

EL POBRE HÖLDERLIN

FRACASO DE UN POETA EN SU REALIDAD

Jochen Plötz

Federico Schiller era el norte, pero también la fatalidad, en la vida de Hölderlin. “En honor a Schiller quisiera aprender a tocar el piano, por difícil que fuese”, anota el interno del convento de Maulbronn a los dieciséis años. De todas maneras quiere dominar las canciones de *Los Ladrones*, a las que puso música el compositor Zumsteeg. En 1788, durante su primer viaje más allá de los límites de su patria chica, Hölderlin llega a Oggersheim en Rhenania-Palatina. En seguida va al mismo mesón donde se había hospedado el gran Schiller durante siete semanas después de su fuga de Stuttgart. “El lugar se ha hecho santo para mí”, escribe Hölderlin a su madre.

Para hacernos una idea del ambiente en que se educó Hölderlin, podemos recurrir al escritor Hermann Hesse, quien unos 100 años más tarde también fue interno del convento de Maulbronn. En su biografía juvenil *Bajo las ruedas (Unterm Rad)*, describe con nitidez la educación autoritaria del convento. En honor a Hölderlin, Hesse escogió para su obra *Demián* el seudónimo “Sinclair”, que era el nombre del mecenas generoso —y único— de Hölderlin.

En el mismo año de 1788, poco después de su ingreso al convento de Tübingen, Hölderlin es acogido por sus compañeros de estudio Neuffer y Magenau en un grupo de amistad y poesía. Se encuentran con regularidad para declamar poesía propia, como también, por supuesto, la de los grandes ídolos. “El ponche humeaba en la mesa”, describe Magenau el ambiente de las veladas. Antes de

llegar el punto culminante, la recitación del himno “Oda a la alegría” de Schiller, Hölderlin insiste en la catarsis ritual “de todos nuestros pecados”. Los jóvenes se lavan en una fuente. Según cuenta Magenau, lágrimas claras asoman a los ojos de Hölderlin. Con éxtasis levanta su vaso hacia el cielo y a grandes voces recita la oda de Schiller hasta despertar un eco a través de todo el valle del Neckar. En “Mi propósito” (“Mein Vorsatz”), un poema fundamental de Hölderlin escrito en esa época, los catorce versos iniciales conducen al lamento “No alcanzaré jamás el vuelo cósmico de los grandes” (“Ich erreich ihn nie, den weltumfliegenden Flug der Großen”); pero la estrofa final contradice aquel lamento y expresa el sueño audaz de llegar a ser como ellos. Otra canción de la misma época, “La inmortalidad del alma” (“Die Unsterblichkeit der Seele”), culmina con los versos “Creo en mi dios y observo con euforia celestial mi propia grandeza” (“Ich glaube meinem Gott und schau’ in Himmelsentzückungen meine Größe”). Hölderlin insistirá en su voluntad y misión poéticas durante casi veinte años, hasta aquel 11 de septiembre de 1806, cuando violentamente, contra su voluntad, es puesto en un carro para ser llevado a la clínica psiquiátrica de Autenrieth en Tübingen. Hölderlin nunca titubeó en su aspiración a lo más sublime. De su época en el convento de Tübingen fue transmitida a la posteridad una frase suya que acuñó para el caso de que llegase a fracasar: “¡Olvídenme, niños!”

¿Quiénes fueron los grandes que le dieron a él su medida? “Mi propósito” menciona a dos de los más importantes. Por un lado, Klopstock, el poeta del “Mesías”, cuyo tenor sublime dejó su impronta en el estilo de Hölderlin. En particular con él Hölderlin estudia la forma, posteriormente característica de su poesía, de la oda sin rima. En las odas de Hölderlin, este género antiguo llega a su segunda cima, después de su introducción en la literatura alemana por Klopstock. En una carta posterior, Hölderlin llama a este poeta “Padre Klopstock” (“Vater

Klopstock”). Eso significa respeto, pero nada más. Mientras los poetas de la “Floresta de Göttingen” (“Göttinger Hain”), Bürger, Claudius, Höltz, Voss y otros, que se unieron bajo el nombre de la oda de Klopstock “La colina y la floresta” (“Der Hügel und der Hain”), y el joven Goethe junto con otros protagonistas del “Sturm und Drang” adoran a Klopstock como el bardo de la nación, para Hölderlin su importancia se limita al aspecto técnico. Y es esta técnica la que Hölderlin pronto domina mejor. Siempre sabrá evitar las caídas ocasionales de lo sublime en lo banal de las cuales la poesía de Klopstock no se salva.

A la técnica de Klopstock se agrega el vuelo de Píndaro. Ya en su tesis doctoral, Hölderlin elogió la obra de Píndaro como la suma del arte de la poesía. A él le debe la arquitectura, el espíritu y la atmósfera de sus elegías y sus himnos; también le debe el verdadero núcleo de su obra: el motivo del viajero que sigue el camino hacia las cimas dejando atrás la mezquindad del mundo. Pero Píndaro estaba separado del tiempo de Hölderlin por más de dos y medio milenios. En su intento por hacer llegar la lejana Grecia hasta su presente patria desmembrada, Hölderlin acudió a Píndaro como un hito importante, aunque no el único. Por su parte, Schiller eligió en su poema filosófico “Los dioses de Grecia” el pretérito para elogiar la llama magnífica e inmortal de los himnos de Píndaro. Schiller luego enmudeció como lírico, y en su regreso a este género, en el poema “Los ideales”, ya propuso a su audiencia la fuga desde “la vida humilde y estrecha/ hacia el imperio de los ideales interiores” (“dem engen dumpfen Lebens/ in des Ideales Reich”).

Hölderlin, a diferencia de su ídolo —once años mayor que él— y el pensamiento alemán de la época, no se identifica con tal fuga a la interioridad. Mientras puede, sigue defendiendo la ideas de la Revolución Francesa, incluso frente a las personas desilusionadas por los excesos sangrientos de la misma. La aceptación de una respon-

sabilidad personal total hace parte de su formación, que comprende niveles culturales hebraicos y griegos antiguos. La lucha contra su madre, empeñada en que su hijo se ordenase sacerdote protestante, y la ilusión de hacer realidad el imperio de los ideales griegos, lo obligó a distanciarse de la realidad que lo rodeaba. Su madre le propuso incluso que se casara para conseguir más fácilmente una parroquia. Toda esa lucha se duplica en otra, la que el poeta libra consigo mismo a consecuencia de su mala conciencia pietista.

Otro conflicto que domina la personalidad de Hölderlin, es la lucha contra su ídolo Schiller. En 1798 le escribe: “Me permito confesarle que a veces estoy en una lucha escondida contra su ingenio, para defender mi propia libertad contra usted.” En realidad no lucha con Schiller sólo a veces, sino continuamente. Mantener vivos a los dioses de Grecia, confrontarse con ellos para demostrar la penosa debilidad de su propia realidad—ese alto desafío de Hölderlin también hizo parte de su esfuerzo por emanciparse de Schiller. Ante el concepto elevado que tenía del oficio de poeta, una revisión de su propia obra jamás entró en su consideración. El fracaso de su desafío comenzó a manifestarse en la tardía época de Homburgo: no terminó ninguno de los numerosos proyectos de otros grandes cantos. Pero tal vez fue prueba de su rebelión contra Schiller el que no le mandara sus traducciones de Sófocles, como sí las envió a Goethe, Hegel y Schelling. No se sabe si Hölderlin se enteró, todavía en estado de lucidez mental, de la muerte de Schiller en 1805.

A diferencia de su relación con Klopstock, a quien no conoció personalmente, sí hubo un período de mutuo reconocimiento y productividad entre Hölderlin y su maestro Schiller, que lo apoyó en Jena en 1794. Schiller le publicó en su revista *Thalia* las primeras partes de Hiperión, escrito en Jena, y le consiguió trabajo como preceptor en la casa de Charlotte von Kalb. Hölderlin conoce a Novalis

y a Charlotte von Stein y asiste a las clases de Fichte. Pero en una crisis de desaliento vuelve las espaldas a Jena y regresa a la casa materna. Tampoco la tierra natal le ofrece sosiego. Se siente en ella como en exilio, evocando las bellas horas de sus pláticas con Schiller. A su partida abrupta de Jena siguen otras similares: en 1798 de Frankfurt, en 1801 de Hauptwil, y en 1802, tras un viaje pesado, de Burdeos. Aunque en todas estas ocasiones tuvo razones específicas para irse (particularmente en el último viaje mencionado, que al parecer tuvo por finalidad, entre otras cosas, establecer contactos con la Francia postrevolucionaria), estas partidas, parecidas a fugas, revelan un rasgo psíquico de Hölderlin: el de subestimarse hasta el punto de caer en el complejo de inferioridad. Ese fue su problema frente a Schiller, que se mostró en general demasiado riguroso con el joven poeta sin comprender todo su potencial artístico.

Como muchos de sus poemas, el titulado “Mitad de la vida” simboliza estos extremos de su percepción sentimental: empieza con las famosas imágenes amenas de las “amarillas peras” y de los “cisnes benignos”, para caer luego en una melancolía cercana a la claustrofobia con la imagen implacable de las veletas que rechinan en el viento. Ya algunas cartas de su temprana juventud dan testimonio de su autoanálisis de esa discrepancia explosiva. Y también tempranamente el poeta comprende, con clarividencia nada tranquilizadora, que el rumbo de su vocación (como lo dice en “Mi propósito”) lo alejará fatalmente de sus compañeros. El oxímoron caracteriza tanto su poesía como sus descripciones de sí mismo, en las cuales habla de “la triste alegría” o se llama un “vivo muerto”.

Actuar, actuar con dios por el bien de la comunidad humana, ése era el sentido religioso y político tanto de “Hiperión” como de “Empedocles”. Detrás de ambas obras está como ideal político la República griega, califica-

da por sus valores de humanidad, libertad, amor, amistad, juventud y armonía. El intento de su reencarnación en la modernidad, Hölderlin lo encuentra en la Revolución Francesa. Puede que su entusiasmo por los héroes, sobre todo los del ejército revolucionario francés pero también los de las guerras profanas presentes y futuras, se deba hasta cierto punto al hecho de que él mismo llevaba una vida muy contemplativa. La violencia y la mediocridad de la historia real, que hicieron fracasar al poeta sensible, tienen su continuación en nuestro siglo. El intento de los Nazis por presentar a Hölderlin como uno de los suyos, no halla legitimación en la vida del poeta. “¡Sigue viviendo en los alto de la luz, oh Patria, y no cuentes a los muertos! Porque por tí, ni uno solo de más ha caído” (“Lebe droben, oh Vaterland, und zähle nicht die Toten! Dir ist, liebes, nicht Einer zu viel gefallen”). Líneas como éstas fueron aisladas de su concepto de nación en vista de un país tan desmembrado como subdesarrollado. A través de la declaración de los derechos humanos como resultado importante de la Ilustración, el concepto de nación se había emancipado de su significado anterior. El término ‘nación’ —*natio*— desapareció con la edad antigua. En el medievo sirvió para descalificar la *plebs*, una masa vulgar y sin legitimidad. Durante el siglo XVIII, las corrientes en favor de la emancipación del tercer y cuarto estado lo interpretaron positivamente tanto en contra de su significado peyorativo anterior como en contra de un patriotismo que se había tornado un hábito cómodo, pasivo y conservador.

Su referencia a las Hespérides, como en la gran elegía “Pan y vino” (“Brot und Wein”) fue interpretada de manera arbitraria y equívoca como la hipóstasis de los germanos como nación elegida. Por el contrario, dicha referencia cabe dentro de la mitología preolímpica. Las Hespérides, que viven en el occidente donde el gigante Atlas sostiene la bóveda del cielo, son las vigilantes del árbol (die Hüter des Baumes), lo cual señala a la par a

12 *Friedrich Hölderlin*

parábola de la tentación como mito original de toda la humanidad. La síntesis que hace Hölderlin entre el cristianismo y el mundo mítico antiguo aspira a la reconciliación del genio con la naturaleza. Como en la especulación hegeliana, en el poema de Hölderlin lo finito histórico se convierte en una manifestación de lo absoluto como su momento propio y necesario. No se sabe si “El programa original sistemático del idealismo alemán” (“Das älteste Systemprogramm des Deutschen Idealismus”), un texto teórico y paradigmático, proviene de la pluma de Hölderlin o de Hegel. Es obvia la identidad de algunos conceptos en ambos, como el del movimiento del espíritu del mundo (Weltgeist) de un pueblo a otro, el del cristianismo como época transitoria, del crepúsculo del tiempo y de la conciencia infeliz como una fase de tránsito (das unglückliche Bewußtsein als eine Durchgangsphase).

Una justificación aun menos apropiada para llamar a Hölderlin “vaterländischer Dichter” son las descripciones maravillosas de las estaciones y las impresiones de su patria chica alemana, como por ejemplo del otoño en la oda “Mi propiedad” (“Mein Eigentum”). Tanto el término ‘nación’ como la palabra ‘Vaterland’ declinaron desde el tiempo de Hölderlin hasta la primera mitad de nuestro siglo y perdieron su inocencia. El amor a lo humilde y lo cercano, el anhelo del calor de la niñez en los versos de Hölderlin (como también en los de Gottfried Keller) no tenían nada que ver con el gesto de señalar despectivamente al forastero o al extranjero, como lo quisieron interpretar los Nazis. El arte de su composición, que a menudo consiste en combinar de manera inesperada imágenes aparentemente incomparables, quiere poner de manifiesto lo universal en lo particular. Es de poco consuelo que Hölderlin haya compartido con muchos otros poetas el destino del abuso histórico de su poesía por parte de los ideólogos de los Nazis.

Si bien la vida de los héroes fue un tema constante en la obra de Hölderlin, también lo fue la vida humilde, a la

que cantó en muchas odas, aunque él mismo estaba tan lejos de la una como de la otra. “Feliz el que, amando una buena esposa, vive en su casa y en la honrada patria. Sobre un suelo que no amenaza, más hermoso le parece al hombre el esplendor de los cielos . . . Oh vosotros, los poderes celestiales, bendecid también mi tierra, y que la Parca no se apresure a terminar mi sueño” (“Beglückt, wer. ruhig liebend ein frommes Weib, am eigenen Herd in rühmlicher Heimat lebt, es leuchtet über festem Boden schöner dem sicheren Mann sein Himmel. . . Ihr segnet gütig über den Sterblichen, ihr Himmelskräfte, jedem sein Eigentum, o segnet meines auch, und daß zu frühe die Parze den Traun nicht ende”) (“Mi propiedad”). “¡Sólo un verano me otorgáis, vosotras las poderosas; y un otoño para dar madurez al canto!” (“Nur einen Sommer gönnt, ihr Gesaltigen! und einen Herbst zu reifem Gesange mir!” (“A las Parcas” [“An die Parzen”])). Su patetismo libera el vuelo del arte de las palabras: “Quien piensa en lo más profundo, ama lo más vivo; después de haber mirado bien el mundo, comprendemos lo que es la virtud. Y muy a menudo los sabios terminan prendados de lo bello” (“Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste, hohe Tugend versteht, wer in die Welt geblickt, und es neigen die Weisen oft am Ende zu Schönem sich”) (“Sócrates y Alcibíades”).

El gran amor de su vida fue correspondido. Pero su amada era la señora de la casa donde él trabajaba como preceptor. La inmortaliza en sus poemas como Diotima, la extranjera del “Banquete” platónico. En la sociedad noble de Francfort corrían rumores sobre la relación ilegítima entre el poeta y Susette Contard, la esposa del poderoso banquero Jakob Friedrich Contard. Obligado a marcharse, Hölderlin se va por primera vez al cercano Homburgo. Tras aquella desilusión, escribe a Susette en septiembre de 1798: “Ahora dispongo de todo mi tiempo para dedicarlo a mi Empédocles, que puede demandarme cuatro meses de trabajo todavía; luego me iré a casa o a cualquier otro lugar

donde pueda sostenerme dando lecciones, cosa que aquí es poco factible.” La mayor parte de esta correspondencia se perdió, pero quedaron unos billetes y dedicatorias como testimonio. Ella contemplaba seriamente el suicidio conjunto, pues abandonar a su esposo estaba más allá de lo imaginable.

Después que desde Tübingen llegaron a recoger al “pobre Hölderlin”—otra vez en Homburgo— para entregarlo a la clínica psiquiátrica, el poeta comenzó a conquistar más publicidad que nunca antes. Empiezan a publicar sus obras. A él no le interesa, pero sigue escribiendo. Mucha más atención le otorgó la posteridad. a medida que la confusión en torno del concepto de la locura aumenta, los historiadores vuelven a indagar acerca del tiempo de su presunta oscuridad. No es por accidente que la investigación germanista, que se propuso abrir nuevos accesos a la supuesta locura de Hölderlin, viniera en primer lugar desde Francia. En particular en las últimas décadas se produjo en ese país, gracias a la obra de Michel Foucault, un nuevo concepto de la locura. Al analizar las nuevas ciencias que disecan la intimidad con el propósito de distinguir entre lo normal y lo anormal, como lo hace la psicología, la psiquiatría, la sexología y algunas áreas de la medicina, Foucault elaboró su dimensión en la producción de la locura.

Cabe mencionar a los dos germanistas franceses, Robert Minder y Pierre Bertaux. En su voluminosa obra sobre Hölderlin, Bertaux deja de un lado todo el concepto tradicional de la predisposición patológica del poeta. Presenta unas interpretaciones profundas acerca de su poesía, así como de sus textos teóricos sobre el pensamiento griego de la Antigüedad. Por sus propios estudios y su adaptación de la poesía griega, a la cual se acercó por el lado de sus orígenes hebraicos y orientales antiguos, Hölderlin rechazó el pensamiento hipotáctico, cuya lógica formal limita el flujo de las asociaciones de ideas. Bertaux

habla del “pensamiento eidético” (“eidetisches Denken”) de Hölderlin. El poeta sensible, incomprendido por los grandes de su propia época, hasta en la clínica psiquiátrica de Autenrieth cayó en el desequilibrio que lo hizo incapaz y reacio a manejar su vida diaria.

Hasta aquí Bertaux logró una nueva imagen del poeta Hölderlin, gracias a los resultados incuestionables de sus propias investigaciones; pero luego se dedicó a especulaciones que sí son cuestionables, aunque todas motivadas por el deseo de humanizar la imagen del poeta. A diferencia de la filología alemana que se ha empeñado en crear un nimbo seráfico alrededor de la figura del poeta, Bertaux despliega la imagen de un hombre atractivo que no dejó por fuera de su vida personal el entusiasmo por las ideas de la revolución francesa. Señala la importancia de su estadía en Dieburg con tres personas: Susette Contard y su hijo (cuya salida de Francfort fue propiciada por el propio Jakob Friedrich Contard en razón de los peligros de la guerra contra Napoleón) y Guillermo (Wilhelm) Heinse; eso fue en 1796-1797, justo cuando Heinse terminó su novela libertina *Ardinghella* que tuvo cierta influencia sobre Hölderlin.

Según Pierre Bertaux, Hölderlin, preocupándose por sus compañeros radicaldemócratas (Schubert e incluso Sinclair fueron encarcelados), prefirió, como buen conocedor de Hamlet, asumir la máscara de la locura. La temprana muerte de Susette Contard en 1802 y la frustrada relación con su madre, así como su conciencia protestante, le causaron remordimientos insoportables. Hay varios testigos de sus conversaciones con la difunta Susette Contard durante sus años en la torre de Tübingen. En suma, la obra de Pierre Bertaux deja algunos estímulos positivos que se basan en unas tesis bien fundamentadas y no solamente provocativas.

Recientemente las dos obras narrativas, Empédocles e Hiperión, sirvieron de base para algunas dramatizaciones de corte muy contemporáneo. El montaje de Hiperión realizado por Klaus Michael Grüber en el Estadio Olímpico de Berlín, incluyó ciertas alusiones a la pesada historia de ese sitio _escenario de los Juegos Olímpicos de 1936-_, enfocando así ciertas consecuencias desastrosas de la interiorización de los valores como un rasgo de la mentalidad alemana con el que Hölderlin había luchado en vano. Según Theodor W. Adorno, Hölderlin contemplaba en sus versos los aspectos bien conocidos de la realidad como si la estuviera contemplando por primera vez. “Entendí la tranquilidad del éter; las palabras del hombre jamás entendí” (“Ich verstand die Stille des Äthers, der Menschen Worte verstand’ ich nie”). Rechazaba todo uso convencional de la lengua. Como música es su transformación de la lengua en una cadencia que enlaza los elementos de una manera distinta a la del pensamiento razonado. Las relaciones entre sus palabras y su tono elevado y exigente componen una realidad autónoma, que invita a ser descubierta una y otra vez. A pesar de su sentimiento de inferioridad, Hölderlin a menudo llega a superar a sus ídolos. En su poesía logra lo que en la realidad sería una utopía: la reconciliación y la unión entre los hombres y los dioses.