

TRES REFLEXIONES A PROPÓSITO DE FRIEDRICH HÖLDERLIN

THREE REFLECTIONS ON FRIEDRICH HÖLDERLIN

Lorenzo Martínez Ángel

I.E.S. Álvaro Yáñez, Bembibre (León)

Resumen: *El presente artículo reúne tres ensayos con reflexiones sobre distintos temas relacionados con la obra de Friedrich Hölderlin: el paralelismo en algunos aspectos de filosofía de la religión entre el citado poeta alemán y los pensadores Simone Weil y Dietrich Bonhoeffer, el posible uso de la creación literaria de Hölderlin para la Vergangenheitsbewältigung y ciertas consideraciones sobre poesía, humanidades y filosofía de la educación a propósito de uno de sus versos.*

Palabras clave: *Hölderlin, filosofía de la religión, Vergangenheitsbewältigung, poesía, filosofía de la educación.*

Abstract: *This article collects three essays with reflections about several subjects related with the work of Friedrich Hölderlin: the parallelism, in some aspects of Philosophy of religion, between the mentioned German poet and the philosophers Simone Weil and Dietrich Bonhoeffer, the possible use of the literary creation of Hölderlin for the Vergangenheitsbewältigung and some considerations about poetry, humanities and Philosophy of education in relation to one of his verses.*

Keywords: *Hölderlin, Philosophy of religion, Vergangenheitsbewältigung, poetry, Philosophy of education.*

ALGUNOS ASPECTOS SOBRE FILOSOFÍA DE LA RELIGIÓN DE LAS OBRAS DE SIMONE WEIL Y DIETRICH BONHOEFFER A LA LUZ DE HÖLDERLIN

El poema *Patmos* fue encargado a Friedrich Hölderlin poco antes de que entrara en la fase de enfermedad mental¹ que cubrió la segunda parte de su vida

¹ Antonio PAU, *Hölderlin. El rayo envuelto en canción*, Madrid, Trotta, 2008, p. 177.

y en la que, curiosamente, no cesó de producir poesía (los llamados *Poemas de la locura*²). Sobre el citado poema ha escrito un gran conocedor –y traductor– de la poesía de Hölderlin, Antonio Pau: “es un error incluir ‘Patmos’ entre esos pretendidos himnos cristológicos: al final del poema, Hölderlin llega a la conclusión de que hay que adorar a todos los dioses [...] y por tanto a los dioses griegos”³. Explica este autor cómo Hölderlin entendía que había que “estar en ambas”⁴ creencias, la cristiana y la griega. Esto nos plantea una reflexión acerca de lo que podemos considerar por creencia en Hölderlin. Quien esto escribe considera, después de ir conociendo la obra de tan gran poeta, que su creencia en los dioses griegos hay que entenderla en el sentido simbólico⁵, aunque profundamente vivido por Hölderlin, de la belleza y de la espiritualidad⁶. Cuando en su *Hiperión o el eremita en Grecia (Hyperion oder der Eremit in Griechenland)*⁷ escribe que “el primer hijo de la belleza divina es el arte”⁸ y que “la segunda hija de la belleza es la Religión. Religión es amor de la belleza”⁹, nos da una pauta interpretativa al respecto. Y cuando *El Archipiélago (Der Archipelagus)* describe cómo es el mundo de su época, “*Ohne Göttliches*”¹⁰, lo anteriormente indicado parece estar claro.

En cuanto a cómo consideraba a Jesús, este tema ya ha generado no poca atención¹¹, pero no dejamos de preguntarnos si su creencia en él estaría en la misma línea de lo indicado para las divinidades griegas o si iría más allá,

² Friedrich HÖLDERLIN, *Poemas de la locura precedidos de algunos testimonios de sus contemporáneos sobre los “años oscuros” del poeta*, Madrid, Hiperión, 1978.

³ Friedrich HÖLDERLIN, *Cantos*, A Coruña, Linteo, 2010, p. 32 (de la introducción).

⁴ *Ibid.* “La primera estrofa, que empieza como otros poemas de Hölderlin con la descripción de un pasaje grandioso, plantea ya la necesidad de conciliación de la religión griega y la religión cristiana: esas ‘cumbres del tiempo’ esas ‘cimas separadas’, entre las que hay ‘un abismo’, son las dos religiones. Pero el poeta afirma que hay ‘puentes ligeros que cruzan el abismo’, y suplica a la divinidad ‘alas’ y un ‘agua inocente’ [...] para pasar de una a otra religión, ‘para ir más allá y volver luego’, es decir, para no quedarse anclado sólo en una religión sino para estar en ambas”.

⁵ Este sentido simbólico ha sido entendido de diversas maneras. Así, por ejemplo: “Lo divino en Hölderlin no es un ámbito del más allá, sino que designa una realidad transfigurada en el hombre, entre los hombres y en la relación con la naturaleza. Significa una vida abierta al mundo, incrementada, aventurera, intensa, despierta, tanto en el plano individual como en el general. Apunta al júbilo por el ser-en-el-mundo.” (Rüdiger SAFRANSKI, *Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo*, Barcelona, Austral, 2015, p. 335).

⁶ En el mismo año que Hölderlin nació otro genio, Beethoven, quien, en la etapa de madurez de su vida, también buscó en el mundo de las religiones, en un camino diferente al del poeta que nos ocupa en el presente trabajo, pero que no deja de tener cierta similitud (Juan VAN DEN EYNDE, *Ludwig van Beethoven*, Madrid, Ediciones Rueda J. M., 2001, pp. 144-145).

⁷ *I Band, 2 Buch.*

⁸ Añadiendo: “Así era entre los atenienses” (“*Das erste Kind der göttlichen Schönheit ist die Kunst. So war es bei den Athenern*”).

⁹ “*Der Schönheit zweite Tochter ist Religion. Religion ist Liebe der Schönheit.*”

¹⁰ Friedrich HÖLDERLIN, *Der Archipelagus*, edición bilingüe de Helena Cortés Gabaudan, Madrid, La Oficina, 2011, p. 78, v. 242.

¹¹ Cfr. Mark OGDEN, *The Problem of Christ in the Work of Friedrich Hölderlin*, London, University of London, 1991.

enlazando con su propio origen cristiano, e incluso con la formación teológica que recibió en el *Tübinger Stift* para convertirse en pastor evangélico, lo que no quiso finalmente ser.

Este planteamiento previo es necesario para centrarse en una parcela, no precisamente menor, del pensamiento de Simone Weil. La cultura griega en esta autora tiene un peso extraordinario, fruto, en primer lugar, de la formación clásica en la educación de su época (en ese sentido tan distinta de la nuestra, en la que, desgraciadamente, todo lo que no es susceptible de utilización en el sistema de producción recibe poca consideración), y en segundo, a nuestro entender, de la influencia que tuvo en ella su maestro Émile-Auguste Chartier, *Alain*. Si la discípula escribía: “Después de haber leído la *Ilíada* en griego nadie pensaría que su profesor le había engañado al enseñarle el alfabeto griego”¹², el profesor había escrito antes: “Ante todo griego [...] no tires nunca tu gramática griega”¹³. Simone Weil fue una profunda conocedora y magnífica traductora del griego antiguo, además de enseñar durante años esta materia en distintos institutos (liceos). A esto hay que añadir que Simone Weil no tenía excesivo aprecio por la tradición hebrea del Antiguo Testamento, y tampoco por Roma, cuyo concepto de poder repelía a la pensadora francesa¹⁴.

Pero estas razones serían insuficientes si no considerásemos un aspecto fundamental de la cuestión, a partir de la conversión de Simone Weil al cristianismo (que no de su entrada como bautizada a la Iglesia), y es el hecho de apreciar en las obras griegas un hilo de verdad que enlaza con el cristianismo, y viceversa. Esto lo manifiesta la pensadora francesa en los textos que han sido publicados bajo el título de *Intuiciones precristianas*, sobre cuyo nivel de acierto o error cada lector tendrá su propia opinión, pero que destilan inteligencia y sensibilidad por doquier; en uno de ellos escribe: “Sófocles es el poeta griego cuya inspiración presenta de modo más visible, y tal vez más puro, una índole cristiana. (A mi juicio, es mucho más cristiano que ningún otro de los poetas trágicos de los últimos veinte siglos)”¹⁵.

En numerosos pasajes manifiesta su creencia en esa línea de conexión respecto a la verdad entre los textos griegos y los cristianos, pero quizá el que más resumidamente lo muestre, y no solo refiriéndose a estos, sea su *Carta a un religioso*, en cuya parte final escribe:

“Sin embargo, la Iglesia jamás ha declarado que la tradición judeo-cristiana sea la única en poseer Escrituras reveladas, sacramentos, conocimiento

¹² Simone WEIL, *Intuiciones precristianas*, Madrid, Trotta, 2004, p. 145.

¹³ ALAIN, *Charlas sobre educación. Pedagogía infantil*, Barcelona, Losada, 2002, pp. 180 y 182.

¹⁴ LORENZO MARTÍNEZ ÁNGEL, “Reflexiones sobre Simone Weil, con Nietzsche, Alain y Bonhoeffer de fondo”, en *Religión y Cultura* 272-275 (2015) 219-246, concretamente pp. 231-244.

¹⁵ Simone WEIL, *Intuiciones precristianas*, p. 20.

sobrenatural de Dios. Jamás ha declarado que no haya ninguna afinidad entre el cristianismo y las tradiciones místicas de otros países aparte de Israel. ¿Por qué? ¿No será porque el Espíritu Santo la ha preservado, a pesar de todo, de una mentira?

[...]

¡Cuánto cambiaría nuestra vida si se viera que la geometría griega y la fe cristiana han brotado de la misma fuente!¹⁶

El paralelismo entre Hölderlin y Simone Weil es claro: ambos valoran lo griego, enlazándolo con el cristianismo. Pero lo que para Hölderlin sería equivalencia en cuanto a belleza e inspiración, en el caso de Simone Weil, sin contrariar lo anterior, entroncaría más con una creencia real, no en los mitos griegos, sino en que la inspiración de Dios, plasmada en Jesús y el cristianismo, habría ya ido apareciendo en diversas culturas, y de modo especial, pero no único, en la griega. Esta es una idea que entendería que la esencia del nexo se centraría en conceptos como la verdad y el amor, idea que ha aparecido también con posterioridad al fallecimiento de Simone Weil en otros autores (por ejemplo, Ernesto Cardenal lo plantea abiertamente en alguno de sus escritos).

No creemos que el paralelismo (que no igualdad, pues fuese cual fuese el concepto de creencia que Hölderlin tuviese en Cristo en el momento de escribir *Patmos* dudamos que fuese como el de Simone Weil tras su conversión) se deba a la influencia del poeta alemán sobre la pensadora francesa, sino que posiblemente sea la consecuencia resultante tanto de la formación clásica como de la extrema sensibilidad e inteligencia de ambos. Tampoco podemos hablar de igualdad entre Hölderlin y Simone Weil respecto a la relación entre lo griego y lo hebreo. En efecto, ya hemos indicado el poco aprecio de Simone Weil por la tradición hebrea –motivado por el papel del concepto de poder y ciertos episodios de violencia que aparecen en el Antiguo Testamento, además del carácter “nacionalista” del concepto de pueblo elegido, elementos que no gustaban a la pensadora francesa¹⁷–, en contraposición a cierta postura del poeta alemán en cuanto a su manera de traducir del griego, por ejemplo, algunas obras de Sófocles. Se ha escrito al respecto: “Hölderlin intends then to do more than interpret the play for the modern reader; he will also correct the error in the original by emphasizing what he calls ‘das Orientalische’”¹⁸.

¹⁶ Simone WEIL, *Carta a un religioso*, Madrid, Trotta, 2011, pp. 69-70.

¹⁷ Y estas cuestiones que no gustaban a la pensadora francesa –que aunque de origen de hebreo lo cierto es que provenía de una familia que no practicaba ninguna religión–, no deben hacer pensar que era antisemita. Una cosa son las diferencias intelectuales o conceptuales y otra muy distinta es estar en contra de los judíos, y Simone Weil no solo no estaba en contra de ellos, sino que les ayudaba; así, en Marsella, durante la Segunda Guerra Mundial, “ayudaba mucho a los judíos” (Simone PÉTREMENT, *Vida de Simone Weil*, Madrid, Trotta, 1997, p. 619).

¹⁸ Marjanne E. GOOZÉ, “Hölderlin’s Sophocles: an (un)authorized translation”, en Fidel LÓPEZ CRIADO (ed.), *Studies in Modern and Classical Languages and Literatures. (I). Select Proceedings of the Southwestern Conference*, Madrid, Orígenes, 1988, 135-144, concretamente p. 137.

Sin entrar ahora a aquilatar el concepto de lo oriental en Hölderlin, lo cierto es que dentro de ello se encuentran procedimientos de traducción en los que entran en juego conceptos hebreos –de lo que solo citaremos dos casos, a modo de ejemplo, en nota¹⁹–, algo, por cierto, para lo que estaba bien preparado, habida cuenta de su formación humanística y filosófico-teológica para ser pastor evangélico²⁰.

Otro paralelismo (que, como en el caso anterior, no nos va a hacer olvidar las diferencias) que vamos a analizar se encuentra al comparar ciertos aspectos de las respectivas obras de Hölderlin y del pastor evangélico, teólogo y mártir Dietrich Bonhoeffer.

De entrada, nos encontramos con el concepto de religión entre los griegos, que, según Felipe Martínez Marzoa, “no será una parte junto a otras, sino más bien un aspecto o un nombre de lo mismo que llamamos cultura, esto es, de la producción de una comunidad de actos (inclusive creencias) como modo de guardar la ausencia de lo divino”²¹. Si al aspecto cultural ya aludimos, al respecto de lo que podía ser la “creencia” de Hölderlin en los dioses de la Antigüedad, ahora aparece el tema de la “ausencia de lo divino”. Antonio Pau, en referencia al poema *Patmos*, indica que “lo más coherente –y también lo más conmovedor– que recorre el poema de principio a fin, es la sensación que tuvo Hölderlin a lo largo de toda su vida de que Dios estaba ausente del mundo”²². La idea de la divinidad que no interviene en el mundo es muy antigua, y así escribía Cicerón en su *De natura deorum*: “*Sunt enim philosophi et fuerunt, qui omnino nullam habere censerent rerum humanarum procurationem deos.*”²³

Se sabe que Hölderlin tuvo que estudiar esta obra en el *Tübinger Stift*²⁴, de modo que la citada idea, con independencia de que la llegase a sentir con fuerza, también la conoció desde la reflexión filosófico-teológica.

Felipe Martínez Marzoa ha profundizado en la cuestión del concepto de Cristo de Hölderlin, entendiendo que para el poeta “lo esencial del Cristo es

¹⁹ *Ibid.*, p. 138: “By translating the proper name ‘Zeus’ in terms of ‘Gott’ and ‘Vater’, Hölderlin is attempting to restore the power of the tetragramm *Zeus* through the Semitic tetragrammaton –YHWH– the ultimately untranslatable sign. God, for Hölderlin, is YHWH, ironically the God whose name cannot be translated or pronounced...”, p. 139: “In the *Anmerkungen* to *Antigone* Hölderlin backs away from an interpretation of the word *logos* in favour of the Hebrew concept of the word. [...] If an origin for Hölderlin’s word can be traced, it is not *logos* but the Hebrew *Dâbâr*, which may be understood as ‘act of the spirit’, a driving motion which leads to both word and deed...”

²⁰ Recuérdese que Hölderlin estudió hebreo en Mabronn, con anterioridad a su ingreso en el *Tübinger Stift* (Antonio PAU, *op. cit.*, p. 34).

²¹ Felipe MARTÍNEZ MARZO, *De Kant a Hölderlin*, Madrid, Visor, 1992, p. 135.

²² Antonio PAU, *op. cit.*, p. 33.

²³ CICERÓN, *De natura deorum*, I, 3.

²⁴ Antonio PAU, *op. cit.*, p. 48.

desaparecer, irse”, que “el Cristo de Hölderlin es la figura en la que se instituye la huida de lo divino, en la que lo divino aparece decididamente como aquello que se va. Es precisamente en su irse, en su desaparecer, como Cristo deja que tenga lugar ‘el espíritu’”²⁵.

Y la consecuencia de esto es que el cristianismo, la misma Escritura,

“ha de disolverse en la verdad en general, en la validez del discurso. La ‘descristianización’ es el cumplimiento del mensaje de Cristo, y, por lo tanto, no sólo no hay nada que lamentar en ella, sino que, además, al considerarla así, y considerar a Cristo como el mensaje de la ausencia de lo divino, no nos volvemos en modo alguno contra ese mensaje. Porque la ausencia de lo divino es justamente, como ya tantas veces hemos expuesto, lo que hay que aprender a soportar, por eso no puede tratarse ni de recuperar el ‘verdadero’ mensaje cristiano (lo cual sería la mayor infidelidad a ese mismo mensaje), ni tampoco de algo así como ‘volver’ a la antigua Grecia”²⁶.

El concepto de ausencia de Dios (tan importante, por cierto, en la literatura mística) aparece aquí no como en tantas ocasiones como motivo de desesperanza, tormento interior o dolor espiritual (cómo no recordar, al respecto, el personaje del pastor luterano Tomas Ericsson, protagonista de la película de Ingmar Bergman que en castellano ha recibido, curiosamente, dos títulos, *Los comulgantes* y *Luz de invierno*, papel interpretado por Gunnar Björnstrand), sino como un proceso “natural” en el decurso del cristianismo y de la historia.

Esta visión, basada en el sentimiento poético, prefigura, desde el paralelismo –que no desde la igualdad– cierto aspecto del pensamiento teológico de Dietrich Bonhoeffer²⁷.

Es bien conocido el texto contenido en una carta escrita en la prisión a la que le llevó el nazismo como consecuencia de su oposición a la dictadura del III Reich que dice:

“Y nosotros no podemos ser honrados sin reconocer que hemos de vivir en el mundo *etsi deus non daretur*. Y esto es precisamente lo que reconocemos –¡ante Dios!–. Es el mismo Dios quien nos obliga a dicho reconocimiento. Nuestro ser, que se ha hecho adulto, nos lleva a reconocer realmente nuestra situación ante Dios. Él nos hace saber que hemos de vivir como seres que logran vivir sin Dios. ¡El Dios que está con nosotros es el Dios que nos abandona! (Marcos, 15, 34). El Dios que nos hace vivir en el mundo sin la

²⁵ Felipe MARTÍNEZ MARZOA, *op. cit.*, p. 137.

²⁶ *Ibid.*, p. 138.

²⁷ Aquí profundizamos en una línea de estudio que iniciamos en LORENZO MARTÍNEZ ÁNGEL, *op. cit.*, pp. 244-246.

hipótesis de trabajo Dios, es el mismo ante el cual nos hallamos permanentemente²⁸.

Ausencia de Dios incluso como motivación, como algo que no debe tanto entristecernos como hacernos perseverar y seguir trabajando en un mundo en el que Dios no es ya la brújula generalizada.

Uno puede pensar que el pastor Bonhoeffer escribe así considerando el contexto histórico que le tocó vivir. Creemos que es cierto, pero solo en parte; quizá las circunstancias sirvieron de decantación a una manera de pensar que tenía de años atrás:

“Un Dios que existe no es Dios’, escribía ya en 1930, poniendo en todo momento cuidado de no convertir a Dios en una figura aprehensible y empíricamente demostrable, arrebatándole así toda su grandeza, todo su calor, toda su vida²⁹.”

Esta línea de pensamiento nos parece, en cierto modo, incluso a fuerza de poder estar equivocados, como un desarrollo contextualizado en el siglo XX de aquello tan famoso del que fue “probablemente, el más grande filósofo latino de la Antigüedad clásica³⁰, San Agustín: “*Si comprehendis, non est Deus*”³¹, desarrollo que sigue dando frutos. Así, un teólogo de nuestros días tan conocido como José María Castillo escribía hace unos pocos años: “Desde nuestra condición inmanente, solo podemos encontrar a Dios en nuestra inmanencia, en lo laico, en lo secular, en lo civil, en lo humano.”³²

Jürgen Habermas planteaba en un debate celebrado en Múnich en 2007 lo siguiente:

“Existe una dialéctica específica entre la comprensión filosóficamente ilustrada que la modernidad tiene de sí y la comprensión teológica que tienen de sí las grandes religiones del mundo, que entran en la modernidad como el elemento engorroso del pasado.

²⁸ Dietrich BONHOEFFER, *Resistencia y sumisión. Cartas y apuntes desde el cautiverio*, Salamanca. Sígueme, 2008, pp. 206-207.

²⁹ Christian FELDMANN, “*Tendríamos que haber gritado*”. *La vida de Dietrich Bonhoeffer*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2007, p. 249.

³⁰ Paul O. KRISTELLER, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 181.

³¹ SAN AGUSTÍN, *Sermo LII*, 16: “Quid ergo dicamus, fratres, de Deo? Si enim quod vis dicere, si cepisti, non est Deus: si comprehendere potuisti, aliud pro Deo comprehendisti. Si quasi comprehendere potuisti cogitatione tua te decepisti. Hoc ergo non esto, si comprehendisti: si autem hoc est, non comprehendisti. Quid ergo vis loqui, quod comprehendere non potuisti?”

³² José M. CASTILLO, *La humanidad de Dios*, Madrid, Trotta, 2012, p. 116.

No se trata de un compromiso vertiginoso entre dos cosas incompatibles. No debemos eludir la alternativa entre una mirada antropocéntrica y la mirada desde la lejanía del pensamiento geocéntrico y cosmocéntrico³³.

Sigue el pensador alemán (y recordemos que, aunque Habermas no se ha caracterizado precisamente a lo largo de su dilatada obra por centrarse en cuestiones religiosas, lo cierto es que la “tradición [...] alemana [...] no separa la teología de la filosofía”³⁴) su línea argumental por derroteros distintos a los que aquí analizamos, pero nos quedamos en este planteamiento. Personalmente, nos preguntamos si la línea de pensamiento teológico que hemos visto no podría constituir una síntesis, en su vertiente práctica, de la vieja alternativa dialéctica entre razón y fe: asumir la realidad desde la ausencia de Dios es hacerlo desde un punto de vista profundamente humano y racional, lo que no excluye la creencia en Dios, sino plantearla con una nueva perspectiva, un nuevo desarrollo de la vieja idea expresada por la muy añeja expresión latina *etsi Deus non daretur*.

Resulta obvio que la ausencia de Dios es una cuestión que ha generado ríos de tinta, y no solo desde la reflexión en abstracto, sino desde la realizada como consecuencia de las vivencias de los momentos más inhumanos de la historia, especialmente la del siglo XX. Si el pastor Bonhoeffer militó en la resistencia antinazi fue, entre otras razones, por la barbarie que el III Reich llevó a cabo contra millones de personas judías o de ascendientes hebreos. Y la reflexión sobre el Holocausto ha generado, por lo que se refiere al pensamiento teológico y de la filosofía de la religión, un interesantísimo debate respecto a la ausencia de Dios³⁵, aunque no entraremos en su análisis ahora, pues no es este el tema del presente ensayo.

Recapitulando, algunas partes de la obra de un poeta como Hölderlin, con formación filosófica y teológica, parecen prefigurar algunos aspectos de la reflexión de dos gigantes del pensamiento del siglo XX comprometidos en su lucha por la libertad y la defensa de los derechos humanos como fueron Simone Weil y Dietrich Bonhoeffer.

HÖLDERLIN: LA TERGIVERSACIÓN DE SU OBRA DURANTE EL TOTALISMO NAZI EN CONTRAPOSICIÓN A SU POSIBLE APLICACIÓN EN LA VERGANGENHEITSBEWÄLTIGUNG

Nietzsche fue, como es bien sabido, un gran admirador de Hölderlin, y escribió en *El caminante y su sombra: “Pensamientos de poeta*. Los verdaderos

³³ Jürgen HABERMAS, “La conciencia de lo que falta”, en Jürgen HABERMAS, Michael REDER y Josef SCHMIDT, *Carta al Papa. Consideraciones sobre la fe*, Madrid, Paidós, 2009, 53-77, concretamente pp. 55-56.

³⁴ Manuel FRAIJÓ, “La mirada crítica y necesaria de Hans Küng”, en *El País* (25-I-2011).

³⁵ Sobre este tema *vid.*, entre otras obras: Richard WOLIN, *Los hijos de Heidegger. Hannah Arendt, Karl Löwith, Hans Jonas y Herbert Marcuse*, Madrid, Cátedra, 2003, pp. 194-196; Reyes MATE, “Auschwitz y la fragilidad de Dios”, en *La herencia del olvido*, Madrid, Errata Naturae, 2009, pp. 111-131; Hans KÜNG, *Lo que yo creo*, Madrid, Trotta, 2011, pp. 186-187.

pensamientos se presentan en los verdaderos poetas absolutamente velados, como las egipcias: sólo el profundo ojo del pensamiento mira libremente detrás del velo³⁶. Quizá por esto la poesía de Hölderlin ha llamado tanto la atención de los filósofos, que han dedicado no pocos análisis a su obra.

En Alemania llegó a haber en los años del nazismo –propiciada por el exacerbado nacionalismo³⁷– una identificación entre la poesía de Hölderlin y lo que el citado totalitarismo representaba. Fue, curiosamente, un pensador de origen judío, Eugen Rosenstock-Huessey, quien, “en marzo de 1933, declaró en una conferencia que la revolución nacionalsocialista era el intento alemán de realizar el sueño de Hölderlin”³⁸. Y esta idea podría enlazar con la de Hitler, quien “se presenta como realización de los sueños secretos de artistas y pensadores [...] en su alocución del día de Potsdam, el 21 de marzo de 1933”³⁹.

El amor de Hölderlin por Alemania, el concepto de *Volksgeist* y el deseo de una unificación germana⁴⁰ no justifican dar el salto indicado anteriormente, lo que sí hizo el nazismo en un ejercicio de tergiversación⁴¹. Ya durante el período cronológico de la dictadura nazi hubo quienes denunciaron este tipo de abusos interpretativos, aplicados no solo a Hölderlin, sino también a muchos otros autores⁴², incluso de época clásica⁴³.

En el caso de Hölderlin, la conexión realizada entre su poesía y el nazismo es no solo errónea, sino abominable. Fue el gran poeta el que escribió en un famosísimo verso de *Der Tod des Empedokles* que su época ya no era para reyes (“*Dies ist die Zeit der Könige nicht mehr*”), aquellos soberanos con poder absoluto: ¿cómo conciliar esto con la acumulación de poder que se produjo en Hitler? Hölderlin fue admirador de la Revolución francesa en cuanto a sus ideales de libertad, si bien no defendió los excesos que en algunos momentos

³⁶ Friedrich NIETZSCHE, *El nacimiento de la tragedia. El caminante y su sombra. La ciencia jovial*, Madrid, Gredos, 2014, p. 210.

³⁷ Resulta curioso cómo Hölderlin pasó a ser considerado como uno de los poetas alemanes por excelencia cuando, menos de un siglo antes, pasaba precisamente por lo contrario en ciertos círculos; así, por ejemplo, los profesores del joven Nietzsche: “los primeros pasos del joven Nietzsche estarán profundamente marcados por el influjo de Hölderlin, a la sazón un poeta tildado por sus profesores de extravagante y poco alemán...” (Germán CANO, “Estudio introductorio”, p. XIII del volumen citado en la nota anterior).

³⁸ Rüdiger SAFRANSKI, *op. cit.*, p. 274.

³⁹ *Ibid.*, p. 276.

⁴⁰ Antonio PAU, *op. cit.*, p. 266.

⁴¹ Más ejemplos de tergiversación nazi de la poesía de Hölderlin se citan en *ibid.*, pp. 139 y 209-210.

⁴² Vg. H. G. ATKINS, *German Literature through Nazi Eyes*, Oxford-New York, Taylor and Francis, 2010, pero cuya primera edición tuvo lugar en 1941.

⁴³ V. g. Christopher B. KREBS, *El libro más peligroso. La Germania de Tácito, del imperio romano al Tercer Reich*, Barcelona, Crítica, 2011.

del citado proceso histórico se produjeron⁴⁴. ¿Cómo conciliar esto con lo que significó el totalitarismo nazi y las masacres que produjo? Vamos a referirnos al poema de Hölderlin, ya citado anteriormente, *Der Archipelagus*, y, respecto al mismo, su traductora al castellano Helena Cortés Gabaudan escribe: “*El Archipiélago* es también, y ante todo, el Poema hölderliano contra la tiranía, que escribe precisamente contra el doble despotismo de los regímenes antiguos y modernos, ya sean griegos o persas, ya alemanes o europeos”⁴⁵.

Hölderlin se inspira en Temístocles, un “héroe civil que conduce a su pueblo a la recuperación de la libertad y que abre una era en la que va a implantarse lo que más le importa a Hölderlin: la democracia”⁴⁶. Difícilmente, pues, puede conciliarse esto con el nazismo, que significó precisamente todo lo contrario.

El III Reich manipuló y deformó el sentido de la poesía de Hölderlin. Es cierto. Mas en nuestra presente reflexión no queremos quedarnos en este punto, sino seguir avanzando cronológicamente. La dictadura nazi desapareció vencida en la II Guerra Mundial, pero sus huellas de horror han perdurado, y lo seguirán haciendo de diversas maneras, en la memoria histórica de la humanidad. Esto adquiere unas características especiales en Alemania. No vamos a centrarnos en el muy debatido problema de la culpa individual o colectiva de la generación que vivió la guerra, ni tampoco en un aspecto, menos abordado, del posible arrepentimiento de algunos nazis⁴⁷, ni en la rápida reintegración de muchos de estos en la República Federal Alemana auspiciada, entre otros, por el antinazi Adenauer⁴⁸ o la interesada política de silencio sobre el Holocausto en la Alemania Occidental de la posguerra⁴⁹. Nos vamos a detener en el tema de la *Vergangenheitsbewältigung*, es decir, en cómo se afrontó

⁴⁴ Antonio PAU, *op. cit.*, pp. 59-60: “Pero la adhesión a la Revolución francesa tiene dos fases claramente delimitadas por el episodio del Terror. [...] Hasta esa fecha, Hölderlin es un jacobino más [...]. Hölderlin no deja de ser revolucionario: pero hasta mediados de 1793 es un revolucionario francés y desde mediados de 1793 es un revolucionario utópico. [...] El poeta –quizá por ser poeta– no acepta que la Revolución exija ese ingente tributo de sangre. Y deja de asociar la evolución de Alemania a la evolución de la Revolución francesa”.

En cuanto a las ideas imperantes entre los estudiantes del *Tübinger Stift* se ha escrito: “Se debe distinguir, por tanto, entre el entusiasmo revolucionario y la ideología jacobina. Los *Stiftler* fueron principalmente partidarios de los girondinos...” (Daniel INNERARITY GRAU, “Dialéctica de la Revolución: Hegel, Schelling y Hölderlin ante la Revolución Francesa”, en *Anuario Filosófico* 22-1 (1989) 35-54, concretamente p. 46).

El tema de Hölderlin y la Revolución francesa ha merecido bastante atención; *vid.* al respecto Pierre BERTAUX, *Hölderlin y la Revolución Francesa*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1992.

⁴⁵ Friedrich HÖLDERLIN, *Der Archipelagus*, p. 17 (de la introducción).

⁴⁶ *Ibid.* l. c.

⁴⁷ Resulta difícil no recordar al personaje del nazi arrepentido Max, en la película de 1974 *El portero de noche*, dirigida por Liliana Cavani.

⁴⁸ Rüdiger SAFRANSKI, *op. cit.*, p. 472.

⁴⁹ Reflejada magníficamente en la película *La conspiración del silencio (Im Labyrinth des Schweigens)*, producción germana del año 2014 dirigida por Giulio Ricciarelli.

ese pasado por parte de las generaciones posteriores, y ello porque, si la poesía de Hölderlin fue manipulada durante el III Reich de modo interesado, con más fuerza su poesía puede servir a la verdad, sin tergiversación. En su gran poema *Der Archipelagus*, ya mencionado, habla el poeta de *die Heroenenkel*⁵⁰, los nietos de héroes, los griegos que, siguiendo la estela de valentía de sus antepasados, realizan una gran hazaña: salvar a Grecia de los persas. Pero, aplicando esta idea de Hölderlin a la Alemania de la posguerra, las jóvenes generaciones se encontrarían, de entrada, con el silencio sobre el Holocausto. Progresivamente, se irían enterando de su pasado, especialmente en los años 60 y 70, con obras como el libro *Fundamentos del comportamiento colectivo*, de Margarete y Alexander Mitscherlich, o la proyección de la serie de televisión *Holocausto*, de que una parte de sus antecesores no son, como en el caso del poema de Hölderlin, los héroes que salvaron la civilización, sino los bárbaros que perpetraron los más execrables crímenes contra la humanidad. Las reacciones fueron variadas, y de diverso nivel, incluido el más alto desde el punto de vista político. Así, por ejemplo, tras la emisión de la citada serie de televisión en la República Federal Alemana hubo un debate parlamentario sobre el tema a comienzos de 1979, en el que Helmut Kohl (que llegaría a tener tanto protagonismo en el proceso de reunificación de Alemania como canciller) vio la parte negativa del efecto, indicando que contribuiría a un enfrentamiento generacional⁵¹.

El cine también ha reflejado esto. Por ejemplo, *La conspiración de silencio*, o una escena de *El lector*⁵² en la que un estudiante reprocha a su profesor en la Facultad de Derecho de la Universidad de Heidelberg (docente interpretado por Bruno Ganz) en los años 60 el comportamiento de su generación.

Pero también hubo otro tipo de consecuencias: la reacción contra aquello fue parte, por ejemplo, del extremo radicalismo de algunos jóvenes de los años sesenta en Alemania:

“Tras la muerte de Ohnesorg, los estudiantes se reunieron en asamblea. Una joven tomó la palabra para gritar: “¡A la violencia sólo se puede responder con contraviolencia. Ésta es la generación de Auschwitz y con ellos no se puede argumentar!” La joven se llamaba Gudrun Ensslin y, pocos años después, sería la líder de la Fracción del Ejército Rojo (RAF), el grupo Baader-Meinhof”⁵³.

⁵⁰ Friedrich HÖLDERLIN, *Der Archipelagus*, p. 62, v. 113: “Aber die Männer des Volks, die Heroenenkel, sie walten...”

⁵¹ Julio SIERRA, “La serie de televisión ‘Holocausto’ provoca en la RFA un debate nacional sobre el nazismo”, en *El País* (30-I-1979): “Durante el debate parlamentario de la pasada semana, mientras los socialdemócratas y liberales han apoyado la iniciativa que ha representado la operación *Holocausto*, el jefe democristiano, Helmut Kohl, dijo que este serial va a contribuir a enfrentar a los nietos con los abuelos.”

⁵² Película dirigida en 2008 por Stephen Daldry, basada en la novela de Bernhard Schlink.

⁵³ José COMAS, “¿Mayo del 68? No. Junio del 67”, en *El País* (3-VI-2007).

Como hemos dicho, la generación de los nacidos en la posguerra (*Nachkriegszeit geboren*) y las de épocas posteriores, al mirar hacia atrás a partir de que fueron conociendo mejor las atrocidades cometidas por los nazis, vieron que no eran descendientes, como los griegos vencedores de Salamina, de héroes sino, en parte, de los responsables de terribles actos. La actitud frente a ello, dejando a un lado el caso radicalizado que anteriormente citamos, podría concretarse, básicamente, en dos posturas. La primera podríamos ejemplificarla en lo expresado por la escritora Herta Müller en el desarrollo de unas conferencias que dio en la Universidad de Bonn; aunque no nació ni vivió en su juventud en Alemania, sino en Rumanía, era de la minoría de lengua y cultura germanas, y su padre fue miembro de las SS. Ello le provocó una fuerte conmoción interior:

“La primera herida que volvió a dolerme al leer los poemas de Theodor Kramer fue la de mi padre, que había sido soldado de las SS. Cuando preguntaba a mi padre por la guerra, jamás me respondía. El problema de la culpa parecía mío, no suyo. Así fue hasta su muerte por enfermedad. Yo no podía evitar plantear aquellas preguntas, pero no *a pesar de* que fuera mi padre, sino precisamente *porque* era mi padre”⁵⁴.

Frente a esa actitud de intenso dolor emocional podríamos contraponer un caso en el extremo contrario, el del conocido novelista Ferdinand von Schirach, nieto del líder de las juventudes hitlerianas, quien, al respecto, y tras haber escrito un ensayo sobre el tema, incluido en su libro *Die Würde ist antastbar*, ha afirmado: “La culpa de mi abuelo es la culpa de mi abuelo”⁵⁵.

Estos dos ejemplos de posturas de afrontar el pasado, de realizar ese ejercicio de *Vergangenheitsbewältigung*, la de quienes se sienten concernidos por ese pasado y la de quienes no, tienen su reflejo a nivel no solo personal, sino colectivo. Respecto a ello es bastante elocuente uno de los diálogos de los alumnos de instituto de la película *La ola* (*Die Welle*)⁵⁶ cuando uno de ellos afirma que no deben sentirse culpables de aquello que no hicieron, y una compañera cuya replica que no es tanto una cuestión de culpabilidad como de responsabilidad histórica, lo cual, dicho sea de paso, es lo mismo que el recientemente fallecido Helmut Schmidt, antiguo canciller socialdemócrata de la República Federal Alemana, afirmó: “Alemania tiene obligaciones contraídas en el tiempo de los nazis que se proyectan a lo largo del siglo XXI y quizá del XXII”⁵⁷.

En resumen, si la obra de Hölderlin fue manipulada por el nazismo, la misma obra contiene elementos que pueden servir para reflexionar sobre las

⁵⁴ Herta MÜLLER, *En la trampa. Tres ensayos*, Madrid, Siruela, 2015, pp. 16-17.

⁵⁵ Entrevista de Enrique Müller a Ferdinand von Schirach en *Babelia* (01/XI/2014).

⁵⁶ Producción de 2008 dirigida por Dennis Gansel.

⁵⁷ Reyes MATE, “Alemania en su laberinto”, en *El País* (17/12/2011).

consecuencias que sus crímenes dejaron en las posteriores generaciones de alemanes y la manera en que se encara el pasado por parte de los alemanes que nacieron con posterioridad a los terribles acontecimientos provocados por el régimen encabezado por Adolf Hitler.

**POESÍA, HUMANIDADES Y FILOSOFÍA DE LA EDUCACIÓN:
REFLEXIONES SOBRE UNA PREGUNTA DE HÖLDERLIN**

La conocida pensadora norteamericana Martha C. Nussbaum, ganadora del Premio *Príncipe de Asturias* de Ciencias Sociales en 2012, ha escrito recientemente lo siguiente: “Las artes y las humanidades se encuentran actualmente bajo el asedio de otros intereses en las escuelas de todas las partes del mundo”⁵⁸. Esta situación se ve agravada en el actual contexto de crisis, cuando parece que aquello que no esté directamente encauzado al mundo económico es visto cada vez en más ámbitos como algo sin sentido. Y esto nos lleva a recordar una pregunta contenida en un verso del poema “*Brot und Wein*” (*Pan y vino*) de Friedrich Hölderlin: “*und wozu Dichter in dürftiger Zeit?*”, que (pudiendo ser traducida de diversas maneras: “¿y para qué poetas en tiempos de penuria?”⁵⁹, o “¿para qué poetas en tiempos tan mezquinos?”⁶⁰) tiene un sentido claro.

Muchos poetas han conocido en profundidad la pobreza a lo largo de la historia, y pretender serlo no era precisamente augurio de obtener riquezas. Cabe recordar, en este sentido, cómo el padre del gran poeta Ovidio, hace algo más de dos mil años, viendo que a su hijo, ya desde chaval, le gustaba la poesía, le decía frecuentemente: “¿qué inútil estudio acometes? Homero no dejó ninguna riqueza”⁶¹. Si bien el padre de Ovidio se equivocó y este consiguió fama y éxito, aunque en sus últimos años cayese en desgracia, por causa todavía discutida por los expertos, y falleciese en el exilio, lo cierto es que muchos poetas vivieron y murieron en la pobreza.

La plasmación artística de esta realidad se ha realizado de diversas maneras⁶². Una de las más gráficas y famosas es un cuadro titulado *El pobre poeta*, realizado en 1839 por el pintor alemán Carl Spitzweg⁶³. Aunque no es muy

⁵⁸ Martha C. NUSSBAUM, *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*, Barcelona, Katz, 2010, p. 152.

⁵⁹ Traducción en M. HEIDEGGER, *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, ed. de H. Cortés y A. Leyte, Madrid 2005, citada en Friedrich HÖLDERLIN, *Der Archipelagus*, p. 117.

⁶⁰ Antonio PAU, *op. cit.*, p. 223.

⁶¹ OVIDIO, *Tristia*, IV.X.21-22:
“*Saepe pater dixit: “studium quid inutile temptas?
Maeonides nullas ipse reliquit opes.”*”

Preferimos traducir “*nullas opes*” en singular, a pesar del plural latino. Y entiéndase que el padre de Ovidio se refería estrictamente a riqueza material.

⁶² Rose-Marie y Rainer HAGEN, *Los secretos de las obras de arte*, Köln, Taschen, 2003, tomo 1, p. 394.

⁶³ *Ibid.*, 393.

conocido en España, resulta ser el segundo cuadro más popular en Alemania, solo por detrás de *La Gioconda*⁶⁴. Esta obra pictórica representa, como bien dice su título, a un poeta muy pobre que vive en una buhardilla, tras cuya ventana se ven los tejados nevados, y en cuya estufa va quemando sus propios manuscritos. Se ve al protagonista en plena creación, tumbado y tapado con mantas, si bien para unos se aprecia cómo ha atrapado con los dedos una pulga⁶⁵, lo cual no haría sino reforzar la imagen de su pobreza, mientras que para otros lo que hace es contar con los dedos para realizar bien la métrica del poema que compone⁶⁶.

Y cómo no recordar, en este sentido, a Hölderlin, que pasó la segunda mitad de su vida siendo un enfermo mental, casi olvidado, en la casa de un ebanista que admiraba su producción literaria, a la orilla del río Neckar, en la ciudad de Tubinga. Allí, tras serle tan esquivos la gloria y el reconocimiento de sus contemporáneos, sin haber alcanzado sus metas, es descrito por algún visitante, precisamente, contando con la mano las sílabas para componer un poema⁶⁷.

Evidentemente, el cuadro no representa a Hölderlin, pero hay todavía más puntos de conexión entre este y el personaje representado. En la habitación del cuadro, en la pared junto al poeta se encuentra dibujado el esquema del hexámetro, el verso en el que están compuestas la *Ilíada* y la *Odissea* de Homero, y que Ennio trasvasó al latín, alcanzando su cumbre en esta lengua con la *Eneida* de Virgilio. ¿Por qué aparece dibujado en la pared? Quizá porque, desde mediados del siglo XVIII, hubo en Alemania una corriente literaria que recuperó ese verso para ser utilizado –con las lógicas adaptaciones– en alemán⁶⁸, y Friedrich Hölderlin lo empleó en alguna de sus creaciones, al igual que otros metros clásicos⁶⁹ –procedimiento este de usar la versificación con

⁶⁴ *Ibid.*: “En una encuesta realizada para conocer los cuadros preferidos por los alemanes se cita *El pobre poeta* en segundo lugar, después de *La Gioconda* de Leonardo da Vinci.”

⁶⁵ Christiane STUKENBROCK, Barbara TÖPPER, *1000 obras maestras de la pintura*, Postdam, H. F. Ullmann, 2011, p. 842.

⁶⁶ Rose-Marie y Rainer HAGEN, *op. cit.*, p. 395.

⁶⁷ Antonio PAU, *op. cit.*, p. 363. Al respecto véase el testimonio de Wilhem Waiblinger, uno de los visitantes que tuvo Hölderlin en Tubinga, que se encuentra recogido, junto con otros, en Friedrich HÖLDERLIN, *Poemas de la locura*.

⁶⁸ Friedrich HÖLDERLIN, *Der Archipelagus*, p. 33 de la introducción de la editora: “Pues bien, el hexámetro homérico es justamente el que se proponen imitar los alemanes de la época de Hölderlin, aunque en este caso adaptándolo obligadamente a las formas métricas del alemán, que como la mayoría de las lenguas modernas occidentales ya no trabaja con la cantidad (largas/breves), sino con la intensidad (tónicas/átonas). Fue F. G. Klopstock el responsable de la introducción del hexámetro en la literatura alemana de la época clásico-romántica con su epopeya *Mesías* (1748/1773).”

⁶⁹ Helena CORTÉS GABAUDÁN, Manuel Enrique PRADO CUEVA, “Hölderlin traductor de Sófocles”, en SÓFOCLES-HÖLDERLIN, *Edipo*, Madrid, La Oficina, 2012, p. 27: “A lo largo de su vida de poeta Hölderlin experimenta con distintas formas de hacer poesía y va pasando, *grosso modo*, de una etapa inicial muy tradicional donde sigue rigurosamente la métrica alemana de su

ritmos griegos y latinos que posteriormente han seguido nombres tan conocidos como el poeta ganador del Premio Nobel de Literatura de 2011 Tomas Tranströmer⁷⁰, e incluso tradujo al alemán, por ejemplo, parte de la *Farsalia* de Lucano, escrita en hexámetros, en ese mismo tipo de verso. En algún comentario al cuadro de Spitzweg se indica que en la época eran objeto de burla los poetas que los empleaban⁷¹, lo cual no deja de recordar las risas y mofas que la traducción al alemán que hizo Hölderlin de algunas tragedias de Sófocles provocó en algunos de los grandes nombres de las letras, no solo de su tiempo, sino también de la literatura universal, como Goethe y Schiller, por no comprender su estilo de verter del griego al alemán, estilo, por cierto, reivindicado en tiempos recientes⁷².

Y hay un detalle del cuadro que en alguna ocasión quizá no haya sido bien interpretado. Leemos en un comentario al mismo: “El poeta pobre, desprovisto de todo, intenta llegar a la cima del Parnaso, como atestigua la inscripción ‘Gradus ad Parnassum’ en el lomo del libro que tiene al lado de la cama”⁷³. No creemos que sea esta la razón de que aparezca representado tal libro: en realidad, fue un instrumento muy utilizado en otro tiempo para la versificación clásica. Pero el citado comentario nos da pie a una reflexión básica y fundamental: ¿por qué el poeta representado persistía en su dedicación a la creación literaria, al arte? Dicho de otra manera, ¿por qué hay creadores que se dedican a su actividad afrontando penurias y calamidades, aceptando el hecho de que probablemente no se harán ni ricos ni famosos? La respuesta parece clara: por vocación, “sin que el éxito social, los requerimientos de la conciencia, el anhelo de fama o el enriquecimiento económico constituyan nunca la motivación principal”, como bien ha escrito recientemente Javier Gomá⁷⁴.

La vocación es esa inclinación natural, innata, muchas veces irrefrenable (probablemente algo que nos dice mucho respecto del ser de cada persona), a la que la humanidad debe tanto. El poeta Ovidio nos ofrece un magnífico ejemplo de ello. Al final de sus *Metamorfosis* escribe unos versos hexámetros en los que se jacta de que vivirá, gracias a su fama como poeta, por todos los siglos. En verdad, y por lo que podemos decir a día de hoy, no se equivocó⁷⁵.

tiempo, a una etapa intermedia en que trata de imitar los metros griegos (el trímetro yámbico, hexámetro y otros) hasta llegar a partir de 1800 a una progresiva eliminación del verso del metro a favor de un verso libre de corte muy moderno y en donde se siente más a gusto para expresarse sin cortapisas”.

⁷⁰ Tomas TRANSTRÖMER, *Visión de la memoria*, Madrid, Nórdica Libros, 2012, pp. 66-67.

⁷¹ Rose-Marie y Rainer HAGEN, *op. cit.*, p. 395.

⁷² Helena CORTÉS GABAUDÁN, Manuel Enrique PRADO CUEVA, *op. cit.*, p. 28. *Vid. et.* Antonio PAU, *op. cit.*, p. 307.

⁷³ Christiane STUKENBROCK, Barbara TÖPPER, *op. cit.*, p. 842.

⁷⁴ Javier GOMÁ LANZÓN, “Raptado por las musas” (citamos por: <http://cultura.elpais.com/cultura/2013/08/14/actualidad/137649044>).

⁷⁵ OVIDIO, *Metamorphoses*, xv, 871-879.

Pero esto no debe llevarnos a engaño o confusión. Él no se dedicó a la poesía para obtener fama, gloria o dinero. Como hemos visto anteriormente, hubo de enfrentarse a la incompreensión de su padre, quien le advertía de lo poco lucrativa que era tal actividad, pero a Ovidio la poesía le salía de dentro, aunando vocación, es decir, inclinación natural, y dotes innatas; al respecto, escribió un famosísimo dístico elegíaco en el que indica que todo lo que intentaba escribir le salía en forma de verso⁷⁶.

Llegados a este punto, cabe preguntarse: ¿cómo se justifica la vocación, especialmente en tiempos de pobreza, recordando la pregunta de Hölderlin, o, dicho de otra manera, en una coyuntura de crisis económica? La vocación para cuestiones relacionadas con el sector productivo parece no necesitar mayor comentario, habida cuenta de cómo se insiste actualmente en lo perentorio de la conexión entre los ámbitos académico y laboral. Pero, ¿y la humanística?⁷⁷ ¿La artística? En este punto cabe tomar una doble vía. La primera ha sido apuntada por la anteriormente citada pensadora Martha C. Nussbaum:

“Descubrimos que [las artes] resultan fundamentales para el crecimiento económico y la conservación de una cultura emprendedora sana. Los principales educadores dedicados a las ciencias empresariales entienden que la capacidad de imaginación constituye un pilar de la cultura empresarial. Para la innovación hace falta contar con una mente flexible, abierta y creativa, capacidades éstas que pueden inculcarse mediante la literatura y las artes”⁷⁸.

Es decir, que para la preparación de las personas con vistas a su inserción en el mercado laboral de las sociedades del presente y del futuro las artes y las humanidades desarrollan capacidades no sólo útiles, sino incluso imprescindibles. La contradicción que algunos observan entre ambos ámbitos no sería tal. Y en tiempos de crisis económica, como estos, la educación en artes y humanidades sería algo que ayudaría a que la situación pudiese mejorar.

Pero existe otra posible respuesta, la cual ha sido puesta sobre la mesa por un gran experto en análisis literario: George Steiner. Hablando de la enseñanza, comenta este que un profesor que tiene una pasión por su campo

⁷⁶ OVIDIO, *Tristia*, IV.X.25-26.

⁷⁷ En el Renacimiento se entendía por humanidades un campo del conocimiento que alcanzaba “la gramática, la retórica, la poesía, la historia y la filosofía moral” (Paul O. KRISTELLER, *op. cit.*, p. 137). Aquí entendemos como humanidades no solo estos campos, además de las letras clásicas, sino las letras en general, aprovechando, además, que *Dichter*, la palabra que utilizó Hölderlin en la pregunta que nos ocupa, significa poetas, pero, además, escritores; así se expresa, al respecto, el catedrático Jordi Llovet: “Así lo leemos en Hölderlin, en el poema ‘Abdebken’: *Was bleibet aber, stiften die Dichter*, es decir: ‘Pero lo que perdura lo fundan los poetas’ (‘escritores’, en general, de acuerdo con el sentido de las palabras alemanas *dichten*, *Dichter*).” (Jordi LLOVET, *Adiós a la universidad. El eclipse de las Humanidades*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011, p. 74, nota 11).

⁷⁸ Martha C. NUSSBAUM, *op. cit.*, p. 151.

de estudio no necesita justificarse por la misma⁷⁹. La vocación, la inclinación natural hacia algo positivo, no necesita justificación.

Y, más allá de estas respuestas, quedaría una última reflexión: la vocación a las artes y las humanidades como necesidad, sin más consideración, como algo intrínseco que nunca se podría borrar de la esencia humana. ¿Alguien imagina un mundo sin música? ¿Y sin arte? ¿Y sin percepción de la belleza? Una de las ramas de la psicología, la psicología positiva, sostiene lo siguiente: “La apreciación de la Belleza y la Excelencia, capacidad de asombro, supone una de las 24 fortalezas personales”⁸⁰, y esta se refiere “a la habilidad de encontrar, reconocer y sentir placer por la existencia de la bondad en los mundos físico y social (la naturaleza, el arte, la ciencia y las cosas cotidianas)”⁸¹. Con lo cual llegaríamos a que la ciencia, la técnica, las humanidades y las artes tienen más puntos de unión de lo que *a priori* podría parecer. Un sistema educativo digno de este nombre ha de fomentar el desarrollo de todas las capacidades positivas que pueda tener cualquier persona.

Hemos expuesto en estas páginas diversas posibles respuestas a la pregunta inicial de Hölderlin. Mas todas ellas coinciden en conceder a la vocación por las humanidades y las artes un elevado valor que, más allá de su posible pragmatismo económico, ha de ser desarrollado en el ámbito de los centros educativos, también en épocas de crisis.

¿Qué hubiese contestado Hölderlin a la pregunta que él mismo formuló? Entre su gran producción hay una famosísima frase de su poema *Andenken* (*Recuerdo*), especialmente oportuna para dar respuesta a esta pregunta: “Pero lo que permanece, lo fundan los poetas” (“*Was bleibt aber, stiften die Dichter*”). No vamos a recordar aquí los comentarios que realizó el famoso filósofo Martin Heidegger⁸² al respecto, sino que, sencillamente, nos limitaremos a indicar que la poesía, como las humanidades en general, busca la esencia, la naturaleza de las cosas (en alemán, por cierto, *Wesen* significa, precisamente, esencia, naturaleza y ser). En definitiva, la verdad.

Hay una conocida expresión del ya citado poeta latino Ennio: “*philosophari sed paucis*”, es decir, *filosofar pero sobre pocas cuestiones*, que se ha interpretado como una muestra del espíritu práctico romano (aunque, en realidad, está

⁷⁹ George STEINER, Cécile LADJALI, *Elogio de la transmisión*, Madrid, Siruela, 2005, p. 116.

⁸⁰ Elena RODRÍGUEZ LÓPEZ, “Disfrute de la belleza y la excelencia”, en Agustín CARUANA VAÑÓ (coord.), *Aplicaciones Educativas de la Psicología Positiva*, Alicante, Comunitat Valenciana, 2010, pp. 398-413, concretamente p. 399.

⁸¹ *Ibid.*, p. 398.

⁸² Martin HEIDEGGER, “Hölderlin y la esencia de la poesía”, en *Arte y poesía*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 137-138. Dicho sea de paso, el interés por la obra de Hölderlin se manifiesta también en algunos de los discípulos de Heidegger. V. g., podemos citar algún seminario de Hans-Georg Gadamer en la Universidad de Leipzig (Hans-Georg GADAMER, *Verdad y método II*, Salamanca 2006, p. 386).

inspirada por una actitud que surgió en Atenas en cierto momento histórico⁸³). La búsqueda de la esencia, de la verdad, no sólo debe desarrollarse desde lo teórico y lo académico, sino también desde lo práctico –habría, pues, que filosofar, que pensar, sobre muchas cosas–, y aquella no es contraria a esto, sino fundamental para que tenga auténtico sentido: ciencias, humanidades y artes en búsqueda de la verdad, y al servicio del desarrollo de las capacidades de las personas, de cada ser humano.

Pero si dejásemos aquí nuestra reflexión podría parecer que no hemos entendido una de las claves del sentido de la poesía de Hölderlin, y que podría expresarse usando dos conocidos versos de D. Antonio Machado: “El alma del poeta / se orienta hacia el misterio”⁸⁴ –y quien esto escribe se imagina que un cuadro de Caspar David Friedrich como el titulado *Caminante ante un mar de niebla*, de 1818, podría ser una representación bellamente anticipadora, en cierto modo, del citado pensamiento machadiano⁸⁵–. En momentos en los que la crisis económica hace tambalearse “la ilusión de normalidad” –citando a Buero Vallejo⁸⁶– que intenta mantener la hiperconsumista sociedad del primer mundo, parece verse todavía con mayor claridad la necesidad del ser humano de buscar algo distinto, diferente de conceptos como la obtención del mayor beneficio posible de las empresas o la búsqueda de la felicidad en la adquisición de bienes y servicios para facilitar lo anterior. En una de las poéticas de nuestro Siglo de Oro, concretamente la de Luis Carrillo y Sotomayor, este distingue entre poetas y versificadores, por razones difícilmente sostenibles hoy en día⁸⁷, pero esa distinción terminológica sigue siendo útil. Poeta no es solo el versificador, el que escribe versos: todos –claro está, según las características de cada persona– llevamos dentro la posibilidad de orientarnos al misterio –concepto de campo semántico abierto, pero donde habita no solo la verdad, sino la Verdad–, citando a Machado, especialmente cuando se resquebraja el maquillaje que embellece artificialmente el rostro del capitalismo hiperconsumista. La poesía, en definitiva, se vuelve más necesaria en tiempos de penuria,

⁸³ Explica y desarrolla esta cuestión Werner JAEGER, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, México, Fondo de Cultura Económica, 2012, pp. 292-293.

⁸⁴ Antonio MACHADO, *Obras completas*, Madrid, Espasa Calpe, 1984, p. 118 (los versos son parte de la introducción de *Galerías*).

⁸⁵ Máxime si se recuerda lo siguiente: “Además, en ese período, el artista da sus primeros pasos hacia la que será su poética. Influidor por la lectura de los escritos de Kosegarten, Friedrich concibe la naturaleza como manifestación divina y el arte como mediador entre el hombre y Dios. La representación fiel de la naturaleza asume un significado religioso y se convierte en evocación del mito: ‘Debo entregarme totalmente a lo que me rodea’, confiesa Friedrich, ‘unirme a mis nubes y a mis rocas, para conseguir ser lo que son. La naturaleza me sirve para comunicarme con la naturaleza’, y con Dios.” (Raffaella Russo, *Friedrich. La naturaleza y el individuo en el romanticismo alemán*, Toledo, Electa, 2004, p. 22).

⁸⁶ Antonio BUERO VALLEJO, *En la ardiente oscuridad*, Madrid, Espasa Calpe, 1990, p. 46.

⁸⁷ Luis CARRILLO Y SOTOMAYOR, *Obras*, edición, introducción y estudio de Rosa Navarro, Madrid, Clásicos Castalia, 1990, pp. 330-331.

de crisis. Y la penuria y la crisis a las que aludimos generan víctimas; resulta esto tan obvio que huelga añadir ejemplos. Y ahí la poesía también tiene algo que decir. En el discurso que pronunció en la Universidad de Alcalá al recibir el Premio Cervantes en 2012 José Manuel Caballero Bonald hizo mención a la capacidad de la poesía para consolar:

“Creo honestamente en la capacidad paliativa de la poesía, en su potencia consoladora frente a los trastornos y desánimos que pueda depararnos la historia. En un mundo como el que hoy padecemos, asediado de tribulaciones y menosprecios a los derechos humanos, en un mundo como éste, de tan deficitaria probidad, hay que reivindicar los nobles aparejos de la inteligencia, los métodos humanísticos de la razón [...] Si es cierto, como opinaba Aristóteles, que ‘la historia cuenta lo que sucedió y la poesía lo que debía suceder’, habrá que aceptar que la poesía puede efectivamente corregir las erratas de la historia y que esa credulidad nos inmuniza contra la decepción”⁸⁸.

Personalmente, coincidimos con la idea de la poesía como consoladora –la poesía como “algo a lo que aferrarme” en malos momentos, citando a Herta Müller⁸⁹–, y no tanto, aunque bien que nos gustaría, en esa “justicia poética” que pueda “corregir las erratas de la historia”; dado que el citado Aristóteles considera que *el trabajo del poeta no es contar lo que ha ocurrido sino lo que sucederá según lo que es natural o necesario*⁹⁰, la poesía tendría una función profética, de construcción positiva (que habría de incluir la denuncia de lo negativo)⁹¹ entendiendo lo natural, o justo, o verosímil (la palabra griega que emplea Aristóteles, “*εἰκός*” tiene estos significados en castellano) no tanto desde la perspectiva de los intereses de las instituciones como desde la de los seres humanos, aquellos que tenemos la posibilidad de estar abiertos al misterio, a lo trascendente (o, si se prefiere, a “nuestra sed de absoluto, fundamento de la condición humana”, como expresó Mario Vargas Llosa cuando recibió el Premio Nobel de Literatura en Estocolmo en 2010⁹², aunque no creemos que la ficción a la que se refiere el escritor hispano-peruano coincida con el concepto de poesía, ni tampoco que la “sed de absoluto” corresponda exactamente al “misterio” machadiano), como lo estuvo, y como pocos, Friedrich Hölderlin. Y a quien tenga la tentación de argumentar frente a esto que el gran poeta alemán pasó la segunda mitad de

⁸⁸ Citamos por www.elconfidencial.com/archivos/ec/2013042332discurso%20caballero%20bonald%20acto%20de%20entrega%20cervantes%202012.pdf

⁸⁹ Herta MÜLLER, *op. cit.*, p. 12.

⁹⁰ ARISTÓTELES, *Περὶ Ποητικῆς*, 1451a. Dicho sea de paso, la reflexión filosófica también puede servir para esto, como, por ejemplo, lo atestiguó Cicerón en sus *Academica*, o lo demostró Boecio con su *De consolatione philosophiae*.

⁹¹ Y esto no significa, ni mucho menos, obviamente, que toda la poesía deba ser poesía social.

⁹² MARIO VARGAS LLOSA, *Elogio de la lectura y la ficción. Discurso ante la Academia Sueca*, Madrid, Alfaguara, 2010, p. 14.

su vida sumido en la locura, cabría decirle que, obviamente, parafraseando el título de la obra más conocida en nuestros días de Erasmo de Róterdam, esto no pretende ser un elogio de la locura, porque con la extrema sensibilidad de Hölderlin pocos seres humanos han nacido o nacerán.

Hemos hablado de la historia. Pero ¿qué historia? La ya citada Herta Müller ha manifestado su interesante opinión respecto a los límites de la historia tal como se ha entendido tradicionalmente y ofrece una visión distinta: “La historia como suma de biografías, como cadena de *historias* personales”⁹³; esto cae ya dentro de otro campo, literario o artístico⁹⁴. María Zambrano, aunque desde otra perspectiva, llegó incluso más allá; Antonio Colinas entiende que uno de los puntos principales de la citada pensadora es el siguiente:

“La poesía deshace la Historia, la desvive hacia el ensueño primitivo, donde el hombre ha sido arrojado’. Por tanto, si la poesía deshace la historia, la poesía no es otra cosas que ‘la verdadera Historia’”⁹⁵.

Mas, volviendo a la línea de pensamiento anteriormente indicada de Herta Müller, si la historia se centrase en las “*historias* personales” sería una historia que diese cabida no solo a las biografías de los grandes, sino también a las de los humildes, a las víctimas. Permitiría cumplir algo bellamente expresado por el ya citado en el presente ensayo Dietrich Bonhoeffer:

“Queda todavía una vivencia de incomparable valor: la de que aprendamos a ver los acontecimientos de la historia del mundo desde abajo, desde la perspectiva de los marginados, de las personas en quienes se desconfía, de los maltratados, de los impotentes, de los oprimidos, en una palabra, de aquellos que sufren”⁹⁶.

Esto supondría la ruptura con un paradigma que, con todos los matices y excepciones que se quiera, todavía se aplica, y es el de la historia referida a los grandes hechos y personajes, y que nace ya en la Antigüedad (resulta imposible no recordar la primera frase del comienzo de las *Historias* de Heródoto, proponiéndose que no se olviden los “*ἔργα μεγάλα*” de la guerra entre los griegos y los persas). Un conocido escritor de nuestro Siglo de Oro, Diego de Saavedra Fajardo, en su *República Literaria*, pone en boca de Demócrito las siguientes palabras:

⁹³ Herta MÜLLER, *op. cit.*, p. 66.

⁹⁴ “La mentira histórica es lo común”: entrevista a Herta Müller de Cecilia Dreytmüller: *Babelia* (8/VIII/2015).

⁹⁵ Antonio COLINAS, *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid, Siruela, 2008, p. 31.

⁹⁶ Dietrich BONHOEFFER, *op. cit.*, p. 30.

“No es menos dañosa al mundo la Historia, porque, como los hombres ape-
tencen naturalmente la inmortalidad, y ésta se alcanza con la fama, o sea
buena o mala, la cual no en las estatuas y bronces, sino en la Historia se
eterniza, de aquí nace que, siendo en la naturaleza humana mayor la incli-
nación al vicio que a la virtud, hay muchos que, como Eróstrato, emprenden
alguna insigne maldad, para que dellos se acuerden los historiadores...”⁹⁷

En verdad abunda la bibliografía histórica sobre personajes que se han ca-
racterizado por su maldad, contrastando esto con el olvido de tantas víctimas.
La poesía puede ser, sin duda, un valioso contrapeso respecto a esto.

El tema de la utilidad de la poesía es casi un tópico, un lugar común repe-
tido. A lo largo de los siglos ha aparecido la cuestión, con respuestas diversas.
Por citar un ejemplo, cabe mencionar a D. Luis de Góngora argumentando la
utilidad de la poesía para agudizar el ingenio de los estudiantes⁹⁸ (y, dicho
sea de paso, D. Francisco Rico escribe al respecto: “Como modo de ensalzar
el valor de una poesía, el argumento tampoco es gran cosa”⁹⁹). Al respecto del
tema de la utilidad de la poesía resulta difícil a quien esto escribe no recordar
al respecto dos bellos e irónicos poemas de Luis García Montero titulados
“Martes y letras y “La poesía”¹⁰⁰. Y ya hemos manifestado nuestra opinión
respecto a algunas utilidades de la poesía. Pero Hölderlin va mucho más allá
de la utilidad, de lo meramente pragmático. Porque la poesía no es reducti-
ble a lo simplemente práctico. Frente a lo que decía el personaje del ministro
corrupto, citando a Stalin, respecto a que *el poeta es el ingeniero del alma*, en la
película del año 2006 *La vida de los otros*, escrita y dirigida por Florian Henckel
von Donnersmarck, Friedrich Hölderlin nos ayuda a entender que la poesía
es útil, pero todavía más que eso: necesaria, imprescindible, especialmente
cuando los tiempos son de crisis o de dificultades –y de modo destacado para
las víctimas y quienes piensan en ellas–. Y, en último extremo, la poesía no
necesita ninguna justificación (*ars gratia artis*), porque, al fin y al cabo, es una
puerta hacia lo espiritual, hacia el misterio en el sentido más profundamente
machadiano y, a la par, intrínsecamente humano.

Lorenzo Martínez Ángel
I.E.S. Álvaro Yáñez,
Av. Manuel Arroyo Quiñones, s/n
24300 Bembibre, León
lormaran@yahoo.es

⁹⁷ Diego DE SAAVEDRA FAJARDO, *República Literaria*. Edición de José Carlos de Torres, Madrid, Clásicos Libertarias, 1999, p. 123.

⁹⁸ Carta de Góngora escrita en Córdoba en 1615, publicada como apéndice en Luis DE GÓNGORA, *Soledades*, edición de John Beverley, Madrid, Cátedra, 2007, pp. 171-172.

⁹⁹ Francisco RICO, “Sylvae (XXVI-XXX)”, en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 1984, 383-391, concretamente p. 389.

¹⁰⁰ Luis GARCÍA MONTERO, *Poesía completa (1980-2015)*, Barcelona, Tusquets, 2015, pp. 389 y 448.