

HÖLDERLIN, GENIO HERIDO POR EL RAYO DE LA LOCURAⁱ

David Pujante

(Universidad de Valladolid)

david@fyl.uva.es

RESUMEN:

Este trabajo aborda la misteriosa relación que parece darse en ocasiones entre la enfermedad y la capacidad creativa. El caso que se estudia es el de Friedrich Hölderlin, filósofo, poeta y uno de los pilares del primer romanticismo alemán. Su personal evolución hacia la locura se da de forma paralela a la creación de una poesía cada vez más órfica, irracionalista y considerada unánimemente, por los más destacados poetas y críticos del siglo XX, como una de las más altas cumbres de la expresión lírica de todos los tiempos.

Palabras clave: Hölderlin, romanticismo alemán, locura, poesía, genio.

ABSTRACT:

This paper deals with the mysterious connection which seems to relate madness and creative capacity. We will focus on the particular case of Friedrich Hölderlin, both a philosopher and a poet, and one of early German Romanticism most seminal thinkers. Hölderlin's personal journey into madness takes place simultaneously with his poetry's evolution into more orphic and irrational forms. Nonetheless, reputed 20th Century scholars and poets have unanimously considered these 'madness' works to be one of the greatest poetic achievements of all time.

Keywords: Hölderlin, German Romanticism, madness, poetry, genius.

Hölderlin es el poeta de los poetas, el poeta de los filósofos, quizás el lírico mayor de la Europa moderna. Preferido en Francia por Louis Aragon, Pierre Jean Jouve, o René Char. En España, traducido por Cernuda, por Valverde, por Talens; con una editorial a su memoria: la Editorial Hiperión. Simplemente siguiendo la lista iniciada, podríamos hacer toda una conferencia. Ya sé que es una hipérbole, pero quizás no tanto.

En el *ABC cultural* del 16 de febrero de 2013, evoca Gabriel Albiac, con motivo de la muerte de Eugenio Trías, los tiempos del final del franquismo, cuando empezaron a hacer filosofía los jóvenes de aquella generación (el primero Trías, y también Savater, y el propio Albiac). Para darle (y darse) brillo y esplendor, Albiac hace una comparación egregia:

“Evoco ahora tras la muerte de Eugenio Trías, un tiempo que fue igual de turbulento que ese del fin del siglo XVIII alemán al cual se refiere, el que, en la Tubinga de 1795, redactara [Hegel], junto a los entonces tan jóvenes como él Schelling y Hölderlin, el manifiesto fundacional de lo que llegaría a ser llamado «idealismo». Para ellos era sencillamente una reinención total de la filosofía.”ⁱⁱⁱ

Ciertamente muchos han considerado, y todavía se sigue considerando, al primer romanticismo alemán como una de las cimas de la cultura europea, “cuya fuerza y productividad es en muchos casos sólo parangonable con la Atenas clásica.”ⁱⁱⁱ Y es en ese primer romanticismo donde cobra un protagonismo importante Friedrich Hölderlin, el poeta del que hoy vamos a hablar. Uno de los grandes poetas; de esos que hay que mencionar cuando sólo se enumera a los mejores que en el mundo han sido, valiéndose con los dedos de una sola mano. Pero el gran poeta además fue filósofo en sus comienzos y protagonista del nacimiento de uno de los períodos más fructíferos del pensamiento y de la estética humanos: el idealismo alemán, si hablamos de filosofía; el romanticismo alemán (que es el gran romanticismo), si hablamos de literatura. Y aunque sea un caso especialísimo el que nos ocupa, no debe extrañarnos el ver junto a la nómina de los filósofos a un poeta, porque, como también dijo Trías en alguna ocasión, la filosofía está más cerca de la poesía que de otras manifestaciones artísticas o literarias. Si bien los filósofos de profesión

suelen desconfiar de los filósofos creadores, es decir, de los que suelen presentar ideas complejas en un lenguaje estéticamente sugestivo; y precisamente los protagonistas de aquel renacimiento clásico en la Alemania de finales del siglo XVIII eran de esa índole que crea sospecha, filósofos artistas. Algo que hoy nos parece muy moderno, después de pasar por Heidegger.^{iv}

Para entender la poesía de Hölderlin hay que tener unas cuantas nociones claras de su reflexión filosófica en torno a la unicidad del ser, a que existencia e identidad son de algún modo lo mismo, a que el saber no se funda en la razón sino en el sentimiento (o en la creencia) — es decir, que conocemos al tomar nota inmediata de la existencia de los hechos; algo que no precisa de fundamentaciones adicionales. Naturalmente no voy a entrar en el desarrollo de este pensamiento, en el hilo conductor que va de Spinoza a Jacobi, por un reentendimiento de Kant, ni en la controversia con Fichte de los discípulos de Reinhold.^v Pero sí quiero referirme a cómo recoge Hölderlin todo este complejo pensamiento, que tiene por fondo el Círculo de Jena, en un fragmento filosófico que resume todo su pensamiento aplicable a su poesía, *Juicio y ser*,^{vi} donde manifiesta su creencia en la intuición intelectual (como su amigo Schelling), la cual cumple la inmediatez del sentimiento en el que el ser se manifiesta. Por lo que el conocimiento del ser originariamente único no es conceptual. Da primacía a la realidad y considera que, de esa realidad, se toma conciencia por la intuición. Una intuición que no debe confundirse con la autoconciencia. Él renuncia al Yo, a la yoidad que es lo mismo que la autoconciencia, por el ser, “el ser, en el sentido único del término”, nuestra vinculación originaria. No somos autosuficientes a la hora del conocimiento, y hemos de hundirnos en el ser (extra-consciente), ante el cual se rompe nuestro poder, nuestras armas de penetración.

Pero Hölderlin dejará la filosofía para encarnar, toda su profunda propuesta de *enraizamiento* en la verdad profunda del ser, a través de su poesía. Su poesía debe alimentarse de ese día a día del vivir, en el que está inserta su delicada y sensible alma; y la vida se le convierte en un desierto en el que el sediento acaba destrozado por la enfermedad, para recluirse en

una permanente alucinación de casi cuarenta años. Pero no adelantemos acontecimientos.

Según parece Friedrich Hölderlin muestra el más fascinante caso que existe en la historia de la escritura que pueda testimoniar el paso desde la más alta cordura (la de una destacadísima inteligencia, la de una elevadísima sensibilidad) a la más derrapada locura. Por eso su estudio y consideración ha sido y es un inapreciable objeto de deseo para cualquier analista de la psique. Su escritura puede ser, en clave psiquiátrica, un fascinante jeroglífico donde encontrar las huellas materiales del camino al desvarío mental; una especie de mapa del tesoro, que descubriría el cómo y el porqué del proceso a la locura. Al menos el de la locura de Hölderlin. Porque efectivamente (en su escritura poética) nos ofrece una temprana poesía cuerda de gran perfección formal con débitos totales a sus maestros. Luego consigue una perfección cada vez más individualizada (que poquísimos poetas han llegado a alcanzar a lo largo de la historia de la humanidad), donde lo vemos tocado por la inspiración de los dioses, y que está en relación con sus primeras perturbaciones mentales. Y finalmente, en la noche de su locura, deja constancia, en cantidad de poemas de igual perfección formal, llenos de inconsistencias y de incongruencias, propias del loco que al parecer acabó siendo, de alturas misteriosas del decir.

Para dar consistencia a este tránsito de su escritura, es obligado acercarse brevemente a su biografía:

Johann-Christian Friedrich Hölderlin nació el 20 de marzo de 1770 en Lauffen (Condado de Württemberg), en la Suabia del Neckar, donde su padre administraba un seminario protestante. Su madre era hija también de un pastor. Pronto quedó viuda (en 1772) y volvió a contraer matrimonio con el burgomaestre de Nürtingen. Del primer matrimonio había tenido a Friedrich, nuestro poeta, y a su hermano Heinrike. Con el burgomaestre tuvo un tercer hijo, Karl.

A Hölderlin se le destina al servicio divino y es enviado a estudiar Teología al seminario de Denkendorf (1784). Allí comenzaría a escribir poemas y allí descubriría la obra de Schiller y de Klopstock. Proseguirá sus estudios teológicos en Maulbronn (1786), donde conoce a su primer amor Louise Nast. Lee entonces los poemas de Ossian.

Pasa al seminario de Tübingen en 1788, donde se enamora de la hija de uno de sus profesores, Elisa Lebet. Funda la «Liga de los Poetas» y estrecha su relación con Hegel y Schelling, todos amantes de la Revolución Francesa. En el *Almanaque de las musas* publica por primera vez. Y conoce entonces a quien seguirá siendo amigo suyo toda su vida: Isaac van Sinclair. Lee a Platón y empieza a escribir himnos.

En 1793 se licencia, pero no ejercerá nunca el sagrado ministerio. A finales de 1793, gracias a la recomendación de Hegel y de Schiller, es aceptado como preceptor del hijo de Charlotte van Kalb, en Waltershausen. Se hace cargo del niño, habita junto a él en Weimar y allí comienza a escribir *Hyperion*. Cuando abandona este trabajo, la amistad con la madre ha llegado a ser tan sólida, que Charlotte le ayuda a instalarse en Jena con la suficiente estabilidad económica para poder continuar sus trabajos. En Jena se encuentra de nuevo con Schiller, quien le publica en su revista, *Talía*, un fragmento de *Hyperion*. Pero en 1795 está otra vez sin recursos y ha de regresar a su casa materna en Nürtingen. A finales de ese año se emplea como preceptor una vez más, en casa del banquero Gontard, en Francfort. En esta ocasión vuelve a enamorarse, y será de Suzette, la esposa de Gontard. Una fascinante historia de amor que Hölderlin fijará para siempre bajo el nombre de Diótima.

La primera parte de *Hyperion* aparece en 1797, y la segunda, en 1799. Pero a finales de [1799] es despedido de casa del banquero, y se refugiará en Hamburgo, con su amigo Sinclair. Continúa viendo a Suzette, trenzando los últimos hilos de su aventura, hasta 1800. Y en esos días vidriosos escribe las tres versiones de *Der Tod des Empedokles*.

Son años de una actividad intensísima. Poemas, elegías. Hasta que, muy fatigado, en la primavera de 1800 tiene que volver a Nürtingen. Permanece allí hasta octubre, cuando marcha a Stuttgart invitado por unos amigos. Cuidado por éstos, traduce a Píndaro y escribe sus grandes obras, con una evidente influencia del gran poeta griego. El año de 1800 es el de las muestras de incipiente esquizofrenia. Y en 1801 los síntomas son claros. El poeta manifiesta su necesidad de moverse y parte hacia Suiza para hacerse cargo de un puesto de preceptor en casa de los Gonzenbach,

industriales de Hauptwill. Sólo permanecerá unos meses con ellos, pues comienza a sufrir la serie de crisis que desembocarían en la locura.

En 1802 marcha a Francia para ejercer por última vez como preceptor, en Burdeos, en casa del cónsul de Alemania, Daniel Christop Meyer. Es en el verano de ese año y bajo los cielos de Francia cuando la enfermedad se vuelve un hecho manifiesto. Abandona su empleo y retorna para siempre a Alemania en un viaje a pie por los caminos de Europa. «Tocado por Apolo» (como él mismo aseguró), se instala con su madre. En Nürtingen se entera de la muerte de Diótima. Su amigo Sinclair se hace cargo del poeta y lo acompaña en un viaje de descanso por Regensburg y Ulm. “Por los agujeros incendiados de esos días” —son palabras del poeta *novísimo* José María Álvarez— “ve Hölderlin sus grandes himnos”: “Patmos”, “El archipiélago”. En 1803 escribe Schelling: “sus facultades mentales están arruinadas”. Durante 1803 y 1804 su actividad creadora es febril. Poemas y traducciones (Sófocles). Es entonces cuando Sinclair lo recomienda como bibliotecario en la corte del Landgrave de Hamburgo. Un puesto tranquilo, sin obligaciones.

En agosto de 1806 Sinclair lo traslada a la clínica del Dr. Authenrietch en Tübingen. Y poco después, a la casa del carpintero-ebanista Ernst Zimmer, donde vivirá hasta 1843. Treinta y siete años en una habitación sobre el Neckar.

Se conserva un medio centenar de poemas de esta época (hay veintidós dedicados a las cuatro estaciones, sencillos, breves, con un retorno a la rima).

Todos aquellos a los que él amara a lo largo de su existencia entre los hombres—Schiller, Goethe, Napoleón, Beethoven, Kleist, sus compañeros, sus damas— van encaminándose a la muerte. Hölderlin no lo sabrá nunca. Para él ya no existirá sino aquel recinto, el papel sobre el que escribe sus últimos poemas, su piano y las visitas a quienes no reconoce. Olvida su nombre. Fecha poemas con cien años de adelanto. El 7 de junio de 1843, después de contemplar desde su ventana los campos infinitos, murió en paz. Refiriéndose a lo que viene inmediatamente después, dice Stefan Zweig en el sentido homenaje biográfico que le hace en *Der Kampf mit den Dämon* (mal traducido al español como *La lucha contra el demonio*, pues el

término utilizado por Zweig se corresponde con *demon*, daimon —*Δαίμων*— en griego, y significa inspiración espiritual o pensamiento creador):

“Y el día que se acuesta para morir, su muerte no tiene en Alemania más importancia que la caída de una hoja marchita ya por el otoño. Algunos obreros le llevan a la tumba en raída mortaja; miles de páginas que escribió durante su vida se dispersan entonces o algunas son guardadas negligentemente, cubriéndose de polvo años y más años en las bibliotecas. Durante toda una generación quedó sin ser leído el heroico mensaje del último, del más puro de la pléyade sagrada. [Se refiere a la pléyade, mencionada antes, de los grandes poetas románticos.]^{vii}

Cuenta Bettina von Arnim que cuando la princesa von Homburg regaló un piano al enajenado Hölderlin, éste cortó casi todas las cuerdas, pero dejó algunas, y era sobre ellas que improvisaba. Para José María Álvarez, traductor al español de los pocos poemas que nos quedan de esos últimos tiempos, esta anécdota es todo un símbolo. Dice: “así son los poemas de la Locura”. Y añade: “Quizás nadie haya visto nunca de forma tan transparente. Es la Noche Sagrada.”^{viii}

Pocos entendieron la trascendencia poética de Hölderlin en su tiempo y en el inmediatamente posterior, como testimonia Zweig según hemos leído. Si pensamos en cómo fue habitual que los músicos románticos pusieran música a los más significados poetas de su tiempo, vemos que en el caso de Hölderlin tendría que llegar tardíamente Brahms (1833-1897) para escribir una música magnífica a uno de sus poemas. Antes, ni Schubert (1797-1828) ni Schumann (1810-1856) ni ninguno de los grandes lideristas románticos se fijarán en su poesía para musicarla. Sin duda es debido a la ceguera de su época ante su poesía. Schiller y Goethe fueron incapaces de comprender su obra. Menos que nada las obras a partir del otoño de 1800. Son los que hoy llamamos grandes poemas. Pero es también el período de las traducciones de Sófocles, *Edipo rey* y *Antígona*. Su acogida varió entre la compasión y la risa. Dice en una carta Voss, hijo del célebre traductor:

“¿Qué me dices del Sófocles de Hölderlin? Este hombre está loco o se lo hace... El otro día, cenando con Schiller en casa de

Goethe, hice pasar un buen rato a ambos poetas. Lee el IV coro de Antígona; tendrías que ver cómo reía Schiller...^{ix}

Las traducciones de Sófocles hechas por Hölderlin no empezaron a ser tomadas en serio hasta fecha bastante reciente, nos dice Martínez Marzoa.^x Pero en la actualidad el interés que despiertan alcanza no sólo a los estudiosos del poeta y a los propios poetas (interesados por traducciones de poetas) sino también a los helenistas. De la misma manera sus poemas fueron desatendidos, olvidados por sus contemporáneos y por los que los siguieron, hasta 1923, fecha en la que se culmina el trabajo que sobre la totalidad de la obra de Hölderlin iniciara, antes de la primera guerra mundial, Norbert von Hellingrath y que continuaron después hasta completarla Friedrich Seebass y Ludwig von Pigenot.

El pensamiento sobre Hölderlin en ese interregno, en el mejor de los casos, tuvo la tónica de las palabras de Juan Fastenrath en su ingente obra *La Walhalla y las Glorias de Alemania*, quien en el tomo duodécimo nos dice del poeta:

“Hölderlin que en sus himnos titulados Patmos, La peregrinación, El Rhin, se remontaba a las alturas de Píndaro, aunque a veces caí cual Icaro ; Hölderlin, que en sus odas emprendía un vuelo atrevido y ditirámico, escribiendo aquellas composiciones, tan acabadas en la forma como nutridas de pensamientos, que se titulan El cantor ciego, El torrente encadenado, Animo de poeta, Mi propiedad, siendo, en unión de Klopstock, nuestro maestro más eminente en los ritmos antiguos, sobre todo en la estrofa, inventada por Alceo; Hölderlin, que, á pesar de haber sido un gran helenófilo, demostró su patriotismo alemán en sus poesías La muerte por la patria, El canto de los alemanes, A los alemanes, adivinando ya el tiempo en que los germanos habían de alcanzar el ideal ansiado de una cultura más armoniosa, era una naturaleza delicada y romántica, que por su cultura clásica fué impelido hacia aquella disonancia indisoluble en que se perdió. El que en su novela sentimental Hiperion, ó sea el ermitaño de Grecia, hizo su auto-retrato, y que en su fragmento dramático La muerte de Empédocles nos presentó en aquel Fausto antiguo un retrato idealizado de sí propio, no vió en su

camino sino zarzas que le herían los pies: mediaba una distancia inmensa entre sus sueños altivos y la realidad mezquina, devorándole, en su posición modesta de preceptor, la ambición jamás satisfecha, el anhelo hacia la bella y armoniosa vida helénica, que consideraba como el paraíso perdido de la Humanidad, y la pasión por la madre de sus discípulos de Francfort, la hermosa Diotima, a la cual en su éxtasis llamaba una ateniense. Creyéndose un dios en las regiones de lo ideal, el apasionado de Schiller y de Fichte experimentó el dolor de ser hombre en la tierra, y se sintió cual extranjero en el mundo que le rodeaba: desde la altiva cumbre á que había llegado en alas de su inmensa fantasía, se estrelló en el seno del abismo. Su vida fué, pues, una tragedia; pero su demencia se trocó en idilio. Viviendo en la noche de la locura desde 1807 hasta su muerte, acaecida el 7 de Junio de 1843 en casa del ilustre ebanista Zimmer, en Tubinga, el pobre bardo, que, á pesar de la protección de Schiller, no disfrutó la gloria merecida, como uno de los líricos más eminentes de todos los tiempos, conservó siempre el sentimiento de la armonía; continuó escribiendo versos tan armónicos como antes, pero sin sentido alguno, y cuando el anciano tocaba la flauta parecía que su alma lloraba sobre la tumba de su espíritu, Su sentimiento profundo de suavísima armonía le resultó don fatal, pues le hizo insoportables las disonancias de la vida real ; pero, en compensación, cuando quedó privado de la razón, la música fué su ángel, su estrella, su tesoro y todo su encanto. El poeta que se perdió por su idealismo exagerado, era una naturaleza encendida por las creaciones armoniosas del espíritu helénico; pero teniendo por divisa las palabras Naturaleza y libertad, sobre todo en los cantos de su juventud, con los cuales embelesaba las márgenes del Neckar, nos parece como el último representante del período de tempestad de nuestra literatura.”^{xi}

Esto lo escribía Fastenrath en 1884. Y a esta manera de mirar hacia Hölderlin la había llamado Nietzsche diez años antes “conmiseración dulzona”, justamente cuando recoge unas palabras en el mismo tono de

otro prócer de finales del siglo XIX, Friedrich Vischer. Estas son las palabras de Nietzsche al comienzo de sus *Consideraciones intempestivas* (1873-76):

"[...] celebrábase en expansiva rueda de filisteos la memoria de un auténtico y verdadero no filisteo, más aún, de uno que en el sentido más estricto de la palabra fue víctima de los filisteos: la memoria del eximio Hölderlin, y ese renombrado esteta estaba pues justificado en hablar con tal motivo de las almas trágicas que sucumben a la "realidad", entendida esta palabra, en el sentido apuntado, como racionalidad de filisteo. Mas la "realidad" ha cambiado; cabe preguntar si Hölderlin se las hubiera arreglado con los tiempos grandes que vivimos. "Yo no sé" dijo Friedrich Vischer "si un alma blanda hubiese soportado tanta aspereza que trae consigo toda guerra, tanta corrupción que ahora, terminada la guerra, vemos propagarse en los más diversos terrenos. Tal vez hubiera recaído en la negra desesperación. Fue la suya una de las almas inermes; fue el Werther de Grecia, un enamorado desgraciado. Su vida fue una vida de blandura y de anhelo, mas también hubo fuerza y contenido en su voluntad, grandeza, plenitud y vitalidad en su estilo, que por momentos hasta sugiere el de Esquilo. Sólo que su espíritu no tuvo suficiente temple; entre sus armas faltó el humorismo; no soportó el hecho de que no por ser filisteo se es bárbaro". Esta última confesión, no la conmiseración dulzona del orador de sobremesa, es lo que aquí nos interesa. ¡Se admite que se es filisteo!, pero ¿bárbaro?, ¡en absoluto! Desgraciadamente, el pobre Hölderlin no fue capaz de hacer tan sutil distinción. Claro que si se toma la palabra "barbarie" como antítesis de la civilización, cuando no como sinónimo de piratería y canibalismo, esa distinción es justificada; pero es evidente que ese esteta quiere decir que se puede ser filisteo y sin embargo un hombre culto: en esto reside el humorismo del que careció el pobre Hölderlin y cuya ausencia fue la causa de su derrumbamiento.

En aquella oportunidad se le escapó al orador una adicional confesión. "No es siempre la fuerza de voluntad, sino la debilidad lo que nos salva del anhelo de lo bello tan profundamente sentido por las almas trágicas": ¡tal fue, en grandes rasgos, la confesión, hecha

en nombre de los "nosotros" reunidos, esto es, de los "salvados", de los "salvados por la debilidad"! ¡Contentémonos con estas confesiones! Por boca de un iniciado nos hemos enterado de dos cosas; sabemos ahora, primero, que esos "nosotros" han sido apartados, más aún, salvados del anhelo de lo bello, y segundo, que lo han sido por la debilidad."^{xii}

Como muy bien resume Bermúdez-Cañete a la hora de hablar de la recepción de la obra de Hölderlin, en Alemania, él constata que a partir de 1800, nadie entendió la importancia de su poesía, a excepción de August Wilhelm Schlegel. En la segunda generación romántica, lo reconocieron los hermanos Brentano, Achim von Arnim, la Motte-Fouqué y algunos pocos más. Y ese reconocimiento en ocasiones se debía más que a su poesía a su atormentada personalidad, en una época en la que se revalorizaba lo irracional. Sin embargo —sigue resumiendo el hilo conductor de Bermúdez-Cañete— el realismo y el positivismo de la segunda mitad del siglo XIX impidieron su éxito, hasta la llegada de la voz de Nietzsche. Ya entrado el siglo XX, tenemos que mencionar su influencia en Stefan George y en Hellingrath, y a través de ambos en Rilke.

"Desde los años veinte hasta hoy ha ido en aumento el rigor filológico ante su obra, unido a una amplia gama de interpretaciones filosóficas, teológicas, de signo político, psicológicas, etc."^{xiii}

Especial interés reviste para la perspectiva de esta disertación (inserta en sus orígenes en un curso sobre las relaciones entre literatura y análisis de la psique) el trabajo de Karl Jaspers, filósofo y psiquiatra alemán, que lleva por título: *Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, van Gogh, Swedenborg y Hölderlin.*^{xiv} Como se desprende de su biografía, Hölderlin parece ser más poeta en los momentos álgidos de su enfermedad, de sus crisis de locura. La valoración de su poesía última, la poesía de los años 1801 a 1805, la de los grandes himnos y las grandes elegías, así como la escasa producción que nos ha llegado de sus años de encierro, con el paso de los tiempos ha alcanzado la unanimidad de la crítica respecto a su excelsitud. Para Hellingrath (el primer editor de los fragmentos que nos han llegado de esta creación última), la poesía de los años 1801 a 1805 es la cumbre de la obra de Hölderlin. Ante un fenómeno

de este calibre, Jaspers afronta el estudio de la obra del poeta como la fascinante manifestación escrita del proceso de un hombre destacado y singular hacia la locura; y se pregunta si en su poesía se muestran físicamente las huellas de ese proceso. Y esto, al margen del misterio que entraña la relación entre genialidad poética y locura, la relación entre la entrada en la sagrada noche de la locura y la consecución del decir más profundo, el único decir que permanece: "Was bleibet aber, stiften die Dichter". Para afrontar esta última relación Jaspers se siente incapaz.

Jaspers, siguiendo a los biógrafos de Hölderlin, considera tres grandes etapas, con tres grandes transformaciones, en su obra: la correspondiente a los primeros poemas, que va de 1789 a 1800; la de los poemas cumbre, que son de los años 1801 a 1805; y finalmente la de los años de encierro, a partir de 1806.

Cuando Jaspers afronta el asunto Hölderlin, se pregunta si hay un cambio formal y temático en los poemas que se corresponden con las tres etapas de la vida del poeta. Se pregunta si hay una neta diferencia entre la escritura de la claridad (la de los primeros poemas), la de la incipiente esquizofrenia y el consiguiente desencadenamiento de sus síntomas (entre 1800 y 1806, que es el año del internamiento, período que podríamos ampliar hasta 1808, por su irritabilidad extrema, que luego cesará), y finalmente la escritura de los casi cuarenta años restantes en la torre de Tübingen.

Jaspers recurre a estudios clínicos y crítico-literarios para afrontar un asunto tan peliagudo y, en todos, ve carencias. Wilhelm Lange, en su estudio de 1909, *Hölderlin; eine Pathographie*,^{xv} señala la creciente frecuencia con que el poeta emplea adjetivos e infinitos sustantivos o también ciertas muletillas como *aber* (pero), *nämlich* (a saber), *wie sonst* (como de costumbre), etc.^{xvi} Pero las apreciaciones de este autor no convencen a Jaspers, quien nos dice que "La calidad de este estudio, que es muy objetivo en el orden puramente clínico, queda, por desgracia, un tanto rebajada por la estrechez de juicio con que se analizan y valoran las obras del poeta."^{xvii} También recurre a Norbert von Hellingrath, el discípulo de Stefan George cuya edición de obras del poeta iniciaron la recepción moderna de la obra tardía de Hölderlin, quien habla de dos sintaxis, una

áspera y otra *lisa*;^{xviii} aunque no vea corte neto, diferencia tajante entre la nueva atmósfera y la anterior. Respecto a Dilthey (también aducido por Jaspers y quien en su estudio sobre el poeta, incluido en *Das Erlebnis und die Dichtung*, traducido al español como *Vida y poesía*,^{xix} contribuyó a partir de su publicación en 1906 grandemente a su fama), piensa que tampoco hay un cambio tajante. Así, considera que Hölderlin no se libra a su sentido íntimo del ritmo hasta encontrarse a las puertas de la locura; siempre sujeto a los moldes estrechos de las formas métricas clásicas. Pero sí ve que, cuando el crepúsculo desciende sobre él, los dioses y los héroes adquieren dimensiones enormes. Su lenguaje da, de puro alegórico, en el absurdo y en la excentricidad.^{xx} Pero también cabe pensar, en respuesta a Dilthey, que este cambio estilístico no tenga por qué relacionarse con la locura, como no lo tienen los cambios de estilo e intereses temáticos en otras notorias evoluciones poéticas.

Aparte de la posibilidad de encontrar tres escrituras distintas en Hölderlin (algo en lo que, como acabamos de ver, no se ponen los expertos de la psiquiatría ni de la literatura de acuerdo), lo realmente importante es saber si el proceso de locura progresiva llevó a Hölderlin a convertirse en el poeta sobresaliente, órfico, irracional, lleno de intuiciones profundas sobre el destino del hombre, que lo consagró, para la segunda mitad del siglo XX, como uno de los más grandes poetas de la historia. Y en este punto Jaspers no quiere inmiscuirse, y nos dice ya desde el principio de su estudio: "Para establecer la cronología del proceso mórbido desde el punto de vista psiquiátrico, prescindiremos de toda eventual valoración de las obras del poeta."^{xxi} Y a continuación hace una reflexión de la que no podemos prescindir:

"Para nosotros, que admitimos el origen patológico de algunas obras de arte, es obvio que el espíritu en sí no puede enfermar, pues que pertenece a una infinitud cósmica cuya esencia no se manifiesta en la realidad sino a través de formas particulares y bajo muy especiales circunstancias. De la misma manera que el molusco enfermo engendra una perla, la esquizofrenia puede engendrar extraordinarias obras de arte; y de la misma manera también que el que se recrea en la contemplación de la perla no piensa en la herida

de la ostra que dio lugar a su formación, el que se goza en la energía vital que le transmite una obra de arte, no se para tampoco a pensar si, a lo mejor, una de las causas de su gestación fue la locura del autor. En cambio, el que quiera enterarse de todo lo que atañe a una determinada obra de arte, habrá de adquirir su génesis y sus relaciones con la vida real, sin poner límite a su encuesta. ^{xxii}

Así que, aunque Jaspers pretende renunciar a la valoración de la obra de Hölderlin, no renuncia a perseguir la evolución que experimenta su poesía, y nos ofrece un camino a recorrer, en la relación vida y poesía del poeta, que es muy interesante y da verdadera luz. “Fijaremos ahora nuestra atención —dice— en algunos aspectos concretos de esa evolución que experimenta la poesía de Hölderlin, esto es, en los cambios que se operan en el contenido mismo de las obras o en la forma de sentir las su autor.” ^{xxiii} Y comienza por hablarnos de la *evolución del concepto de sí mismo* ^{xxiv} que experimentó Hölderlin. Lo fundamental es la clara conciencia desde muy joven de su vocación poética, que entiende como la actuación sobre él de una fuerza divina que lo obliga, de la misma manera que sucede en los profetas y en los héroes. Pero su vocación poética, su vivir en poeta, le procura una incomodidad con el mundo, una inadaptabilidad a la realidad que aumenta constantemente. Su posterior desasimiento del mundo parece estar incubado desde el principio. Nos dice Zweig reflexionando al respecto:

“[Hölderlin] sabe perfectamente que la poesía, el infinito, no puede ser alcanzado divorciando su corazón de su espíritu; quien quiere anunciar lo divino, debe entregarse íntegramente a lo divino y sacrificarse completamente. Hölderlin tiene un concepto sagrado de la poesía; el verdadero poeta, el poeta por vocación, debe renunciar a todo lo que la Tierra ofrece a los humanos, a cambio de poderse aproximar a la divinidad. ^{xxv}

Sus cartas entre 1790 y 1800 muestran su fracaso al querer hacer algo grande para la humanidad y haberse encontrado azacaneado por los cuidados e inconvenientes de la vida diaria. Su ánimo asustado se repliega del mundo, cada vez más en sí mismo. El poeta ve cómo esta situación de inadaptación personal influye sobre su escritura, y así dice a su hermano en carta de 1 de enero de 1799:

“Si lo que hago es tan desmañado y tan disparatado lo que escribo, se debe muchas veces a que, como el ganso, tengo muy bien plantados los pies en el cenagal de la modernidad y no puedo echar a volar hacia el cielo del helenismo.”^{xxvi}

A nadie se le escapa la relación de estas palabras con el generalizado sentimiento de inadaptación del poeta moderno, que tan bien supo concretar Baudelaire en el poema *El albatros*.

Las palabras de la carta de Hölderlin las comenta Jaspers de esta manera:

“Es emocionante ver cómo esta inquieta y doliente conciencia de sí mismo que tiene Hölderlin va ganando poco a poco, durante la enfermedad, fortaleza y dominio, y cómo, al propio tiempo, su poesía se va desasiendo cada vez más de la realidad. Al solitario le va pesando menos su soledad a medida que se adentra en ese mundo intemporal nacido de la extrema tensión reinante entre sus dramáticas visiones y la férrea energía con que las ordena.”^{xxvii}

Aunque Jaspers se muestre fascinado por esta evolución, y esa fascinación entrañe la aceptación de que hay grandeza y misterio en la singularidad evolutiva de este poeta, no renuncia a considerarla en todo momento como el proceso de un enfermo hacia la esquizofrenia manifiesta, y por eso se ha lavado las manos previamente respecto a cualquier valoración estética de la producción de Hölderlin, una producción hacia y en la locura.

El gran paso que se da en Hölderlin a partir de 1800 (el momento en el que, según Jaspers, se le declara la locura)^{xxviii} consiste en que cobra presencia y realidad el mundo de la antigua Grecia. Con palabras del propio poeta, es el momento en que echa a volar hacia el cielo del helenismo. ¿La liberación buscada por el espíritu necesitaba de un crac físico? Sí respondemos en positivo, entenderemos que la supuesta locura ha sido en realidad la puerta de la liberación buscada durante años, el final de la tensa relación del poeta con el mundo, y su capacidad de volverle definitivamente la espalda a lo vulgar y a tanto trabajo (inútil y fracasado durante años) por lograr sus ideales sociales y amorosos. Frente a los que murieron en el

intento, ¡tantos otros poetas que no mencionaremos!, ¿consiguió Hölderlin con su aislamiento total de la realidad un trozo de paraíso en la tierra?

El momento al que nos estamos refiriendo es el de los himnos en estrofas libres. Su liberación lo lleva a una febril creación que hoy consideramos como una de las cumbres de la poesía romántica europea. El propio Jaspers se pierde en estos momentos, pues reconoce que no sabe si su entrega total al trabajo poético (y también a la traducción de los clásicos, hay que añadir) causa la excitación eufórico-metafísica que padece o si es el reflejo de esa excitación.^{xxix} ¿Qué es antes, el huevo o la gallina; la excitación es causa o efecto de su gran producción poética de esos momentos?

Hasta entonces los dioses, los genios beatos, habitaban en lo alto, lejos de la humanidad, y esa separación era una angustia que durante tiempo late en la poesía de Hölderlin, como muestra con toda claridad un poema emblemático, *La canción del destino de Hiperión*, que con tanta belleza acompañaría de música Brahms:

HYPERIONS SCHICKSALS LIED

Ihr wandelt droben im Licht

Auf weichem Boden, seelige Genien!

Glänzende Götterlüfte

Rühren euch leicht,

Wie die Finger der Künstlerin

Heilige Saiten.

Schicksaallos , wie der schlafende

Säugling, athmen die Himmlischen;

Keusch bewahrt

In bescheidener Knospe,

Blühet ewig

Ihnen der Geist,

Und die seligen Augen

Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn,
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahr lang ins Ungewisse hinab.^{xxx}

(Camináis allá arriba en la luz,
por blando suelo, ¡Genios dichosos!
Resplandecientes aires divinos
suavemente os rozan
como los dedos de la artista
unas sagradas cuerdas.

Sin Destino, como el dormido infante,
alientan los Celestiales.
Cuidadosamente guardado
en modesta crisálida
florece eternamente
su espíritu.
Y sus dichosos ojos
contemplan en silenciosa,

eterna claridad.

Pero a nosotros no nos es dado

descansar en ningún lugar.

Desaparecen, se precipitan

los desventurados humanos

ciegamente de una

hora hacia la otra,

como agua de peña

en peña, arrojada,

a lo largo de los años conducidos al desconcierto.)

Es un permanente dolor para el poeta que los dioses se alejen, abandonen este mundo y nos abandonen a nuestro incierto destino. Se ve igualmente en un poema que, en principio, es simplemente la descripción de un crepúsculo, pero que en realidad acaba siendo mucho más:

SONNENUNTERGANG

Wo bist du? trunken dämmert die Seele mir

Von aller deiner Wonne; denn eben ist's,

Daß ich gelauscht, wie, goldner Töne

Voll, der entzückende Sonnenjüngling

Sein Abendlied auf himmlischer Leier spielt';

Es tönten rings die Wälder und Hügel nach.

Doch fern ist er zu frommen Völkern,

Die ihn ehren, hinweggegangen.^{xxxii}

(¿Dónde estás? Que ebria anochece mi alma

con todas tus delicias; puesto que acabo de oír

que, con todo el oro de sus sonos,
el hechicero sol adolescente

en su lira celeste a nocturno canto toca;
bosques y colinas lo repiten en torno,
pero él se marcha hacia pueblos lejanos
que, piadosos, aún siguen venerándolo.)

Este magnífico ejemplo de poema al crepúsculo, al "soleil couchant", como dirían los franceses en forma muy similar a la alemana (recordemos a Verlaine: "Une aube affaiblie / Verse par les champs / La mélancolie / Des soleils couchants"), el sol que se acuesta, es un tema que sobreabunda en la poesía romántica y posterior, pero la originalidad de Hölderlin radica en que la melancolía que desprende es debida al profundo significado de la despedida del Sol-Apolo: es el dios griego que se marcha a otros pueblos donde todavía se le rinde culto. Esta es la impronta de Hölderlin en un poema casi con tema tópico en la historia de la lírica occidental.

Conforme Hölderlin va apartándose, es decir, conforme va apareciendo, para el resto de los humanos, más lejano; va reconquistando, para sí mismo, su propia integridad. Él ha aspirado siempre a volver al origen primero del hombre, una originaria Naturaleza de carácter divino y que tiene su *topos* en la Grecia antigua. Digamos que con esta formulación se resumen todos los más valiosos aportes del pensamiento romántico alemán: en un ambiente platonizante, idealizador (muy propio del cristianismo reformado de origen agustino), se recupera la Grecia de los misterios, la Grecia oscura, la de los ritos de Perséfone y Dionisos. Para Hölderlin hay una convicción básica en su pensamiento filosófico y poético: el estrecho parentesco divino que existe entre el hombre, la Naturaleza y la Grecia antigua. De ahí que busque en el paisaje la manifestación terrena de lo divino. Lo esencial humano puede encontrarse, alcanzarse, penetrarse por medio de la mirada comprensiva hacia el paisaje que nos rodea. No debe, por tanto, extrañarnos esa serie de poemas últimos, los breves poemas de la torre de Tübingen, en los que las estaciones del año se

repiten una y otra vez, incansablemente: primavera, primavera, otoño, invierno. A todo esto le llama Jaspers su *concepción mítica del mundo*,^{xxxii} y es el segundo aspecto de la evolución del poeta (el primero recordemos era *el concepto de sí mismo*) en el que se fija, y que resulta igualmente rentable para entender el proceso de realización y avance de la obra poética de Hölderlin. La culminación de esta concepción mítica la resume Jaspers de la siguiente manera:

“La anhelada y remota Grecia cobra en Hölderlin presencia a partir de este momento [se refiere a 1802]; su idea de lo divino ya no descansará en imágenes tomadas de aquí y de allá, sino en visiones inmediatas y originales, tanto a sus ojos como a los nuestros. A ello se debe en parte el efecto fascinador de los últimos himnos. El propio poeta tiene conciencia de ese fenómeno.”^{xxxiii}

Se impone la lectura de los postreros himnos y elegías del poeta para confirmar estas palabras. Entre 1800 y 1802 Hölderlin escribe sus grandes elegías, como son *El Archipiélago*, *Stuttgart* o *Pan y vino*; y entre 1800 y 1803, los últimos himnos, como *El Rin*, *Patmos* o *El águila*. Si a lo largo de toda la obra anterior de Hölderlin nos hemos encontrado con el amor a Grecia (la novela *Hiperión*, la dramática *Empédocles* y tantos poemas), ese amor culmina, se vuelve comulgatorio, en los himnos y elegías últimos, coincidiendo con el desencadenamiento de su perturbación mental. Es entonces cuando el poeta busca con el alma integrarse en esa tierra de los dioses griegos. Abandona la tierra humana y se eleva a las tierras de las musas, de los héroes. No es una cuestión de cultura, es una cuestión de vida. Ya la última parte de las *Quejas de Menón por Diótima* (*Menons Klagen um Diotima*) nos presenta el paraíso de los enamorados, donde quiere reposar para siempre con su amada Diótima, negada en la vida; y ese lugar es la sagrada tierra de los Gloriosos:

So will ich, ihr Himmlischen! denn auch danken, und endlich
Atmet aus leichter Brust wieder des Sängers Gebet.
Und wie, wenn ich mit ihr, auf sonniger Höhe mit ihr stand,
Spricht belebend ein Gott innen vom Tempel mich an.
Leben will ich denn auch! schon grünts! wie von heiliger Leier

Ruft es von silbernen Bergen Apollons voran!
Komm! es war wie ein Traum! Die blutenden Fittiche sind ja
Schon genesen, verjüngt leben die Hoffnungen all.
Großes zu finden, ist viel, ist viel noch übrig, und wer so
Liebte, gehet, er muß, gehet zu Göttern die Bahn.
Und geleitet ihr uns, ihr Weihestunden! ihr ernstesten,
Jugendlichen! o bleibt, heilige Ahnungen, ihr
Fromme Bitten! und ihr Begeisterungen und all ihr
Guten Genien, die gerne bei Liebenden sind;
Bleibt so lange mit uns, bis wir auf gemeinsamem Boden
Dort, wo die Seligen all niederzukehren bereit,
Dort, wo die Adler sind, die Gestirne, die Boten des Vaters,
Dort, wo die Musen, woher Helden und Liebende sind,
Dort uns, oder auch hier, auf tauender Insel begegnen,
Wo die Unsrigen erst, blühend in Gärten gesellt,
Wo die Gesänge wahr, und länger die Frühlinge schön sind,
Und von neuem ein Jahr unserer Seele beginnt.^{xxxiv}

(Así pues, ¡celestiales! quiero daros las gracias, porque finalmente
puedan resurgir del aliviado pecho nuevamente las plegarias del
cantor.

Como cuando estaba con ella sobre cumbres soleadas,
desde dentro del templo me habla un dios vivificante.
¡Quiero vivir aún!, ¡que todo reverdece! Como sagrada lira
llaman los plateados montes de Apolo.
¡Ven! ¡Que fue como un sueño! Las alas sangrientas
se han curado ya; rejuvenecida, la esperanza vuelve.
Aún hay por descubrir mucha grandeza, y quien tanto amó
camina, puede hacerlo, por la senda de los dioses.

¡Acompañadnos, sagradas horas, horas solemnes,
juveniles; permaneced, presentimientos, vosotras
santas oraciones, y vosotros entusiasmos, y todos vosotros
genios tutelares, los que estáis a gusto con los que se aman;
permaneced con nosotros hasta que en suelo común,
allí, en el lugar al que los Gloriosos preparan el retorno,
allí, donde las águilas habitan, y los astros y los heraldos del Padre,
allí, donde las musas están, de donde son los héroes y los amantes,
allí también a nosotros, o quizás aquí, en la isla del rocío, nos sea
dado reunirnos,
donde los nuestros llegaron primero, y florecen en sus jardines,
donde hay verdad en el canto, y permanencia en las hermosas
primaveras,
donde un nuevo año dará recomienzo a nuestras almas.)

Ese paraíso puede ser físicamente Grecia o cualquier Grecia del alma:
donde sea verdad el canto, donde las primaveras sean eternas, donde
habiten las musas, los héroes y los amantes, en las alturas de las águilas,
de la nobleza, allí donde un año eterno, un tiempo eterno se iniciará para
que lo vivan los amantes.

Si hay un texto paradigmático de su retorno hacia lo griego es *El Archipiélago*: Ese vuelo hacia el mar, las islas y las costas griegas; ese recorrido histórico por su pasado; y ese final canto de anhelo por que retorne a su plenitud. Es el poema de la relación de Hölderlin con Grecia y con su destino, un destino que se entrelaza con el destino de los hombres: una nueva vida en plenitud y en relación con el tiempo del regreso de los dioses a su antigua morada. En la fisicidad del territorio heleno, en su mar, en sus islas, en sus costas, se realiza la unidad de lo superior (los dioses, el cielo, las estrellas) con lo inferior (los hombres, el mar que refleja los astros, el resonar en el pecho del mar de la melodía de los Dioscuros en la unidad sagrada de la noche). He aquí los hermosos versos que expresan el anhelo por el refloramiento del tiempo primigenio, del regreso del Espíritu

de la Naturaleza, la nueva venida entre las doradas nubes del glorioso dios antiguo (una imagen que recuerda la segunda venida de Cristo según las epístolas paulinas):

Bis, erwacht vom ängstigen Traum, die Seele den Menschen
Aufgeht, jugendlich froh, un der Liebe segnender Othem
Wieder, wie vormals oft bei Hellas' blühenden Kindern,
Wehet in neuer Zeit, und über freierer Stirne
Uns der Geist der Natur, der fernherwandelnde, wieder
Stilleweilend der Gott in goldnen Wolken erscheint.
Ach! und säumest du noch? und jene, die göttlichgebornen,
Wohnen immer, o Tag! noch als in Tiefen der Erde
Einsam unten, indes ein immerlebender Frühling
Unbesungen über dem Haupt den Schlafenden dammert?
Aber langer nicht mehr!^{xxxv}

(Hasta que, despertando de un angustioso sueño, el alma de los hombres

juvenilmente alegre se levante, y el hálito bendito del amor
nuevamente, como a menudo antes, entre los florecientes hijos de
la Hélade,

sople con tiempo nuevo, y, sobre nuestras frentes aún más libres,
el que viene de lejos, el Espíritu de la Naturaleza, nuevamente
se nos muestre en la silenciosa paz de las doradas nubes.

¡Ay! ¿No vienes aún? ¿Y aquellos, los nacidos divinos,
todavía, ¡oh, día! están viviendo en las profundidades de la tierra,
solitarios; en tanto que una siempre viva primavera,
sin cantores, sobre la cabeza de los dormidos amanece?

¡Pero no por más tiempo!)

Cuando Hölderlin mira el paisaje de su propia tierra, descubre en él la esencia trascendente de lo griego: el cielo, la tierra, los bosques, el río son

esencia divina, el Espíritu de la Naturaleza, cuyo advenimiento, cuya nueva revelación lo hemos visto solicitar para las tierras de Grecia en los versos de *El Archipiélago*. En *Heimkunft (Retorno a la patria)*, explicita que su visión trascendente del paisaje es una revelación y que está dispuesto a compartirla con los demás hombres (esta es la razón de ser del poeta, él es el que sabe decir aquello único que permanece^{xxxvi}):

Doch morgen und künftig,
Wenn wir gehen und schaun draußen das lebende Feld
Unter den Blüten des Baums, in den Feiertagen des Frühlings
Red und hoff ich mit euch vieles, ihr Lieben! davon.
Vieles hab ich gehört vom großen Vater und habe
Lange geschwiegen von ihm, welcher die wandernde Zeit
Droben in Höhen erfrischt, und waltet über Gebirgen,
Der gewähret uns bald himmlische Gaben und ruft
Hellern Gesang und schickt viel gute Geister. O säumt nicht,
Kommt, Erhaltenden ihr!^{xxxvii}

(Pero mañana y más tarde,
cuando al salir veamos el campo tan fecundo
bajo las arboledas en flor, durante los festejos de la primavera,
os hablaré con esperanza de todas estas cosas, Amados.
Mucho he oído acerca del gran Padre,
y largo tiempo he callado sobre él, quien el pasajero tiempo
allá en las alturas reanima, y reina sobre las montañas,
quien nos dará pronto sus celestes dones, y llama
a un canto más claro, y envía muchos espíritus de bondad.
¡Oh, no tardéis, venid, vosotros, los sustentadores!)

Y en este tono continúa la exaltación del conocimiento recibido a través de la experiencia de la naturaleza, la revelación de lo luminoso. Algo similar sucede con la gran elegía dedicada a *Stuttgart*. En un *crescendo* que

se origina en su pueblo natal y su isla, con el río Neckar, el amo de todos, y sube hasta la dichosa e ilustre ciudad de Stuttgart, su gradual exaltación lo conduce una vez más a la revelación de los ángeles de la patria y los dioses bienhechores.

Así, sus himnos y elegías últimos, tienden a unir los dos paisajes: el propio y el de las tierras griegas, lugar de llegada de un camino que se inicia a través de deslumbramientos del paisaje patrio: fogonazos de mística paisajística y elevaciones, vuelo hacia la encarnación más auténtica, la patria Griega de los dioses. *Brot und Wein (Pan y vino)* es el gran ejemplo para recorrer esa unión entre dos paisajes, entre dos puntos que tienden a lo mismo. *Pan y vino* es el gran viaje desde las tierras germánicas a las dichosas tierras de Grecia en una noche inspirada:

Göttliches Feuer auch treibet, bei Tag und bei Nacht
Aufzubrechen. So komm! dass wir das Offene schauen,
Dass ein Eigenes wir suchen, so weit es auch ist.^{xxxviii}

(Un fuego divino impulsa, cada día y cada noche,
a partir. ¡Que venga, para que podamos mirar a lo abierto,
a lo nuestro que buscamos, por lejos que esté!)

Es también el poema que une, en una única divinidad, el Cristo cristiano y los dioses griegos. Una es, para Hölderlin, la gran verdad revelada y trascendente. “La elegía *Pan y vino* —nos dice Federico Gorbea— es el espejo de esta síntesis intelectual. Los elementos de la religiosidad órfica y del cristianismo se mezclan y sustancian recíprocamente.”^{xxxix} Cuando Díez del Corral comenta *El Archipiélago*, que tan bien tradujo en los años cuarenta del siglo pasado, nos dice:

“Los dioses de Goethe son ciertamente menos retóricos que los de Corneille. Pero nunca se ha afirmado que los dioses existan de verdad. «Hölderlin es el único poeta» -afirma Guardini- «al que se debe creer cuando dice que cree en los dioses».”^{xl}

Se entienden, leyendo estos poemas posteriores a 1800, los otros dos aspectos evolutivos a los que atiende Jaspers: *la tensión interior*^{xli} y *la*

vehemencia del influjo divino.^{xlii} Según Jaspers, hacia 1801 se da el salto de la salud a la enfermedad; y hacia 1805-1806 el poeta se encuentra en medio de su locura. Es la época de mayor tensión interior, que en su poesía se refleja, como acabamos de ver, en una serie de visiones inmediatas y originales, que crean en el poeta un deseo absoluto de instalarse en el mundo divinal primigenio, con el canto a la patria y a la Naturaleza tal y como los griegos consiguieron hacerlo. La tensión se muestra por el deseo de arrancarse definitivamente a este mundo, en el que se siente un extraño, para instalarse en ese otro que le está siendo revelado en las fascinadoras y constantes visiones de sus últimos himnos y elegías. Por otra parte, teme que este mundo que anhela y que le es revelado acabe por aniquilarlo: "me da miedo –escribe en 1801- que me pueda ocurrir lo que al viejo Tántalo, al que los dioses dieron más de lo que podía digerir."^{xliii} Todavía intenta salvaguardar su yo. Posiblemente se pregunte si la entrada en ese mundo trascendente implica la pérdida de sus facultades de razonar. ¿Le angustia perder el dominio sobre su pensamiento? Es la amenaza que puede encerrar la revelación divina.

A partir de 1806 la poesía se hace más sencilla, producto de asociaciones de ideas, de inspiraciones fortuitas, de sentimientos puramente naturales. Surgen al azar nuevos ritmos: ahora rimas sólo en consonante. Cuesta trabajo entender los versos. Se pierde la tensión anterior y la poesía de Hölderlin se sume en un desbordamiento caótico que el poeta ya no trata de controlar. Hemos entrado en la poesía de la locura. Una misteriosa poesía que ha fascinado al siglo XX y sigue fascinando al nuestro.

Esta poesía (de la que, por la incomprensión generalizada de su época, apenas nos han quedado 50 ejemplos, pero que fue mucha y la escribió a lo largo de su encierro en la torre de Tübingen, durante casi 40 años) la describe Peter Härtling de la siguiente manera:

"En estos últimos años [...] Si le piden que escriba un poema, compone rápidamente un cuarteto, esas estrofas del señor Scardinelli, producto de una mecánica misteriosa, bellas e incomprensibles, versos para cajitas de música, como los que compuso para Zimmer."^{xliv}

A esta época pertenecen poemas como *Der Zeitgeist* (*El espíritu del tiempo*). Posiblemente una de las últimas poesías que compuso. Esta es la anécdota que la desencadena: Fischer visita a Hölderlin en 1843, ¡han pasado 37 años desde que se instalara en la casa del carpintero-ebanista Ernst Zimmer y está a punto de morir! Le pide al anciano poeta que le escriba unos versos. Hölderlin le pregunta sobre el tema que desea para el poema: “Lo que vuestra Santidad desee... ¿He de escribir sobre Grecia, sobre la Primavera o sobre el Espíritu del Tiempo?” Al sugerirle Fischer lo último, toma la pluma y escribe:^{xlv}

DER ZEITGEIST

Die Menschen finden sich in dieser Welt zum Leben,
Wie Jahre sind, wie Zeiten höher streben,
So wie der Wechsel ist, ist übrig vieles Wahre,
Dass Dauer kommt in die verschied'nen Jahre;
Vollkommenheit vereint sich so in diesem Leben,
Dass diesem sich bequemt der Menschen edles Streben.

(EL ESPÍRITU DEL TIEMPO)

Los hombres se encuentran en este mundo para vivir.
Como la más alta aspiración de los años y las estaciones.
Así como se da el cambio, también muchas verdades,
cuya duración sobreviene con el pasar de los años;
la culminación se alcanza, pues, en esta vida,
cuando acomodan los hombres a ella sus más nobles aspiraciones.)

Es realmente fascinante la hondura de sugerencia de algunos de estos últimos poemas. Tras leer esto, tenemos que hacernos *la pregunta*: ¿Estuvo realmente loco Hölderlin durante los años de su encierro en la torre de Tübingen? Wilhelm Waiblinger, que lo frecuentó entonces, nos dice en su libro de 1839, *Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn*^{xlvi}, lo siguiente:

“Más se halla en un estado de debilidad que de locura. [...] Su vida es totalmente interior, y esto es sin duda una de las causas principales de que haya caído en ese estado de embotamiento del que ni la postración física ni la increíble debilidad de sus nervios le permiten salir. [...] Pero tiene todavía en la cabeza una buena cantidad de ideas sublimes y metafísicas; le ha quedado, además, un certero sentido para la gracia poética, para la expresión original.”^{xlvii}

Y el propio ebanista Zimmer le comenta al escritor Gustav Kühne en 1836: “A decir verdad, no está loco, lo que se dice loco”.^{xlviii} En 1840, Bettina von Arnim escribe al respecto:

“Y creedme, toda la locura de Hölderlin proviene de una constitución demasiado delicada, su alma es como un pájaro de las Indias incubado en una flor y ahora vive encerrado entre muros de cal, duros y severos, y se le ha encerrado entre mochuelos, ¿cómo podría así curarse nunca? Ese piano al que ha desgarrado las cuerdas es una imagen de su alma, se lo he explicado al médico, pero es más difícil hacerse entender por un zote que por un loco.”^{xlix}

Siguiendo a Bertaux,¹ resume Bermúdez-Cañete así los últimos años de Hölderlin:

“La madre de Hölderlin decidió su internamiento en el «Clinicum» de Johan H. F. van Autenrieth, pagando los gastos, una vez más, con la herencia de su hijo. Desde el 15 de septiembre de 1806 al 3 de mayo de 1807 permaneció éste en aquel sanatorio privado de carácter general de la Bursa-Gasse, cercana al Seminario de Teología. Era el primer enfermo mental que entraba allí, y Autenrieth había preparado un cuarto fortificado con barrotes de madera, donde se encerró a quien, por su indignada protesta ante la privación de libertad, se calificó de «loco furioso». No consta en los libros de la clínica que se le aplicaran más que calmantes (desde la belladona al mercurio y al opio, combinado con cantárida). El médico había inventado una máscara de cuero que se fijaba a la cara del paciente, quien, atado, acababa por dejar de gritar; según él, daba «buenos resultados». Bertaux sostiene que los «tratamientos siquiátricos» acabaron de alterar la salud mental del deprimido y

maltratado poeta. El médico le licenció a los ocho meses, ya «calmado» (o destrozado...). Había convenido con un carpintero vecino, Ernst Friedrich Zimmer (artesano sorprendentemente culto y conocedor de la obra del poeta) que le alojaría en una de las habitaciones de su casa, que alquilaba a estudiantes. En el piso alto de una torreta a orillas del río Neckar, conservada hasta hoy como museo, pasaría los últimos treinta y seis años de su vida (desde el 4 de mayo de 1807, hasta el 7 de junio de 1843). En comparación con la clínica, el trato recibido de Zimmer y su familia, e incluso de los estudiantes, sería una bendición. Su madre pagaría la pensión hasta su muerte, pero nunca le volvería a ver. Hay un paralelismo entre la soledad atormentada de Rousseau en sus últimos años («Heme aquí solo en el mundo», escribió al principio de las Ensoñaciones del paseante solitario) y la de Hölderlin, a quien el encierro, después de ser brutalmente «domesticado» le resultó un gran alivio, enlazando incluso con su gusto de toda la vida por el ensimismamiento. El «eremita en Grecia» (subtítulo del Hiperión) conecta con el Rousseau de la isla Saint Pierre (libro XII de las Confesiones). A lo largo de casi cuatro décadas contempla el fluir del río desde su ventana y recibe el desayuno y la comida puntualmente, a la puerta de su habitación, como un monje. Con frecuencia, su enorme energía le impulsa a pasear durante horas, por la torre, el jardín y a veces por la calle. Pasa horas al piano, componiendo o tanteando melodías, siempre de oído, en ocasiones con insoportable monotonía. También canta con su voz de tenor, o ensaya con la flauta. Y, sobre todo, escribe, escribe sin cesar, aprovechando restos de papeles (se le racionaba el papel, creyendo así evitar que se sobreexcitara con el trabajo intelectual). No podemos saber cuántos atisbos geniales, cuántos fragmentos de valor poético fueron a la basura, en las periódicas limpiezas de su cuarto. Mörike, Schwab y otros pudieron comprobar la corrección de sus borradores. " ^{li}

Ni siquiera en este particular (el del trato a Hölderlin por el médico) hay unanimidad, y sin duda a los psiquiatras les gustará más la versión que

encontramos en la magnífica (desde el punto de vista literario) biografía novelada de Peter Härtling, donde se nos dice:

“El médico debía conocer a Hölderlin de nombre. Era dos años más joven que éste, y, aunque no hubiese estudiado en Tübingen, sino en la Karlsschule, ejercía desde 1797 como docente en Tübingen en la cátedra de anatomía y cirugía; era una persona culta y probablemente frecuentaba antiguos amigos de Hölderlin, como por ejemplo Conz, que también era titular de una cátedra. Autenrieth montó la primera clínica de Tübingen en el edificio de la antigua residencia. Llevaba ocupándose de enfermedades mentales desde sus tiempos de estudiante y había reservado tres habitaciones en su clínica para este departamento. El modelo y la idea del establecimiento, mucho más que de los manicomios de su patria, a los que dirigió acérrimas críticas, provenía de una estancia que había hecho de dos años en América del Norte, durante la cual visitó el Pennsylvania Hospital en Filadelfia. En este hospital que había fundado Benjamín Franklin, al que se consideraba padre de la psiquiatría norteamericana, reinaba un espíritu infinitamente más abierto y humano de lo que Autenrieth hubiese jamás imaginado hasta entonces. La extraordinaria apertura de espíritu de Autenrieth también queda de manifiesto en su ensayo "Sobre las disposiciones tomadas para con los locos en la clínica de Tübingen". Él ya sabía que "los asilos de alienados convencionales", esos corrales de enfermos, sólo servían para agravar la enfermedad; "por lo tanto sería conveniente, por razones de humanidad, que se separase a los locos para que éstos sólo fuesen atendidos por un médico único, espaciando suficientemente las visitas, o reduciendo el número de pacientes, de forma que el médico pudiese descansar y reponer fuerzas, cosa que se podría conseguir fácilmente dejando a los locos distribuidos por el país, en vez de juntarlos". Y también sabía, cosa más sorprendente todavía, que este tipo de enfermo es muy dependiente de su entorno, y se ve fuertemente influido por él: "Es probable que un alienado no recupere jamás la salud mientras se encuentre en el ámbito familiar; efectivamente, el enfermo, al

principio sólo afectado de un malestar indeterminado, suele buscar la causa del mismo en su entorno inmediato, aunque ésta se encuentre en su propio interior; vivir y moverse en contacto continuo con este entorno le ratifica en su error; la oposición de sus familiares, que tratan de hacerle volver a la razón, de impedirle cometer actos insensatos y de hacerle desistir de sus equivocadas ideas mediante la persuasión, el ruego o la riña, se le hacen rápidamente insoportables; y siente hacia ellos un odio mayor cuando, de ellos, precisamente, esperaba obtener la ayuda necesaria para alcanzar la meta de los impulsos que le dominan".

Hölderlin seguía siendo presa de ataques de furia sin que se pudiera hablar con él, ni fuese capaz de pronunciar una palabra.

Los médicos se esforzaban en calmar sus ataques de ira a base de medicinas.

(Curiosamente, ya tan tarde, todavía surge un mensajero, un mediador: entre los estudiantes de medicina a quienes fue mostrado Hölderlin, se encontraba Justinus Kerner. Pertenece al grupo de literatos que en la generación siguiente mantuvo vivo el recuerdo de Hölderlin, y Kerner es también el personaje que conecta esta historia con otra. Cuando Nikolaus Lenau ingresó en el manicomio de Winnenthal, Kerner escribió acerca de sus ataques de furia: "Cuanto más frecuentes se vuelven estos ataques, más breves son. En el caso de Hölderlin ocurría algo muy distinto. Yo fui entonces el encargado de llevar el diario de su enfermedad... ")."ⁱⁱⁱ

En lo que también Härtling está de acuerdo con los testimonios de época, aducidos por los que conocieron al poeta en vida y en su situación postrera, es en dudar que estuviera loco:

"¿[...] quizá no es más que un camuflaje? No recuerda los nombres, pero sí los rostros. Cambia los nombres por títulos altisonantes, que a él le rebajen, como "Majestad" o "Su Ilustrísima". Y a menudo, cuando le llaman Hölderlin, se enfada. Prefiere ser Scardanelli, o Buonarotti. ¿Ha perdido realmente la memoria? ¿Su ira inconmensurable ha barrido todas las imágenes de su cabeza? ¿Está

representando un papel o jugando a las adivinanzas? ¿Buonarotti, no era más que un nombre sonoro que había permanecido en su destrozada memoria? ¿O era un mensaje, una señal? ¿Se identificaba conscientemente, haciéndose el loco, con su compañero de infortunios, con aquel Buonarotti, el revolucionario toscano, partidario de Robespierre al principio, y de Gracchus Babeuf después, con "su conspiración por la igualdad"? [...] ¿Está representando un papel, es consciente de ello?"ⁱⁱⁱⁱ

La psiquiatría se empeñó en diagnosticar locura. ¿Era un loco o era un hombre sagrado, como el Edipo en Colono de Sófocles? Un hombre sagrado, y no se dieron cuenta los que lo rodearon, los que lo juzgaron, los que se rieron desde su superioridad. Y hasta su madre lo negó. Dicen que no lo visitó jamás en su encierro, negándole siempre su herencia paterna.

Por todo este cúmulo de incomprensiones, roto nos ha llegado su legado más sabio; como la Victoria de Samotracia, el torso Belvedere y la Venus de Milo. ¡Misterioso destino de todo lo grande!

ⁱ En principio este texto fue concebido como una conferencia para el curso *Genio y locura. Lecturas literarias, lecturas psicoanalíticas de una inquietante relación*, que se impartió en la Universidad de Valladolid, Cursos del Centro Buendía, a lo largo del curso 2012-13. http://serviciodeinformaciondelauva.blogspot.com.es/2012/11/genio-y-locura-lecturas-literarias_16.html

ⁱⁱ Gabriel Albiac, "Eugenio Trías y la generación huérfana", *ABC cultural*, 16 de febrero de 2013, pág. 4.

ⁱⁱⁱ Manfred Frank, "Hödelin y el primer romanticismo filosófico", *Sileno. Variaciones sobre arte y pensamiento*, 1998, p. 12.

^{iv} Cf. Martin Heidegger, *Hölderlin y la esencia de la poesía*, edición, traducción, comentarios y prólogo de Juan David García Bacca, Barcelona, Anthropos, 1989.

^v Cf. Manfred Frank, "Hölderlin y el primer romanticismo filosófico", *Sileno. Variaciones sobre arte y pensamiento*, cit., pp. 12-19.

-
- ^{vi} Friedrich Hölderlin, *Ensayos*, Madrid, Hiperión, 1976, pp. 25-26.
- ^{vii} Stefan Zweig, *La lucha contra el demonio*, Barcelona, Plaza & Janés, 1963, p. 100.
- ^{viii} Friedrich Hölderlin, *Poemas de la locura precedidos de algunos testimonios de sus contemporáneos sobre los «años oscuros» del poeta*, Madrid, traducción de Txaro Santoro y José María Álvarez, Madrid Hiperión, 1978.
- ^{ix} Citado por Felipe Martínez Marzoa en su "Presentación" de Hölderlin, *Ensayos*, Madrid, Hiperión, 1976, pp. 9-10.
- ^x *Ibidem*, p. 9.
- ^{xi} Juan Fatenrath, *La Walhalla y las Glorias de Alemania*, tomo duodécimo, Madrid, Rivadeneyra, 1911, pp. 106-108.
- ^{xii} Friedrich Nietzsche, *Obras completas, I*, Ediciones Prestigio, Buenos Aires, 1970, pp. 572-73.
- ^{xiii} Federico Bermúdez-Cañete, "Introducción" en: Friedrich Hölderlin, *Antología poética*, Madrid, Cátedra, 2009, p. 56.
- ^{xiv} Karl Jaspers, *Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, van Gogh, Swedenborg y Hölderlin*, Madrid, Aguilar, 1961.
- ^{xv} Wilhelm Lange, *Hölderlin; eine Pathographie*, Stuttgart, Enke, 1909.
- ^{xvi} Karl Jaspers, *Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, van Gogh, Swedenborg y Hölderlin*, cit., p. 182.
- ^{xvii} *Ibidem*, p. 177, nota 1.
- ^{xviii} *Ibidem*, p. 182.
- ^{xix} Wilhelm Dilthey, *Obras de Wilhelm Dilthey IV. Vida y Poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1945.
- ^{xx} Karl Jaspers, *Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, van Gogh, Swedenborg y Hölderlin*, cit., pp. 182-83.
- ^{xxi} *Ibidem*, p. 179.
- ^{xxii} *Ibidem*, pp. 179-180.
- ^{xxiii} *Ibidem*, p. 186.
- ^{xxiv} *Ibidem*, p. 186.

-
- ^{xxv} Stefan Zweig, *La lucha contra el demonio*, cit., p. 115.
- ^{xxvi} Cita de la carta tomada de Karl Jaspers, *Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, van Gogh, Swedenborg y Hölderlin*, cit., p. 188.
- ^{xxvii} *Ibidem*, p. 189.
- ^{xxviii} *Ibidem*, p. 189.
- ^{xxix} *Ibidem*, p. 190.
- ^{xxx} Hölderlin. *Sämtliche Werke*. Große Stuttgarter Ausgabe. Hg. v. Friedrich Beissner. Bd. 1,1. Stuttgart 1946, S. 265. <http://www.lyrik-und-lied.de/ll.pl?kat=typ.show.poem&ds=370>
- ^{xxxi} Projekt Gutenberg – DE <http://gutenberg.spiegel.de/buch/262/169>
- ^{xxxii} Karl Jaspers, *Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, van Gogh, Swedenborg y Hölderlin*, cit., p. 190.
- ^{xxxiii} *Ibidem*, p. 192.
- ^{xxxiv} Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke, Gedichte nach 1800*, Friedrich Beißner, Stuttgart, 1970, S. 78-79. [http://digital.wlb-stuttgart.de/digitale-sammlungen/seitenansicht/?no_cache=1&tx_dlf\[id\]=5&tx_dlf\[page\]=89&tx_dlf\[pointer\]=0&Seite=&cHash=d98bdd3d1c98c08e68696f377adfd6f6](http://digital.wlb-stuttgart.de/digitale-sammlungen/seitenansicht/?no_cache=1&tx_dlf[id]=5&tx_dlf[page]=89&tx_dlf[pointer]=0&Seite=&cHash=d98bdd3d1c98c08e68696f377adfd6f6)
- ^{xxxv} Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke, Gedichte nach 1800*, Friedrich Beißner, Stuttgart, 1970, S. 110. [http://digital.wlb-stuttgart.de/digitale-sammlungen/seitenansicht/?no_cache=1&tx_dlf\[id\]=5&tx_dlf\[page\]=123&tx_dlf\[pointer\]=0&Seite=&cHash=a68d5b6be1d1f84142bbbda2dddd21b3](http://digital.wlb-stuttgart.de/digitale-sammlungen/seitenansicht/?no_cache=1&tx_dlf[id]=5&tx_dlf[page]=123&tx_dlf[pointer]=0&Seite=&cHash=a68d5b6be1d1f84142bbbda2dddd21b3)
- ^{xxxvi} „Was bleibt aber, stiften die Dichter“ (*Andenken*). Es una idea pindárica. Hölderlin, *Sämtliche Werke, Gedichte nach 1800*, Friedrich Beißner, Stuttgart, 1970, S. 189. [http://digital.wlb-stuttgart.de/digitale-sammlungen/seitenansicht/?no_cache=1&tx_dlf\[id\]=5&tx_dlf\[pointer\]=0&tx_dlf\[page\]=206&Seite=&cHash=a814a9314874f0b82a897f0d70ec4123](http://digital.wlb-stuttgart.de/digitale-sammlungen/seitenansicht/?no_cache=1&tx_dlf[id]=5&tx_dlf[pointer]=0&tx_dlf[page]=206&Seite=&cHash=a814a9314874f0b82a897f0d70ec4123)
- ^{xxxvii} Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke, Gedichte nach 1800*, Friedrich Beißner, Stuttgart, 1970, S. 98-99. [http://digital.wlb-stuttgart.de/digitale-sammlungen/seitenansicht/?no_cache=1&tx_dlf\[id\]=5&tx_dlf\[page\]=111&tx_dlf\[pointer\]=0&Seite=&cHash=6d4f46b4c12a408cdcee4b8fe06ca342](http://digital.wlb-stuttgart.de/digitale-sammlungen/seitenansicht/?no_cache=1&tx_dlf[id]=5&tx_dlf[page]=111&tx_dlf[pointer]=0&Seite=&cHash=6d4f46b4c12a408cdcee4b8fe06ca342)

^{xxxviii} Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke, Gedichte nach 1800*, Friedrich Beißner, Stuttgart, 1970, S. 91.

[http://digital.wlb-stuttgart.de/digitale-sammlungen/seitenansicht/?no_cache=1&tx_dlf\[id\]=5&tx_dlf\[page\]=102&tx_dlf\[pointer\]=0&Seite=&cHash=f29bfc94a803cb495ade2dae94e97141](http://digital.wlb-stuttgart.de/digitale-sammlungen/seitenansicht/?no_cache=1&tx_dlf[id]=5&tx_dlf[page]=102&tx_dlf[pointer]=0&Seite=&cHash=f29bfc94a803cb495ade2dae94e97141)

^{xxxix} Federico Gorbea en el "Prólogo" a Friedrich Hölderlin, *Poesía Completa*, Barcelona, Ediciones 29, 1992, p. 18.

^{xi} Luis Díez del Corral, "Prólogo a la segunda edición", en: Friedrich Hölderlin, *El Archipiélago*, Madrid, Alianza Editorial, 1979, p. 37.

^{xii} Karl Jaspers, *Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, van Gogh, Swedenborg y Hölderlin*, cit., p. 193.

^{xlii} *Ibídem*, p. 195.

^{xliii} Texto de la edición de Helingrath, tomo V, página 317, que recoge Jaspers: Karl Jaspers, *Ensayo de análisis patográfico comparativo sobre Strindberg, van Gogh, Swedenborg y Hölderlin*, cit., p. 195.

^{xliv} Peter Härtling, *Hölderlin*, Barcelona, Montesinos, 1986, p. 422.

^{xlv} Friedrich Hölderlin, *Poemas de la locura*, cit., p.147.

^{xlvi} Wilhelm Waiblinger, *Friedrich Hölderlins Leben, Dichtung und Wahnsinn*, Schwäbische Verlagsgesellschaft, 1982.

^{xlvii} Utilizamos la traducción de algunos fragmentos del libro de Waiblinger que se ofrecían en Friedrich Hölderlin, *Poemas de la locura precedidos de algunos testimonios de sus contemporáneos sobre los «años oscuros» del poeta*, cit., pp. 25 y 27.

^{xlviii} *Ibídem*, p. 35.

^{xlix} *Ibídem*, pp. 39-40.

ⁱ Pierre Bertaux, *Hölderlin ou le temps d'un poète*, París, Gallimard, 1983.

ⁱⁱ Federico Bermúdez-Cañete, "Introducción" en: Friedrich Hölderlin, *Antología poética*, cit., pp. 41-42.

ⁱⁱⁱ Peter Härtling, *Hölderlin*, cit., pp. 418-19.

ⁱⁱⁱⁱ *Ibídem*, pp. 417-18.