



**Universitat de les  
Illes Balears**

# LA MEMORIA EN HÖLDERLIN

MIGUEL ANGEL GARAU TRIAS

(Licenciado en Filosofía, 1987, Universitat de les Illes Balears)

**Memoria del Trabajo Final de Máster**

Máster Universitario en Filosofía Contemporánea

de la

UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS

Septiembre, 2014

*Autor:* Miguel Ángel Garau Trias

*Certificado:* JUAN L. VERMAL

*Tutor del Trabajo:* JUAN L. VERMAL

*Aceptado:* JUAN L. VERMAL, Director del Máster Universitario en Filosofía Contemporánea

Sep., 2014

## ÍNDICE

### I) INTRODUCCIÓN... pág. 4

- 1- OBJETIVO DEL TRABAJO: EL CONCEPTO DE MEMORIA EN HÖLDERLIN
- 2- SOBRE EL CONCEPTO DE MEMORIA
- 3- HÖLDERLIN: UN POETA Y FILÓSOFO EN CONSTANTE EVOLUCIÓN
- 4- ESTRUCTURA DEL TRABAJO

### II) LA MEMORIA EN LA FILOSOFÍA ROMÁNTICA ALEMANA... pág. 11

### III) EL CONCEPTO DE MEMORIA EN LA PRODUCCIÓN LITERARIA Y FILOSÓFICA DE HÖLDERLIN... pág. 16

1. LOS HIMNOS DE TUBINGA
2. LAS VERSIONES PREVIAS DEL HIPERIÓN (DE WALTERSHAUSEN A JENA)
  - 2.1. *La memoria en el Fragmento Thalia*
  - 2.2. *La teoría de la órbita excéntrica*
  - 2.3. *Ser y juicio*
3. EL HIPERIÓN (FRANKFURT)
  - 3.1. *Algunas consideraciones generales sobre el Hiperion*
  - 3.2. *La memoria en el primer libro del Hiperión*
  - 3.3. *La memoria en el cuarto libro del Hiperión*
4. LAS VERSIONES DEL EMPÉDOCLES (HOMBURG)
  - 4.1. *La memoria en la primera versión del Empédocles*
  - 4.2. *El devenir en el perecer*
5. ODAS Y ELEGÍAS (DE HOMBURG A BURDEOS)
6. LAS TRADUCCIONES (DE BURDEOS A STUTTGART)
  - 6.1. *Primera carta a Böhlendorff*
  - 6.2. *Notas sobre Edipo y Antígona*
7. LOS ÚLTIMOS HIMNOS: ANDENKEN
8. CONCLUSIÓN: EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE MEMORIA EN EL PENSAMIENTO DE HÖLDERLIN

IV) RELEVANCIA DEL CONCEPTO DE MEMORIA DE HÖLDERLIN... Pág. 41

- 1- INTRODUCCIÓN
- 2- MEMORIA Y DESTINO. EL CONCEPTO DE MEMORIA EN *ANDENKEN* SEGÚN HEIDGGER
- 3- LA CRÍTICA DE ADORNO A HEIDEGGER
- 4- HÖLDERLIN Y EL IDEALISMO
- 5- HISTORIA, TIEMPO Y MEMORIA
- 6- MEMORIA Y TRAGEDIA

V) CONCLUSIONES... pág. 59

- 1- ESTRUCTURA DEL TRABAJO. LECTURA LITERAL Y FILOSÓFICA
- 2- SÍNTESIS DE ALGUNAS SIGNIFICACIONES DEL CONCEPTO DE MEMORIA EN HÖLDERLIN

BIBLIOGRAFÍA... pág. 64

## I. INTRODUCCIÓN

### 1. OBJETIVO DEL TRABAJO: EL CONCEPTO DE MEMORIA EN HÖLDERLIN

El título de este trabajo responde a un cierto esquema clásico en la investigación filosófica. Supone que un cierto autor, en este caso Hölderlin, reflexiona o se refiere a un cierto concepto, en este caso la memoria. A partir de esta suposición la investigación no solo consistirá en examinar los usos y significados de tal concepto a lo largo de su obra, sino que, además, podrá ponerlos en comparación con los usos o significados que tal concepto tiene en otros autores, sean o no sus contemporáneos. Es decir que no se planteará solo una revisión del concepto de memoria en Hölderlin sino que, además, valorará la relevancia de este significado en su contexto filosófico.

Este tipo de trabajos, sea cual sea el autor y el concepto estudiados, se enfrentan a dificultades metodológicas y hermenéuticas que pueden ser más o menos generales, más o menos esperadas, pero que solo encuentran su solución en el estudio concreto de ese concepto en ese autor. Valen pocas recetas previas.

En esta introducción pretendo llevar a cabo lo que hacen todas las introducciones: precisar el objetivo del trabajo. Pero para hacerlo empezaré exponiendo algo de esa singularidad: las especiales dificultades que surgen si el concepto estudiado es el de memoria y el autor elegido es Hölderlin.

### 2. SOBRE EL CONCEPTO DE MEMORIA

Empezaré por las dificultades inherentes al estudio del concepto de memoria.

Dos reflexiones nos ayudarán a entender estas dificultades. La primera se refiere a su misma heterogeneidad significativa. La segunda hace referencia al interés mismo que genera el concepto en diversos ámbitos de conocimiento humano.

Cuando hablo de heterogeneidad significativa no me refiero a las catorce definiciones que el *Diccionario de la Lengua de la Real Academia* nos ofrece del término “memoria”. A fin de cuenta solo tres de estos pueden interesar a una reflexión filosófica. Las otras son, para este trabajo, superfluas, pues tienen que ver con significados secundarios o figurativos tales como “monumento”, “relación de gastos”, “exposición de hechos”, etc.

Tampoco hablo de heterogeneidad significativa debido a los otros tantos sinónimos que los diccionarios nos dan, tales como: “recuerdo”, “rememoración”, “remembranza”, “conmemoración”.

Cuando hablo de la heterogeneidad significativa de la memoria me refiero, más bien, a la capacidad significativa del concepto en relación a las distintas teorías que la fundamentan. En este sentido estoy de acuerdo con la concepción de la filosofía de Charles Taylor aplicada a la

misma Historia de la Filosofía: las prácticas sociales propias de un cierto momento o época histórica se fundamentan en una cierta teoría implícita. Los filósofos de tal momento o época pueden darnos una primera articulación entre los conceptos empleados en esas prácticas y la significación profunda emanada de esos fundamentos. El concepto de memoria no es una excepción. Su significado dependerá de las prácticas sociales básicas del momento histórico en que se inserta y podremos estudiarlo a partir de los filósofos y pensadores que reflexionaron sobre ello. En el capítulo II de este trabajo trataré de desarrollar el concepto de memoria propio del romanticismo alemán. Me basaré en el mismo Taylor para llevar a cabo esta labor. Por ahora me conformo con desarrollar el error que puede derivarse de aplicar acríticamente el significado actual del concepto de memoria a cualquier otro momento o época histórica.

Empecemos con esas definiciones del diccionario que he considerado interesantes para la filosofía. La primera es el de la memoria en tanto que facultad del sujeto (el Diccionario de la Real Academia Española aún habla de “potencia del alma”). La segunda es bastante ambigua: “recuerdo que se hace de una cosa pasada”. Esta segunda definición esconde dos significados: podría referirse tanto a la memoria en tanto que sea un acto de recordar como a la memoria en tanto que sea el contenido de un recuerdo.

Puede dar la sensación de que son buenas definiciones en el sentido en que parecen dar cuenta de las articulaciones básicas del concepto: diferencian el sujeto, la acción y el contenido. De hecho parece que una buena teoría de la memoria debería poner orden en el término, sus definiciones y sinónimos a partir de resolver cuestiones relativas a la relación entre estos tres elementos: el sujeto que recuerda, la acción de recordar y los objetos recordados. Y que tales explicaciones deberían, además, explicar fenómenos tales como el olvido, el recuerdo tras un olvido prolongado, los errores en el recuerdo o, simplemente cómo y por qué recordamos.

Si ahora viramos hacia el lenguaje corriente observaremos, además, que sus significados están mediatizados por las técnicas modernas relacionadas con la memoria, llámense archivística o informática. En el lenguaje ordinario entendemos que la memoria es una suerte de almacén interior en el que guardamos los recuerdos. Entendemos estos recuerdos como representaciones que colocamos en su tiempo y lugar exactos de ese almacén. Y en cuanto al acto de recordar tiene algo de indagación en busca de aquello que previamente se guardó.

Tal vez hoy día tenga mucho sentido la idea de una memoria informática entendida como lugar público y virtual donde las imágenes permanecen al alcance de un proceso consciente de búsqueda. Pero esta idea sería difícil de explicar a alguien ajeno a las prácticas sociales mismas en las que se desarrollan. El mero acto de guardar información en una memoria

simplemente con apretar un botón es de una facilidad sin precedentes históricos. Tal facilidad, por cierto, tal vez tenga mucho que ver con la soltura con la que olvidamos y que es, según decía Walter Benjamin, propia de nuestra modernidad.

Si ahora damos un nuevo giro para buscar el concepto de memoria en la historia del pensamiento encontraremos, no sin sorpresa, usos y concepciones de la memoria que poco tienen que ver con estas imágenes del acto de memorizar que hoy día son corrientes. Pero, además, observaremos que estos usos y concepciones están asociados a explicaciones y preguntas muy diferentes de aquellas relativas al sujeto que memoriza, el objeto del recuerdo y las formas del acto de recordar.

Podemos encontrar algunos ejemplos llamativos en el famoso libro sobre el arte de la memoria de la historiadora inglesa Frances Yates<sup>1</sup>. En esta obra se nos recuerda, por ejemplo, que Santo Tomás de Aquino vio en la memoria una virtud teológica o, a la inversa, ciertos usos de la memoria se debían al empleo de la magia negra. Las preguntas básicas sobre la memoria no tenían que ver tanto con las capacidades del sujeto de la memoria como de sus actos para recordar u olvidar. En Santo Tomás lo importante del concepto de memoria tiene que ver con la virtud o el vicio, y de ahí, a la salvación o perdición del alma.

A lo largo de toda la historia del pensamiento encontraremos otras inesperadas articulaciones. En el Renacimiento occidental la memoria se asocia a ciertas prácticas vinculadas a las ciencias esotéricas como la astrología. Sin duda cada forma de pensamiento conlleva unas diferentes concepciones de la memoria que implican su propio haz de preguntas con fundamentos igualmente diferentes.

Con esta reflexión, que nos ha llevado desde el diccionario y la informática hasta un par de curiosos ejemplos de la historia del pensamiento, quiero decir que la heterogeneidad significativa profunda de la memoria no solo radica en que encontramos catorce definiciones del término, sino en la variedad de articulaciones de significados y cuestiones fundamentales.

Por tanto entender una concepción de la memoria implica algo más que definir sus términos y sinónimos. Indaga sobre el conocer qué concepciones acerca de nuestra manera de entender y recuperar el pasado se esconden en sus términos y sinónimos. Contribuye también a articular estas concepciones con las preguntas y ámbitos del ser humano que se consideran fundamentales. Conceptos, preguntas y ámbitos dan cuerpo a una visión global de la memoria que articula la relación del hombre con su pasado.

En este trabajo no nos limitamos a indagar el uso de los términos referidos a la memoria en Hölderlin sino más bien si se vislumbra en él alguna teoría o concepción que los articule.

---

<sup>1</sup> YATES, F., *El arte de la memoria*

La segunda reflexión acerca de la dificultad de la memoria tiene que ver sobre el interés que esta cuestión despierta en diversos círculos intelectuales.

Es evidente su actualidad en la ciencia: desde la psicología más humanista hasta la neurología más experimental. Los últimos progresos en ciencia cognitiva atestiguan un avance importante en la concepción de la memoria.

En diversas tendencias históricas también encuentro un interés creciente por la memoria desde aspectos diferentes. El historiador Peter Burke empieza así un artículo aparecido en la revista *Isegoría*: “Como es bien sabido, las últimas décadas han contemplado un fenómeno que ha llegado a ser conocido como una *explosión de la memoria*, una expansión vertiginosa del interés en esta materia”<sup>2</sup>

En cuanto a la filosofía tenemos el ejemplo del español Reyes Mate que ha dedicado varias obras el tema de la memoria en relación con la justicia. Desde la distinción entre memoria e historia de Benjamin llega a la consideración de la memoria como la fundamentación de una nueva teoría de la justicia basada, precisamente, en la memoria de la injusticia. Sus estudios sobre la memoria no sólo abordan la cuestión ética sino que parten y se fundamentan en la cuestión metafísica. En una entrevista aparecida en la revista *Con-ciencia*<sup>3</sup> Reyes Mate asume que la reconsideración de la memoria como concepto central de la filosofía implica un nuevo tipo de ontología alternativa al idealismo.

En cualquier caso esta heterogeneidad teórica del concepto de la memoria exige al investigador no solo de la prevención contra el prejuicio psicológico sino, además, una visión amplia de los usos y nociones sobre la memoria en el autor investigado.

En este trabajo intentaré abordar esta visión amplia, lo que requiere, obviamente, sacrificar el estudio pormenorizado. Dicho de otra manera: la vocación de este trabajo busca ofrecer una visión de conjunto antes que el detalle de algunos momentos clave.

### 3. HÖLDERLIN: UN POETA Y FILÓSOFO EN CONSTANTE EVOLUCIÓN

La primera dificultad al estudiar el pensamiento de Hölderlin es la evolución tanto de su obra poética como de su obra filosófica. Es sintomático que la mayor parte de estudios sobre el poeta insistan tanto en entender los giros de su pensamiento a partir de sus vivencias dramáticas. No es fácil determinar si las vicisitudes por las que transcurrió su vida le llevaron o no a tal evolución, pero lo cierto es que siempre mostró gran sensibilidad para responder a lo que se pensaba y a lo que se sucedía en su tiempo. En cualquier caso parece evidente que la tal evolución de su pensamiento tuvo lugar tanto en su obra lírica como en sus ensayos.

---

<sup>2</sup> BURKE, P. , “Historias y memorias: un enfoque comparativo”

<sup>3</sup> LÓPEZ, SEIZ, & GURPEGUI, “Para una Filosofía de la memoria. Entrevista al profesor Reyes Mate”

La segunda es su concepción misma de la poesía. Hölderlin renegaba de ser un poeta vacío, quería que su poesía dijera algo y ese algo lo buscaba no sólo por la vía misma de la poesía sino también en la filosofía. En una de las cartas más densas que escribió a su madre dijo así:

“... ahora sé muy bien que también he sentido profundos descontentos y malos humores por haberme dedicado con demasiada atención y esfuerzo a ocupaciones que parecían menos adecuadas a mi naturaleza, por ejemplo, la filosofía, y eso con buena voluntad porque me asustaba el título de poeta vacío”<sup>4</sup>

Esta necesidad de escribir una poesía con contenido se detecta en todos los breves y críticos ensayos que escribió para su propia reflexión. Es cierto que casi todos los especialistas consideran su obra poética como “lo mejor de Hölderlin”, pero también es cierto que no podemos desdeñar estos ensayos en los que vertió buena parte de sus consideraciones filosóficas. A eso hay que añadir que la reflexión sobre el mismo poetizar desde la misma poesía no cesó de acrecentarse hasta alcanzar el cénit en su poesía más madura.

Pero ¿qué contenido era ese que debía nutrir de sentido la poesía de Hölderlin? Creo que esta pregunta lleva de nuevo a su vocación poética. El gran tema de su poesía es el de la dificultad de escribir poesía en este tiempo de desencanto, en esta *noche de los dioses*. ¿Para qué poetas en estos tiempos de penuria? Se preguntaba el poeta en *Pan y vino*. Y su respuesta le llevaba a Dionisos, el dios que se esconde, que permanece, el dios “que trae la estela de los dioses ya idos”. En definitiva el dios que alimenta la esperanza.

Vivir de su vocación poética y que su poesía fuera de contenido fueron dos principios a los que Hölderlin fue fiel durante toda su vida creativa. A partir de ellos se explica la evolución de su pensamiento.

El continuo movimiento es un carácter que le define como persona y como intelectual. Sus continuos traslados (muchos de ellos a pie) tenían mucho que ver con ese intento de encontrar una forma de vida que le permitiera vivir de su poesía sin pasar hambre. Su búsqueda constante no es sólo creativa sino física. Y ambas búsquedas se fusionan en una sola vivencia de un modo íntimo.

Por esto no es extraño que tal evolución de su pensamiento se haga coincidir con el asentamiento en nuevos lugares en los que establece relación con nuevas personas y situaciones y, sobre todo, con nuevas maneras que le permitieran obtener un tiempo precioso para sus poemas y reflexiones.

---

<sup>4</sup> HÖLDERLIN, “Carta 173 – A la madre” en: *Correspondencia completa*, pág. 412



Por lo mismo, sus crisis no sólo son mentales sino también físicas. A cada crisis le acontece un nuevo y duro desplazamiento. Algunos de ellos sin una moneda en el bolsillo y cruzando centenares de kilómetros a pie.

Ordenar el pensamiento de Hölderlin en etapas, que tienen nombre de las ciudades donde hospedó su necesidad de escribir, es algo más que un recurso heurístico. Es un reflejo del drama del autor por aprovechar sus circunstancias vitales a fin de desarrollar su gran talento poético y filosófico.

En este trabajo he optado por ordenar la obra del autor en periodos en los que reúno su obra literaria y su obra ensayística. No ha sido posible la relación de tales obras con la explicación de sus vicisitudes, pero no hay duda de que tal relación alumbra su pensamiento.

#### 4. ESTRUCTURA DEL TRABAJO

Un trabajo sobre *el concepto de memoria en Hölderlin*, tiene que enfrentarse a estas dificultades y mantenerlas con fidelidad a su objeto de estudio.

Básicamente:

- a) si el pensamiento de Hölderlin pretende ser poesía “plena” de significado, entonces no solo debemos tener en cuenta la obra literaria sino también los ensayos
- b) si se expresa sobre todo en su obra literaria habrá que acercarse a ésta de manera que podamos ser fieles tanto a su palabra literaria como a su pensamiento filosófico
- c) si sufre una constante evolución, ello nos obligará a un seguimiento del concepto de memoria que muestre este desarrollo
- d) si, además de intentar mostrar la evolución del concepto de memoria en Hölderlin, pretendemos, también, mostrar la relevancia para la filosofía, entonces tendremos que recurrir a la interpretación misma de los filósofos que estudian el tema.

En este trabajo intento dar la debida respuesta a estos requisitos a partir de la estructura misma del trabajo.

En el capítulo II empiezo por ver el marco en el que entender el concepto de memoria en Hölderlin. Para ello me baso, como ya he indicado, en el filósofo Charles Taylor que ha dedicado estudios a los cambios culturales y filosóficos que se dieron en Alemania entre la Ilustración y el Romanticismo. Taylor no ha estudiado expresamente el tema de la memoria pero facilita algunas claves del pensamiento ilustrado y romántico en las que me apoyaré.

Dedico el capítulo III de este trabajo al seguimiento del concepto de memoria en Hölderlin. En este capítulo intento acercarme a la palabra misma del poeta para mostrar la evolución del concepto de memoria en su poesía y pensamiento. Para ello llevo a cabo una lectura literaria de su obra poética adaptada a los periodos de vida. Ceñirme a los periodos vitales me

permitirá añadir el complemento de los ensayos que escribí, muchas de las veces, como reflexión para ensayar las soluciones que luego hallaba en la poesía. Seguiré los periodos de producción basándome en la edición de la correspondencia completa de Hölderlin que tradujeron Arturo Leyte y Helena Cortés y que cito en la bibliografía de este trabajo.

Desgraciadamente la limitación en la dimensión del trabajo me ha obligado a prescindir de uno de los temas más atractivos en el estudio del autor: la relación entre su vida y su obra.

En el capítulo IV abordaré algunas interpretaciones que filósofos como Heidegger, Adorno y otros han hecho del tema de la memoria en Hölderlin. Este capítulo contrasta en método y objetivo con el capítulo anterior: si el tema del capítulo III es el de la memoria en Hölderlin, el del capítulo IV es el de la relevancia de Hölderlin para el concepto de memoria.

Este último es un asunto complejo. En este sentido el artículo que Heidegger dedicó al poema *Andenken* se ha convertido en piedra angular de este trabajo. Heidegger no solo defendió la singularidad de Hölderlin como poeta y pensador sino que, además, centró sus estudios en el concepto de memoria que Hölderlin desarrolló en el poema. Por tanto cabe presumir que, para Heidegger, parte de la singularidad de Hölderlin tiene que ver con su concepción de la memoria.

Es una presunción que consideraré detenidamente. En ella radica no solo que la concepción de la memoria es interesante para conocer la evolución del pensamiento de Hölderlin, sino que el propio pensamiento de Hölderlin es relevante para una visión del concepto moderno de la memoria.

## II) LA MEMORIA EN LA FILOSOFÍA ROMÁNTICA ALEMANA

Sabido es que el concepto de Romanticismo es extremadamente vago cuando lo aplicamos a algo más que a intentar consensuar los límites de un cierto periodo de la cultura histórica europea. El gran erudito Arthur O. Lovejoy contabilizó más de treinta significados del término romántico. Y sin embargo, seguimos encontrando comentarios en los que se caracteriza al mismo Hölderlin con términos derivados del concepto general de lo romántico.

Creo que es más fructífera la línea que sigue Charles Taylor en sus estudios sobre el pensamiento occidental<sup>5</sup>. Su novedad principal se basa en un concepto que se ha traducido por “expresividad”. Este concepto concentra la novedad filosófica de este periodo de manera menos ambigua que el de “romántico”. Taylor no menciona el concepto de memoria, pero sus puntos de vista me permitirán insertar mis reflexiones sobre el tema.

Taylor empieza por replantearse el manido análisis que entiende la modernidad como una crisis epistemológica iniciada en autores como Bacon o Descartes. Según su punto de vista este análisis no toma en consideración otro aspecto que se planteó de forma más fundamental aunque menos consciente. Nos referimos a la comprensión del sujeto moderno. Entiéndase bien que no estamos ante interpretaciones contrarias sobre la explicación del inicio filosófico de la modernidad. Según Taylor se trata de dos puntos de vista que en ciertos ámbitos se complementaron pero que en otros originaron serios conflictos desde el inicio mismo de la Ilustración.

Esta nueva comprensión del hombre que complementa a la nueva epistemología se expresó como una nueva concepción de libertad como fundamento del hombre. Esta nueva concepción se basaba en la autodeterminación del sujeto. El hombre es un sujeto que puede *autodeterminarse*, es decir, puede orientar su manera de ser humano.

La nueva epistemología se presentó como un nuevo método que alumbraba una nueva ciencia. Pero lo cierto es que también supuso una alternativa contra la concepción cósmica aristotélica. A partir sobre todo de Bacon lo que cambió no fue tanto el gusto por el método (que se encuentra también en muchos otros autores renacentistas) sino más bien la asunción de un cosmos mecánico. Ahora ya no se trataba de descubrir la significación de un fenómeno en función de su relación con el todo, el método suponía que lo importante era descubrir la significación de un fenómeno a partir de su relación con los elementos que le eran próximos.

---

<sup>5</sup> Para esta introducción he empleado sus dos obras más ambiciosas: *Hegel* y *Fuentes del yo*. Ver la referencia completa en la bibliografía

Es decir, que lo fundamental era la asunción de un nuevo cosmos regido por mecanismos de actuación cercana o por contacto.

Sin embargo la otra crisis, la del nuevo sujeto, tenía otro modelo al que responder. La concepción platónica del hombre también propugnaba una identificación con el cosmos pero de otra índole. El hombre, lo auténtico del hombre, formaba parte del mundo ideal que había ordenado el cosmos material. Un esfuerzo de su memoria podía “recordar” (reminiscencia) lo aprendido en su contacto con ese mundo. A esta opción metafísica la llama Taylor el *logos óntico*. Es decir, un ser cósmico no solo ordenado racionalmente, sino que plenamente cognoscible por el hombre de forma racional.

¿Qué relación podemos encontrar entre estas explicaciones de Taylor y el tema de la historia del concepto de memoria? Uno de los fundamentos de aquel pensamiento esotérico que fundamentaba los sistemas de la memoria renacentistas que mencioné en la introducción es el de la determinación de distintos niveles en el cosmos que mantienen entre ellos relaciones en función de su analogía estructural. Estos autores entendían que el nivel de los planetas era equiparable al del cuerpo humano, al de los minerales, al de los elementos etc. Tales analogías entre los elementos de un nivel y otro eran el primer fundamento para establecer entre ellos relaciones de causalidad “mágica”. Así, por ejemplo, al establecer la relación entre el nivel de los planetas con el nivel del cuerpo humano se da pie a que se intente buscar causalidades entre, por ejemplo, el planeta Júpiter, y el hígado de un humano. En este complejo de pensamiento esotérico, típico de una parte del Renacimiento italiano, la memoria tenía su pregunta básica en torno al arte mismo del memorizar. Si el cosmos en su totalidad se ordenaba de forma análoga a cualquiera de sus partes, entonces se había encontrado un sistema perfecto de memorización: bastaba con recordar el esquema inherente a las analogías para recordar los contenidos.

Un auténtico monstruo de estas ideas mnemotécnicas fue el famoso teatro de la memoria de Giulio Camillo<sup>6</sup>. Era una auténtica enciclopedia de todos los saberes con una diferencia enorme con respecto a las del periodo de los enciclopedistas ilustrados: su ordenación. Si las enciclopedias ilustradas se ordenaban bien alfabéticamente por conceptos, bien temáticamente por disciplinas, el teatro de la memoria de Camillo era una impresionante sala con forma de anfiteatro y ordenada “cósmicamente” en siete niveles correspondientes a los siete planetas.

Sin duda esta concepción de la memoria se venía abajo desde el momento en que el cosmos dejaba de ser significativo. En el cosmos mecánico ilustrado que se empezó a defender desde Bacon y Descartes, ya no era posible un teatro de la memoria ordenado por

---

<sup>6</sup> Puede encontrarse el único libro que escribió Giulio Camillo en la editorial Siruela: Giulio Camillo, *La idea del teatro*, Ed. Siruela, Madrid

niveles de correspondencia planetaria. No porque el conocimiento sobre los planetas o sus posiciones hubiera cambiado, sino porque ya no cabía ordenar el pensamiento según analogías ni correspondencias con aquellos niveles planetarios.

Me centraré ya en lo que Taylor explica acerca de lo peculiar de la Ilustración Alemana. Una de las características propias de lo alemán tiene una particular importancia para entender a Hölderlin. La ilustración alemana no tuvo una postura clara y radical contra el pensamiento teológico. Sabemos que no fue totalmente contraria al luteranismo, pero que aceptó con más facilidad la corriente protestante a la que pertenecía la familia de nuestro poeta: el pietismo.

Según Taylor la reacción alemana a la ilustración francesa se desarrolló en dos corrientes que podemos reducir a sus dos exponentes más importantes: Herder y Kant.

La referencia que haré de Kant es breve. Kant, como gran exponente de la ilustración alemana, fue el que de forma más coherente supo articular el concepto de libertad como autodeterminación.

¿Qué puede significar esto para la concepción de la memoria? No es difícil de entender que la ilustración misma desde su raíz se opuso a la tradición. Si la libertad es darse la norma a sí mismo, esto significa despreciar toda normativa que venga desde el pasado. La memoria se entendía como parte de este pasado desdeñado. Ya desde Descartes la memoria se vio confinada a ser una mera facultad del hombre. Las reglas metódicas debían ir encaminadas a conseguir la certeza que ésta débil facultad no podía satisfacer. Kant ya supuso el abandono de la memoria como una de las facultades de su típica.

Sobre el segundo autor, Herder, Taylor lo considera la base desde la que arrancó el romanticismo alemán. En palabras de Taylor:

“Herder, el principal teórico y crítico del Sturm und Drang (...) reaccionó contra la antropología de la Ilustración, contra lo que he llamado arriba la objetivación de la naturaleza humana (...) Es uno de los principales responsables de desarrollar una antropología alternativa, centrada en categorías de expresión (...) La noción central es que la actividad humana y la vida humana son vistas como expresiones”<sup>7</sup>

Lo cierto es que esta nueva teoría de la expresión fue vista por los ilustrados como si se tratara de una vuelta a la filosofía renacentista. Los filósofos ilustrados desde Hobbes tenían una teoría del lenguaje y de los signos muy en consonancia con la teoría *representacionista* de la nueva epistemología: los signos son representaciones mentales con lo que nos referimos a algo externo. Para Herder, en cambio, la expresión es la realización de lo que somos y pensamos. ¿Significa esto, tal como pensaban los ilustrados, una vuelta atrás? Tenía algo en

---

<sup>7</sup> TAYLOR, CH., *Hegel*, pág. 12

común con el aristotelismo: se pensaba de nuevo en un “yo” que se debía realizar, que debía llevar una vida adecuada. Pero si Aristóteles veía, según su esquema de potencia y acto, que esta realización del desarrollo humano estaba marcada desde el principio y que debía llevarnos a ocupar nuestro lugar propio en el cosmos, Herder, en cambio, pensaba en que la expresión misma era la esencia del hombre. No había para Herder una esencia ya marcada o previa a desarrollar. El hombre se hacía a sí mismo en el curso de su desarrollo.

De nuevo creo que hay aquí otro elemento clave para entender la nueva concepción de la memoria. Ya he apuntado que la memoria en la Ilustración ya no puede basarse en un esquema previo cósmico porque tal esquema no existe. Pero ahora con Herder la memoria vuelve a ganar en consideración pues cada hombre debe guardar en su memoria la historia propia de cómo se ha hecho a sí mismo.

Pero aún debemos matizar algo más el *expresivismo* de Herder para entender las consecuencias para la memoria.

Si, como dice Herder, el hombre se conoce cuando se expresa, entonces dos ámbitos serán esenciales para esta nueva forma de conocer el ser humano: el lenguaje y el arte. Dos ámbitos que se entenderán estrechamente unidos.

Según Taylor, una de las ideas clave de occidente nació aquí y puede resumirse en que el significado no es algo puramente lingüístico. El significado no se reduce a decir cosas, también cabe encontrar nuevos caminos expresivos que tendrán, en esta nueva concepción, el carácter de ser a la vez expresión y nueva creación. El hombre no solo expresa sino que crea al expresar. Y por tanto el lenguaje no sólo es un vehículo de expresión sino también una forma de creación o realización del yo.

Creo que esta esencia creativa de la expresión llegó también al concepto mismo de memoria. Se debía no tan solo recordar de qué manera se había consolidado su manera de ser humano, ahora era también necesario que parte de esta creación fuera la reconsideración misma del pasado. La memoria no era ya una mera cuestión de fidelidad, era una cuestión de integración y reconstrucción.

Aún añadiré un nuevo elemento sobre esta teoría *expresivista* de Taylor que tiene que ver con la cuestión de la concepción de la naturaleza y que también tendrá consecuencias para la concepción de la memoria.

Empezaba Taylor planteando la tensión en la ilustración entre la nueva epistemología, fundamentada en una nueva concepción mecánica del cosmos, y la nueva antropología, basada en la concepción de un sujeto que se determina a sí mismo. Parte de esta tensión derivó en esta nueva teoría antropológica de Herder basada en la expresión. Pero otra parte derivó a reconsiderar el mismo cosmos. Se tenía la impresión de que era la misma concepción

mecánica del cosmos la que restaba humanidad al hombre y, por tanto, era necesario reconsiderar el concepto mismo de naturaleza.

Esta nueva valoración de la naturaleza como algo vivo, o incluso como algo sagrado, tuvo mucho recorrido entre los poetas románticos. Hölderlin es, como veremos, un buen ejemplo de esta visión sacralizada y viva de la naturaleza. De nuevo muchos ilustrados vieron en estas consideraciones una vuelta atrás, a aquellas viejas teorías del cosmos como algo vivo y significativo. Pero no era así. Lo que se propugnaba desde la teoría *expresivista* no era una reedición del cosmos ordenado racionalmente como un todo significativo. Era más bien que la naturaleza misma tenía una vida que debía expresarse a través de la voz del poeta. Era de nuevo el poeta, en tanto voluntad humana, el creador de la naturaleza, y el instrumento de esta creación era, de nuevo, la palabra, el arte. De ahí que fuera el Romanticismo la tendencia cultural que abandonó, tanto en literatura como en pintura, el arte puramente mimético.

¿Qué nuevo matiz añade esto al concepto de memoria? Si el ser humano al expresarse no solo se recrea a sí mismo sino que también da voz a la naturaleza entonces en cierta manera también la crea. Por esto la memoria humana no sólo es un recuerdo de tal proceso expresivo y creativo de sí mismo, sino que también expresa la memoria de la misma naturaleza. Si en algún poeta es clara esta “memoria natural” es en Hölderlin.

Con la ayuda de Taylor creo haber puesto una fundamentación para la comprensión de la memoria en este rico periodo del pensamiento llamado “Romanticismo”. Creo que Taylor pone un fundamento más claro con su concepto de *expresivismo*. Las nociones sobre la memoria que se derivaron de él han quedado patentes. En el siguiente capítulo trataré de mostrar de qué manera la poesía de Hölderlin desarrolló estas ideas sobre la memoria.

### III. EL CONCEPTO DE MEMORIA EN LA PRODUCCIÓN LITERARIA Y FILOSÓFICA DE HÖLDERLIN

Aunque la obra completa de Hölderlin no es amplia sus referencias a la memoria son numerosas. Los límites de este trabajo no me permiten hacer mención a todos los momentos literales en los que Hölderlin habla de o sobre la memoria. He optado por aportar aquellos textos que considero más representativos para resaltar los cambios en la consideración del concepto de memoria. Como dije en la introducción me apoyaré en la periodización que nos presta sus movimientos biográficos.

#### 1. LOS HIMNOS DE TUBINGA

La obra de Hölderlin en esta primera etapa se centra en una serie de poemas que hoy podemos encontrar reunidos bajo el epígrafe de “Poemas de juventud” o incluso con el título de “Himnos de Tubinga”. Los ensayos asociados más importantes son: *Las cartas de Jacobi sobre la doctrina de Spinoza* y *Sobre la ley de la libertad*.

En los catorce himnos recogidos en la versión de la editorial Hiperión<sup>8</sup> no apreciamos una reflexión consciente del concepto de memoria. Pero sí encontramos algunas alusiones a la necesidad de revisar distintas maneras y motivos para el olvido o el recuerdo.

La primera alusión la encontramos en *La canción de la amistad*<sup>9</sup>. Un himno que canta a amigos que están en fiesta en momentos oscuros. Es una metáfora inicial que apunta sin duda a la revolución. Pero el fundamento del poema lo presta una referencia tensa a distintas formas de tiempo: el tiempo de los héroes, el tiempo natural del año (la primavera), el tiempo desalmado de Cronos que sigue sin descanso. Distintas formas de tiempo parecen formar un marco en el que se mueven los amigos de la revolución y sus adversarios.

En este marco encontramos una alusión clara a la necesidad de no olvidar al amigo que ha perdido la vida en la batalla: “Cuando le acechen las alas de la muerte // (...) // Aún susurra su espíritu // Suavemente murmura: ¡no me olvidéis!”<sup>10</sup>

Este imperativo, en tono desamparado para no olvidar al amigo de las fiestas y revoluciones, se ha hecho más denso por las alusiones al tiempo. Vemos en el poema que el tiempo se entiende de varias formas: tiempo natural expresado en metáforas atmosféricas (“tiembla al amontonarse las nubes” en clara alusión al duro invierno que se cierne) y también tiempo entendido como el paso de un tiempo puramente cronológico, expresado con la metáfora del dios Cronos: “vuelven todas las horas”. Este contraste del mismo concepto de

---

<sup>8</sup> HÖLDERLIN, F., *Himnos de Tubinga*

<sup>9</sup> Ib. pág. 45

<sup>10</sup> Ib. pág. 49



tiempo hace más dolorosa la pérdida pues se establece en distintos niveles temporales: se relata el drama de la pérdida humana como un invierno en la vida; y se anuncia la tragedia de un tiempo que corre indiferente y sepulta al hombre y su existencia.

Esta necesidad de clamar al recuerdo contrasta con la necesidad del olvido del *Himno al amor*. De nuevo encontramos una cierta referencia a la revolución pero esta vez para que ésta se resuelva en la armonía. En un mundo en el que reina ya el amor, en el que “*todo es grandioso y benigno*” lo natural parece hermanarse con lo humano.

La referencia final a la memoria vuelve a traernos la consideración del tiempo Cronos.

Con el juramento y el beso olvidamos  
el cansino ritmo del tiempo,  
y el alma se vincula atrevida  
a tu placer, infinitud.<sup>11</sup>

La necesidad del olvido no se predica solo de los hechos o posibles enemigos sino también para este tiempo rítmico y sin sentido que en el poema anterior se representaba por el nombre de Cronos. Tal vez por esta causa en unos versos previos declama: “el amor destruye rocas y crea paraísos”. Podría pensarse que no sólo alude en esta frase a que el amor destruye lo malo -sea político o natural- sino que también es destructor lo anquilosado, aquello que está petrificado.

Me resultan muy interesantes los cambios producidos entre la primera y la segunda versión del *Himno a la libertad*.

En la primera, la de 1791, la propia diosa Libertad tiene un “manifiesto” dentro el poema que es, en cierta manera, el recuerdo de la historia entera del hombre. Una historia idílica que se inicia “cuando el amor vestía de pastor”. Ese mismo amor fue el motor mismo de la creación. Pero en un cierto momento, sigue la diosa, apareció la soberbia y consigo portó una ley que reconstruía lo que el amor había creado. Esta referencia a una historia humana que aparece recreando de forma soberbia la historia natural lleva a la diosa Libertad a castigar a la misma naturaleza: “nunca más floreceréis”. La alusión directa al olvido viene algo más tarde, al final de la arenga:

¡Hijos! ¡Volved al seno materno!  
Sea eternamente olvidado y destruido  
Lo que airadamente juré antes los dioses  
El amor ha acabado con la larga discordia<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> lb. pág. 53

El olvido eterno de lo que antes había sido un castigo eterno nos conecta de nuevo el concepto de memoria con el de tiempo infinito.

La segunda versión del Himno a la libertad (en 1792) probablemente surgió de su primer contacto con su admirado Schiller. Los cambios en el poema son drásticos. La alusión al viejo régimen es mucho más evidente. Con la ayuda de la libertad todas las criaturas parecen dejar de tener miedo: “A las puertas del Orco, cantarí de gozo”. Incluso también parecen olvidar su propia individualidad para homenajear a la libertad misma.

Respetuosos plegaron sus alas,  
Olvidando su presa, el águila y el halcón  
Y, conducidos por unas riendas de diamantes  
Precede a la diosa una pareja de altivos leones<sup>13</sup>

En resumen: en los llamados “Poemas de Tubinga” el joven Hölderlin apenas si presta atención alguna a la memoria como concepto. Pero sí parece tener una necesidad profunda de pensar el olvido en distintas formas y en relación a diversas concepciones del tiempo: bien sea un olvido de lo natural y humano en pos de seguir la estela de lo divino, o un olvido de las desgracias vividas, o tal vez sea un olvido del tiempo rítmico y desalmado.

Creo que es fácil ver aquí a un joven poeta romántico partidario de la revolución. Su primera obligación es cantar al olvido. Y no creo que las continuas referencias al tiempo sean casuales. Algo en la revolución misma llevó a los revolucionarios franceses a cambiar el tiempo: dispararon a los relojes para detener la hora y cambiaron los nombres de los meses. Pero el poeta Hölderlin ya apunta a que su concepción será más compleja. No en lo que a la memoria hace, pues no ha hecho más que conminarnos de varias formas posibles al olvido de algo, sino en lo que permite al tiempo que se despliegue en diversos niveles.

## 2. LAS VERSIONES PREVIAS DEL HIPERIÓN (DE WALTERSHAUSEN A JENA)

### 2.1. *La memoria en el fragmento Thalia*

Solo se conservan siete de las muchas versiones y fragmentos previos que Hölderlin escribió al Hiperión. La más famosa de ellas es la que Schiller publicó en su revista *Neue Thalia*, que así le prestó el título. El fragmento consta de un breve pero intenso prólogo de carácter filosófico y cinco cartas a Belarmino. Dejaré para el final la importante doctrina antropológica planteada en el prólogo.

---

<sup>12</sup> Íb. Pág. 81

<sup>13</sup> Íb. pág. 111

La narración es un relato epistolar del protagonista, Hiperión, a su amigo Belarmino sobre los tiempos pasados. Es decir, toda la narración es un recuerdo. Pero a la vez todo este recuerdo pasado le permite al protagonista una reflexión sobre su presente. Esta reflexión a partir de lo recordado es una auténtica experiencia transformadora. El recuerdo mismo tiene poder transformador, por esto todas las cartas parecen una auténtica lucha bien por recordar, bien por olvidar.

Según Anacleto Ferrer es un ejemplo de *Bildungsroman* o novela formativa, forma que se basó en “*la filosofía de la historia de Kant, según la cual el hombre debe aprender a reencontrar por sus propios medios y en uso de su libertad aquello que originalmente la naturaleza le prodigó*”<sup>14</sup>

Si seguimos el trato dispensado a la memoria en este escrito nos encontramos, en una primera lectura, con una sucesión dispersa y contradictoria de elogios y reprobaciones, de alientos y restricciones dedicadas tanto a la acción del recordar como a la del olvidar.

En la primera carta Hiperión comenta su amor por Mélite (en el Hiperión será Diotima). Y “Con gozo y melancolía recuerdo cómo todo mi ser no aspiraba más que a conseguir una sonrisa afectuosa...”<sup>15</sup> Pero este amor parecía formar parte de una vida plena de ideales. Tras la ruina de éstos su propia desesperación parece impedirle hasta el mismo recuerdo. El protagonista fluctúa entre el intento de reconstruir desesperadamente el recuerdo y el de dar a continuación razones para el olvido.

Más tarde, aun en la primera carta, cuenta como en pleno sentimiento doloroso de su soledad se le aparece su imagen, como dulce fantasma. Sus penas se olvidan al instante. Esa aparición hizo que todo ese sufrimiento se olvidara, que solo quedara como recuerdo su imagen. El juego de fondo que aquí se nos desvela tiene su clave en el tiempo: Hiperion restringe lo memorable a imágenes ajenas al tiempo humano. Lo que podemos olvidar es la vida humana. Incluso la sensación de paraíso perdido, tiempo mítico, forma parte de la vida humana fugaz que podemos olvidar. Y sin embargo ahí está la gran excepción: el día mismo en que conoció a Melite. Este momento, que sí pertenece plenamente a su vida y tiempo humano, no quiere olvidarlo.

El inicio de la segunda carta arranca la misma consideración hacia ese recuerdo concreto: “La tarde de aquel día, el más grande de mis días, con todo cuanto había descubierto en mi embriaguez, no lo olvidaré jamás”<sup>16</sup>

La tercera carta asombra con una inquietante reflexión sobre si debe o no olvidar el pasado: “Todo acontece como debe. Todo es bueno. Debería dejar dormir el pasado. No

---

<sup>14</sup> FERRER, A., *Hölderlin*, pág. 71

<sup>15</sup> HÖLDERLIN, *Versión Thalia*, pág. 36

<sup>16</sup> *Ib.* pág. 41

hemos sido creados para lo individual...”<sup>17</sup> y por tanto: “Aniquilar quisiera la fugacidad que pesa sobre nosotros burlándose de nuestro amor sagrado” Pero apenas unas líneas más tarde: “Me proponía un relato y lo haré. Desde el exterior, nada viene a perturbar mis recuerdos”<sup>18</sup>

Esta desazón parece resolverse hacia el final de la tercera carta con una despedida en la que la necesidad del olvido acrecienta su dramatismo: “¡Adiós, Mélite, adiós! No he de pensar con frecuencia en ti. Tengo que guardarme de los dolores y las alegrías del recuerdo”<sup>19</sup>

En la cuarta carta cuenta el dolor de la despedida definitiva de Mélite. Ella simplemente se ha ido. Pero lo importante es la misma experiencia transformadora. Al principio el dolor mismo hace que vuelva simplemente a intentar olvidarlo todo. Pero luego un enigmático anhelo le hizo salir de la isla. Cuenta que la decisión le sobrevino un día de otoño. Estaba él en uno de sus lugares sagrados desde donde contemplaba el mar. La experiencia de la calma frente al mar le transformó: “Allí me transformé en lo que ahora soy. (...) Desde ese momento fue imposible pensar nada de lo que antes pensaba, el mundo se me había vuelto más sagrado, más lleno de misterio”<sup>20</sup> Y acaba esta experiencia transformadora con una frase que en cierta manera podemos interpretarla desde nuestra perspectiva como anti-memoria: “Nada somos. Lo que buscamos lo es todo”<sup>21</sup>

La quinta y última carta es breve. El poeta sigue en un estado distinto tras la experiencia transformadora. Pero es un estado de búsqueda. Se compara con un niño que no quiere dormir plácidamente sino que prefiere mirar la luz del Sol hasta que le duele la vista. Él tampoco quiere dejar de mirar el Sol. Acaba con esta intención que parece llevar implícita la renuncia a toda intención de seguir recordando el pasado: “Es necesario que se revele el misterio grandioso que me dará la vida o la muerte”<sup>22</sup>

En definitiva, el Fragmento Thalía muestra una dramática necesidad de ocuparse de la memoria. Pero este sentimiento fluctúa entre la necesidad del recuerdo o del olvido.

Veamos si la teoría del prólogo del fragmento Thalia puede aportar alguna explicación sobre este drama.

## 2.2. *La teoría de la órbita excéntrica*

En el prólogo del fragmento Thalia aparece lo que se ha venido a llamar “teoría de la órbita excéntrica”. Es una metáfora basada en la imagen astronómica de la órbita de los planetas descubierta por Kepler. Recordemos que antes de Kepler las órbitas planetarias se

---

<sup>17</sup> Ib. pág. 44

<sup>18</sup> Ib. pág. 45

<sup>19</sup> Ib. pág. 56

<sup>20</sup> Ib. pág. 59

<sup>21</sup> Ib. pág. 59

<sup>22</sup> Ib. pág. 60

pensaban circulares y, por tanto, con el Sol ocupando el centro geométrico de la órbita. Kepler puso este centro de gravedad en un lugar geoméricamente excéntrico.

La teoría de Hölderlin plantea que hay dos estados ideales para la existencia humana. Por estado ideal entiende aquel en el que nuestra necesidad se adapta a lo que somos y tenemos. El primero de estos estados es el natural e inocente. La satisfacción de estas necesidades tiene idénticas características: naturalidad e inocencia. El segundo estado es el de la alta cultura: nuestras necesidades son superiores así como la organización que somos capaces de darnos para satisfacerlas. La teoría de Hölderlin dice que el paso del primer estado al segundo traza una órbita excéntrica.

Creo sinceramente que la metáfora de Hölderlin no es geoméricamente correcta pues nunca el centro gravitacional, por muy excéntrico que sea, se sitúa en el mismo trazado de la órbita. Pero el sentido de la metáfora es válido en cuanto que el camino para recuperar un estado ideal de más alta cultura debe pasar por esa experiencia de alejarse hasta el límite de perder la fuerza o el impulso que nos alejaba.

La teoría no habla explícitamente sobre la memoria. Pero si pensamos que esta teoría es el prólogo de una obra que relata los recuerdos de Hiperión como experiencia transformadora, entonces podemos colegir que la memoria va implícita en la teoría.

De hecho es este uno de los momentos en los que la literatura de Hölderlin parece superar su ensayo. Dice al respecto Anacleto Ferrer: “Hölderlin sobrepasa en este punto la formulación del prólogo, subrayando por boca de la protagonista femenina el carácter regulativo del ideal que el hombre anhela”<sup>23</sup> El ideal formativo requiere de la reflexión sobre el sufrimiento experimentado durante el camino excéntrico. Y esta reflexión necesita del recuerdo. Con lo que la memoria, si bien no ha sido pensada explícitamente en el prólogo sí ha sido utilizada en el proceso narrado por Hiperión.

Creo que se debe añadir algo al comentario de Ferrer. En el apartado anterior he dicho que, al recoger las distintas apariciones de la memoria o del olvido del *Fragmento Thalía*, se tiene la sensación de que hay una gran incertidumbre no sólo vital sino hasta teórica respecto a la memoria. Ya he mencionado ese fluctuar entre el intento desesperado por olvidar o por recordar. Sin embargo creo que esta experiencia fluctuante de Hiperión puede explicarse a partir de la teoría de la órbita excéntrica. En su experiencia, tanto en el perderse en cuanto puro estado ideal como en el recuperarse en cuanto estado de máxima cultura, va implícita estos sucesivos cambios de valoración de los recuerdos. A momentos los recuerdos son contrarios al avanzar y son vistos negativamente. En otras ocasiones dichos recuerdos pueden ayudar al recuperar y son vistos positivamente. Dicho de otra manera y siguiendo la metáfora

---

<sup>23</sup> FERRER, A., *Hölderlin*, pág. 73

espacial de Hölderlin: la posición relativa y el movimiento con respecto a los estados puede explicar los cambios de valoración de la memoria: a momentos se puede apreciar los recuerdos pasados como un bálsamo y hasta con anhelo, en otros momentos pueden ser considerados un obstáculo al avanzar o al perderse.

Creo que es una hipótesis a considerar pero que aquí solo dejaré apuntada: trazar el periplo del poeta como una órbita excéntrica que explica las diversas formas de considerar a la memoria.

### 2.3. Ser y Juicio

El breve pero intenso ensayo *Ser y Juicio* es fruto de sus reflexiones sobre la filosofía de Fichte. No hay una reflexión explícita sobre la memoria, pero en un ensayo de tal importancia para entender el conjunto de la obra de Hölderlin que es imprescindible su referencia.

Para entender los entresijos de este breve escrito es necesario, sin embargo, de una profunda referencia a la metafísica de Fichte y, por extensión, a Kant.

Dejaré el comentario para el cuarto apartado del cuarto capítulo, cuando hable sobre Hölderlin y el idealismo .

## 3. EL HIPERIÓN (FRANKFURT)

### 3.1. Algunas consideraciones generales sobre el Hiperión

Anacleto Ferrer y Helena Cortés, dos de los especialistas españoles en Hölderlin, muestran como el periplo del protagonista de *Hiperión*, responde a la órbita excéntrica.

Al principio vemos a Hiperión en una despreocupada comunión con la naturaleza. Se corresponde con el primer estado ideal. Todas sus peripecias posteriores son movimientos que le sacan de este estado ideal y que hacen que se aleje de ese primer centro. Es un periplo que le hace retornar varias veces a su propia casa. En cada una de esas veces habrá ganado algo: las enseñanzas del maestro Adamas, la amistad de Alabanda, el amor de Diotima. Pero lo habrá ganado al precio de enfrentarse a la dura lección de entender la imposibilidad de realizar sus ideales.

Al final Hiperión se encontrará solo, como un eremita. Desde esta soledad se da cuenta que ha llegado al punto más excéntrico posible. Esta reflexión sobre lo recordado le enseñará a sentir en la naturaleza la presencia de su amada muerta. Llega así al momento de iniciar el retorno y la conciliación que coincide con la reflexión misma. La tarea propia del poeta es la de educar con su propia poesía hacia esta conciliación final. Reparemos en que la memoria del poeta ha jugado un importante papel en esta reflexión.

A este breve resumen del libro interpretado en clave de órbita excéntrica, añadiré un par de consideraciones.

La primera, la metáfora misma ha cambiado su imagen. Hölderlin ya no recurre en el Hiperión de la imagen astronómica de la “órbita excéntrica”, ahora recurre a la imagen musical de: “resolución de las disonancias”. Parece interesarle más el mismo camino de vuelta que consiste en la mediación que el propio poeta consigue al reflexionar sobre sus propios recuerdos.

La segunda, Helena Cortés comenta que Hölderlin ha sustituido el famoso lema panteísta romántico “*Hen kai Pan*” (es decir: “Uno y todo”) por su versión en lengua alemana: “*Eines zu seyn und Alles zu werden*” [“Ser Uno y volverse Todo] que tomó del *Ardinghello* de Heinse. Cortés añade que este lema condensa el significado de la *Alleinheit* (el lema que traducía literalmente al alemán el *Hen kain Pan*) con el de la *Vereinigung* o reunificación.

Al respecto añade Cortés: “la novedad de la fórmula ‘Eines zu seyn Alles zu werden’ [ser Uno y volverse Todo] es que introduce en el consabido lema panteísta un dinamismo del que carecía por completo y que expresaba la eterna alternancia de devenir y perecer en que consiste el mundo para Heinse y Hölerlin”<sup>24</sup>

El *Hiperión* es una novela poética de dimensiones considerables en la que las referencias a la memoria son numerosas. He restringido la selección de citas al primero y al último de sus libros. Así podré condensar en pocas páginas el concepto de memoria que se desarrolla en la novela.

### 3.2. La memoria en el primer libro del Hiperión

La primera referencia a la memoria la encontramos en la famosa segunda carta a Belarmino<sup>25</sup> tiene ese claro sabor al lema que Helena Cortés explica en su libro. La cita dice: “Ser uno con todo lo viviente, volver, en un feliz olvido de sí mismo, al todo de la naturaleza... “<sup>26</sup> Vemos que tal lema viene acompañado con la referencia al olvido de la propia individualidad. El tema de la memoria parece hacer presa en lo más íntimo del esquema de pensamiento de Hölderlin en el *Hiperión*.

Pero también la narración misma responde a la memoria: al igual que sucede en el *Fragmento Thalia*, toda la novela son las cartas en las que Hiperión relata a su amigo

---

<sup>24</sup> CORTÉS, H., *Claves Hiperión*, pág 48

<sup>25</sup> Famosa por el famoso “lema” que aparece en esta carta y que dice: “El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona”

<sup>26</sup> HÖLDERLIN, *Hiperión*, pág. 25

Belarmino sus recuerdos sobre la experiencia que ha tenido: “Te agradezco que me hayas pedido que te hable de mí, porque así traes a mi memoria el tiempo pasado”<sup>27</sup>

El olvido de los tiempos de gloria también se convierte en un motivo para esa tristeza de Hiperión que le lleva a decidirse por una revolución que llevaría a recuperar aquellos días de grandeza:

¡Ah! Esos valles muertos de la Elida, (...) donde, recostados en las columnas de algún templo del olvidado Júpiter, rodeados de rosas de laurel y siemprevivas, contemplábamos el salvaje lecho del río, y la vida de la primavera y el sol eternamente joven nos recordaban que también hubo hombres allí alguna vez, desaparecidos para siempre, que de la soberana naturaleza humana apenas queda allí algo más que el fragmento roto de un tiempo o una imagen de muerte en la memoria...<sup>28</sup>

En el inicio de la breve y bellísima carta novena. Hiperión tras el desengaño ante la violencia de Alabanda decide volver a su casa. Quisiera olvidarlo todo:

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

Hay un callar, un olvido de toda existencia en que es como si hubiéramos perdido todo, una noche de nuestra alma en que no nos alumbraba el centelleo de ningún astro, ni siquiera un tizón de leña seca.<sup>29</sup>

Esta sensación de dolor por el total fracaso de su ideal se expresa en término de olvido de la vida misma. Esta misma experiencia le llevará hacia su identificación con el todo.

### *3.3. La memoria en el cuarto libro del Hiperión*

Saltamos al cuarto libro (segundo del segundo volumen) momento en el que Hiperión ha sido herido en batalla al intentar ayudar a Alabanda. A su regreso a casa sueña con olvidar toda la amargura y forjar una vida feliz con Diotima en comunión con la Naturaleza. Pero sólo consigue abandono: le abandona primero Alabanda, que también ha decidido ir a buscar la muerte en la revolución. Le abandona luego Diotima, que dice que siente que se morirá. No se dice la causa concreta de la muerte de Diotima pero se presenta como una muerte necesaria para el desarrollo de Hiperión.

Tras la muerte de Diotima Hiperión se siente un extranjero en el mundo. Se despide de todo lo vivido: de los lugares, de los conocidos y también de sus propios recuerdos individuales: “Pero ya que así ha de ser, ¡desapareced también vosotros, dulces recuerdos, y

---

<sup>27</sup> Ib., pág. 26

<sup>28</sup> Ib. Pág. 32

<sup>29</sup> Ib. Pág. 67



abandonadme, porque el hombre no puede cambiar nada, y la luz de la vida viene y se va a su antojo!”<sup>30</sup>

Sus últimas páginas no incitan ni al recuerdo ni al olvido. Son páginas en las que todo lo vivido es contemplado con extrañeza. Sus últimas palabras así lo manifiestan: “¡... cuántas palabras huecas y cuántas extravagancias se han dicho! Sin embargo, todo nace del deseo y todo acaba en la paz. Como riñas entre amantes son las disonancias del mundo. En la disputa está latente la reconciliación, y todo lo que se separa vuelve a encontrarse”<sup>31</sup>

Pero en esta reconciliación parece haber quedado atrás la necesidad del olvido o del recuerdo. En definitiva, aunque el tema de la memoria formar parte imprescindible del argumento de la obra, no es aquí donde Hölderlin lo relacionará explícitamente con lo más profundo de su pensamiento filosófico. Tendremos que esperar a la siguiente parada: el *Empédocles*.

#### 4. LAS VERSIONES DEL EMPÉDOCLES (HOMBURG)

En este capítulo me ceñiré a la primera de las versiones de su *Empédocles* y a los ensayos sobre la tragedia. Escojo la primera versión porque sus referencias a la memoria son más claras que en las otras dos. En cuanto a los ensayos asociados fueron escritos entre la redacción de la segunda y de la tercera versión. Estos ensayos contienen las primera reflexiones explícitas del autor acerca del concepto de memoria.

##### 4.1. La memoria en la primera versión de *Empédocles*

Este fragmento es importante para el tema de la memoria. Al igual que ocurría en el *Hiperión*, el uso que se hace de los recuerdos y los olvidos en esta tragedia es constante. Y al igual que en el *Hiperión* la memoria forma parte de la trama y de los personajes. Pero además creo que en el *Empédocles* ocurre algo nuevo, algo que no ocurría en el *Hiperión*: el concepto de memoria adquiere valor teórico porque forma parte de la concepción misma de lo trágico en la que el autor apoya su obra. Estamos, por lo que creo, ante un momento importante de la evolución del concepto de la memoria en Hölderlin.

Creo que en el primer diálogo de Pantea con Delia hay una clave importante para encontrar un cierto orden a las constantes y a veces aparentemente contradictorias referencias a la memoria. Pantea le dice a Delia que la vida de *Empédocles* se ha de desarrollado en distintas esferas: la de la vida humana, en la que *Empédocles* es un rey; la de la vida natural, en el que *Empédocles* parece llevar una vida secreta y apartada de los hombres; y finalmente la esfera

---

<sup>30</sup> Ib. Pág. 202

<sup>31</sup> Ib. Pág. 210

de la vida divina, en el que “*libre de necesidades recorre el mundo propio*”<sup>32</sup>. Las distintas referencias tanto al olvido como a la memoria se dan en estas tres esferas.

La tragedia es, desde esta perspectiva, el libre movimiento de Empédocles por esas esferas y el conflicto que eso ocasiona entre sus conciudadanos. Su pecado se insinúa desde el principio: “*se dio el nombre de los dioses ante todo el pueblo*”<sup>33</sup>. En un principio parece que el planteamiento de la esencia de lo trágico es clásico: alguien se ha arrogado algún atributo o esencia divina. También el castigo tiene tintes clásicos: el olvido. Hermócrates quiere arrojar a Empédocles a una “noche sin conciencia”<sup>34</sup>

La vida sin memoria expresaba en el mundo griego la condición humana tras la muerte. Y por tanto significa un terrible castigo para alguien que es dios o héroe. El concepto de memoria empieza a mostrarnos una intensa relación con lo trágico: tanto en la causa del mal del héroe como en su desgracia.

En el monólogo de la tercera escena Empédocles habla de sí mismo como quien ha vivido en esas tres esferas de las que hablaba el personaje de Pantea. De las tres guarda memoria de sus experiencias.

Sin duda la esfera natural es la que más llama la atención pues ¿cómo alguien puede guardar memoria de una esfera sin conciencia? Y sin embargo me da la sensación de que es la esfera a la que Hölderlin más atención dedica, al menos en lo que a la memoria se refiere.

De hecho la crítica que Empédocles lanza a sus acusadores es que no han sabido abrirse a la naturaleza. Es en la quinta escena del primer acto donde Empédocles le recrimina a Hermócrates, el sacerdote, su hipocresía al alejarse del Sol, del éter y de “la gran naturaleza” y, con ello, distanciar al pueblo del “libre amor del corazón de Dios”<sup>35</sup>

Hermócrates aprovecha el momento para verter sus acusaciones contra Empédocles: jugó con el pueblo, con las leyes de la patria, blasfemó y se proclamó dios. Por tanto su castigo llegará a todas las esferas en las que vive Empédocles: primero, no tiene derecho a lo natural (la fuente, el fuego, la luz, la tierra y sus frutos); segundo, no regresará a la patria, a la ciudad; tercero, la maldición de los dioses.

Empédocles admite la culpa y su castigo, pero lanza una dura profecía contra Sicilia: se empapará de sangre y no dejará rastro, es decir, de nuevo la pena a ser olvidados. Pero al quedarse Empédocles con sus amigos le asalta la nostalgia por hechos muy humanos recordados. El poeta acude a aquella fluctuación entre valoraciones positivas y negativas hacia sus recuerdos: tan pronto son tortura como bálsamo.

---

<sup>32</sup> HÖLDERLIN, *La muerte de Empédocles*, pág. 12

<sup>33</sup> Ib. pág. 18

<sup>34</sup> Ib. pág. 19

<sup>35</sup> Ib. pág. 36

Ya en el segundo acto, cuando Empédocles ha salido de la ciudad y está a los pies del Etna empieza a aceptar con alegría su destino en el sentido en que acepta su retorno a lo natural. En este momento todo el pueblo, con los acusadores a la cabeza, le pide a Empédocles que regrese. Esto hace que él se sienta reconciliado con el pueblo, pero así y todo quiere seguir su destino que le lleva a la muerte. Sabe que les deja un buen recuerdo: *Eternamente joven vivirá con vosotros mi imagen*<sup>36</sup>. Le piden que, cuanto menos, les deje un consejo pero él se niega porque tan sólo la imagen debe nutrir ese recuerdo.

Critias le pide una vez más que se quede y en la respuesta de Empédocles, esta vez dirigiéndose en particular a Critias, aparecen las referencias a la memoria más contundentes y, a la vez, más misteriosas de esta primera versión. Para empezar Empédocles dice que cuando él esté lejos los astros hablarán de él. Es una primera referencia a una suerte de memoria celeste que se repetirá explícitamente nombrando a Saturno. La cita que traigo es de nueve versos en los que de una manera u otra la memoria está constantemente presente:

Luego, cuando lleguen los venturosos días de Saturno,  
nuevos y más viriles, entonces,  
pensad en el tiempo pasado, que hará revivir,  
con el calor del genio, la leyenda de los padres.  
que venga la fiesta, como elevado entre cantos  
por la luz primaveral, el olvidado mundo  
de los héroes, surgiendo del reino de las sombras,  
y que, con la nube de oro funerario,  
se pose el recuerdo a vuestro alrededor, ¡oh, felices!<sup>37</sup>

Más de una vez Hölderlin ha utilizado la imagen de Saturno como lo natural en contraposición a la imagen de Júpiter para lo artístico o lo cultural. En cualquier caso con este tiempo de Saturno (sea considerado cíclico como el del Saturno romano sea considerado abstracto como el Cronos griego) vendrá un revivir de leyes y vidas olvidadas. Estas serán las leyendas de los padres y el mundo de los héroes.

Es importante apreciar también la referencia a la fiesta (recordemos que en el poema *Andenken* también hay referencias claras a una fiesta). Este revivir de lo heroico o lo legendario tiene, en la misma forma poética de expresar sus imágenes, algo que parece beber tanto de lo divino como de lo natural y de lo patrio: así parece con las referencias al “*calor del genio*”, a la “*fiesta*” a la “*luz primaveral*”, al “*reino de las sombras*” y la “*nube de oro*”

---

<sup>36</sup> Ib. pág. 92

<sup>37</sup> Ib. pág. 98

*funerario*”. Bello y denso párrafo en el que se llama a una memoria anterior a la humana y que de nuevo vendrá tras el olvido de lo puramente humano.

Tras estos diálogos Empédocles sigue su camino al Etna. Siente que no está cumpliendo un castigo sino que sigue el trazo de su destino que empieza con la muerte como acto de purificación. La proximidad de su final humano ante el gran poder de lo natural le hace tener una doble consideración de la memoria. Empédocles dice sentir el aire del Etna como a un marino que siente la brisa del mar que...

Ya el pecho se le ensancha con amor  
Y de nuevo transfigura su rostro envejecido  
El recuerdo de los primeros deleites  
¡y tú, oh olvido, ¡reconciliador!  
¡Llena de bendiciones esta mi alma, oh, bienamados!<sup>38</sup>

Creo que en este momento tanto el recuerdo como el olvido son plenamente humanos.

En las últimas escenas Pausanias se topa con Pantea y Delia. Sus reflexiones sin duda giran en torno a si recordarán al semidios que ha partido hacia su final “Lo olvidareis cuan veáis como vive en pleno florecimiento”<sup>39</sup> dice Pausanias y más adelante Delia admite “¿A qué recordarlo?”<sup>40</sup> Y bruscamente, con esta última referencia a la memoria, acaba la primera versión del mito de Empédocles.

#### 4.2. *El devenir en el perecer*

Me propongo ahora una lectura directa de este texto filosófico de Hölderlin en el que por primera vez la reflexión sobre la memoria es explícita. El tema clave es el del papel de la memoria en la tragedia.<sup>41</sup> Encontramos este tema desarrollado en las tres primeras páginas del ensayo que los editores titularon: *El devenir en el perecer*.

Hölderlin nos habla de la disolución de un mundo para que nazca otro. El mundo que camina a su disolución es visto como una patria, como un particular ya formado, incluso parece como si debiéramos entender una cierta fosilización de las relaciones que han ido configurando este mundo: las relaciones entre los hombres y las relaciones de estos con la naturaleza. Este mundo fosilizado que debe perecer es un mundo que considera particular pero a la vez ideal. La consideración de esta idealidad depende de dos aspectos. El primero,

---

<sup>38</sup> Ibíd. pág. 104

<sup>39</sup> Ibíd. pág. 116

<sup>40</sup> Ibíd. pág. 118

<sup>41</sup> Se trata de las tres primeras páginas del *Devenir en el Perecer*, que aparece en la pág. 97 de los *Ensayos* de Hölderlin. En este apartado todas las citas corresponden a estas páginas. Son sólo tres páginas y por tanto no volveré a repetir la cita.

porque, aun siendo una posibilidad entre muchas, se presenta a sí mismo como la única posible, como si tal posibilidad fuera necesaria. El segundo radica en su mismo lenguaje que se presenta concluido. Es difícil entender si Hölderlin dice que el lenguaje es un aspecto de esa fosilización, o si es el fundamento que la permite.

De la disolución de esta particular patria debe nacer otra. Pero es algo más que un proceso de renovación de generaciones. Hay movimiento: no sólo es que un particular mundo sustituirá a otro; es que la fuerza que lleva a la disolución y a la aparición del segundo es la misma naturaleza. Con lo que se establece una contraposición entre la idealidad del mundo que se disuelve y la naturalidad del mundo que emerge.

Pasa luego a decir que “*el mundo de todos los mundos*” sea el que sea el momento de su desarrollo se presenta siempre como un lenguaje. La expresión “sobre los mundos” puede recordar a los mundos posibles de Leibniz, con la diferencia de que no se dará la creación divina de la más perfecta sino que emergerá cualquier otra posibilidad por la fuerza misma de su emergencia natural. Pero la cuestión es que esa fuerza dependerá de un nuevo lenguaje. El mundo que emerja será el que se dote de un lenguaje que lo haga emerger. Ahora bien, también este mundo cubrirá su proceso y pasará a ser tanto más fósil e ideal como más fuerte y necesario se vea a sí mismo. Es importante añadir que el mundo ideal en el que se vive, que ha cuajado, por decirlo así, en una patria, se siente como un mundo material y consistente por los que en él viven.

Una vez sentada esta base metafísica pasa a un segundo párrafo en el que se referirá al ocaso de esa patria. Según Hölderlin, en el mismo momento en que se siente ese ocaso de ese mundo consistente se siente también el nacimiento de la nueva posibilidad, del nuevo mundo que nace. Y entonces hace la pregunta clave que nos lleva al tema de la memoria: “*Pues, ¿cómo podría ser sentida la disolución sin unificación?*”

En esta disolución se sigue sintiendo “lo inagotable”. Con ello hace referencia a esa naturaleza de infinitas posibilidades. Pero esta posibilidad de mundo nuevo que entra y que nace en ese momento provoca que la realidad efectiva (ese mundo anterior) se disuelva. Pero al disolver lo anterior debe efectuar dos cosas sobre ese mundo anterior que disuelve: primero, debe dar la sensación de que se disuelve lo anterior; segundo, para que esta sensación se debe asegurar el recuerdo de lo disuelto.

La memoria entra en la concepción metafísica en este juego entre ese mundo nuevo que surge y el mundo que se va. El mundo que se va o se disuelve, al ser un mundo consistente, ideal, deja un recuerdo que es también un recuerdo ideal.

Esto puede recordar a la lechuza de Hegel: la filosofía puede hablar de las cosas cuando acaban, cuando han consumado su efectividad. Pero creo que el recuerdo de lo disuelto (que

es recuerdo de lo disuelto, de esa consistencia ideal que se ha dejado en el pasado) es en Hölderlin algo más: pues dice que es también recuerdo de la disolución misma, es decir, del proceso. Y el proceso no sólo apunta al pasado sino también al presente a lo que viene. Tal vez por eso dice: “*a partir de la nueva vida puede producirse un recuerdo de lo disuelto y, de ahí, como explicación y unificación del vacío y del contraste que tienen lugar entre lo nuevo y lo pasado, el recuerdo de la disolución*”<sup>42</sup>

Tal vez por esto también la disolución no encierra temor: supone ya lo nuevo que nace. Lo que perece y lo que surge forman parte de un mismo proceso. Y el recuerdo de lo disuelto ha sido unificado con todo el proceso por el segundo recuerdo que hemos comentado, es decir: el recuerdo del proceso mismo de la disolución. Esos recuerdos llenan el vacío que podría producirse entre el mundo que perece y el que nace.

El problema que me planteo es cómo asimilar estas explicaciones metafísicas a la concreción lírica de una tragedia: ¿Dónde está el héroe? ¿Dónde su tragedia? ¿Dónde su recuerdo?

Creo que de alguna manera el héroe trágico es el encargado de este proceso en el que lo que se disuelve debe ser recordado. El héroe encarna el recuerdo mismo del disolverse que permite la disolución. El héroe y su memoria dan unidad al proceso, esa unidad necesaria para que el proceso del perecer y el devenir sean posibles.

## 5. ODAS Y ELEGÍAS (DE HOMBURG A BURDEOS)

Con las odas y elegías de este periodo estamos ante la producción poética más importante de Hölderlin. Las referencias a la memoria son constantes e importantes pero los límites de este trabajo me obligan a una mera visión panorámica del concepto de memoria que aquí se despliega. Sirva esta visión, cuanto menos, como introducción al estudio de los dos grandes poemas dedicados a la memoria: *Andenken* y *Mnemosyne*.

En *A mi venerable abuela, en su 72º cumpleaños*<sup>43</sup> el poeta nos regala una doble reflexión sobre la memoria. La primera nace de la veneración de Hölderlin al comportamiento de la abuela: “Y en mi fantasía veo días hace ya mucho terminados // Y mi corazón solitario se complace recordando la patria”. Lo propio, la patria se recuerda por algo tan familiar como el trato que la abuela les dispensaba. Esto le lleva a la segunda reflexión: él mismo debe intentar que los demás le recuerden con el mismo aprecio, para ello deberá cuidar su propio comportamiento. Esta segunda reflexión parece simple, pero nos está hablando del cuidado del presente para forjar una memoria futura.

---

<sup>42</sup> Hölderlin, *Ensayos*, pág. 99

<sup>43</sup> HÖLDERLIN, *Poesía completa- Vol. I*, pág. 149

Una concepción bastante distante de esta memoria familiar y patria la encontramos en la Oda *A una princesa de Dessau*<sup>44</sup> en la que el poeta dice: “Los dioses envían a convivir con los humanos // A sus predilectos, // Para que los mortales se sientan recordados”. Aquí la memoria juega el papel clásico de la dignidad humana. Una vida es digna si es recordada. Pero, y esto es lo que lo diferencia de la concepción clásica, esta dignidad se la consiguen los hombres corrientes a través del héroe y su imagen. En el fondo al hombre sólo le queda su pasado: sus “*recuerdos de los venturosos tiempos idos*”.

En el poema *Mi propiedad*<sup>45</sup> la contemplación de lo que parece ser su huerto o su jardín es el motivo que le lleva de nuevo a tratar su tierra como a su patria. En esta circunstancia parece que esta vez alaba la vida modesta: “Feliz el que amando una buena esposa, // vive en su casa y en la honorada patria”. Esto le lleva a recordar que antaño el fue también feliz. Entonces llama a los recuerdos, en esta ocasión recuerdos de una vida patria, hogareña, para que le hagan más llevadera la vida. Son por tanto recuerdos que consuelan: “¡Venid, coronad // También mi frente, queridos recuerdos!”. Pero si los recuerdos bellos son bálsamo también pueden ser tormento. El poema *Palinodia* no puede expresar más claro este sentimiento: ¿Por qué, fuerzas propicias, despertáis mi alma // Y reanimáis mi pasado? ¡Tened piedad! // Dejad que descansen las cenizas de mis alegrías<sup>46</sup>

El poema *El río encadenado*<sup>47</sup> de nuevo nos asocia, como hiciera en *País natal*, el tema de la memoria al del río. El poeta habla del río dormido, helado en invierno: “¿Duermes y sueñas, mancebo, recogido en ti mismo, // Y te demoras, pasivo, en esta fría orilla? // ¿Acaso olvidas tu origen, hijo del océano?” Este río helado, del que no dice el nombre, parece haber olvidado que es parte de una naturaleza que el poeta entiende como divina (hijos del océano). Pero luego el poema nos lleva a la poderosa imagen de las aguas que se sueltan, se desencadenan y corren cauce abajo estremeciendo la tierra por donde pasa. Su despertar es primaveral y esto nos corrige sobre el concepto del olvido que apareció al principio: no es auténtico olvido de los dioses, es el recurso retórico para referirse a la naturaleza dormida en el momento del invierno. En definitiva el tema de fondo es el de una naturaleza que se rige por la ley del ciclo de la vida y que se asocia en su poder, en su despertar al poder de los dioses.

Las elegías compuestas entre el año 1800 y 1801 son pródigas en alusiones a la memoria.

En *El archipiélago*, su famosa elegía a la libertad del pueblo griego en la que de nuevo el mar cumple una función poética de centro y relación entre lo divino y lo natural, tiene

---

<sup>44</sup> Ib. pág. 153

<sup>45</sup> Ib. pág. 157

<sup>46</sup> Ibíd. pág. 159

<sup>47</sup> Ibíd. pág. 201

importantes alusiones a la memoria. El primer amor de los hombres despierta “*remembranzas de los días de oro*”<sup>48</sup>. El Sol trenza cada mañana en los cabellos grises del “anciano” (el propio archipiélago) una “*corona que, fiel a tu recuerdo, trenza todas las mañanas en tus cabellos grises*”<sup>49</sup>.

Pero ya en las últimas páginas de la elegía el tono se hace sombrío y la referencia a la memoria se torna una sombría duda sobre el olvido de la dignidad de los héroes:

¿Mas dónde están los predilectos de la Fortuna?  
¿Fueron acaso a unirse lejos con sus padres?  
¿Vagan junto a las orillas del Leteo, olvidados  
de lo que fueron aquellos días insignes?<sup>50</sup>

El poeta canta a la renovación, pero una renovación guiada por ese recuerdo: “¡Que el pueblo mire hacia la Hélade y que en su llanto de agradecimiento, // El duro triunfo se suavice con forma de recuerdo!”

*Pan y vino* es una elegía que tiene en el tema de la memoria uno de sus pilares. El poeta habla al principio sobre la diosa Luna y su “noche inspirada”. La noche es una imagen muy del gusto del poeta Novalis pero no tanto para Hölderlin, que en este poema lo considera un lapso de tiempo consagrado a “los insensatos y a los muertos”. Para que en este “*lapso indeciso*” haya algo de contenido en medio de tantas tinieblas es preciso

Que ella nos de la divina ebriedad del éxtasis y el olvido,  
Y el inagotable verbo que como el amor  
Nunca se adormece; que nos dé la copa más llena  
Y una vida más atrevida, y también  
La santa memoria que nos mantiene despiertos hasta el día<sup>51</sup>

Como vemos Hölderlin profundiza cada vez más en los usos del concepto de memoria. Es decir, sus significados deben entenderse desde las teorías que ha ido desplegando en su producción tanto literaria como ensayística.

Pasemos ahora a otro periodo en el que, por necesidad laboral acomete el tema de la traducción de las obras griegas. El tema de la memoria volverá a desplegarse con intensidad.

---

<sup>48</sup> HÖLDERLIN, Poesía completa, vol. II, pág. 21

<sup>49</sup> *Ibíd.* pág. 23

<sup>50</sup> *Ibíd.* pág. 35

<sup>51</sup> *Ibíd.* pág. 63



## 6. LAS TRADUCCIONES (DE BURDEOS A STUTTGART)

Aprovecho este periodo para incorporar la reflexión aparecida en la primera de las dos cartas a Böhlendorff. Esta carta junto con los ensayos sobre las traducciones porque juntos componen un tema importante para la concepción de la memoria: la consideración de lo griego desde lo moderno.

### 6.1. La primera carta a Böhlendorff

Las cartas dos cartas que se conservan escritas al poeta Böhlendorff, alma gemela aunque mediocre poeta, parecen ser la excusa para que Hölderlin reflexione sobre el tema de lo griego. En su primera carta aborda el tema de la relación entre el espíritu griego y lo que él llama espíritu hespérico (germánico occidental) a partir de la dificultad que el artista o el poeta encuentra para tratar lo propio, lo patrio o nacional. “No aprendemos nada más difícil que el uso libre de lo nacional”<sup>52</sup>

La teoría de la historia que propone Hölderlin comienza por defender que lo propio, lo nacional es diferente en el mundo griego y en el moderno. Para los griegos lo propio es “el fuego del cielo” es decir, el *sagrado pathos*. Para los modernos, en cambio, lo propio es la capacidad de formalización.

Pero luego plantea la paradoja: el espíritu es mejor en lo aprendido que en lo propio. Por tanto si el espíritu griego fue mejor en lo que tuvo que aprender, es decir, en lo formal, que en su innato pathos, el mundo moderno será mejor en la demostración del pathos que en la formalización de su propio pensamiento

Anacleto Ferrer reinterpreta en pocas líneas este pensamiento en términos de la teoría de la órbita excéntrica: “Los griegos en el curso de su órbita excéntrica, se alejaron de lo que les era connatural (lo aórgico) y trataron de apropiarse el elemento que les era ajeno, se hicieron cada vez más orgánicos. Nosotros, en el curso de nuestra órbita excéntrica, nos hemos ido distanciando de lo nuestro propio (lo orgánico) y nos acercamos a lo que nos es extraño, nos hacemos cada vez más aórgicos.”<sup>53</sup>

Estas reflexiones sobre la teoría histórica sirvieron de base para las traducciones que Hölderlin emprendió sobre las tragedias de Edipo y Antígona. No contienen una referencia explícita al concepto de memoria, pero sí son reflexiones que se acercan a la cuestión histórica de cómo contemplar o interpretar el pasado desde el presente.

En cualquier caso son reflexiones necesarias para tratar los ensayos que pasamos a comentar en los que sí encontraremos un desarrollo de nuestro concepto.

---

<sup>52</sup> HÖLDERLIN, “Carta 236”, en: *Correspondencia completa*, pág.545

<sup>53</sup> FERRER, A., *Hölderlin*, pág. 139

## 6.2. *Notas sobre Edipo y Antígona*

Sabido es que los contemporáneos a Hölderlin acogieron con risas y escarnio las traducciones de Hölderlin. No soy competente en el tema, pero análisis posteriores como los de George Steiner vienen a avalar, cuanto menos, que Hölderlin tenía buenas razones para sus creativas traducciones. La base de tal flexibilidad a la hora de traducir ciertas expresiones griegas ya la hemos visto en las cartas a Böhlendorff: se trata de que la traducción misma sea fiel no tanto a la literalidad del texto, como más bien a lo que es propio o ajeno a cada cultura.

En las notas que dedicó a las tragedias sobre Edipo y sobre Antígona, Hölderlin aborda una serie de temas formales acerca de las tragedias. Le interesa especialmente hallar la regla de construcción de las tragedias. La cuestión es cómo se relaciona el ritmo de las representaciones con lo que él llama la cesura, es decir: el momento clave en el que el héroe se ve enfrentado a su destino.

Tras esta primera reflexión que sirve de regla (aunque aplicada de forma inversa) a ambas tragedias viene el comentario que nos interesa sobre la memoria en la tragedia. Dice Hölderlin que la inteligibilidad de la tragedia de Edipo depende de entender y recordar la escena en la que Edipo interpreta la sentencia del oráculo.

Es decir: lo importante para el argumento de la tragedia es la interpretación que hace Edipo del oráculo. Hölderlin muestra que Edipo podría haberla interpretado de otra manera, pues la sentencia del oráculo solo dice algo así como “que se haga justicia para que siga el orden de la ciudad”; pero Edipo enseguida lo interpreta como si eso acusara a alguien que deberá pagar la culpa y purificar así a la ciudad. Luego, claro, Edipo mismo será el culpable pero porque Edipo mismo buscó un culpable.

Si lo importante para el argumento es la interpretación que Edipo hace del oráculo, lo importante para que el espectador siga la tragedia es que este momento clave se recuerde.

El análisis de Hölderlin sigue en el momento en que Creonte recuerda la historia del rey Layo (asesinado por Edipo sin saber que era su padre). Realmente esta historia recordada no tenía por qué juntarse con el oráculo. Pero el recuerdo de la historia es la clave para que Edipo haga aquella interpretación del oráculo que hace que el crimen se haga “infinito”, es decir que afecte a la justicia de la ciudad entera. Es, pues, Edipo quien junta oráculo e historia haciendo uso de la memoria.

Resumiendo el papel de la memoria en la tragedia de Edipo es doble: por una parte es el catalizador de la interpretación que Edipo hace del oráculo, lo que lleva la historia misma a la tragedia. Por otra parte es la clave del funcionamiento mismo de la tragedia de cara al

espectador: el espectador debe recordar que toda la tragedia depende del momento mismo en que Edipo interpreta trágicamente el oráculo.

El ensayo sobre Antígona es tal vez aún más interesante para el tema de la tragedia, pues Hölderlin relaciona ese ritmo de la obra y la cesura con el mismo tiempo y con la lectura griega o hepérica de estos elementos, pero no aparece ninguna alusión directa al tema de la memoria.

## 7. LOS ÚLTIMOS HIMNOS: *ANDENKEN*

En esta época oscura Hölderlin parece dar otra vuelta de tuerca a sus reflexiones. Esta vuelta ha sido caracterizada como “giro occidental”. Creo que son cuatro los poemas clave para entender el concepto de la memoria en esta época: la tercer versión de Patmos, El Único (si bien este tal vez no entra plenamente en el giro), *Andenken* y *Mnemosyne*.

Deberé limitarme a uno de estos poemas y *Andenken* creo que es el más idóneo tanto por lo que hace al tema mismo de la memoria como por lo que hace a la estructura de este trabajo.

Sin embargo es difícil conservar una lectura inocente de *Andenken* después de Heidegger.

Una tal lectura inocente interpretaría el poema como lo que aparece en primera instancia: la presentación de unos recuerdos biográficos del poeta: su estancia en Burdeos, el recuerdo de sus paisajes, sus fiestas y, desde ahí, el recuerdo de sus amigos artistas.

La interpretación de Heidegger se inicia, precisamente, con la crítica a una interpretación semejante. Heidegger dice que Hölderlin hace mucho más que poetizar algo que es posible contar de forma prosaica. Tras ese “contenido” biográfico, que sin duda está ahí, encuentra lo poético del poema, aquello que no es posible decir de otra manera más que de forma poetizada.

No hay duda de que la crítica de Heidegger a toda interpretación que se queda en el simple contenido nos alerta de buscar algo más tras el contenido de *Andenken*. Pero a la vez es muy pertinente y persistente la sensación que Heidegger ha introducido en su interpretación del poeta una parte importante de su propio pensamiento.

Mi solución ante el reto de leer el poema después de Heidegger es de compromiso. En el siguiente capítulo de este trabajo abordaré directamente la interpretación de Heidegger así como la de algunos de sus detractores. Por ahora me conformaré con ofrecer una lectura poética que intente considerar el valor poético del mismo “contenido” del *Andenken* denostado por Heidegger. Para ello utilizaré la referencia al epitafio de Loyola que Hölderlin recogió con ocasión de su teoría de la órbita excéntrica. Esto me permitirá descubrir un significado metafórico que de valor a lo que aparece como significante de la metáfora.

El poema se divide en cinco estrofas.

En la primera el poeta se refiere al viento del nordeste. Este viento sopla desde su Suabia natal hacia Burdeos, lugar que le trae recuerdos. Sabemos que Hölderlin sufrió ahí un azaroso viaje en momentos muy duros de su vida. Se establece, desde este principio, una situación dispuesta para el recuerdo nostálgico: desde un presente en su patria recuerda un pasado en un bello lugar meridional.

En la segunda estrofa dice que piensa en esos días, en ese lugar meridional. Piensa en un patio y en los días de fiesta. Piensa en sus morenas mujeres y en la dulzura de la naturaleza que lo rodea. Si tomamos estos recuerdos no ya como fundamentación de algo grande sino como bellos recuerdos que inducen a la nostalgia de bellas pequeñas cosas ya perdidas, entonces creo que lo poético se mantiene aunque a otro nivel. No creo que sea necesaria la interpretación grandilocuente para que se mantenga lo poético. Lo poético cabe en la mención de esa nostalgia de las cosas pequeñas sin necesidad de que esto se confunda con un simple contenido que igual podría decirse en prosa. Porque lo importante no es el contenido sino el sentimiento que despierta en el poeta. Así lo vemos en la tercera estrofa:

Ya en el ahora alguien le ofrece al poeta una copa para reposar. Y dice que “no es bueno que el alma esté vacía de pensamientos mortales”. Palabras que se pueden considerar como esa necesidad de tener en sí lo pequeño, o, como decía el famoso epitafio de San Ignacio que Hölderlin copió para el prólogo de su Fragmento Thalía: “dejarse contener por lo pequeño”. De ahí que el poeta diga que es bueno oír cosas sobre el amor y sobre los días que pasaron.

En la cuarta estrofa sobreviene un cambio. Se pregunta por sus amigos poetas. Muchos de ellos tienen miedo de ir a la fuente. Creo que cabe interpretar la fuente en este sentido de las pequeñas cosas, los pequeños recuerdos vitales que, con esa metáfora fluvial que tantas veces empleó, van a parar al mar. Esos otros poetas parecen dedicarse a recoger cosas más grandes: lo hermoso de la tierra, la alada guerra. Con ello se alejan de los pequeños bellos momentos humanos como por ejemplo los de días de fiesta.

En la quinta y última estrofa se pregunta por los orientales en alusión a los habitantes de las Indias Occidentales que mantenían contactos comerciales con Burdeos a través del mar. La metáfora del río brinda ahora la imagen de su llegada al mar. Recuerda el nombre de estos ríos franceses que paran al mar, recuerda también a las gentes que vivían la fiesta y ahora parten en viajes comerciales. Parece como si se complaciera en estas imágenes gentes corrientes que viven sus días de fiesta. Y tras haber dicho que sus amigos poetas tienen miedo de ir a la fuente y se pierden en grandilocuentes guerras, llega el misterioso final. En los últimos versos dice que aunque el mar quita o da la memoria es el poeta el que funda lo que perdura.

¿Cómo interpretar estos versos finales desde esta interpretación en que lo poético es una exaltación de lo pequeño?

Hölderlin ha dicho que los recuerdos, los pequeños recuerdos corrientes de las vidas pequeñas, se asemejan a los ríos que paran al mar. Ahí, en el mar, están los pequeños recuerdos. Tal vez hasta el mar mismo no sea sino la suma de todos los pequeños recuerdos. Algunos poetas no saben ir ahí sino que se pierden en grandilocuencias. El poeta verdadero es el que recoge el pequeño recuerdo desde este origen. Con agradecimiento lo acoge y lo hace perdurar. Así funda lo que perdura.

Creo que esta interpretación del poema a partir de la consigna de Loyola recogida en el *Fragmento Thalia* puede dar una interpretación de estos misteriosos versos finales que es coherente, además, con la palabra que sirve de título al poema. *Andenken* puede ser entendido como memoria, o como recuerdo en el sentido de algo pequeño que adquirimos o recogemos para que nos recuerde un viaje entero. Pero es una palabra poco empleada. Tiene la raíz *denken* que significa tanto pensar en origen como agradecimiento.

Andenken, por tanto, sería, en esta interpretación, el pequeño recuerdo que el poeta toma de ese gran mar de recuerdos pequeños y lo convierte en lo que fundamenta la memoria futura.

Esta interpretación, sin embargo, queda a expensas de lo que se pueda añadir en el capítulo IV de este trabajo.

## 8. CONCLUSIÓN: EVOLUCIÓN DEL CONCEPTO DE MEMORIA EN EL PENSAMIENTO DE HÖLDERLIN

Hemos visto que en la poesía de Hölderlin las experiencias de memoria, recuerdo y olvido se acarician o se desdeñan en múltiples imágenes:

Olvidamos el polvo natural del que estamos hechos y esto es una afrenta a la naturaleza misma. También olvidamos a nuestros antepasados y a veces es bueno enterrarlos pero otras veces es ruin el hacerlo. Tenemos bellos recuerdos de la infancia que nos consuelan pero otras veces nos atormentan pues aquella vida pasada nos hace sentir lo banal de la actual. A veces lo mejor es pasar página de la vida pasada y otras veces es humano acercarse a los esplendores pretéritos. Recuerda el hombre su pasado no sólo como hombre particular sino también como hombre que pertenece a una patria: recuerda sus antepasados, e incluso, aparece en algún poema el recuerdo de una edad de oro. El recuerdo de los orígenes tiene un lugar especial, pues no sólo recuerdan los hombres sus orígenes sino también los ríos y los dioses. Esos orígenes, además, son a veces políticos, pero también naturales y divinos. Todos los seres pueden olvidar o recordar, y pueden hacerlo de lo natural o de lo divino. Pero entre

todos llama la atención el poeta, único al que se le compara con el recipiente mismo de la memoria y, como tal, es sagrado.

Todos estos usos se emplean, además, con multitud de imágenes. Seguramente la más clara es la de los ríos, que recuerdan su origen en las montañas, donde moran los dioses, pero que también llevan en su propio cauce la memoria de los hombres que construyeron las ciudades al lado de su ribera. Y el mar, ahí donde todo va a parar y que es como el depósito donde llegan los ríos y sus memorias. Ese mar que devuelve o engulle nuestros recuerdos, que da y quita la memoria.

¿Debemos concluir de esto que el camino del pensar de Hölderlin en torno a la memoria es simplemente un camino hacia la variedad y riqueza de imágenes pero que no consigue la coherencia debida para garantizar una profundidad significativa?

Lo cierto es que el tema de la memoria también se nos ha aparecido en su obra especulativa en relación a conceptos especialmente decisivos. Creo que no es excesivo pensar que el pensamiento de Hölderlin sobre la memoria se va consolidando tanto en su obra literaria como en su obra ensayística. El seguimiento que he ido mostrando en esta parte del trabajo creo que no solo da muestra de esa riqueza de la que hablaba sino de una labor de coherencia interna del que quisiera dejar constancia en este pequeño resumen.

Una visión simplificada de estos momentos podría ayudar a detectar la evolución del concepto de memoria en Hölderlin:

El primero, el de la poesía inicial, con tintes revolucionarios, no da importancia a la memoria sino al olvido. Éste se expresa desde muchos ámbitos tanto del ser como del tiempo del hombre.

Un segundo momento es el *Hiperión*. Aquí la memoria es parte de la formación del poeta y del hombre. El protagonista se transforma y crece gracias a sus propios recuerdos con los que parece luchar en continua tensión entre el olvido y el recuerdo. La teoría de la órbita excéntrica podría dar una explicación a esta fluctuación emocional o valorativa con respecto al olvidar y al recordar.

Un tercer momento es el *Empédocles*. Momento importante, en el que la memoria forma parte explícita de la misma teoría de la tragedia. Los ensayos asociados así lo atestiguan, son los primeros en los que se hace una reflexión seria sobre la memoria.

El cuarto momento lo formarían las traducciones. La relación con el mundo griego es intensamente pensada como recuperación del pasado y a la vez como formación de lo moderno.

Finalmente los últimos poemas que se refieren explícitamente a la memoria parecen centrarse de forma especial en el mismo poeta como garante de la memoria.

Pero esto nos genera una nueva pregunta: este concepto de la memoria que Hölderlin va madurando en su obra ¿va más allá de la de sus contemporáneos, o simplemente llega a lo que los demás ya llegaron?

Para contestar a esta pregunta empezaré por considerar lo que decíamos sobre el concepto de memoria en la época del romanticismo. Vimos, con Taylor, que el concepto de memoria ilustrado supuso, con respecto al Renacimiento, un abandono de las grandes ordenaciones cósmicas. Si ya no se acepta un cosmos ordenado, tampoco puede aceptarse una memoria basada en ordenación cósmica alguna. Esto hacía que la memoria se restringiese a ser una mera relación de fenómenos pequeños y relacionados.

No creo que pueda apreciarse en Hölderlin referencia alguna a una memoria del tipo renacentista que pueda desvelar un oculto orden universal. Sí es cierto que a momentos leemos que la memoria es sagrada, o, incluso, que puede haber una memoria de lo natural y divino. Pero en modo alguno algo parecido a una memoria sujeta a un logos ordenador.

Al respecto Taylor nos decía que el nuevo sujeto ilustrado se hacía dueño de sí mismo, es decir, se hacía autónomo en el sentido de darse las reglas a sí mismo. Pero esto hacía surgir una tensión en el seno de la ilustración: estas reglas de la libertad chocaban con las reglas del hombre en cuanto que el hombre es también cuerpo que forma parte de un cosmos mecánico. Ahí surgía la opción romántica o, como lo dice Taylor, el *expresivismo*. Desde esta opción el hombre se hace hombre en su propia expresión. La memoria tiene la misión de recordar el trayecto de hacerse hombre en su expresión. Pero además, el proceso mismo de recordar el pasado es un proceso creativo, es decir, la memoria misma forma parte de este hacerse hombre.

Creo que el Hölderlin del *Hiperión* es un gran ejemplo de este *expresivismo* del que habla Taylor. El protagonista no sólo cuenta el proceso de formación y aprendizaje que recuerda, sino que, además, tal recuerdo forma parte indispensable del mismo proceso formador.

Otro comentario sobre la memoria romántica que hice basándome en Charles Taylor hacía referencia a que este proceso de expresión, en el que el hombre se hace a sí mismo, supone una nueva forma de entender la naturaleza. Esta naturaleza no es algo mecánico que podemos simplemente utilizar, como decían los ilustrados, es algo vivo a lo que el hombre debe dar voz. La expresión humana no solo es expresión de sí mismo sino que es también la voz de la naturaleza. Y por lo mismo, si la memoria humana y de lo humano forma parte del mismo proceso reflexivo de formación, también la memoria de lo natural tiene que entrar en este proceso.

No son pocos los momentos en los que la poesía de Hölderlin da voz a la naturaleza. Creo que he recogido suficientes muestras de esta poética que da cauce a una cierta memoria natural, anterior al mismo hombre.

Finalmente el mismo poeta o artista es, para los románticos y el *expresivismo*, el auténtico formador del hombre en la medida en que es el que mejor expresa y, por tanto, el que forma al hombre. La teoría de la memoria expresivista que subyace se basa sobre todo en el poder de la imaginación del poeta. La teoría romántica de la historia recupera, sin duda, el pasado, pero de tal manera que es interpretado e imaginado desde el presente.

Sin duda la importancia del poeta como “fundador” de la memoria que nos debe marcar el destino es uno de los temas clave del último Hölderlin.

Dicho esto, ¿podemos decir aún que el concepto de memoria de Hölderlin añade algo a la concepción de la memoria de su época?

Lo que hace especial y original la concepción de la memoria en Hölderlin es, primero, que el concepto es cada vez más pensado e integrado en su concepción filosófica y poética. Y segundo, que, si bien esta concepción filosófica y poética parece tratar los temas propios del romanticismo, su tratamiento se articula de forma original. Es decir: la misma originalidad del pensamiento de Hölderlin deriva hacia la originalidad de su concepción de memoria.

La tarea que tengo por delante en este trabajo es ir a comprobar en la tradición filosófica que ha establecido la relevancia de Hölderlin en cuanto pensador original, lo novedoso que pueda tener su concepción de la memoria.



#### IV) RELEVANCIA DEL CONCEPTO DE MEMORIA DE HÖLDERLIN

##### 1- INTRODUCCIÓN

Si hasta ahora hemos intentado seguir la aparición del concepto de memoria desde la misma palabra del poeta, ahora ha llegado el momento de recurrir a las interpretaciones de otros pensadores para considerar el peso que el concepto de memoria de Hölderlin puede tener en una historia filosófica del concepto de memoria.

Las argumentaciones que hasta aquí hemos contemplado desde la palabra misma del poeta ya nos han alertado de algunos conceptos clave que deberemos considerar. Hemos intentado relacionar el concepto de memoria con sus pensamientos más importantes: la órbita excéntrica, lo orgánico y lo aórgico, la crítica al idealismo, la tragedia y su acercamiento a la tradición occidental.

No dejaremos de lado estos conceptos sino que intentaremos articular algunas relaciones profundas que los intérpretes de Hölderlin han vislumbrado en su obra.

Ahora bien, si de lo que se trata ahora es de ver el concepto de memoria de Hölderlin desde los filósofos que lo tuvieron en más alta consideración creo que es ineludible empezar con el artículo que Heidegger dedicó a *Andenken*.

Otros filósofos en los que me apoyaré son Adorno, Felipe Martínez Marzoa, Félix Duque y José Luís Villacañas. Todos ellos parecen compartir que Heidegger es tan inevitable como, en más o menos aspectos, inasumible.

En cualquier caso la reflexión de Heidegger sobre *Andenken* es un excelente inicio para centrar los temas más importantes por los que Hölderlin puede ser recordado en una historia de la memoria.

##### 2- MEMORIA Y DESTINO. EL CONCEPTO DE MEMORIA EN ANDENKEN SEGÚN HEIDEGGER

Heidegger empieza por plantear lo más obvio de *Andenken*<sup>54</sup>: Hölderlin inicia su poema con el recuerdo de su viaje a Burdeos. Algunos detalles que aparecen en el poema se esclarecen en sus cartas a Böhlendorff. Pero esta primera obviedad le sirve a Heidegger para criticar la interpretación basada en los “contenidos” derivados de esos recuerdos. Para Heidegger el poema de Hölderlin no es un mero decir en palabras líricas los recuerdos que menciona en las cartas de manera prosaica. De ahí su reflexión acerca del título mismo: no se trata de meros recuerdos sino que es una reflexión poética que incluye el futuro.

Para Heidegger la clave del poema está en el verso final: Lo que permanece lo fundan los poetas. Esta es la memoria de la que habla Hölderlin:

---

<sup>54</sup> HEIDEGGER, “Memoria”, en: *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, pág. 87 a 168

¿Qué es esta Memoria de doble significado? El poeta responde a nuestra pregunta poetizando la esencia de esta “Memoria”. La verdad poética de esta esencia es lo que se ha poetizado en el poema “Memoria”. Su título dice que aquí se ha poetizado la esencia del pensar poetizador de los poetas venideros. Y esto es cosa muy distinta que darle forma poética a los recuerdos de viaje...<sup>55</sup>

Pero intentemos seguir el análisis de Heidegger que, tras estos prolegómenos, sigue el poema verso a verso.

La metáfora inicial del viento del noreste es entendida como memoria y saludo. Este saludo es desde lo propio en el que el poeta se queda en lo propio. A fin de cuenta el poeta recuerda desde su casa y ese recuerdo “le lleva” a Burdeos. Esta concepción del saludo, que es un ir a donde nos lleva el recuerdo desde donde estamos, es un pensar “rememorante”. El pensamiento que rememora tiene siempre este movimiento de ida y vuelta: se dirige al pasado, a lo que ha sido, pero para tomar la dirección contraria, hacia el presente. Pero lo interesante, lo que profundizará Heidegger es que este retorno no solo llega al presente sino que sigue hasta el futuro. “... gracias a su movimiento de retorno en la memoria, sale por encima y más allá de nuestro presente y viene a nosotros como algo futuro”<sup>56</sup>

Todas las imágenes del poema, según Heidegger, deben entenderse no como meros adornos poéticos sino como saludos que conforman este tipo de memoria. Pues todas las palabras del poema de Hölderlin “Hablan rememorando, y vuelven a pensar en lo extraño que ya ha sido y en lo de casa aún por venir en su originaria vinculación”<sup>57</sup>

Si desde esta reflexión sobre el saludo Heidegger entiende que la memoria necesita conservar tanto lo propio (donde el poeta está) como lo extraño (aquello que rememora), entonces lo mismo dirá sobre la esencia misma de la poesía. Esto es lo que Hölderlin dijo en sus cartas a Böhlendorff: que la esencia misma de la poesía debe unir lo extraño (en el caso de las cartas se refiere a lo griego) con lo propio. Vimos que extraño es el fuego griego mientras que lo propio es la reflexión moderna. Por esto “Sólo en esta memoria capaz de preservar, madura y se conserva la esencia de esta poesía. Por eso, su primer poeta debe antes y siempre meditar en esta memoria”<sup>58</sup>

Desde aquí la interpretación de Heidegger se traslada al concepto de destino: “lo que quiere el poeta es lo querido en el desear esencial, lo conveniente para el destino. (...) lo poético es lo finito, lo que se acomoda a los límites de lo conveniente para el destino” El

---

<sup>55</sup> Íb, pág. 93

<sup>56</sup> Íb. pág. 111

<sup>57</sup> Íb. pág. 112

<sup>58</sup> Íb. pág. 128

poetizar es pues quedarse en los límites, el poetizar es permanecer. Pero ahondará con más claridad en el concepto de destino en las páginas siguientes.

La cuarta estrofa de *Andenken* parece iniciarse, según Heidegger, con dudas sobre sus amigos y su paradero. Esto le da pie para matizar aun más la memoria poética como memoria diferente del pensar filosófico: “El pensador piensa en lo que no es de casa, en lo extraño, que no será para él un mero tránsito, sino un auténtico *estar en casa*. Por el contrario, cuando el poeta pregunta rememorando pone en poesía lo de casa”<sup>59</sup>

En este momento llega Heidegger a lo que creo es la pregunta esencial: “¿De qué tipo es la memoria que inspira al “que da alma” y que ha retornado a casa?”<sup>60</sup> La respuesta está en los últimos versos. El ya aludido viene precedido por una misteriosa frase que se despliega en dos versos: “En verdad, el mar quita y da memoria”.

Heidegger plantea una interpretación de este verso en lo que creo que debemos valorar como algo más que un juego de palabras: “Es de este modo como el mar quita memoria en la misma medida en que la da. Pero también da memoria en la medida en que la quita. (...) Es únicamente porque quitar la memoria también es dar y porque dar es también quitar por lo que el mar quita y da memoria.”<sup>61</sup> Creo que lo que Heidegger dice es que la memoria para fijarse necesita del olvido. Fijar la memoria de algo requiere olvidar lo no fijado. En el proceloso mar del ser, fijar tales o cuales parajes significa perder otros.

De este mar que da y quita la memoria surge la esencia de la memoria: “... sale ahora a relucir la esencia originaria de la memoria. El pensar-en algo, el recordar algo, es un modo de fijar que piensa en algo fijo y firme a lo que se atienen los que piensan con el fin de permanecer firmes en su propio ser”<sup>62</sup>

Es decir, que la memoria reafirma el ser del que memoriza.

El último verso ya mencionado sobre que los poetas fundan lo que permanece añade un último matiz: lo que permanece es lo originario y por tanto el permanecer se presenta como una memoria originaria.

Recordemos que Heidegger al principio de su interpretación mencionaba dos significados de la memoria: el simple recordar el pasado era el primero; el ver lo venidero a partir de lo pasado es el segundo. Ahora ha añadido un tercer significado: la memoria piensa también lo originario de lo venidero. A esto se le llama destino.

La memoria y el destino se funden en lo poético: el poetizar es recordar lo fundamental, lo originario y fundamentar con ello el destino.

---

<sup>59</sup> Ib. pág. 143

<sup>60</sup> Ib. pág. 157

<sup>61</sup> Ib. pág. 157

<sup>62</sup> Ib. pág. 159

Soy consciente que en estas breves páginas no se puede hacer justicia a la interpretación de Heidegger. Pero creo haber atendido a lo esencial de la argumentación dedicada a la memoria.

### 3- LA CRÍTICA DE ADORNO A HEIDEGGER

Creo que la crítica que Adorno hace de Heidegger en *Parataxis* lleva a una alternativa interesante sobre el tema de la memoria en Hölderlin.

Adorno coincide con Heidegger en que la lectura filológica, en el sentido científico que a mediados del siglo XX tenía esta expresión, hurta al poema de sus significaciones filosóficas. “Lo oscuro en los poemas, no lo que en ellos se piensa, es lo que necesita de la filosofía”<sup>63</sup> Ahora bien, su camino para encontrar la verdad en la poesía de Hölderlin tomará rumbos drásticamente distintos a los de Heidegger.

La primera crítica directa a los comentarios de Heidegger es que “el detalle de sus [de Heidegger] comentarios se muestran sumamente indiferentes hacia lo específicamente poético”<sup>64</sup> En definitiva, según Adorno, Heidegger pone toda su “jerga filosófica” en boca de Hölderlin. Con lo que la veneración del filósofo al poeta resulta, a la postre, un empobrecimiento pues desatiende lo verdadero del poeta: lo poetizado.

Esta crítica se hace más intensa cuando Adorno dice que “Heidegger parte de lo manifiestamente pensado por Hölderlin, en lugar de determinar su relevancia de lo poetizado”<sup>65</sup> Esta confusión entre lo dicho por el poeta y su contenido de verdad se aplica a un punto que interesa a este trabajo: las llamadas formulaciones sentenciosas de contenido gnómico. Se refiere, por ejemplo, a versos como los primeros que vimos en *Patmos* o los últimos de *Andenken*.

La gnómica es un género poético que consiste en máximas o sentencias puestas en verso como apoyo a la memoria. Tienen su origen en Grecia, pero su uso se extendió a ciertos autores de la edad media cristiana.

La gran diferencia que Adorno establece en su interpretación de estas frases gnómicas con respecto a la de Heidegger es que este último ve en la frase gnómica el momento de la fundación del ser por parte del poeta, mientras que Adorno sólo lo entiende en su contexto poético. Entender la frase gnómica, que hemos visto alzarse de forma extraña y casi aislada en medio del poema, requiere, según Adorno, ponerla en relación a ese medio poético en el que ha surgido. De esta manera se ve que esta frase gnómica y misteriosa no apunta, como decía Heidegger, al ser mismo contra lo dicho en el resto del poema que se ve ahora como irreal. Adorno no cree que estas frases gnómicas sean un bastión de significación metafísica, sino

---

<sup>63</sup> Adorno, “Parataxis”, en: *Notas sobre literatura*, pág. 432

<sup>64</sup> *Ib.*, pág. 435

<sup>65</sup> *Ib.*, pág. 436

que apuntan su significado precisamente por su contexto poético. Estas frases gnómicas, estas palabras son “huellas oscurecidas en la memoria, no una fundación heideggeriana”<sup>66</sup> Y por tanto estas huellas, como antiguas palabras recuperadas, alcanzan su significado en el contexto poético y no contra él.

Adorno aplica parecido razonamiento a dos temas que también son interesantes para el concepto de memoria:

El primero es el concepto de lo patrio. En los poemas de Hölderlin aparecen continuas alusiones al amor por lo propio. Heidegger las descontextualiza para convertir ese amor a lo patrio en algo exclusivo. Adorno requiere una vez más no sólo del contexto del poema sino del contexto en el que el poema es significativo, es decir, el contexto histórico en el que fue escrito, para criticar este método de aislamiento de Heidegger. Adorno dice así: “El amor a lo próximo, la nostalgia del calor de la infancia han degenerado en algo excluyente, en odio a lo diferente, y eso ya no se puede borrar de la palabra. Está penetrado de un nacionalismo del que en Hölderlin no hay ninguna huella.”<sup>67</sup>

El segundo tiene que ver con lo que Adorno llama la categoría de la unidad. Hemos visto que Heidegger defiende que la palabra del poeta tiene persistencia y presencia, porque el poeta funda lo que permanece y con ello funda la misma realidad. Y esto lo relaciona Heidegger con la misma memoria que es memoria de lo originario pasado y, a la vez, “fundante” de lo futuro. Contra esto Adorno dice que Heidegger le está imponiendo a Hölderlin el mismo idealismo que denigra pero al que Heidegger pertenece secretamente. Permítanme repetir esta idea en palabras de Adorno:

Desde Parménides lo uno y el ser van emparejados. Heidegger se lo impone a Hölderlin, que evita la sustantivación de ese concepto. Para el Heidegger de los *Comentarios* se reduce a una antítesis sólida: “El ser no es nunca un ente”. De este modo se convierte, como en el idealismo por lo demás denigrado por Heidegger pero al que secretamente pertenece, en algo libremente puesto. Eso permite la hipóstasis ontológica de la fundación poética<sup>68</sup>

Por el contrario Adorno interpreta que Hölderlin al aclamar la fundación poética (por ejemplo el famoso verso de *Andenken*: “Lo que permanece lo fundan los poetas”, lo hace por *hybris*. Es decir que no pretende fundar ser alguno que permanecerá en el tiempo o que sea trascendente, sino que señala puramente la permanencia en el recuerdo. Son los poetas los que fundan, no el ser, sino meramente el recuerdo.

---

<sup>66</sup> Ib. pág. 437

<sup>67</sup> Ib. pág. 440

<sup>68</sup> Ib. pág. 441

Ya que este recuerdo se funda en palabras poéticas, la consideración misma del lenguaje ayudará a esta diferencia que Adorno quiere establecer entre Hölderlin y Heidegger. Mientras que Hölderlin alerta del peligro del lenguaje por perderse en el elemento comunicativo, Heidegger parece no ver en el lenguaje peligro algún. El peligro para Heidegger reside en que lo fáctico, lo ente disminuya la posibilidad del ser.

Esta distinta consideración de donde reside el peligro podría haberla completado Adorno con el famoso primer verso de *Patmos*: “el peligro está donde reside lo salvador”. Sin embargo su objetivo es, más bien, mostrar que la gran diferencia entre Heidegger y Hölderlin es que éste último tiene presente la historia real. Historia que es tratada por Heidegger, al menos según el parecer de Adorno, como mera facticidad.

Sea más o menos acertada esta última crítica de Adorno, lo cierto es que ha detectado una fisura importante en la interpretación que Heidegger hace de Hölderlin y que expresa en estas breves palabras: “Hölderlin tiene presentes la historia real y el ritmo de ésta. Para él está mucho más amenazada la unidad indivisa, lo sustancial en el sentido hegeliano, que un arcano protegido del ser”<sup>69</sup>

La argumentación anterior lleva a Adorno a otra gran crítica de la interpretación heideggerina de Hölderlin. Según Adorno el empeño de Heidegger a hacer de Hölderlin un héroe del poetizar, hace que lo separe de sus propios contemporáneos, que lo convierta en una especie de bastión de la metafísica contra la historia. Por el contrario Adorno no hace sino detectar en Hölderlin huellas de su profundo enraizamiento con sus contemporáneos. Su misma teoría sobre la poesía griega y moderna aparecida en las cartas a Böhlendorf no son sino un reconocimiento de que el recuerdo o la memoria es la consciencia de separación entre el antes del mundo griego y el ahora del mundo hespérico.

Todo lleva a pensar a Adorno que una correcta interpretación de Hölderlin tiene mucho más que ver con la filosofía de Hegel que con Heidegger. Al respecto dice Adorno: “Algunas concepciones idénticas de Hegel y Hölderlin, como la de la migración del espíritu universal de un pueblo a otro, del cristianismo como una época pasajera, del atardecer del tiempo, la interioridad de la consciencia infeliz como una frase transitoria no se pueden negar”<sup>70</sup>

Sin embargo las diferencias que Hölderlin establece respecto al idealismo hegeliano son importantes. Las entendiera bien o mal Heidegger lo cierto es que el contraste entre este y Adorno parece marcarnos el siguiente paso: entender la relación que Hölderlin estableció con el idealismo y, desde aquí, ver qué tipo de concepción de memoria va implícita desde esta perspectiva.

---

<sup>69</sup> Ib. pág. 442

<sup>70</sup> Ib. pág. 444

#### 4- HÖLDERLIN Y EL IDEALISMO

Félix Duque nos recuerda en su monumental *Historia de la filosofía moderna* que el idealismo tiene, en la filosofía de Kant, tanto su origen como el planteamiento de su más serio problema<sup>71</sup>. Desde sus primeras modalidades el idealismo se basó en la kantiana toma de conciencia de que el objeto (el mundo) no es sino objeto de la conciencia, es decir, lugar del conocimiento reflexivo de la conciencia. Y al asumir esta premisa encaró su principal problema: el hombre no tiene dominio sobre su propio mundo.

En este apartado seguiré el camino de la interpretación de Hölderlin de Felipe Martínez Marzoa. En su densa argumentación defiende que el pretendido retorno a Kant de Hölderlin fue en realidad una superación del idealismo en el sentido de que el poeta recuperó lo que el idealismo no asumió de Kant<sup>72</sup>. La interpretación supone una larga travesía a través de Kant de la que intentaré recoger sus momentos esenciales.

Reconozco que me queda más claro la exposición de Marzoa en su segunda obra: *Hölderlin y la lógica hegeliana*, y ésta es la que voy a seguir.

Marzoa ha dicho que en Kant se unen los dos significados actuales de “reflexión”: el de aplicación de conceptos y el de autorreferencia. Esta unión no es casual, es un reflejo de lo que la modernidad misma entiende: que el sujeto al conocer no sólo establece la validez del enunciado (la cuestión óptica) sino también la cuestión del significado de esta validez (la cuestión ontológica). Es decir: el enunciar mismo no sólo es tener tales o cuales representaciones sino plantear que tales representaciones son válidas. De esta forma cuando decimos que un enunciado es válido lo que decimos es que es válido lo diga quien lo diga.

Esto supone un cambio en el significado de la cópula del juicio. Decimos que un enunciado es el acto reflexivo por el que decimos que una cosa *es* tal concepto. En la metafísica clásica la cópula tenía la función de decir qué predicados o conceptos valían para tal objeto o cosa concreta. En el pensamiento moderno lo que dice esta cópula es que lo dicho vale tanto para el que lo pronuncia como para cualquier sujeto que pueda pronunciarlo. En la modernidad la cuestión de la validez es primera a la de establecer lo que es.

Por tanto podemos considerar a este sujeto moderno tanto en el sentido de sujeto que conoce como en el sentido de sujeto que decide. Ahora bien, el sujeto en el sentido de “sujeto que conoce” puede ser considerado un objeto más, es decir, podemos considerar objeto de nuestros juicios a otro sujeto. Pero esto entra en contradicción con el ser del sujeto que decide.

---

<sup>71</sup> DUQUE, F., *Historia de la filosofía moderna*, pág. 199-205

<sup>72</sup> MARTINEZ MARZOA, *De Kant a Hölderlin*, 101

En esta contradicción veo un cierto paralelismo con lo que ya dije a propósito de Taylor: la tensión entre el sujeto autónomo y el hombre como parte de un cosmos mecánico.

Pero para Marzoa esta contradicción expresa la paradoja que asume la filosofía de Kant. No hay nada común entre el sujeto que conoce y el sujeto que decide. Y de ahí que se pueda caracterizar la filosofía de Kant como la filosofía que asume esta consecuente inconsecuencia: que el sujeto no es el sujeto.

Tal vez el camino explicativo por el que Marzoa llega a esta paradójica conclusión de Kant sea algo tortuoso. Y tal vez esta conclusión parezca un absurdo juego de palabras. Pero lo cierto es que a poco que reflexionemos sobre ella vemos que recoge lo más propio del sujeto moderno, al menos desde la filosofía ilustrada que subyace a la explicación de Kant: un sujeto es aquel que se decide a sí mismo como sujeto.

Dicho de otro modo: si el sujeto moderno tiene libertad para ser lo que él decida, no puede, tal sujeto, quedar metafísicamente fijado antes del mismo proceso del conocer o reflexionar. Es decir, si realmente decimos que con la reflexión se origina el conocer, no podemos fijar un sujeto previo y fijo anterior a ese conocer. Además debemos entender que el conocer es a la vez un validar que depende del sujeto, con lo que fijar el sujeto se hace contradictorio. De ahí que decir que “el sujeto no es sujeto” se ha convertido en la coherente contradicción que fundamenta la modernidad desde Kant.

Desde esta noción de sujeto cabe ver el primer proyecto idealista, el de Fichte, como el intento de borrar la anterior contradicción. Para ello lo que pretende es considerar que lo válido es el decidir del enunciar. No hay, según Fichte, otra cosa válida que la pura decisión del sujeto, con lo que el sujeto se constituye por encima de toda otra cuestión ontológica. Si hemos dicho que la reflexión misma origina el sujeto que conoce pero que precisamente por ser un sujeto que conoce y decide presenta una contradicción, ahora Fichte dirá que no hay otra cosa más que el sujeto que decide. Es decir: el sujeto sí será sujeto porque el decidir ya le constituye como sujeto. Y si el reflexionar mismo no es conocer algo sino decidir, ese sujeto no es un objeto que conoce sino mera decisión. Se supera la paradoja de Kant porque solo hay el sujeto que decide y por tanto el sujeto es sujeto.

Parece que el argumento de Fichte puede funcionar a efectos lógicos, pero de él se deduce que la realidad misma es mera decisión del hombre. Y si se quiere entrar, como hizo Fichte, en la posibilidad de este “yo absoluto” tendrá que diferenciarlo del “yo real” que ciertamente no tiene tal capacidad total. Con lo que la posibilidad de que se de tal “yo absoluto” queda tan lejana como ya previó Kant al hablar de la posibilidad de que el hombre fuera dueño de su propio destino.

Contra este primer idealismo se dirigió Hölderlin en su texto *Juicio y Ser*.



*Juicio y Ser* juega con una falsa etimología del concepto alemán *Urteil* (Juicio): “Teil” significa división y el prefijo “Ur” hace referencia a lo originario. Así *Urteil* según esta falsa etimología significaría “división originaria”. Con ello Hölderlin está diciendo que el *Juicio* es una división originaria entre el sujeto y el objeto. Si la partición es originaria significa que antes de eso simplemente “no hay”. Marzoa insiste en que al emitirse el juicio toda referencia a un ser único queda atrás y es irrecuperable para el conocimiento, el juicio o la reflexión. Esto es algo que ya habíamos dicho con Kant: toda referencia a una Naturaleza, cosa en sí o como queramos llamarlo ha quedado atrás y es irrecuperable para el juicio reflexivo. Pero Hölderlin añadirá una reflexión sobre el carácter del *ser* de este juicio. En cualquier caso por de pronto ya hemos aplicado al pensamiento de Hölderlin la expresión “quedar atrás”. Marzoa aplica esta misma expresión a la reflexión según Kant pues en el momento mismo en que se ha emitido el juicio la validez de la reflexión ya ha quedado fijada, ha quedado “atrás”. Creo que esta expresión condensa lo que será más importante de la metafísica de Hölderlin para entender el papel de la memoria.

Pero vayamos a la segunda parte del ensayo que trata sobre *ser*. El *ser* es en este *Urteil* (juicio) el verbo cópula. Al expresar lo que es esta cópula dice Hölderlin que es *pura y simplemente* este ser. Es decir, que remarca que este ser es sólo cópula. Pero con ello está diciendo algo más: que “ser” no solo tiene el único sentido de cópula, sino que el de cópula es el único significado irrepetible y no sistematizable de “ser”. Cuando decimos “esto es tal cosa” Hölderlin considera que esta pura cópula es la que permite que se dé el “este” del ente o la cosa, pero a la vez dice que “ser” no puede tener más contenido que el de mera cópula. Con ello también está diciendo que no es posible retroceder desde el significado de mera cópula a un significado anterior o más fundamental del ser. De nuevo el ser entendido como identidad metafísica ha quedado atrás, irrecuperable para todo juicio.

Por tanto este “quedar atrás” significa que estamos ante un fundamento del mismo reflexionar que no es sistematizable, no es pensable, no está dentro de la reflexión. De hecho debemos asumir una paradoja un tanto diferente de la de Kant: el juicio es lo originario y a la vez ha dejado atrás el ser.

Marzoa nos recuerda que en cierta manera ya lo decía Kant cuando observaba que la necesidad del concepto se entiende precisamente ahí donde no hay concepto. Por ejemplo si viéramos algo tan extraño que no pudiéramos ni decir “qué es” entonces nos daríamos cuenta de esta necesidad de encontrar un concepto para definirlo. En el momento en que algo o alguien nos facilitara el concepto adecuado y pudiéramos establecer un juicio del tipo: “esto es tal cosa” entonces habríamos conseguido, no sólo el alivio psicológico de creer que ya sabemos lo que es, sino haberlo hecho una cosa, un “esto”. Pero en el momento mismo en

que, por mediación del juicio, de aplicar el concepto con la cópula, decimos que sabemos lo que es, la cuestión de la validez de haberlo convertirlo en un “esto” ya ha quedado atrás.

Otra forma de entender este “quedarse atrás” con el que Marzoa caracteriza la metafísica de Hölderlin es relacionarlo con el concepto de “mediatez estricta” que aparece en uno de los breves ensayos que comentan los fragmentos de Píndaro. En el ensayo *De Kant a Hölderlin* Marzoa había utilizado la palabra *athesis* (que luego abandonó para no generar confusión) para referirse a la “ausencia de todo poner”<sup>73</sup>. Creo que sería lo mismo a la expresión kantiana de lo puramente dado. La concepción de Hölderlin sobre la imposibilidad de lo puramente inmediato tiene, sin duda, fuerte relación con esta *athesis*.

El ensayo de Hölderlin empieza así: “Lo inmediato, tomado estrictamente, es imposible para los mortales, como para los inmortales...”<sup>74</sup> y añade... “el conocimiento solo es posible mediante contraposición”<sup>75</sup>

Alguien podría entender estas palabras de forma psicológica como la necesidad de tener conocimientos previos para poder conocer algo, o incluso la necesidad “didáctica” de conocer una cosa por comparación con otra. Pero Hölderlin habla de la “imposibilidad hasta para los dioses”, es decir, que está hablando de una cuestión lógica o metafísica que hace referencia a lo que estamos considerando: sólo al establecerse la reflexión tenemos conocimiento. La cuestión clave es que una vez establecida la reflexión los elementos que la posibilitan ya han quedado atrás. Por tanto si sólo tenemos *mediatez*, entonces ¿no contamos con los elementos inmediatos, dados, del conocer? Creo que la respuesta sería que si no hay *mediatez* entonces no podemos distinguir entre lo mediato y lo inmediato. Por tanto lo dado en el conocer es siempre lo mediato.

¿Qué consecuencia tiene para la visión del hombre esta metafísica? Si, como dijimos con Kant, la reflexión funda el sujeto, entonces Hölderlin añade que aquello en lo que consiste el sujeto, el ser del hombre, ya se ha sustraído al propio hombre. El hombre no puede llegar a este fundamento que “está atrás” de su propio ser.

Dicho de otra manera: el hombre, el sujeto moderno es lo que es en la medida en que está mediatizado totalmente por el juicio. No cabe una decisión estilo idealista en el que el hombre puede decidir su realidad o puede, cuanto menos y a lo largo de la historia, hacerse con ella. El hombre desde el momento en que se origina con la reflexión, ha dejado atrás lo que le ha originado.

---

<sup>73</sup> MARTINEZ MARZOA, *De Kant a Hölderlin*, pág. 94

<sup>74</sup> HÖLDERLIN, *Ensayos*, pág 159

<sup>75</sup> *Ib.* Pág. 141

Pero Marzoa le da importancia al hecho de que este concepto de mediatez estricta la ha pensado Hölderlin al reflexionar versos de Píndaro. Desde este punto de vista se puede recuperar históricamente este concepto de “dejar atrás” que ha aparecido en el juicio.

La expresión “quedar atrás” gana en significado concreto cuando lo aplicamos a la reflexión sobre el mundo griego. Lo que está diciendo Hölderlin no es solo que en la modernidad (Hesperia) sabemos que el mundo griego ha quedado atrás. A lo que llega el pensamiento de Hölderlin es a la toma de conciencia de que es precisamente esa reflexión sobre lo griego lo que funda lo moderno. La reflexión funda lo moderno cuando emite el juicio de que lo griego mismo *ha quedado atrás*.

Grecia es aquello que sólo tiene lugar en el momento en que se sabe perdido para la modernidad. Esta reflexión histórica muestra el hallazgo de Hölderlin. Lo griego lo funda la modernidad cuando sabe que ha quedado atrás, que es parte de la historia, cuando emite un juicio por el cual dice: esto es lo griego.

Y por aquí, por esta rendija que la interpretación de Marzoa nos ha regalado acerca de lo más profundo de la metafísica de Hölderlin, es por donde creo que se explica la conexión íntima de su pensamiento con la memoria.

##### 5- HISTORIA, TIEMPO Y MEMORIA

Marzoa nos marca un camino hacia la reflexión que Hölderlin hizo sobre la historia, o, mejor dicho, sobre la relación entre Grecia y el mundo moderno. Pero también parece pertinente que a partir de ese concepto del “dejar atrás” tal tema se plantee en relación al concepto mismo de tiempo. Esto es lo que hace Félix Duque en su brillante artículo titulado “El tiempo y lo sagrado en Hölderlin”<sup>76</sup>. El tema que Duque despliega en estas páginas es el de las sucesivas visiones o versiones del tiempo en la obra de Hölderlin, pero sus comentarios acerca de la memoria son jugosos.

Se inicia el artículo con una reflexión de Schelling que, según Duque, es una buena síntesis del problema central del idealismo. A propósito de la tragedia griega dijo Schelling que la gran contradicción humana se originaba en el intento del hombre de ser libre. Este intento nace como una oposición al destino y concluye con el castigo que el propio destino le dispensa. En definitiva se planteaba en el ámbito de la tragedia griega lo que en el punto anterior hemos visto de Kant: el problema de la libertad humana ante la fuerza de la necesidad.

La relación de este problema central con el tema del tiempo ya la vieron a su manera los griegos al hablar de un tiempo infinito, innumerable, de una fuerza inexorable contra la que

---

<sup>76</sup> DUQUE, *Residuos de lo sagrado: tiempo y escatología*

nada podía el hombre. Estaba representado en su mitología por el dios *Cronos*, y no por casualidad se oponía al concepto de *Kairós*, el tiempo humanizado. Duque entiende que el mundo determinado y necesario que atormentaba a los modernos románticos tiene su precedente en este tiempo inexorable y ciego a los deseos del hombre que aparecía en la mitología griega. La solución griega fue la *physis* misma: insertar al hombre en los grandes ciclos naturales. De ahí que se pueda entender la tragedia, dentro de este planteamiento, como una rebelión individual del héroe contra la fuerza abrumadora del paso inexorable del tiempo.

Hemos dicho que Hölderlin al enfrentarse al problema del tiempo lo hizo desde la relación que vio entre lo griego y lo hespérico. La fuente para la noción moderna del tiempo fue Kant. Pero, según Duque, Kant no supo dar una noción clara del tiempo. Vaciló entre dos concepciones: la primera, un tiempo engendrado por el Yo; la segunda, un tiempo sustancial, inmutable, en el que transcurren los fenómenos.

Hölderlin conectará las dos concepciones de tiempo: la kantiana y la griega. Y lo hará tomando un camino propio no transitado ni antes ni después de él:

...una fundamentación trascendental del tiempo cotidiano, del mundo burgués, a través del sacrificio, del “olvido de sí” del poeta para dejar la sola scriptura como testimonio” como huella del recuerdo y, a la vez, traza de la promesa de un tiempo total: de una “arqueología del futuro” (por decirlo con Friedrich Schlegel) y de una teología del pasado.<sup>77</sup>

Creo que en estas palabras de Duque queda apuntada no solo su tesis principal sino también la relación entre los conceptos de tiempo y memoria en Hölderlin. Es esta apartado desarrollaré esta relación que según Duque se encarna en la figura del mismo poeta: el poeta se convierte así en el nuevo héroe trágico con la misión sacrificarse a sí mismo como individuo para poder dejar su propia escritura como testimonio de sí mismo, pero tan solo en tanto huella que deja su propio recuerdo.

Desde la simple enunciación de la tesis de Duque sobre Hölderlin creo que ya es posible dar entrada al concepto de de que lo que funda ya *queda atrás* de Marzoa. En esta ocasión podemos aplicarlo a la constitución del mismo poeta: solo en el momento en el que el poeta se deja atrás como individuo puede llegar a formar parte de ese recuerdo reflexivo con el que la humanidad puede construir un futuro. En el apartado próximo anudaré mejor este camino a partir de la interpretación de José Luis Villacañas que aborda de forma más directa el tema de la relación entre tragedia y memoria. Pero por ahora seguiré el hilo de Félix Duque.

---

<sup>77</sup> Íb, pág. 48-49

Del *Hiperión*, Duque destaca lo que ya señalé en su momento: el intento de escapar a la inexorabilidad del tiempo viene por la vía de “volver a la naturaleza”, ser uno con el todo. Es decir: olvidarse del propio yo individual. Es el camino que se basó en Spinoza (al menos en la concepción que los románticos tuvieron de Spinoza) y que ahora vemos que, en cuanto al tiempo, tiene que ver con la noción griega del tiempo *Cronos*, poderoso e inexorable.

Pero en 1799 (un par de años después de la publicación de su *Hiperión*, cuando se debate con el *Empédocles*) tomará conciencia de su concepción madura del tiempo para la que es necesaria la relación entre lo griego y lo moderno. En palabras de Duque: “el tiempo aparecerá (...) como manifestación de un profundo desequilibrio entre dos épocas contrapuestas que se necesitan mutuamente, siendo la falta de una de ellas: la ausencia sentida de una época, la condición de posibilidad, del sentido y aun de la existencia de la otra”<sup>78</sup>

En este contraste entre épocas, que se necesitan para definirse pero que a la vez se aniquilan al hacerlo, el poeta aparece como el héroe que consigue tal difícil relación. Pero esa relación no la entiende Hölderlin como una unión pura o simple sino como una traducción de lo griego que se presenta ante lo hespérico como memoria. “El poeta recuerda y trasplanta, traduce en Hesperia la tragedia original, para que los hombres puedan vivir a la sombra del canto nuevo, transfiguración del antiguo.”<sup>79</sup>

De ahí que el problema de la traducción fuera tan importante en la acción intelectual de Hölderlin, como ya vimos al tratar sus ensayos sobre *Edipo* y *Antígona*. Pero ahora Duque nos añade un aspecto muy importante en la que se fija Hölderlin: aquellos traductores que simplemente traducen literalmente desde el lenguaje griego al moderno no tienen en cuenta el tiempo. La traducción simple y literal responde a una mentalidad de tiempo mecánica en la que las palabras del pasado dan una imagen petrificada del recuerdo.

El poeta trágico tiene por tanto la misión de traducir el pasado. Pero esta traducción no tiene que caer ni en una pura integración en el presente ni en una traducción que petrifique el legado griego en el pasado.

Una vez más creo que esta idea de la que nos habla Duque, en la que presenta al poeta como una suerte de héroe traductor, conecta con la idea central de Marzoa. Aquel “dejar atrás” propio de la reflexión se presenta desde la misión del poeta como separación, como hiato. El poeta debe mantener el hiato entre lo griego y lo hespérico para que ambos momentos se den sentido. El poeta traductor encarna algo que es propio del héroe trágico: ser traductor de lo griego requiere aquel “olvidarse de sí” del que ya hablaba en el *Hiperión*. Pero ahora no es un olvidarse de sí alegre sino que tiene el momento trágico del mantener ese

---

<sup>78</sup> Íb, pág. 63

<sup>79</sup> Íb, pág. 73

hiato: desde ese pasado debe regresar al presente. La tragedia de este poeta traductor es que se presenta “como un traidor” tanto ante al pasado como ante el presente.

Como ya he dicho estas reflexiones sobre el poeta trágico se complementan con la interpretación de Villacañas. Por ahora dejaré que Duque aporte su interesante reflexión final sobre el concepto de memoria en el periodo de Hölderlin llamado “giro occidental”

Lo primero que llama la atención de este periodo es que lo griego queda convertido en mera fábula. Pero no por ello Hölderlin ha dejado lo griego atrás como si ahora lo considerara una mera huella fosilizada del pasado. Su reflexión sobre lo griego se mediatiza ahora con su concepto de Cristo. Recordemos que Cristo no es nombrado nunca por Hölderlin con su nombre humano: Jesús. Así da a entender que lo que hace Cristo es, precisamente, dejar atrás toda referencia individual. El único recuerdo válido de Cristo es el dejado por sus palabras. Este olvido del nombre de Cristo es olvido del individuo concreto.

Sentimos aquí que aquel sacrificio trágico de la individualidad del poeta trágico se retoma ahora bajo la forma o metáfora del sacrificio del nombre humano de Cristo. Todo lo que fue Jesús como hombre ha de quedar sepultado. ¿Por qué? De nuevo el argumento se refiere a la memoria: lo que debe perdurar no es su individualidad sino el mensaje que quedó en las palabras.

De nuevo Hölderlin trae a colación el tema de la traducción. Pero ahora no ya desde la tragedia del poeta traductor que se veía en el Empédocles. Ahora es desde la necesidad de que lo que queda de Cristo, el mensaje, sea traducido. Es decir: la necesidad de que la memoria se haga viva en la traducción misma a la lengua moderna. La muerte del individuo Jesús es muerte también de lo individual de su mensaje. Lo que debe perdurar es lo que es traducible a cualquier patria. Sin duda late en esta interpretación de Duque una implícita crítica a Heidegger.

Este sacrificio de Jesús, que consiste en que de él solo quede Cristo, lo asocia Hölderlin con el sacrificio de toda imagen relacionada con la divinidad en general, es decir: con todo lo griego. Cristo se entiende así como aquel que ha cerrado la serie de los dioses. Con Cristo perece todo lo griego.

¿Por qué en esta última etapa ve Hölderlin necesario cerrar lo griego? Duque nos responde que lo que dice Hölderlin ahora es que no es posible simplemente sustituir unas divinidades por otras, unas religiones por otras, unos *líderes* por otros. La salvación que Hölderlin ve en Cristo se fundamenta en que por él se murió esta posibilidad. La misión del poeta ahora no es tanto traer o traducir lo griego a lo presente. Ahora la misión del poeta es conservar la memoria como simple memoria de la palabra. Como hemos dicho antes: conservar el mensaje. Pero no es un mensaje que tenga que ver solo con ciertos principios, sino también

con la muerte misma de la divinidad. Si se me permite el juego de palabras: lo importante del mensaje es que implique la muerte del mensajero. Lo divino debe quedar en el pasado como memoria.

Pero de nuevo este pasado se entiende que media en la formación del presente de la misma manera que el presente media en el pasado. El mantenimiento del hiato, del pasado formador del presente se entiende como memoria de la muerte necesaria. La muerte es pensada como la muerte de lo divino en la historia de la humanidad. Y el recuerdo de tal muerte es necesario para la formación del presente y del futuro.

## 6- MEMORIA Y TRAGEDIA

Otro camino para valorar el tema de la memoria en Hölderlin que se presenta como alternativa a la interpretación de Heidegger es la que el filósofo español José Luis Villacañas emprende en su monografía sobre el poeta.<sup>80</sup> Es un camino que transita muy cercano a lo que acabamos de ver con Duque, si bien la interpretación de Villacañas considera la teoría de la órbita excéntrica como centro especulativo de Hölderlin.

En el capítulo VI Villacañas vierte duras críticas sobre las interpretaciones de Heidegger. Para empezar acepta los aciertos del filósofo alemán: ver en Hölderlin el gran poeta sobre el poetizar, el que investiga de continuo la esencia de la poesía. Por otra parte no pone objeción alguna a sus argumentaciones: todas están perfectamente basadas en suficientes elementos del poeta como para aceptar la coherencia de sus razones. Su objeción se basa en que Heidegger no tiene en cuenta a todo Hölderlin.

Ante esto Villacañas propone tomar como cénit del pensamiento poético el momento de la tragedia. Es en la tragedia desde donde la teoría de la órbita excéntrica encuentra la plenitud de su significado. Es en el *Empédocles* donde se advierte sobre el peligro y del derrumbe del poeta salvador o mesiánico. El *Empédocles* es, para Villacañas, la obra que aporta la clave para entender tanto el *Hiperión* como los Himnos y Elegías de su época madura.

Villacañas nos revela que Heidegger apenas si cita al *Empédocles*. Pero peor aún: no vislumbra lo que Hölderlin descubrió tras su tragedia.

Heidegger se sitúa siempre en los prodromos de la experiencia de la tragedia de *Empédocles*, y se niega a entender la figura del poeta moderno en su complejidad. Su poeta [de Heidegger] milagrosamente instalado en una inocencia invulnerable, tiene que traer a todos los demás al lenguaje original y sagrado, y descubrir la naturaleza alrededor de la cual el pueblo aprende miméticamente”<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> VILLACAÑAS, *Narcisismo y objetividad: un ensayo sobre Hölderlin*,

<sup>81</sup> Ib. pág. 177

La clave de la interpretación de Villacañas se asienta, por tanto, en estos dos pilares. El primero es considerar a la teoría de la órbita excéntrica como metáfora clave de todo su pensamiento. El segundo es entender que esta metáfora solo la entendió Hölderlin en toda su plenitud cuando se enfrentó a la experiencia de escribir una tragedia. Solo podemos entender la pura especulación del pequeño ensayo del *Fragmento Thalia* a partir de las versiones del *Empédocles*.

La clave para entender la tragedia es que el héroe encarna al poeta. El héroe es un hombre concreto que se presenta en escena como hombre en su finitud que asume unos grandes ideales que deben llevar a la humanidad a su gran y perfecta cultura. La tragedia de este hombre nace de la necesidad y a la vez imposibilidad de seguir siendo un hombre concreto.

La necesidad de esta concreción nos lleva a una primera relación de la tragedia con la memoria. El poeta es, al igual que el mismo héroe de la tragedia, un yo heroico que debe recoger en su vida individual tanto su propia biografía como los ideales que dan unidad a la vida humana en general. Así que el poeta debe estar en esa estrecha brecha: entre encarnar los valores y los ideales de la más grande cultura, pero a la vez y en todo momento permanecer siendo humano. Para “vivir” en esta brecha debe continuamente recordar su propio camino, es decir, recordar su humanidad concreta. La memoria juega, ya por de pronto, este papel: mantener la posibilidad de ser humano aun luchando por los grandes ideales transformadores.

Villacañas añade una característica importante de este poeta encarnado en el héroe trágico: en el inicio mismo del *Empédocles* el poeta se siente elegido, llamado para una tarea específica que se resume: “*el poeta ha sido llamado y elegido para una función muy precisa: mostrar a la tierra como amiga y elevarla a poema*”<sup>82</sup>

El peligro para el héroe es que al iniciar el trayecto que le llevará a intentar realizar estos ideales para toda la comunidad el mismo trayecto le haga olvidar su propia humanidad. De hecho la tragedia tiene este aciago trayecto debido a este olvido que llevará a la muerte del héroe.

Pero nos hacemos inmediatamente una pregunta ¿responde este trayecto, que lleva a la misma destrucción del héroe o poeta, a la teoría de la órbita excéntrica? Villacañas dice que sí, que el poeta trágico es el que lleva a la humanidad desde un cierto estado de inocencia natural a un estado de máximo refinamiento cultural. Pero ello conlleva la destrucción del poeta.

Analicemos este tema. Si en la tragedia clásica la desmesura, la *hybris* del héroe consistía en creerse un dios, en la tragedia que presenta Hölderlin la desmesura es la creencia misma del poeta a cambiar el mundo a partir de sus propios ideales. El poeta se siente el único que ha

---

<sup>82</sup> Ib. pag. 140



reconocido los ideales de una cultura más alta y que, por tanto, puede efectivamente encarnar esos ideales y llevar a la humanidad entera a la salvación. Tanto el héroe moderno como el poeta cometen su exceso, su *hybris*, al sucumbir a la tentación salvadora del poeta. Su error tiene que ver de nuevo con la memoria, o en este caso, con el olvido: “*Pues se trata de la hybris, en este caso del olvido de que, a pesar de todo, quien sirve de medio a la revelación de los dioses finitos, el amado por ellos sigue siendo hombre*”<sup>83</sup>

Un aspecto muy interesante que Villacañas ve en la tragedia según Hölderlin es que es el propio poeta el primero que se da cuenta de su desmesura, es decir, de este olvido de seguir siendo humano. Recordemos que en las tres versiones del Empédocles el héroe ya se sabe culpable antes de cualquier denuncia externa.

Pero esto nos lleva a una nueva duda: ¿por qué esta función salvadora le lleva a sentir la culpa? Las palabras de Villacañas son, aquí, especialmente clarificadoras:

El problema reside en las consecuencias hermenéuticas que la finitud de su existencia impone al poeta: éste siempre correrá el peligro, siempre caerá en la tentación, de considerar el poema como algo propio, fruto de su arte, de su conocimiento, medio de crear lo sagrado y no de prestarle palabras y ojos al propio canto de lo real<sup>84</sup>

La desmesura del poeta es olvidar su individualidad y concreción humana. Pero aquí hay algo más que tiene que ver con que esta desmesura cumple una función. Es inevitable pues el poeta se ve preso en el desarrollo inexorable de la órbita excéntrica. Dicho de otra manera: para que el poeta pueda cumplir su función de alguna manera debe padecer ese destino trágico.

Por tanto no solo el poeta lleva a la humanidad por la senda de la órbita excéntrica, sino que también su propio destino está marcado. Si bien a mi modo de ver son órbitas de muy distinta figura.

Creo que es el momento de recordar el ensayo *El devenir en el perecer*. Ahí Hölderlin indicaba que para que un mundo nazca, el actual debe perecer. Pero que era necesaria la memoria de la disolución y de lo disuelto. Esta necesidad se ve aquí cumplida en la misma tragedia del poeta. Villacañas se permite una vuelta más de tuerca cuando compara esta función de la tragedia con la teoría del desencanto de Weber. Según esta interpretación la culpa secreta del poeta y su función es un proceso que recuerda a la necesidad de “reencantar” de nuevo un mundo desencantado, es decir, desacralizado.

---

<sup>83</sup> Ib. pág. 136

<sup>84</sup> Ib. pág. 140

El ensayo de Hölderlin fundamentaba este movimiento de disolución y nacimiento con la capacidad misma del lenguaje. El lenguaje del mundo que debía disolverse había quedado fosilizado. De ahí que el nuevo mundo que surge se presentaba como nuevo lenguaje. Ahora vemos que este nuevo lenguaje es el del poeta trágico que permite, con su perecer, este devenir a otro mundo. Recordemos que la memoria tenía en ese momento la importante misión de recordar el mismo proceso de disolución para que la huella de lo disuelto formara parte del nuevo lenguaje.

En la tragedia esto aparece encarnado en la memoria del poeta.

Según la interpretación de Villacañas este nuevo lenguaje es el anhelo de Hölderlin por traer de nuevo a los dioses al mundo. Pero este “reencanto” o nueva sacralización del mundo no obvia la tragedia. La razón es que el poeta puede llegar a entender que este lenguaje que debe devolver al mundo su belleza o su sacralidad es una simple herramienta que él gobierna a su voluntad. Con lo que tenemos que ese poeta capaz de “salvar” la belleza del mundo entiende su propio lenguaje como una herramienta que puede utilizar a voluntad. Se siente así poderoso con su herramienta, pero a la vez, ha perdido la inocencia: sabe que el lenguaje es una simple herramienta más. Reconocer el lenguaje poético como una simple técnica de reencantamiento consigue matar al lenguaje mismo.

Una vez más: ¿qué papel juega la memoria en esta concepción de la tragedia del poeta que quiere reencantar el mundo con su lenguaje?

En la expiación de la culpa propia la memoria del poeta en tanto individuo es importante: debe recordar esa culpa. Como dice Villacañas: “*Quien se mantiene fiel a ese recuerdo puede encontrar en el sacrificio el perdón suficiente para seguir acariciando su pasado y llamarlo suyo todavía*”<sup>85</sup>

---

<sup>85</sup> Ib. pág. 145

## V) CONCLUSIONES

Para evitar redundancias en este último capítulo aunaré lo que serían las conclusiones del capítulo IV con las conclusiones generales a todo el trabajo.

La primera conclusión la dedicaré a la estructura misma del trabajo. Contrastaré la parte dedicada a “la memoria en Hölderlin” con la parte dedicada a “Hölderlin en la memoria” para dar una simple pincelada sobre el complejo tema del contraste entre lectura poética e interpretación filosófica.

En la segunda conclusión sintetizaré lo esencial que he podido exponer sobre el concepto de memoria de Hölderlin a partir de algunos de sus intérpretes.

### 1- ESTRUCTURA DEL TRABAJO. LECTURA LITERAL Y FILOSÓFICA

La estructura misma de este trabajo está dispuesta para que no se consideren estas conclusiones como una resolución, síntesis o definición final del concepto de memoria en Hölderlin. Creo que al situar las interpretaciones de los filósofos detrás de mi lectura directa he potenciado la sensación de que mi lectura no pretende cerrar ni decidir entre tales interpretaciones.

Esta estructura también ha servido para presentar el concepto de la memoria de Hölderlin desde dos perspectivas de investigación. La primera fue la del capítulo III, orientada hacia la búsqueda del desarrollo del concepto de memoria implicado en la evolución del pensamiento del autor. El método mismo de investigación se ha ceñido a la lectura directa de su obra, tanto literaria como ensayística, para entenderla desde su proceso evolutivo.

La segunda investigación, la del capítulo IV, la he dedicado a ciertos grandes intérpretes. El objetivo era el de valorar la aportación del concepto de memoria en Hölderlin para una historia de la filosofía.

Estas dos investigaciones que he caracterizado con el juego de palabras: *la memoria en Hölderlin / Hölderlin en la memoria*, tienen una compleja conexión que no puede velar estos artificios estructurales. La relación entre la lectura literaria o literal y la lectura interpretativa o filosófica es un problema al que sólo he podido dar una solución parcial y de compromiso.

Esta solución se ha centrado en lo que considero es el poema más importante de Hölderlin sobre el tema de la memoria: *Andenken*. En el capítulo III he cerrado la evolución del concepto de memoria en Hölderlin con un comentario sobre *Andenken* y *Mnemosyne*. Mientras que el capítulo IV, dedicado a la interpretación filosófica, lo he iniciado con la interpretación de Heidegger sobre el mismo poema: *Andenken*.

*Andenken* ha sido así la bisagra que ha unido las dos partes.

Ahora bien, he mantenido las dos partes separadas. Me he reservado una lectura literal para *Andenken* diferente de la interpretación filosófica que parte de Heidegger. ¿Cuál ha sido la clave de la que me he servido para diferenciar ambas lecturas?

Creo que la clave para mantener una lectura literal alternativa a la interpretación filosófica de Heidegger tiene que ver con la consideración del papel que juega el símbolo poético en la metáfora.

Recordemos que el poema *Andenken* parte del recuerdo del viaje que llevó al poeta a Burdeos. Desde estos recuerdos pasa al de sus amigos poetas, para reflexionar al final sobre el poetizar en relación a la memoria y “a lo que permanece”. La lectura de Heidegger se inicia con una crítica hacia quien lee el poema como si solo presentase el mismo contenido que pudiera ser dicho en forma de prosa. Para Heidegger el viaje y la posterior estancia en Suabia son la metáfora de la que Hölderlin se sirve para tratar los temas que en su momento desarrollamos: el saludo, el poeta, el destino etc.

Creo que cabe una interpretación en la que el símbolo sea respetado en su totalidad, es decir, tanto en su significado como en su significante. Si decimos que una montaña es símbolo de grandeza o que un león es símbolo de fiereza tenemos una doble opción: la primera es considerar solo el significado como lo propio de la metáfora. En el ejemplo sería considerar solo la grandeza o la fiereza. La segunda opción es considerar que también el significante tiene su valor en la metáfora. En el ejemplo, la misma montaña, el mismo león.

Si respetamos el símbolo en su totalidad, si vemos que la poesía no sólo es querer decir algo con un significante sino además que tal significante es el elegido para decir ese significado entonces creo que estamos más cerca de una lectura literal.

En mi interpretación de *Andenken* simplemente valoro el viaje en sí mismo. Valoro las experiencias propias de Hölderlin porque además de servirse de ella en tanto símbolo (significado), tienen su valor en cuanto que son lo que se presenta ante el lector (el significante). Esto lleva a la posibilidad de una lectura “literal”.

Creo que esta lectura literal no está reñida con la posterior interpretación filosófica que se haga de los símbolos o metáforas utilizados por el poeta. No quiero decir, por tanto, que la lectura de Heidegger sea excesiva. Eso ya lo han dicho los demás filósofos. Digo que la lectura literal puede darse y servir de base a las interpretaciones posteriores.

## 2- SÍNTESIS DE ALGUNAS SIGNIFICACIONES DEL CONCEPTO DE MEMORIA HÖLDERLIN

En el tema de la relevancia del concepto de memoria de Hölderlin para la historia del pensamiento no se puede evitar el peso específico que tiene la interpretación que hace Heidegger. Pues el filósofo mantiene que Hölderlin, su poesía y su pensamiento, son, en cierta

manera intempestivas, se adelantan a su tiempo. Heidegger pensó en Hölderlin como el poeta del poetizar y basó en la memoria buena parte de esta relevancia.

Hemos visto cómo las interpretaciones que he recogido de los otros pensadores fundamentaban varias alternativas a Heidegger. La crítica de fondo a Heidegger es que el filósofo habría interpretado a Hölderlin desde su propia filosofía del ser. Y desde ahí habría dicho que el “poeta del poetizar” había traído la palabra fundamental que serviría para la consolidación del propio mundo germano.

No dudo de que las críticas a Heidegger sean acertadas en este sentido. Sin embargo considero que Heidegger abre el tema mismo de la relevancia de Hölderlin para la filosofía y lo hace desde un planteamiento en el que el concepto de memoria asume una interesante significación asociada al mismo destino. Así se gesta un concepto de memoria que no es un mero recordar el pasado, ni siquiera un ver lo venidero a partir del pasado. La memoria aquí contemplada es ver lo originario de lo venidero, es decir, el destino.

Hemos visto que contra esta teoría de la memoria se alza, por ejemplo, Adorno. Para Adorno el poeta no funda el ser sino solo su recuerdo. Y ese recuerdo está en consonancia con el mismo tiempo en el que vive el poeta. Aunque Adorno rompe con la formulación metafísica de Heidegger, no por ello deja de valorar el logro del poeta: fundar la memoria misma. En este fundar la memoria se entienden esas sentencias gnómicas, esos oráculos, que aparecen como piedras traídas del pasado: son fósiles que solo tienen sentido si no lo separamos de su contexto poético. Mantiene así la paradoja de la memoria: ser un atrás que ha quedado atrás, pero a la vez ser algo para el presente.

La línea que me ha resultado más fructífera es la de Martínez Marzoa. Este autor nos plantea el camino de Kant a Hegel a través de Hölderlin. Es difícil volver a traer su densa argumentación de forma sintética, pero me quedo con lo que considero es la gran diferencia entre el idealismo y la teoría de Hölderlin en lo que a memoria se refiere. Si el idealismo de Hegel asume el pasado como conciencia que se integra en la figura de conciencia presente y que sirve para posibilitar la figura de conciencia futura, Hölderlin, en cambio, considera el pasado como una pesada carga (*Mnemosine*). El pasado es algo que se mantiene a la vez presente y escindido. Nos configura como sujetos en esa misma escisión.

Esta idea la aclara el siguiente autor, Félix Duque, cuando dice que Hölderlin no tiene la idea de Hegel de que las cicatrices del espíritu curan sin dejar huella. El dolor y el sufrimiento son algo necesario al hombre.

El mismo Duque añade un interesante seguimiento del concepto de tiempo en Hölderlin al que aquí no he podido hacer justicia. Desde su planteamiento la memoria es revisada como la cicatriz necesaria que debe dejar la huella en la historia para que el tiempo no sea un mero

discurrir inexorable, ciego al destino del hombre. Desde esta perspectiva el poeta juega un papel que Hölderlin reflexiona desde el papel que Cristo juega en la historia: como última muestra de lo divino en el mundo, a la vez que como dador de un mensaje en su propia supresión en tanto individuo humano.

El poeta en cuanto héroe trágico centra la reflexión de José Luís Villacañas. Al igual que Duque ve en la reflexión cristológica de Hölderlin la necesidad de la muerte para que el mensaje se transmita en su pureza. También el poeta, en cuanto héroe trágico, debe asumir su propia supresión como individuo para que su lenguaje pueda consolidar un nuevo mundo. Villacañas presenta su interpretación como alternativa a la de Heidegger en un aspecto fundamental: ve en la teoría del poeta de Hölderlin el socavamiento de todo mesianismo.

Retomo ahora las conclusiones del capítulo III sobre la evolución del concepto de la memoria en la poesía de Hölderlin. Ahí dije que la concepción de la memoria de Hölderlin cumplía con las novedades que se impusieron desde el *expresivismo* del que nos hablaba Taylor. En pocas palabras: la memoria es necesaria en el proceso por el que el hombre se hace hombre en su expresión. No solo porque el hombre debe recordar su propia biografía, su propio formarse hombre, sino porque este recuerdo mismo es fuente de reflexión que ayuda a la expresión misma y, con ello, a la formación final. También la memoria se integra en el proceso por el que el hombre ayuda a la naturaleza a expresar su propia voz. Hay también una memoria natural que el hombre no debe olvidar.

Dije que la novedad del concepto de memoria de Hölderlin radica en que estas tendencias expresivistas o románticas son reelaboradas a partir de lo más original de su teoría. Hemos visto en el capítulo IV y gracias a algunos de los mejores intérpretes de Hölderlin de qué manera el concepto de memoria se implica y forma parte de sus pensamientos clave: la teoría de la órbita excéntrica llegó a presentarse como un movimiento en el que aparecía tanto la memoria del poeta como la necesidad de no olvidar la memoria natural. La recuperación de lo griego en cuanto proceso que constituye lo moderno también tiene su clave en la memoria: recuperar lo griego no es ni dejarlo como un fósil del pasado ni integrarlo en el presente, sino mantenerlo como pasado del presente, es decir, como memoria.

Una mención aparte merece el tema del destino del poeta. Ya dije en la introducción que Hölderlin pretendió siempre escribir una poesía con contenido. Lo más esencial de este contenido tenía que ver con su misma vocación poética así como la dificultad misma del valor de esta vocación. La pregunta sobre el para qué de los poetas marcó debió responderse con la obra entera de Hölderlin. Pero tal vez donde adquirió más sentido fue desde la tragedia.

Creo que tanto Marzoa como Duque y Villacañas estarían de acuerdo en que el héroe encarna al poeta. Ambos se enfrentan a un destino trágico: el poeta sólo puede poetizar (es

decir: dar su lenguaje al mundo para cambiarlo) en la medida en que perece como individuo, pero a la vez, su poesía será parte del mundo venidero en la medida en que se recuerda su destino.

Una vez más la memoria parece forma parte esencial del pensamiento de Hölderlin. La clave de la concepción de la memoria de Hölderlin creo que está en esta doble función: la primera, mantener la individualidad del poeta en el recuerdo de su propia biografía. La segunda, que el nuevo lenguaje que proporciona el poeta sea recordado en otro mundo posible porque formará parte inextricable de él. Pero no solo el lenguaje y su recuerdo, sino el recuerdo mismo de la disolución del propio poeta.

Sólo queda valorar si la poesía más madura de Hölderlin, la poesía de *Andenken* añade algo más a la concepción de la memoria que se da en la tragedia. Según Villacañas parece que la tragedia da sentido incluso a la producción madura. Duque parece que argumenta que el giro occidental añade un matiz novedoso: lo sagrado aparece en el mundo en tanto que memoria del último dios muerto.

Me permito aquí apuntar una última consideración. Tal vez la interpretación que hice del poema *Andenken* pudiera añadir un rasgo más al concepto de memoria de Hölderlin. Dije que, en mi opinión, cuando Hölderlin habla de que los poetas fundan lo que permanece, se refería a que deben buscar entre los pequeños recuerdos que alimentan el gran mar de las biografías de los hombres. Si esto es así entonces tal vez esta memoria de lo pequeño representa en sí misma lo más humano. Ahí radica entonces la gran paradoja de la memoria que debe fundar el poeta. Por una parte el poeta debe considerarse a sí mismo movido por muy grandes ideales y a la vez interesarse por las pequeñas cosas. Los grandes ideales, para sentir que su destino es el de enseñar a los hombres y encarnar sus destinos. Y lo diminuto, para salvar el recuerdo de sus pequeñas vidas.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADORNO, TH. W. (2003), *Notas sobre literatura*, Madrid, Akal [Título original: *Noten zur Literatur*, 1974]
- BURKE, P. (2011), “Historias y Memorias: un enfoque comparativo”, *Isegoría* 45, pp. 489-499
- CORTÉS, H. (1996), *Claves para una lectura de Hiperión: filosofía, política, ética y estética en Hölderlin*, Madrid, Hiperión
- DUQUE, F. (1998), *Historia de la Filosofía Moderna: la era crítica*, Madrid, Akal
- DUQUE, F. (2010), *Residuos de lo sagrado: tiempo y escatología (Heidegger/Levinas – Hölderlin/Celan)*, Madrid, Abada
- FERRER, A. (2004), *Hölderlin*, Madrid, Síntesis
- HEIDEGGER, M. (2005), *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, Madrid, Alianza [Título original: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 1944]
- HÖLDERLIN, F. (1976), *Ensayos*, Madrid, Hiperión
- HÖLDERLIN, F. (1979), *Poesía completa- tomo I*, Barcelona, Libros Rio Nuevo
- HÖLDERLIN, F. (1979), *Poesía completa- tomo II*, Barcelona, Libros Rio Nuevo
- HÖLDERLIN, F. (1983), *Hiperión o el eremita en Grecia*, Madrid, Hiperión
- HÖLDERLIN, F. (1989), *Hiperión: versiones previas*, Madrid, Hiperión
- HÖLDERLIN, F. (1990), *Correspondencia completa*, Madrid, Hiperión
- HÖLDERLIN, F. (1998), *Correspondencia amorosa*, Madrid, Hiperión
- HÖLDERLIN, F. (1999), *Emilia en vísperas de su boda*, Madrid, Hiperión
- HÖLDERLIN, F. (2001), *La muerte de Empédocles*, Barcelona, El Acantilado
- HÖLDERLIN, F. (2008), *Poemas de la locura*, Madrid, Hiperión
- HÖLDERLIN, F. (2010), *Odas*, Madrid, Hiperión
- HÖLDERLIN, F. (2011), *Las grandes elegías*, Madrid, Hiperión
- HÖLDERLIN, F. (2011), *Los himnos de Tubinga*, Madrid, Hiperión
- HÖLDERLIN, F. (2013), *Cánticos*, Madrid, Hiperión
- JACOBI, F.H. (1996), *Cartas a M. Mendelssohn sobre la doctrina de Spinoza*, Madrid, Círculo de lectores [Título original: *Über die Lehre des Spinoza in Briefe an den Herr M. Mendelssohn*, 1785]
- LOPEZ, C.; SEIZ, D. & GURPEGUI, J. (2008), “Para una Filosofía de la memoria. Entrevista al profesor Reyes Mate”, *Con-Ciencia Social*, 12, 2008
- MARTÍNEZ MARZOA, F. (1992), *De Kant a Hölderlin*, Madrid, Visor
- MARTINEZ MARZOA, F. (1995), *Hölderlin y la lógica hegeliana*, Madrid, Visor



- MATE, R. (2011), “Tratado de la injusticia. XX conferencias Aranguren”, *Isegoría*, 45, pp. 445-487
- ONETTO, B. (2002), *Revolución y memoria*, Santiago de Chile, Bvdrais
- SAFRANSKY, R. (2009), *Romanticismo: una odisea del espíritu alemán*, Barcelona, Tusquets [Título original: *Romantik. Eine deutsche Affäre*, 2007]
- SERRANO, V. (1993), “Sobre Hölderlin y los comienzos del idealismo alemán”, *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 10, pp. 173-194
- TAYLOR, CH. (1996), *Fuentes del yo: la construcción de la identidad moderna*, Barcelona, Paidós [Título original: *Sources of the self. The making of the modern identity*, 1989]
- TAYLOR, CH. (2010), *Hegel*, Barcelona, Anthropos [Título original: *Hegel*, 1975]
- VILLACAÑAS, J.L. (1993), *Tragedia y teodicea de la historia: el destino de los ideales en Lessing y Schiller*, Madrid, Visor
- VILLACAÑAS, J.L. (1997), *Narcisismo y objetividad: un ensayo sobre Hölderlin*, Madrid, Verbum
- YATES, F. (2005), *Arte de la memoria*, Siruela, Madrid [título original: *The Art of memory*, 1966]