en el ocaso de los dioses. En las últimas estrofas de *Pan y vino* leemos:

8.

A saber, como cuando hace algún tiempo, nos pareció larga,
Hacia arriba taparon todos a quienes la vida deleita,
Mientras el padre encubre su rostro de los hombres,
Y el luto comienza en la tierra apropiadamente,
Como afloraba entonces aquel calmo genio, celestialmente
Consolador, quien pregonó el don del día y desapareció.
Y dejó como signo, de que él ya había ido allí y de vuelta
Regresado, el coro celestial dejó algunos regalos atrás,
De los que humanamente podríamos alegrarnos como antes,
Pues para alegrarnos, con espíritu, era lo grande muy grande
Para los hombres, y aún faltan los fuertes por la más alta alegría,
Pero aún vive calmo algo de agradecimiento.

El pan es el fruto de la tierra, pero es bendecido por la luz,
Y del dios centelleante proviene la alegría del vino.
Por ello tenemos presentes a los celestiales, quienes
Allí estuvieron y se preocuparon en tiempo prudente
Por ello cantan solemnemente los cantantes al Dios del Vino
Y no en vano imaginando resuena el elogio para el anciano.

9.

¡Sí! Lo relatan apropiadamente, él reconcilia el día con la noche,
Conduce hacia abajo y hacia arriba eternamente el astro celestial,
Siempre feliz, como el follaje siempre reverdeciente del abeto,
Al que ama él; y la corona, pues él fue elegido por la hiedra,
Porque permanece y trae los sueños de los rehuyentes dioses
Que descienden impíos bajo las tinieblas.
Lo que el viejo canto de los hijos de dios profetiza,
¡Mira! Somos esos, nosotros; ¡frutos de la Hesperia somos!
Maravilloso y acertado es esto que colma a los hombres,
¡Que lo crea a quien le conste! Pero tanto es lo que ocurre,
Y ninguno actúa, pues somos desalmados, sombras, hasta que
Nuestro padre Éter reconozca a cada uno y a todos, y ello le pertenezca.
Pero mientras tanto vendría como el portador de la antorcha del Altísimo
Su hijo, el sirio, descendiendo hacia las tinieblas.
Santos sabios le ven; una sonrisa que brilla desde la encarcelada
Alma, a la que la luz sus ojos aún deshiela.
Suavemente sueña y duerme en brazos de la tierra del Titán,
Incluso el envidioso, el mismo Cerbero bebe y duerme (Hölderlin, 1943, pp. 124–125,

líneas 125-160, traducción propia).

El ocaso de los dioses y la ‘noche’ que rodea al hombre no significan que con ello surja un Armagedón. El hombre, en su ser, tiene consigo como posibilidad siempre el poetizar. La noche, sigue siendo noche, pero, el hombre, lejos de estar solo, o de ser algo cercano a un dios —aun cuando así lo quiera creer— sigue siendo bendecido por Baco. Pan y vino es lo que nos queda para soportar la vigilia, y estos dos elementos son la bendición del cielo. El pan es fruto de la tierra, pues su materia proviene de la materia que se extrae de la todo sanadora Naturaleza; pero es bendecido por la luz, pues su sabor, textura, la posibilidad misma de que exista el pan, y no sea todo potaje sin sabor. La posibilidad estética es el regalo de los dioses, y por ello, para Hölderlin, es el punto central de la existencia del mortal, lo cual solo se agudiza en la noche de los dioses.

Baco, el dios del vino, es entonces quien se apiada de los mortales. Por él es que tenemos aún la posibilidad de encontrarnos en una contemplación por fuera de nosotros mismos.

Por último, podemos ver que, junto a este fortín, estos regalos del Dios del Vino, viene también Cristo. No viene como jinete del apocalipsis, sino con la luz de la antorcha del todo-uno, es decir, aquella comprensión y posibilidad de experimentar la naturaleza y la divinidad, todavía nos es accesible como mortales; ya pueden los dioses no morar entre nosotros, más los mortales yacemos aún bajo la luz del mismo sol, y podemos ser abrazados por la misma esencia del todo-uno, del Éter siempre presente.

En resumen, para Hölderlin la condición de mortalidad nos confronta con ser arrojados en el mundo, enfrentándonos a la posibilidad ennegecedora de la libertad. Es en esta posibilidad que podemos inclinarnos hacia el bien, concebido como la búsqueda del poetizar, la contemplación activa y estética de lo natural, y en ello, la añoranza y aprehensión de lo verdadero, que en lo natural se encarna la materia infinita, pero también, que la animación y existencia de ella está consagrada por lo divino. La poesía es, para Hölderlin, una búsqueda de reunificación de lo

originalmente uno, y sin embargo, debe hacerlo en el curso de la Historia. Ella no puede mezclar y anular la diferenciación existente, sino que, al lanzarse en la intuición a partir de los sentidos, al elevar la contemplación estética a intuición, allí no se produce un pensamiento que sea carente de forma o contenido, por el contrario, Hölderlin reconoce que la poesía es la labor más pura de todas, la más inocente, pues solo en ella es posible comprender aquello que yace detrás de las cosas, que detrás de su contraposición armónica yace la unidad del todo.

3. Conclusiones

*¡Pero amigo mío! Llegamos muy tarde. Aunque los dioses viven,
Pero muy por encima nuestro, arriba en otro mundo.
Eternamente obran allá y aparentemente poco atienden,
Así vivimos, de tal forma nos iluminan los dioses.
Pues no siempre consigue un débil recipiente contenerlos
Solo en ciertos momentos lleva el hombre la plenitud divina.
Soñar con ellos, de eso va la vida*

(Hölderlin, 1943, pp. 123–124, líneas 109-115, traducción propia)

Es posible comprender a la naturaleza a partir de Hölderlin como aquel fundamento de nuestra existencia. La naturaleza es el fundamento y el legado presente y *kairótico* del todo-uno. Ella existe aún antes que el tiempo, pues en ella no solo habita el hombre, lo hace también la divinidad. Ella tiene su forma de expresión poética, si se quiere decir así, pues crea y re-crea de las cenizas, en su ser es posible algo como el retorno a algo.

La naturaleza es la eterna materialidad, y como tal, requiere de un órgano para expresarse, para llevarse a cabalidad como tal, no para sí misma, sino para nosotros, sus hijos, quienes, en la

inmensidad de su espacio, en lo amplio del vasto océano no somos capaces a veces sino de naufragar en errabunda reflexión.

La naturaleza de Hölderlin, a diferencia del modo usual de pensar, está *vivificada*. En ella habitan seres animados que aspiran a la divinidad, en mayor o menor grado, y a dicha aspiración llaman mundo. ¡Alma del mundo! La naturaleza siempre intuye, y en ella se encuentran dichas criaturas en dicha, en vida, unas entre las otras, en constante y eterno esfuerzo por mirar por encima de sus cabezas.

El hecho de que la naturaleza no se nos pueda mostrar, de que la intuición sensible no sea una experiencia extendida por los pueblos de la Hespéride no es el testimonio de un habitar impropio del hombre, sino que, retomando a Hölderlin, “Cerca está/Y difícil de aprehender es el Dios. /Donde el peligro acecha, yace/Lo redentor también.”(Hölderlin, 1943, p. 199, líneas 1-4, traducción propia), es decir, podemos, siempre que queramos y nos encaminemos a ello, dar giro al modo habitual de transcurrir el mundo. Vivimos en caída, en ocaso, porque los dioses se han retirado de nosotros, pues hemos tomado la promesa prometeica como una consigna nuestra, más con ello hemos olvidado hermanarnos con lo vivo. Que lo peligroso yace con o redentor significa que no lleva consigo una carga, un destino, sino que es mediante el recordatorio u olvido de nuestro destino que ‘eso’ adquiere su carácter, por ello, el ocaso es también el alba del nuevo mundo.

El ‘modo de habitar poético’(Heidegger, 1992, pp. 130–146) no yace como un camino de redención, Hölderlin no busca hacer ninguna soteriología, en vez de eso, nos muestra cómo es que el destino contingente de los pueblos, de los dioses, se funda en lo poético, más esta posibilidad yace siempre latente, no ha muerto, igual que los dioses, más sólo descansa en calma en hombros de aquellos quienes fundan naciones en sus relatos y quienes se atreven a conocer a los dioses huidos.

La poesía es lo más peligroso, es el reino de la incertidumbre, de la contemplación irreflexiva, ella es contemplación de lo absoluto como posibilidad, y en tanto cual, como fue con la trágica vida de Hölderlin, el poeta puede irse fuera de sí, olvidarse por momentos de su propio ser, más en dicha posibilidad de elevarse tan alto, debe este mantenerse en sus cabales, pues dicha aspiración a la divinidad puede solo contentarse en tanto hombre, en tanto hijo de la tierra.

De esta manera, Hölderlin no nos confronta en esta ocasión con una simple y vaga respuesta definitiva respecto a lo que es naturaleza, ni mucho menos sitúa nuestra relación con ella como opuestos o ‘en’ ella. Más bien, lo que parece surgir es un plexo en el cual nos encontramos inmersos y ante el cual no nos es posible dar una respuesta como tal, es decir, no nos es posible ‘decidir’ cómo nos comportamos frente a lo natural o qué formas hemos de emplear para contemplar dicha relación. Dicho así, es difícil establecer un compromiso ‘ecológico’ de cara a la situación actual del mundo. Como lo apuntan Bach Y Hoffmeyer, no es posible establecer con certeza si la idea de que “poéticamente habita el hombre”(Heidegger, 1994) provenga de Hölderlin (1961; 2020); en vez de esto, sugerimos que la filosofía y la poesía no *deben* conducir a un camino pragmático para relacionarnos con la naturaleza, su mensaje y su ser son más profundos; en vez de ello, nace la posibilidad del hombre para encontrarse hermandado en la naturaleza, posibilidad que es siempre libre, y por ello, no un destino teleológico, sino uno que se da a entender a sí mediante la ley de libertad (Hölderlin, 2020a) de la misma naturaleza.

La filosofía, en todo caso, y la poesía, de cualquier otra manera, no define linealmente una u otra forma de actuar, todo lo contrario, en ellas entendemos las causas primeras, lo que subyace a aquello que damos por hecho, y con ello, al mundo en el que solemos actuar, vivir y conversar. La relación entre poesía, filosofía, naturaleza y destino se explicita a partir de intentar:

Suscitar en la sociedad un entusiasmo que pueda transformar la realidad histórica, una renovación de la sociedad y la vida humana que Hölderlin presenta con las imágenes del advenimiento del dios o de la unión reconciliadora entre arte y naturaleza (Castilla, 2024, p. 107).

El deber del poeta -y del filósofo, si así lo queremos ver- es el de esperar, son ellos quienes aguardan en la noche a que llegue Dionisio-Cristo, y con ello, la disolución de los límites entre humanidad y naturaleza (Araújo Costa, 2024, p. 156).

Hölderlin parece definir naturaleza como “aquello que sostiene una serie de relaciones entre términos contrapuestos, tales como mortales e inmortales, cielo y tierra...”(Tobias, 2020, p. 5). Naturaleza es contraposición armónica (Hölderlin, 2020d, pp. 7–8), en ella están los opuestos aparentes y reales que tienen tras de sí un mismo ser. Ese ser en común unión es lo natural.

La naturaleza, sin embargo, no se deja aprehender por simplificaciones, por concepciones o a partir de su dislocación en partes infinitas, atributos inconexos de sí. Ella es, para Hölderlin, solo aprehensible de manera idónea en la poesía, buscando “la aprehensión de la unidad infinita de la naturaleza en medio de sus fenómenos sensibles” (Gabás, 2001, p. 51), esto en cuanto ella es bella intuición, es decir, no es meramente racional y generadora de divisiones racionalizantes de lo natural, sino la comprensión estética y meditativa de lo natural.

La bella intuición se presenta, así como la facultad siempre libre, mediante la cual es posible la recomposición poética de la naturaleza en la obra. Recomposición en el sentido de elevar a su misma esencia aquello natural, de elevarlo a lo bello, a la contraposición armónica de lo contrapuesto.

La belleza de la naturaleza no se presenta inmediatamente, ella no es accesible por medio exclusivo de la razón. La belleza de lo natural, del orden del todo-uno que es contraposición

armónica y que no se expresa a sí mismo en sí, es la expresión de una naturaleza nouménica misteriosa y accesible únicamente mediante la poesía y la estética. Hölderlin, en palabras de Llamas Roig:

...pondera la condena al fracaso de la aspiración humana a lo absoluto que vaticinara Kant, salvándola mediante la educación estética: el pensamiento heleno dio forma a la naturaleza, “que todo lo une”, en tanto el moderno incurrió en la servidumbre a la ominosa razón, “que todo lo divide”(Llamas Roig, 2024, p. 202).

La educación estética o bella intuición es siempre un retornar, un *eterno recuerdo* en el cual permanece abierta la posibilidad de “reincorporar” a lo natural nouménico como accesible mediante la poesía. (Hölderlin, 2020b, p. 50). Con esto, Hölderlin nos invita a pensar sobre la manera en que el pensamiento racional que se busca a sí mismo aislar de cualquier conexión estética con la naturaleza, cercena aquello a lo que debe volver la naturaleza.

La vida poética, por medio de la bella intuición, es aquella que permite el emplazamiento libre del hombre como tal en medio de lo natural, pues ella es conexión sensible y sentida de la armonía originaria (Hölderlin, 2020g, p. 50, traducción propia). En otras palabras, “se trata de retornar a la naturaleza, pero [...] paradójicamente avanzando hacia delante, por la senda de la cultura, con la confianza de que, en algún momento, el camino acabará por llevarnos al lugar donde partimos” (Gómez Toré, 2009, p. 213).

La poesía, inmersa en la bella intuición no carece de pensamiento, no es un salto a ciegas a la sensación y descripción del mundo fenoménico; ella “aparece como una instancia en la que el concepto pierde su dominio, abriéndose paso así a una descripción y búsqueda incansable, desde lo expresable, de lo inexpressable”(Pizzi, 2024, p. 87).

Es de este modo que el poetizar de Hölderlin es el poeta de poetas (Heidegger, 1992, pp. 125–48). Heidegger entiende que Hölderlin no sigue un poetizar sobre lo aparente de manera exclusiva, sino que en él se lleva a cabo el poetizar de lo poético, es decir, de intuir bellamente llevando a su origen aquello que es la labor del poeta. Con ello, Hölderlin trae de lo oculto lo que permanece de tal modo -lo nouménico- y lo deja ver (Heidegger, 1977, pp. 1–74); y esto es así tanto en términos de la poesía como de la misma naturaleza.

La poesía ocupa su lugar, y esto es, en el sentido de develar lo oculto, no al forzarlo a salir, sino en su reconstitución en el recordar y recordar avanzando, recordar el destino del hombre. Hölderlin mismo llega a una conclusión similar, relacionada al recuerdo de lo inocente -que va a ser uno de los atributos del poeta- en tanto, por decirlo así, el volver a la infancia en la que la distinción lingüística de las cosas como cosas no era algo que conociéramos, y no por ello no conocíamos, sino que en cambio era una posibilidad propia el compenetrar y ser uno con el todo. En el Hiperión se lee: “En vuestras escuelas es donde me volví tan razonable, donde aprendí a diferenciarme de manera fundamental de lo que me rodea; ahora estoy aislado entre la hermosura del mundo” (Hölderlin, 2023, p. 26).

El romper con el aislamiento de la hermosura, de la belleza, del mundo, es la labor del poeta. El recuerdo y la bella intuición son las formas mediante las cuales la poesía se consagra y es el lenguaje, que en vez de diseccionar y conducirnos al olvido del lenguaje habitual, nos lleva a las “fronteras de la infinitud” (Hölderlin, 2020g, pp. 58–59, traducción propia). El lenguaje se constituye como vehículo de lo divino, como forma que tiene algo de expresarse en su contrapuesto -a saber, en este particular caso, de expresarse lo infinito y eterno en lo finito y mortal-.

Filosóficamente podemos atribuir a Hölderlin no una desconfianza hacia el mundo de la Hespéride, al mundo occidental contemporáneo, sino más bien, intenta buscar dentro de tanto

olvido y huida, de dioses y hombres, una posibilidad segura, la posibilidad de la redención es para el hombre posible solo mientras exista, mientras en aquellos momentos en que se hunde en los versos del poeta, o mientras contempla la naturaleza, mientras que existe y pueda darse cuenta de la manera en cómo se le presenta la naturaleza, los dioses y su propio ser, puede este encontrar paz y libertad, la máxima unidad a la que puede aspirar mientras siga siendo sí mismo y no una pretensión, es decir, mientras comparta con la naturaleza dentro de su infinita materialidad, más anhele la divinidad de manera que esta le comparezca, en palabras de los viejos maestros: “El cielo es el estado de libertad e inocencia, de la más alta unidad y simpatía” (Schelling, 1973 como se citó en Ramírez Escobar, 2015, p. 11, traducción propia).

Bibliografía

- Araújo Costa, S. (2024). Sacerdotes de Dioniso para qué poetas en tiempos. *Tercio Creciente: Revista de Estudios en Sociedad, Artes y Gestión Cultural*, 25, 147–160.
- Bach, E. (1961). “In Lieblicher Bläue”: Hölderlin or Waiblinger? *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 36(1), 27–34. <https://doi.org/10.1080/19306962.1961.11787035>
- Castilla, J. (2024). Hölderlin y el problema de la tragedia. A propósito del Empédocles y las traducciones de Sófocles. En C. Alayza, J. Castilla, & J. del Valle (Eds.), «Yo nunca me he llamado Hölderlin» (pp. 101–123). Máquina Purísima E.I.R.L; Goethe-Institut Perú; Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Gabás, R. (2001). El «todo-uno» del idealismo alemán en la poesía de Hölderlin. *Enrahonar*, 32/33, 43–65.
- Gómez Toré, J. L. (2009). Filosofía y poesía en Hölderlin. *Éndoxa: Series Filosóficas*, 23, 209–246.
- Heidegger, M. (1977). *Holzwege* (Vol. 5). Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (1992). Hölderlin y la esencia de la poesía (S. Ramos, trad.). En *Arte y Poesía* (pp. 125–148). Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (1994). Poéticamente habita el hombre (E. Barjau, trad.). En *Conferencias y artículo* (pp. 163–178). Ediciones del Serbal.
- Hoffmeyer, J. W. (2020). Poetics of History , Logics of Collapse : On Heidegger ’ s Hölderlin. *The German Quarterly*, 93(Summer), 374–389.

Hölderlin, F. (1943). *Sämtliche Werke* (N. Hellingrath (von), F. Seebass, & L. von Pigenot (eds.); 3a ed., Vol. 4). Propyläen Verlag.

Hölderlin, F. (1946). *Sämliche Werke, Band 1 Teil 1, Gedichte bis 1800* (F. Beissner (ed.)). W.Kohlhammer Verlag.

Hölderlin, F. (2020a). Es giebt einen Naturzustand. En J. Kreuzer (Ed.), *Theoretischen Schriften* (pp. 3–4). Felix Meiner Verlag.

Hölderlin, F. (2020b). Fragment philosophischer Briefe. En J. Kreuzer (Ed.), *Theoretischen Schriften* (pp. 10–15). Felix Meiner Verlag.

Hölderlin, F. (2020c). Poetologische Aufzeichnungen. En J. Kreuzer (Ed.), *Theoretischen Schriften* (pp. 63–73). Felix Meiner Verlag.

Hölderlin, F. (2020d). Seyn, Urtheil. En J. Kreuzer (Ed.), *Theoretischen Schriften* (pp. 7–8). Felix Meiner Verlag.

Hölderlin, F. (2020e). *Theoretische Schriften* (J. Kreuzer (ed.)). Felix Meiner Verlag.

Hölderlin, F. (2020f). Über den Begriff der Straffe. En J. Kreuzer (Ed.), *Theoretischen Schriften* (pp. 5–6). Felix Meiner Verlag.

Hölderlin, F. (2020g). Wenn der Dichter einmal des Geistes mächtig ist... En *Theoretischen Schriften* (pp. 39–62). Felix Meiner Verlag.

Hölderlin, F. (2023). *Hiperión o el eremita en Grecia* (J. Munárriz (ed. y trad.); 17 Ed., 34). Ediciones Hiperión.

Kreuzer, J. (2020). Einleitung. En F. Hölderlin (Ed.), *Theoretischen Schriften* (pp. VII–LVIII). Felix Meiner Verlag.

Llamas Roig, V. (2024). Hölderlin: Naturaleza Herida y Estética Sacralidad del *voóμevov*. *Cuadernos Salamantinos de Filosofía*, 51, 197–224.

Pizzi, M. I. (2024). Más allá del concepto: la presencia de la tradición platónica en Hölderlin. Sus proyecciones en la lectura de Jean Luc Marion. *Siglo Dieciocho*, 5, 79–96.

Ramírez Escobar, C. A. (2015). *Reich und Persönlichkeit: Politische und sittliche Dimensionen der Metaphysik in der Freiheitsschrift Schellings*. Duncker & Humblot.

Tobias, R. (2020). Introduction. En R. Tobias (Ed.), *Hölderlin's Philosophy of Nature* (pp. 1–22). Edinburgh University Press.

Virgilio. (1992). *Eneida* (J. De Echave-Sustaeta (trad.)). Gredos.