

**FRIEDRICH HÖLDERIN: DISCUSIONES SOBRE NATURALEZA, SUJETO Y ESPÍRITU EN
LA ESTÉTICA DEL IDEALISMO ALEMÁN.**

Hacia una comprensión de la libertad desde el Hiperión como referente de *Bildungsroman*.

Luisa Fernanda Bautista Arias
Cristian Camilo Fernandez Ochoa

GILBERT HERNAN GARCIA PEDRAZA
DIRECTOR



Filosofía e Historia, Facultad Ciencias de la Educación
Universidad La Gran Colombia
Bogotá
2024

FRIEDRICH HÖLDERIN: DISCUSIONES SOBRE NATURALEZA, SUJETO Y ESPÍRITU EN LA ESTÉTICA DEL IDEALISMO ALEMÁN.

Hacia una comprensión de la libertad desde el Hiperión como referente de *Bildungsroman*.

Luisa Fernanda Bautista Arias
Cristian Camilo Fernandez Ochoa

GILBERT HERNAN GARCIA PEDRAZA
DIRECTOR



Filosofía e Historia, Facultad Ciencias de la Educación
Universidad La Gran Colombia
Bogotá
2024

Agradecimientos

Agradezco a Luisa por la amistad brindada esta siempre venia acompañada de la ternura y paciencia necesaria. A mis padres y hermanos por la comprensión ante este interminable camino, recuerden que los amo eternamente.

Para mi madre Marlen Arias, mi hermana Paola Arias quienes con su amor y comprensión forjaron el camino del conocimiento.

Agradecemos al profesor y director de esta tesis Gilbert García por guiarnos y enseñarnos con paciencia y compromiso.

TABLA DE CONTENIDOS.

Contenido	
INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO I.....	10
1.1 Bio-doctrina de Hölderlin, esbozos de un trayecto filosófico.....	10
1.2 Configuración del proyecto estético en Hölderlin.....	18
1.3 Esbozo sobre el sujeto absoluto de Fichte, crítica sobre la negación del objeto	21
1.4 Crítica al concepto de reflexión en relación con la noción de naturaleza kantiana.	25
1.5 Valoración de la poesía en Hölderlin a partir del esquema Hegeliano presente en la Enciclopedia de las ciencias Filosóficas	28
CAPÍTULO II	34
2.1 El yo y no-yo a naturaleza, espíritu y belleza a través del Hiperión	35
2.2 La naturaleza kantiana en el marco del Hiperión	42
2.3 Hegel y la filosofía del espíritu en el marco de interpretaciones del Hiperión.....	50
CAPÍTULO III.....	62
3.1 Cimientos de una bildungsroman en Hölderlin	63
3.2 Bildung.....	70
3.3 El Hiperión como <i>Bildungsroman</i>.....	81
BIBLIOGRAFIA.....	90

INTRODUCCIÓN

“Solo en el niño reside la libertad”

Queremos dar apertura a esta investigación a partir de la reproducción y reinterpretación a la pregunta realizada por Martin Heidegger en el texto: *Hölderlin y la esencia de la poesía* (1989) ¿Que nos proponemos mostrar con Hölderlin y por qué entre los diversos filósofos antiguos, modernos o contemporáneos hemos elegido al poeta?¹ La obra de Hölderlin se instala en el enigma, en la imposibilidad de otorgamiento de un lugar concreto. Nos encontramos con un pensador que habita entre los límites de lo subjetivo y lo objetivo, en palabras de Arroyave (2019): “el poeta del movimiento excéntrico”. La hondura de la poesía en Hölderlin es un nuevo traer al recuerdo², donde el lenguaje obra como mencionara nuevamente Heidegger, en la esencia misma de la poesía. Más allá de conferir de un lugar donde dicha afirmación (esencia) pueda develarse y clarificarse, queremos posicionar a la misma como un trayecto que se sustenta en el retorno al recuerdo y el camino de la libertad, ante esta tensión intentaremos explorar entonces la vida del autor así como su obra bajo el rotulo de guía, siendo su experiencia personal referente de su propia creación literaria, pero a su vez, el resultado de una exploración filosófica que nos permite rastrear a Hölderlin como una de las figuras determinantes de la filosofía idealista del siglo ...

Antes de presentar las características que implica la expresión señalada (guía) queremos manifestar las razones personales que nos condujeron a escribir una monografía sobre Hölderlin. En principio se trata de un autor poco explorado, en concreto, como participe de discusiones filosóficas. No es que la producción del autor represente un hito en la filosofía, pues como Blanchot, anuncia en su

¹ ¿Por qué, al proponernos mostrar la esencia de la poesía, hemos elegido la obra de Hölderlin? ¿Por qué no a Homero o a Sófocles, porque no a Virgilio a Dante, porque no a Shakespeare o a Goethe? Que en realiza, en su realidad de verdad, la esencia de la poesía, y aun con mayor riqueza que en la de Hölderlin, tan prematura, tan bruscamente interrumpida (Heidegger, 1989, p.19)

² Palabra latina compuesta por el sufijo re que significa: de nuevo, pasar o traer del pasado y su conjugación con la palabra latina y cordis que significa: Corazón.

ensayo: La palabra Sagrada (1994) “los temas de Hölderlin son pobres, monótonos humildes y, sin embargo, es en el poema donde se recobra la existencia misma de la poesía” (p.195) por ello señala, su poesía es real y verdadera. Tanto la poesía, los ensayos, correspondencias personales, la elaboración del proyecto de idealismo alemán, aún más relevante, la novela Hiperión, permiten demostrar las formas y medios por los que un poeta es capaz de instalarse sobre postulados que produjeron grandes repercusiones en la modernidad.

Ahora bien, reduciendo el campo de la investigación a una proximidad académica, encontramos que el autor no se sitúa dentro de las investigaciones de los estudiantes de la universidad La Gran Colombia, no pretendemos afirmar esto sea una falta por parte de la institución o concretamente los docentes. Nuestra intención al anunciar el vacío que implica el desconocimiento o acercamiento a la obra de Hölderlin, es en todo caso una invitación, ampliar los márgenes del conocimiento aportando a la comunidad educativa nuevos horizontes de los que se puedan fortalecer futuras investigaciones.

Indicando las razones personales que condujeron esta investigación, intentaremos señalar entonces el trayecto teórico con el que pretendemos resolver dos cuestiones, aclarando en todo caso, no son las únicas se suscitan con la obra de Hölderlin, pero sí algunas de las más relevantes. Por lo anterior, abordaremos de manera concreta cuatro textos: *El más Antiguo Programa Sistemático del Idealismo Alemán*, *Correspondencia completa de Hölderlin*, *Friedrich Hölderlin*, *Ensayos completos* y, por último, *El Hiperión o el Eremita en Grecia* siendo este último, el más significativo como culmen de un trayecto investigativo con el que se pretende responder: ¿Es posible sustentar una libertad estética a través de la novela Hiperión? ¿Podemos tomar la novela Hiperión como un ejemplo de *Bildungsroman*?

Teniendo en cuenta los textos relacionados, la monografía se situará en dos momentos. El primero corresponde a una exploración sobre las condiciones situacionales que Hölderlin afronta a partir de su educación teologal recibida en la universidad de Tubinga; hecho que se erige como el motivo de

disociación respecto a una científicidad que considera el autor, domina a la república Suaba. Sobre esta motivación personal se subrayará la elaboración de un proyecto donde se evidencia a un poeta como posible hacedor o artífice de un documento filosófico, ante autores como, Hegel, Fichte y Schelling.

Al subrayar la elaboración del proyecto del idealismo, aspiramos resaltar la pertinencia que supone establecer una estética como representación máxima de una ética, pretensión que en principio intentaremos demostrar, no se sostiene de manera poética, sino metodológica a través de los ensayos y correspondencias personales.

Para dar cuenta sobre este proceder metodológico proponemos destacar el conflicto que Hölderlin sostiene con Fichte y Kant, indicando de manera concreta los conceptos de sujeto absoluto y naturaleza; los cuales conducen a una propuesta que se resuelve como mitologización de las ideas. A su vez, intentaremos subrayar como el sistema filosófico hegeliano permite comprender el lugar y valor social que para Hölderlin debe ocupar la poesía, entendiendo su utilidad a partir del sistema que se plantea en la Enciclopedia de Las Ciencias Filosóficas, en relación con el desarrollo del espíritu absoluto. Por último, y siguiendo la idea de una mitologización de las ideas, subrayaremos el concepto de belleza el cual el poeta alemán extrae de la obra del Fedro de Platón, esto para demostrar cómo las ideas basadas en ejemplos estéticos pueden sustentar el camino de una posible libertad.

¿Por qué queremos señalar la discusión de Hölderlin respecto a estos autores? Quienes quieran conocer una posible propuesta filosófica entorno a la libertad que Hölderlin pretende consagrar, así como el propósito que sustenta la poesía dentro de un proyecto del idealismo deberían acercarse a la discusión que sostiene con a los autores señalados, pues, por ejemplo, el Hiperión, no solo se erige como una obra literaria, es el resultado de la decodificación o exegesis de discusiones filosóficas previas a la misma creación de la novela. Algunos Conceptos utilizados en el libro obedecen a la deducción de diálogos con los autores señalados en párrafos anteriores, sustentando la necesidad de presentar sus falencias renovar

las mismas y presentarlas nuevamente y si se quiere de manera “didáctica” a través de un género literario en este caso, una novela.

Siguiendo este orden nos empeñamos en proponer una interpretación a la forma con la que se puede reconocer este tránsito de lo filosófico a lo literario, a través de la afirmación hecha en los primeros párrafos de esta investigación, guía de la libertad. De esta manera, nuestra interpretación personal intentará subrayarse en la identificación de la vida y obra de Hölderlin a través de dos planos, uno objetivo y otro subjetivo. Planos que permitirán ubicar a Hiperion, como un personaje constituido en un pasado, concretamente en la Grecia del tercer cuarto de siglo, el cual se convierte en viajero, participa de la guerra de Salamina y se enamora de Diotima, para de manera posterior(futuro) enseñar a la Alemania de la modernidad un pasado glorioso, que se sustenta en la representación de un ideal.

No podemos saber hacia dónde nos quería conducir Hölderlin con sus pasos, pero el final abrupto e incierto de los poemas concierne con la actitud del «viajero», del «peregrino», aquél al que no le pertenece encontrarse seguro en suelo alguno, sino deslocalizado, sin la Naturaleza abierta encontrar ningún lugar en el que establecerse, sintiéndose siempre en el «entre», en tierra extraña (Cedillo,2021. p.35-36).

Al tiempo queremos presentar al escribiente, la vida de un autor que se siente sublevado a una racionalidad absoluta de la que no puede sustraerse y a su vez asirse en otro espacio y tiempo distinto a la de la Alemania del siglo XIX. La obra de un poeta que llega incluso a superarle, pues sus últimos escritos terminan siendo irreconocibles para sí mismo. Quien fuera considerado el gran poeta del romanticismo alemán, termina padeciendo de enfermedades mentales que lo hacen perder hasta su noción de identidad llegando incluso y tal como sucedería con a Nietzsche afirmarse bajo rótulos como a efectuar comportamientos erráticos.

Por lo que sigue, abordaremos durante el trayecto del segundo capítulo de nuestra investigación una ejemplificación de la enseñanza de una ética basada en la estética. Si se sigue la clasificación moderna de la filosofía entre áreas teóricas y prácticas se denota que tanto la ética como la estética comportan direcciones distintas, por ende, al proponer la idea de una libertad sustentada de manera estética se quiere tratar de vincular estas dos nociones sugiriendo que ante un proceso de enseñanza aprendizaje puede resultar más relevante situar a través de ejemplos estéticos un sentido de la libertad; ejemplos que no obedezcan en propiedad al resultado de una esquematización, metodología o ley, sino que acoja las emociones y sensaciones subjetivas del individuo que pueda ser difundida y trasformada en anhelos comunitarios, en definitiva en otros tránsitos o viajes.

Ante lo expresado, queremos situar la concepción de una *Bildung* extraída desde su sentido originario en la *Paideia* griega, esto siguiendo en primer lugar, el trayecto con el que Hölderlin pretende posicionar una mitología de las ideas, en todo caso una unión entre estética y ética basada en la reflexión que el autor hace de la antigüedad. En segundo lugar, se quiere sustentar como la novela Hiperión puede ejemplificar una noción de libertad cuya apreciación no se limita solamente en el entendido de producto estético, sino que la misma pueda situarse dentro de las márgenes de la discusión pedagógica, en tanto puede convertirse en un modelo de *Bildungsroman*, una novela de formación educativa.

CAPÍTULO I

1.1 Bio-doctrina de Hölderlin, esbozos de un trayecto filosófico

Friedrich Hölderlin ha sido consagrado como uno de los más altos referentes del romanticismo alemán. Su obra en mayoría compuesta por poemas, himnos y elegías, pretenden recobrar la imagen de la Grecia descrita por Homero en la *Ilíada* y *Odisea*, Píndaro a través de las *Odas olímpicas* y los himnos triunfales y Platón, con el *Banquete* y el *Fedro*. Sin adentrarnos en la forma o estilo en el que elabora sus escritos, podemos advertir el interés que el autor suscita en la filosofía, tal como lo atestiguan algunas cartas, libros y ensayos de autores como: Martin Heidegger, Friedrich Nietzsche, François Fedier, María Zambrano, Rüdiger Safranski, Maurice Blanchot, Peter Sznodi, Walter Benjamín, entre otros. Empero, Hölderlin no solo ha sido consagrado como el poeta de poetas, hasta la fecha su figura enigmática incita debates en torno al lugar que debe ocupar la complejidad de su pensamiento; debates en los que se pretende de una parte posicionarle dentro de la crítica literaria y de otro en la filosofía³.

³ Según De Mann (1967) La multiplicación de obra crítica sobre Hölderlin muy especializada hace casi imposible hablar acerca de este poeta de un modo inteligible, incluso a un público de especialistas en Hölderlin. Tan sólo ha sido posible dar una perspectiva muy completa de los desarrollos en la crítica alemana desde Dilthey hasta el presente en lo relativo a la investigación sobre Hölderlin. Esto es lo que hace precisamente una obra a cargo de un historiador italiano de la crítica, Alessandro Pellegrini, traducida recientemente en una versión alemana ampliada. Las circunstancias particulares del redescubrimiento de la obra de Hölderlin en el periodo de la Primera Guerra Mundial, seguidas del descubrimiento de un poema de una importancia crucial titulado "*Friedensfeier*" en 1954, han desencadenado tal tormenta de debates metodológicos y críticos que por ahora, incluso cuando (lo cual no siempre es el caso) el comentarista es libre de algunos toques de pedantería, tiene que orientarse por un bosque tan elaborado de hipótesis, respuestas, referencias cruzadas, enigmas y problemas, que puede verse muy lejos de entender la poesía real de Hölderlin.(p.3)

Lo expuesto en el párrafo anterior, sirve para trazar los primeros esbozos sobre el que se dará desarrollo de este capítulo. No apuntamos a resolver esta dualidad, asegurar o constatar un locus de su obra sobre los márgenes propios de cada saber. Tratamos de posicionar al autor a partir de la dimensión que consideramos concilia y se ajusta entre la filosofía y la literatura; definida esta, como estética. Explorar las nociones sobre estética que circunscriben al escritor, implica dar a conocer su bio-doctrina, es decir, las características personales y las condiciones situacionales en las que se encuentra inmerso, pues estas, no se dan como simples datos biográficos, representan la ruta personal de donde se impulsa el deseo de fundar una mitología de las ideas.

La dimensión estética que desarrolla Hölderlin comporta un trayecto que mana a partir de diálogos que mantiene con las figuras representativas del idealismo alemán: Kant, Hegel, Fichte y Schelling,⁴ hecho que se respalda a partir de la convivencia que mantiene con los tres últimos filósofos referidos, durante el seminario de teología en Tubinga entre los años de 1788 y 1793. Esta incidencia, propicia el desarrollo de un proyecto con el que se pretende adherir los principios de la revolución francesa a la república Suaba (libertad, igualdad, fraternidad). Ante las particularidades del suceso, lo relevante se sitúa en el entendido mismo de identificar a un poeta en los márgenes de discusiones filosóficas presentes en el idealismo. De una parte, en el “El más antiguo programa sistemático del idealismo alemán” (1978) de otro, respecto a los propósitos filosóficos que considera significativos para sustentar un verdadero espíritu romántico, entre los

⁴ Sobre esto Ver: correspondencia adscrita a la ETAPA DE WALTERSHAUSEN, JENA, NÜRTINGEN 1794— 1795) carta N° 76. A Schiller [Waltershausen, alrededor del 20 de marzo de 1794] A SCHILLER Nürtingen junto a Stuttgart 23 de julio de 179. Carta N°84. A Hegel: Waltershausen—Meiningen, 10 de julio de 1794. Carta N°94. A Hegel, (Incompleta)Jena, 26 de enero de 1795. Carta N° 186 A Schelling (Esbozo) [Homburg, julio de 1799. (revisar este tipo de orden de presentación de la cita al pie)

que se subraya, la necesidad de formar al hombre a través de una libertad ética, la reformulación de algunos postulados kantianos para sustentar un romanticismo, postulados; relacionados con el determinismo y la libertad, las imprecisiones que presenta Fichte en tanto la valoración de una conciencia trascendental y, finalmente, el sentido formativo que de llegarse a dar podría sustentar su novela *Hiperión* (1792-1793).

La afirmación hecha en párrafos anteriores sobre la identificación de un poeta al interior de discusiones filosóficas, conlleva a precisar el procedimiento por el que se enuncia nuestra monografía. Tomamos la postura de Hölderlin a partir de reflexiones exegéticas reconociendo que el autor no construye un sistema que pueda tomarse como propuesta metodológica, sino al modo como él poeta, acoge algunos postulados filosóficos formulados por los autores señalados⁵; poniendo de relieve algunos problemas que considera incoherentes en función del propósito del proyecto, a su vez, evidenciando la manera como sin desarraigarse de una sistematicidad, el autor es capaz de trasladar los interrogantes a un tipo de narrativa subjetiva sin denegar por ello un valor filosófico.

Para respaldar esta postura debemos situar en principio el proyecto del Idealismo Alemán. Así pues, el proyecto figura como manifiesto (1917)⁶ con el que se pretende de manera capital

⁵ Supra. Arriba. (revisar manejo de citas al pie)

⁶ A efecto de una posible tergiversación es necesario aclarar: El idealismo alemán surge entre los siglos XVIII y comienzos del XIX, como respuesta directa a la filosofía trascendental kantiana, enunciada en las categorías de sujeto- objeto, realidad y subjetividad.

A partir de la correspondencia entre Friedrich Jacobi y Moisés Mendelssohn acerca de "La doctrina de Spinoza" (1785) y en el dialogo sobre "David Humé y la fe o idealismo y realismo" (1787). Jacobi, acusa a Spinoza de ser atea con relación a su connotación de Dios, así como, rebate la segunda edición de la "Crítica de la Razón Pura" al criticismo kantiano de subjetivismo absoluto.

unificar la dimensión estética con la ética, la política con la religión y el arte, tomando como referente el ideal de libertad adscrito a la revolución francesa. El texto compendia una crítica respecto a la escisión objeto-sujeto al tiempo y como respuesta, las posibilidades de cimentar las condiciones de una la libertad *into natura*, frente a una analítica mecanicista. Un aspecto relevante sobre el manifiesto se sitúa en su elaboración, a pesar de que el documento se inscribe bajo la autoría de Hegel y Schelling, existen sospechas que indican, sería Hölderlin quien, durante el seminario de Tübinga, redactaría la totalidad del manifiesto, tal como Poggeler (1996) señala:

Rosenzweig⁷, trató de probar que, mostrando el pequeño manuscrito, la escritura de Hegel del año 1796 ese escrito no podía ser sino una copia de un original cuyo autor no podía ser Hegel; pues nunca, y menos aún en el 1796, Hegel habría pensado, según Rosenzweig, de una manera tan audaz como la expresa el programa; además los pensamientos del programa eran muy diferentes de los que Hegel tenía entonces [...] Diez años más tarde, Wilhelm Bohm sostuvo, en un largo ensayo, la tesis de que Hölderlin, no Schelling, era el autor del programa. Se llegó al acuerdo de que los pensamientos sobre la belleza eran, originalmente, los de Hölderlin, más fueron, después, adoptados por Schelling, a base de conversaciones con Hölderlin

Como respuesta intenta cimentar la "filosofía del sentimiento y la fe". "propone como principio real de conocimiento la fe. En la fe la realidad se revela como algo irreductiblemente individual, en directa oposición a la función universalizadora de toda conceptualización." (Ochoa, 2003, p.413)

Jacobi, encuentra en la doctrina de la ciencia fichteana el desarrollo más consistente de una razón considerada de manera idealista.

⁷ Sobre Rosenzweig Belmonte (2015) afirma: El mismo obtuvo entonces por primera vez un nombre en la Academia: "El más antiguo programa de sistema del idealismo alemán" posee una importancia tal para la historia de la filosofía y, en particular, para la historia del idealismo alemán consumado en Hegel, que todavía hoy prosigue tanto el conflicto de interpretaciones filosóficas por él suscitado como, de hecho, incluso la polémica sobre la autoría de este enigmático texto –una discusión inaugurada por el historiador de las ideas que fue Rosenzweig en su época de estudiante–. El país de los dos ríos recoge por primera vez en castellano este documento, junto al estudio que le dedicó el ulteriormente autor de La Estrella, tal y como por tanto fue publicado originalmente, en 1917, por la Academia de las Ciencias de Heidelberg. (p.150)

(pp. 23-24).

No queremos aparentar una resolución al conflicto sobre la propiedad del manuscrito, sino ofrecer una perspectiva en la que pueda concebirse a un poeta como posible artífice de un proyecto filosófico; proyecto, que, entre otras cosas, se estipula cómo la génesis de trayectos teóricos que no se resumen en el documento, sino que configuran futuras discusiones en torno a la relación, libertad-necesidad.

La libertad es para el grupo de idealistas una de las claves relevantes en el proyecto. Para el momento de su desarrollo, Alemania afronta una crisis respecto a la organización político y social, con el tránsito del feudalismo, latifundismo y esclavismo, hacia una sociedad burguesa. La toma de la Bastilla provocada en el reinado de Luis XVI, produce noticias de una revolución en Francia que invaden toda Europa. Se declara un principio del derecho positivo frente a los tres poderes: Iglesia, nobleza y burguesía. La Revolución francesa (XVIII) configura las bases de la constitución de una “nueva” intelectualidad ilustrada europea.⁸ en la que se determinan los derechos y las libertades básicas del hombre.

La revolución estalla en julio de 1789 y el deseo de obtener un Estado libertario hace eco en los jóvenes seminaristas de Tübinga que viven excluidos y reprimidos por su formación y por el

⁸ Las facciones revolucionarias francesas buscaban una nueva forma de gobierno que reemplazara la monarquía, gobierno caracterizado por la concentración del poder, cuya focalización se consuma en crisis económicas y sociales, en concreto, un absolutismo respecto al régimen feudal, que hicieron burgueses, artesanos y campesinos se subsumieran a una fisiocracia absoluta. Con la revolución francesa el clero y la nobleza pierden su fuerza, la asamblea legislativa se sustituye por una etapa Republicana que trae consigo nuevas demandas, principalmente, las propuestas en la convención nacional resultado de la victoria de Valmy donde se decreta de manera concreta la abolición de la monarquía (1792) y el derecho al sufragio para toda persona mayor de 21 años.

duque que los ampara, reafirmando en ellos su anhelo de independencia. Para Hölderlin este fervor significaría la posible autonomía y creación de la República Suaba (Cadavid, 2018 p. 127).

La revolución francesa significa para Hölderlin el impulso que le permite cuestionar la subyugación moral que siente domina a Alemania. El poeta desea una libertad política fundada desde una conciencia individual, donde el hombre no participe sobre un mundo dado, sino construido por él.⁹ Encuentra para dicho propósito un soporte filosófico a través de la dimensión trascendental Kantiana, estimada en la tercera antinomia de la Crítica de la Razón Pura (1781) en relación con el determinismo y la libertad.

Desde hace poco nos hemos aproximado a la certeza de que Hölderlin fue el primero, entre los seguidores de la teoría de la libertad de Kant, que discutió la tesis de Kant de que el punto más alto del que debe partir la filosofía es la unidad de la conciencia del yo como sujeto del pensamiento. Parece increíble que aquél que se consideraba a sí mismo como un poeta y que justificaba su "Pro y Contra especulativo" por sus servicios a la poesía pueda ingresar en la historia mundial de la filosofía (Heinrich, s.f. p.52).

Así mismo un eco en el Romanticismo, movimiento por el que cual poetas como Novalis, Heine o artistas y músicos como Runge, Friedrich, Schumann, K, María Von Weber, trataran de

⁹Fragmento de una carta al Hermano de Hölderlin. Waltershausen, 21 de agosto de 1794. La encumbrada estupidez que oprobio a tantos deberes sagrados dándoles el calificativo de prejuicio, pero no dejándose tampoco confundir por los necios o malvados que en el nombre de la libertad espiritualista y de la patraña libertaria quieren condenar o poner en ridículo a un espíritu que piensa, a un ser que siente su dignidad y sus derechos en la persona misma de la humanidad, con todos estos presupuestos y otros muchos, madura el hombre. (Gabaudan. H, Coello, A. 1990, p.204)

conciliar al hombre con la naturaleza “El Romanticismo se convierte entonces en una manera de sentir y concebir la naturaleza, la vida y al hombre mismo” (Bazán, 1910. p,4). La sensibilidad, intuición, los sentimientos y las motivaciones subjetivas del individuo instan a ser desarrolladas desde las dimensiones literarias y artísticas; no obstante, estas motivaciones son dispuestas como manifestaciones artísticas, mas no como piezas constituyentes de un proyecto social o político. Para el momento de proliferación de este movimiento, todavía se determinan la organización de sociedades burocráticas y la representación del estado ante las masas por medio del -poder legislativo, judicial y ejecutivo-; organización que considera el grupo de Románticos, subyuga a la sociedad alemana a una industrialización y, por ende, la división de clases.

Dentro del Romanticismo los límites de la ley, el castigo o la prohibición quedan sublevados ante la necesidad de mostrar el mundo, posibilitar de un ver que exige de una actitud revolucionaria, un lugar desde donde se dignifique un yo respecto de la ciencia o la ley¹⁰. Un yo que entre otras cosas toma su fuerza en la estética mostrando en minucia las particularidades de los hombres, la soledad, enfermedad, locura, sueños, el amor que luchan contra los monstruos abrazadores y dominantes de las tiranías o despotismos.¹¹

¹⁰ En la ciencia se toma el ejemplo de un naturalismo newtoniano, las leyes del movimiento y principios de las caídas de los cuerpos propuesta por Galilei. La filosofía todavía se debate entre la dualidad Dios-Razón, esto podemos encontrarlo a través de en las teorías sobre un naturalismo de F, Bacon, los postulados de Leibniz y Newton sobre la discusión respecto a el cálculo infinitesimal. El romanticismo se debate entre racionalidad científica y una filosofía científica que comienzan a cimentar sus condiciones a través un positivismo.

¹¹ Podemos señalar un referente de la lucha entre un yo contra un racionalismo absoluto a partir del Fausto, de Johann Wolfgang von Goethe. Obra en la que Fausto, personaje principal, representa la obsesión por obtener un conocimiento total del mundo; pretendido a través de las ciencias, religiones y poderes. Esta compulsión lleva a que Fausto haga un trato con Mefistófeles(Diablo) con el cual se compromete a entregar su alma a cambio de obtener lo que desea. Mefistófeles cumple la promesa. deseos tan vanales como quitar de su vista una gran cantidad de árboles que le impiden observar sus terrenos. Del otro lado se encuentra Margarita, el amor de juventud de Fausto en quien se deposita

En este sentido podemos considerar la literatura romántica como una respuesta innovadora ante el clasicismo francés del siglo XVII. “la doctrina del clasicismo francés se centraba en una rígida teoría de los géneros literarios” (p.182)., mientras que con el Romanticismo se revelan las distancias entre un racionalismo y la experiencia humana. La estética en el romanticismo pretende mostrar la realidad que constituye al hombre y que le rodea; como realidad se toma los aspectos sociales que configuran una emocionalidad, la incapacidad de sentirse superior ante la ciencia y el estado, pero también la necesidad de superar dichas jerarquizaciones, sobre los modos en que el hombre se relaciona con el mundo.

Hölderlin encontrara en la poesía estas formas de exponer dichas distancias, tomara las discusiones que se sostienen en el idealismo alemán, discusiones en las que se propende por una mitologización que recobre el sentido de lo simbólico y representativo del mito a través de la subjetividad. Lo anterior implica poner en discusión directa al autor con los filósofos señalados en párrafos anteriores pues el fin último de subjetividad trascendental se da en el sentido de una libertad cuya oposición directa sea un yo ante la vitalidad y autoafirmación que niegue sobre si una totalidad de un sistema rígido.

En resumen, intentamos exponer en presente capítulo como la educación teológica de Hölderlin, las condiciones sociales y políticas que afronta Alemania y los diálogos que mantiene con Fichte, Hegel y Shelling modelan los primeros cimientos sobre las discusiones que el poeta

todos los males de los anhelos de Fausto. El castigo por parte de la ley, al asesinar al hijo, su posible ejecución.

considera relevantes para formular un proyecto de idealismo alemán, A continuación, intentaremos demostrar cómo se sustentan dichas discusiones, procurando acercarnos al proceder filosófico que Hölderlin elabora a partir de sus ensayos, en donde se evidencian los inconvenientes y ventajas que representan algunos de los postulados filosóficos.

1.2 Configuración del proyecto estético en Hölderlin

Indicamos que la noción de estética en Hölderlin involucra de manera necesaria las propuestas de Kant, Fichte y Hegel. ¿cuál es la relevancia de señalar la opinión del poeta respecto a estos autores? Hölderlin revela en algunos de sus escritos una rigurosidad presente en la filosofía moderna, haciendo referencia con ello a la forma, al menos, si se les posiciona frente a los autores mencionados, los cuales se siguen de una lógica formal esto, vale aclarar, respecto a la estructura estilística de los ensayos, más no la vía con la que se pretende establecer una lógica trascendental kantiana o una dialéctica hegeliana.

Como sistema formal se toma el empleo de subconjuntos de enunciados condensados en un ordenamiento semántico basado en conceptos, juicios y silogismos, los cuales se dirigen a una afirmación o negación, entre sus partes. Anunciar una logicidad en Hölderlin, es explorar sus ensayos denominados también como: “*Fragmentos Filosóficos*”¹² los cuales respecto al género de la poesía no contemplan “posibilidades” sino determinaciones entre sentencias, sean estas falsas

¹² El autor, Felipe Martínez Marzoa, traduce al español una serie de ensayos de Friedrich Hölderlin, bajo el título: FRIEDRICH HÖLDERLIN, ENSAYOS (1976). Es necesario aclarar los ensayos no se registran bajo una fecha específica, sin embargo, el autor advierte, intenta aportar una cronología siguiendo la correspondencia de Hölderlin. Los ensayos indicados a continuación hacen parte de la crítica concreta que realiza Hölderlin a Fichte, (JUICIO Y SER) la posición sobre libertad Kantiana en (PROYECTO 2º) y SOBRE LA LEY DE LIBERTAD.

o verdaderas. Un ejemplo de ello se encuentra en el ensayo: *Sobre el modo de proceder del espíritu poético*.¹³

El cambio material del material, que acompaña a lo eterno del contenido espiritual, la multiplicidad del material, satisface las exigencias que el espíritu hace en su progreso, las cuales mediante la exigencia de la unidad y eternidad son detenidas en cada momento; que precisamente este cambio material constituye la forma objetiva, la figura, en contraste con el contenido espiritual (Hölderlin, 1976, p56).

Hölderlin se implica en la filosofía señalando de una parte un punto equidistante que encuentra en Fichte, en relación con la determinación del absoluto respecto al sujeto kantiano. De otra, ante el propio Kant, a razón de la negación de una naturaleza reconocible fuera de leyes mecanicistas. Siguiendo estos escritos, podemos advertir sus intereses personales, con los que pretende conducir la filosofía hacia el terreno de la poesía, movimiento que reconocerá en su correspondencia personal y durante sus años de declive como imposible.

La determinación absoluta sobre la conciencia no posibilita las condiciones trascendentales sobre las que se pueda fundar un proyecto, siendo las categorías de sujeto-objeto relevantes para desarrollar una ética fundamentada en el caso de Hölderlin, por la poesía. De otro lado, la noción de la libertad, encuentra una ejemplificación a través de la tradición mitológica griega, sin

¹³ Fragmento del ensayo: Sobre el modo de proceder del espíritu poético. Se observa la complejidad argumentativa, en tanto la posición que debe ocupar de poesía sobre la composición de un espíritu, contemplando las posibilidades de autorreflexión, sobre las que la unidad (como lenguaje) tenga la posibilidad de trascender sobre su propia materialidad y condición individual de donde surge, hacia una multiplicidad de lenguaje a lenguajes, significado a significantes.

embargo, la distancia ante lo expuesto por Kant, se da en tanto filósofo de Königsberg deniega un valor constituyente de un conocimiento autónomo o individual a través de un saber metafísico.

Una ética. Puesto que la metafísica toda en el porvenir se remite a la moral (de lo cual Kant con sus dos postulados prácticos ha dado sólo un ejemplo, no ha agotado nada), esta ética no será otra cosa que un sistema completo de todas las ideas o, lo que es lo mismo, de todos los postulados prácticos. La primera idea es, naturalmente, la representación de mí mismo como de una esencia absolutamente libre. Con la esencia libre, consciente de sí, sale a la luz todo el mundo — sale a la luz a partir de la nada — la única verdadera y pensable creación a partir de nada (Hölderlin, 1976, p.27).

No pretendemos demostrar la validez que tienen las apreciaciones hechas por Hölderlin, empero, es necesario sustentar que tanto los ensayos, en especial, la novela *Hiperión* albergan conceptos claves de: Sujeto-objeto, mitología –belleza, individuo-mundo-libertad; tratados de manera general y de forma exhaustiva tanto en el idealismo como en el proyecto del idealismo alemán. Posicionar a Hölderlin respecto a Fichte, Kant y Hegel, implica poner en dialogo los presupuestos filosóficos de los que el poeta abastece de manera activa su pensamiento y, con los que su vez, discute y construye tanto el proyecto del idealismo, el *Hiperión* y su obra posterior: *La muerte de Empédocles* (1846).

Si consideramos su participación dentro del proyecto, Hölderlin puede ser tratado como un autor innovador a su época, su novela, permite entender las dos aristas (filosófica y poética). En propiedad el *Hiperión*, es un trayecto, resultado de la correspondencia personal, el proyecto del idealismo alemán y los ensayos, en los que se permite entender de manera indirecta las objeciones,

acuerdos y propósitos filosóficos movilizados desde un plano objetivo a uno subjetivo, tal como Castrillón (2019) afirma:

Los elementos estructurales que se encuentran en la novela *Hiperión* o el eremita en Grecia, en lo que respecta al pensamiento filosófico –sobre el arte, la religión y la filosofía–, recopilan buena parte de las ideas expuestas en el ‘Proyecto’, pero expone esas ideas por medio de imágenes poéticas y construcciones simbólicas (p.12).

Referirnos a los propósitos filosóficos movilizados hacia la literatura implica respaldar lo expuesto en los párrafos anteriores, por esta razón indicaremos la pertinencia de los conceptos que alberga el *Hiperión*, esto con el fin de irnos acercando al sentido formativo que Hölderlin pretende establecer a través de una estética de las ideas. A continuación, trataremos de manera breve los puntos en discrepancia que se señala tanto a Fichte como a Kant, así mismo, la valoración que realiza de la poesía siguiendo el esquema Hegeliano presente en la *Enciclopedia de las Ciencias Filosóficas*, por último, un ejemplo de una ética fundamentada a través de la estética a partir de la concepción de la belleza, propuesta en el Fedro de Platón.

1.3 Esbozo sobre el sujeto absoluto de Fichte, crítica sobre la negación del objeto

Para abordar la crítica que Hölderlin realiza al concepto de sujeto fichteano, es necesario traer a colación la *Crítica de la Razón pura* (1781). En el texto se relacionan las categorías de sujeto-objeto, en tanto correspondientes, mas no equivalentes. Bajo el planteamiento Kantiano, el objeto no está separado del sujeto, siendo el objeto categoría sensible respecto a un sujeto no categórico; sino trascendental, es decir, una unidad absoluta; unidad que determina las

posibilidades de apercepción de un objeto, no las condiciones del mismo, entendiendo como condición inherente al objeto- sujeto el tiempo y espacio. Anunciamos las categorías de sujeto-objeto bajo el termino de relación infiriendo, no es posible un conocimiento sensible sin un objeto, ergo, el sujeto trascendental relaciona un objeto a su experiencia a través de síntesis conceptuales que son universales a razón de su dimensión trascendental, puesto que cumplen las condiciones del tiempo y el espacio, es decir son a priori.

Ahora bien, en una misiva dirigida a Hegel el 26 de enero de 1795, Hölderlin acusa a Fichte de dogmatismo con relación a la doctrina del yo absoluto propuesta en: *El Fundamento De Toda La Doctrina De La Ciencia* (1794)

Al principio tenía bastantes sospechas de que pecase de dogmatismo, y me parece, si es que puedo hacer conjeturas, que debe haber estado verdaderamente en la encrucijada o puede que lo esté todavía; aspira a pasar por encima del hecho de la conciencia en la teoría, como prueban muchas de sus aserciones, y eso es tan cierto y aún más llamativamente trascendente que la aspiración de los metafísicos actuales a ir más allá de la existencia del mundo (Cortes y Leyte, 1990, p.232).

En *El Fundamento De Toda La Doctrina De La Ciencia* Gottlieb Fichte pretende afianzar la doctrina del *Yo absoluto* como fundamento trascendental libertario. Así pues, Fichte plantea la imposibilidad de la cosa en sí como objeto puro e independiente del sujeto, ratificando la negación de los modos de razón en la propiedad formal (materia contingente) La conciencia, sin ser ella misma objeto externo, es determina por sus propias leyes *a priori*, es entonces en su propia razón, ser y a la vez conciencia de sí misma, de esta manera se imposibilita un juicio condicionante, por

ende, se anula su finalidad expresada fuera de sí, es decir, una experiencia de la conciencia. La conciencia absoluta queda conformada como unidad no representable, puesto que lo representable es dispuesto, como menciona el autor, en *Factum* lo representable -relativo de la conciencia.

Siguiendo a Fichte, la conciencia (razón propia) reside en sí misma. La manera cómo opera la conciencia es en la intuición intelectual, por la que se comprueba que hay conciencia, de esta forma no se pretende reconocer como actúa el sujeto, sino su génesis. Siguiendo a Fichte, (1794) señala: “El yo se produce a sí mismo, sin otro fundamento fáctico; es, por ende, pura génesis: su ser es su poner, la posición del yo por sí mismo es actividad pura y refleja” (p.9). A este yo (actividad pura y refleja) se opone el no-yo, ¿qué es el no-yo de Fichte? El no-yo es la naturaleza creada por el yo, la quietud que se resiste a la actividad. El no-yo es condicionado por el yo absoluto, pero sin ser pensable como ser, el ser absoluto es el de la posición de yo, la naturaleza (antítesis del ser) supone la representación de lo infinito, cuestión que se sitúa en un presupuesto ulterior al individuo.

En su ensayo *Juicio y ser*, Hölderlin señala la ambigüedad que presenta la separación entre el sujeto y el objeto, dicha desunión no parte de un sujeto o conciencia absoluta, sino de una unidad, juicio antecedente. La afirmación de “yo soy yo” se ve resuelta como concepto que unifica una conciencia a un objeto. Bajo el análisis lógico de Fichte, no correspondería la premisa: *a* entonces *a*, en tanto el (sujeto) *a* contiene el predicado, es decir, deniega el condicionante, por lo que se resuelve: en *a* esa. Respecto a esto, Hölderlin (1976) señala: “Una relación de correspondencia entre sujeto y objeto posible por el ser, “Ser— expresa la ligazón del sujeto y el objeto” (p.26).

Pero el ser, no puede entenderse como identidad, cuestión que Fichte sostiene en su doctrina de la ciencia.

El yo sólo es posible mediante esta separación del yo frente al yo. ¿Cómo puedo decir «¡Yo!» sin conciencia de mí mismo?, pero ¿cómo es posible la conciencia de mí mismo?; es posible porque yo me pongo enfrente, frente a mí mismo, me separo de mí mismo y, pese a esta separación, en lo puesto enfrente me reconozco como lo mismo (Hölderlin, p.26).

El principio de identidad a partir de la no contradicción que resuelve Fichte, niega una posibilidad real del objeto convirtiendo la conciencia absoluta en un tipo de solipsismo radical.

Es a través del concepto de partición como Hölderlin traza un trayecto que demuestra un distanciamiento entre el sujeto y el objeto, partición estética y teórica que, como se indicó al inicio del presente capítulo, corresponde desde la mirada Kantiana al concepto, cuya representación distinta al propio fenómeno posibilita un juicio a priori, juicio a su vez interno que el sujeto tiene sobre el fenómeno. De esta manera, Hölderlin concibe la conciencia fichteana, como una negación a la posibilidad del no yo, que, siguiendo la doctrina de la ciencia, sería en todo caso, la negación de una conciencia absoluta. El poeta manifiesta entonces que, siendo la conciencia y los objetos unidos por el ser y que, a su vez, el no poder pensarse o corresponderse el ser como identidad, sino como una pregunta, posibilita un yo frente a la conciencia tomando esta como objeto.

¿En qué medida como lo mismo? Puedo, tengo que preguntar así; porque, en otro respecto, se ha puesto enfrente de sí. Por lo tanto, la identidad no es una unión del objeto y el sujeto que

tuviera lugar pura y simplemente; por lo tanto, la identidad no es = el ser absoluto
(Hölderlin, 1976, p.26).

1.4 Crítica al concepto de reflexión en relación con la noción de naturaleza kantiana

El concepto de reflexión en relación con la noción de naturaleza se instala como otro de los puntos de desavenencia. Se sitúa el concepto de *Nature*, naturaleza a partir de los *Escritos filosóficos*, como una de las vías de despliegue de la libertad. En su ensayo titulado, Proyecto 2º, en que se refiere a Kant, Hölderlin (1976) afirma: “que de la naturaleza llegó la obra del hombre, la idea de humanidad” (p.27). Encuentra en los griegos, en específico en la Grecia referenciada por Homero en la *Ilíada* y Píndaro en los himnos Triunfales, lo originario. Hölderlin (1976) afirma: “De modo que el hombre nacido para el arte, de manera natural, prefiere lo crudo, no instruido, infantil, antes que un material formado, en el que, para quien quiere dar forma, hay ya elaboración previa” (p.33). En la tercera crítica, la *Crítica del Juicio* (1790), en donde Kant expone una analítica, dialéctica y crítica sobre el juicio estético y el juicio teleológico. En la Segunda parte, *Crítica del juicio teleológico §LX, De la finalidad objetiva de la naturaleza*, Kant realiza una observación sobre *Die nature*, la naturaleza, como principio *a priori* a partir de leyes empíricas particulares, que ordenan los principios y, por ende, las causas.

La naturaleza bajo sus leyes necesarias se condiciona a sus propias variaciones. Como concepto, la naturaleza no es un principio *a priori* empírico, sino un juicio analítico; nexos que a partir de la reflexión permite clasificar de manera lógica demostrando el orden, la causa y el efecto en una unidad que contiene las gradaciones de la misma. Siguiendo este orden, como principio *a priori*, la naturaleza no puede comprenderse como juicio empírico si se estima desde una ley

trascendental, esto significa, no existe una equivalencia o correspondencia en tanto la naturaleza es denotada de manera infinita. Al ser trascendental implica su negación desde el entendimiento hacia el conocimiento, puesto que las leyes trascendentales por correspondencia no tienen los mismos fines que las leyes del conocimiento, respecto a esto Kant (1876) afirma:

En una cosa que debe considerarse como un fin de la naturaleza, es necesario, en primer lugar, que las partes que comprende (en cuanto a su existencia y a su forma) no sean posibles más que por su relación con el todo. Porque la cosa misma, siendo un fin, es comprendida bajo un concepto o una idea que debe determinar a priori todo lo que debe hallarse en ella contenido (p.190-191).

En sus ensayos, *Sobre la Ley de La Libertad* y en *Proyecto 2º* Hölderlin anuncia el giro sobre la noción de reflexión y finitud kantianas. La noción de reflexión que separa el fenómeno del concepto impide retornar a lo inefable, lo desconocido que circunda al poeta o el artista. Precisamente lo desconocido para los griegos, refiriéndonos con ello a la naturaleza y la representación de la misma a través de los Dioses, permite reconocer la mutación, no se anuncia un fin del mito pues este se somete al acontecimiento. Justamente en los himnos Homéricos se presenta una de estas alusiones a lo inefable, entendiendo la representación de un *Eidos*¹⁴ para señalar el pudor, la turbación que debe conservarse ante lo sagrado. No se puede asistir desnudo ante los dioses, (no en su sentido literal) se habla de pudor ante la acción de inclinarse, quedarse en silencio y someterse a las voluntades divinas. Lo inenarrable también reside en la in-completud

¹⁴ (en griego antiguo: αἰδώς, aidôs), es un personaje de la mitología griega y corresponde a la deidad de la vergüenza, la modestia, el respeto y la humildad. Hija de Prometeo.

A menudo considerado como una personificación en lugar de una deidad física, representa el sentimiento de reverencia o vergüenza que detiene a los hombres del mal.

de la “divinidad”, la imposibilidad de “regirse y autorregularse” sin la asistencia de otras deidades. A diferencia de los dioses monoteístas, los Dioses griegos no pueden obrar sin la asistencia de otras voluntades; al tiempo, no pueden asirse entre otros para desaparecer por completo de su propia rigidez.

Ahora bien, la mitología griega opera como discurso inconsistente si se tiene en cuenta como argumento verdadero, siguiendo la vía que establece para las condiciones posibles de una teoría del conocimiento. Para Kant, la naturaleza propuesta por los griegos no tiene validez como fenómeno representable, sino como condición relativa al discurso, es decir, al concepto. Sin embargo, Hölderlin haya en esta pérdida una posible representación, medio unificante tanto del concepto como el conocimiento. Gabas (2001) afirma:

Contrariamente a Kant y Fichte, Hölderlin insiste en el carácter ontológico de la belleza y en la conquista de unidad en la intuición intelectual de una naturaleza estética (p.43).

Así pues, intenta resolver esta integración conceptual entre el objeto y sujeto a través del ser, pero entendiendo el ser bajo una comprensión de una naturaleza infinita. Para sustentar esta noción de infinitud y naturaleza, concibe crear una *Neue Mythologie*, nueva mitología, una poesía que vincule las ideas y con ellas la razón Hölderlin, (1796) afirma:

“Mientras no hagamos estéticas, es decir, mitológicas, las ideas, ningún interés tienen para el pueblo, e inversamente: mientras la mitología no sea racional, el filósofo tiene que avergonzarse de ella” (p.29).

Nótese, no pretende prescindir de la racionalidad o distanciarla de la sensibilidad, sugiere abordar tanto la racionalidad como las emociones del individuo de manera mancomunada.

1.5 Valoración de la poesía en Hölderlin a partir del esquema hegeliano presente en la *Enciclopedia de las ciencias Filosóficas*

¿Qué significa abordar la razón y las emociones desde la dimensión estética? Recordando el esquema Hegeliano de *La Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, (1997) en relación con la conformación de la filosofía del espíritu, existen tres fases de completud del espíritu. Espíritu subjetivo, objetivo y, finalmente, absoluto. Estos movimientos condicionan la tesis que establece el progreso de la idea (subjetividad) hacia la idea en la síntesis del espíritu objetivo. Como la idea, es principio de la subjetividad y esta; a su vez, es equivalente al propio espíritu en la condición de ser naturaleza (sensible) posibilita la apertura para la conciencia y de manera posterior, el movimiento reflexivo de autoconciencia.

Podemos estimar que Hölderlin cataloga de manera positiva la noción de naturaleza que, en contradicción con la idea, se presenta por sí misma como fuerza divina, sin que la condición de una (idea) en cuyo caso se refiere al concepto, no limita a la misma a una contradicción interna o externa. La manera según Hegel, como es aprehensible la naturaleza es en el concepto. Hegel (1997) afirma que “en la conciencia sensible, aparece la naturaleza como lo primero, lo inmediato o ente. —Con todo, porque la naturaleza es exposición de la idea” (p.307). Significa no otra cosa que la naturaleza está en ella misma, es decir, su verdad reside en ser naturaleza. Siendo “libertad absoluta” permite ser inmediata o prestarse a la reflexión en particularidades, una negación de su condición, sin que por dicha analogía deje de darse como idea absoluta. Dentro de reflexividad,

hombre y la naturaleza se dan como reflejos de la idea, (nuevamente negación) que corresponde al concepto en su exposición formal. Indicando que el concepto es la primera forma como se genera esta reflexión se añade al mismo en un segundo momento el de representación, en este sentido, Hegel ubica cómo eslabón y despliegue de su exteriorización al arte.

El arte exterioriza el concepto de naturaleza, pero no a través de cualquier dimensión, solo a través de lo bello. Según Hegel (1997): “la figura ya no muestra en ella nada más [que la idea]: es la figura de la belleza” (p.582). Al ser signo de la idea contiene una unidad inmediata, pero no contiene la idea espiritual, el tránsito de lo bello a lo sagrado.

Así no contiene la unidad espiritual en la que lo natural estaría puesto sólo como ideal o como superado, y el contenido espiritual sólo estaría referido a sí mismo; no es el espíritu absoluto el que entra en esta conciencia (Hegel, p. 582).

Siendo el arte esfera de lo sensible, imposibilita por sí mismo los fines del desarrollo absoluto de espíritu. El arte se expresa entonces como dimensión sublevada a la Religión y la filosofía.¹⁵ Como figura que se sostiene a través de dos conceptos, de una parte, inmediato de otro,

¹⁵ Hegel debió a su amigo más de lo que éste jamás pudo deberle a él, y esto en dos sentidos completamente distintos: en primer lugar, le debió el impulso inicial en la transición a su propio pensamiento, ya puesto en marcha en sus primeros pasos por Kant y Fichte. Desde el encuentro en Frankfurt, Hegel permaneció en constante desarrollo por un camino que él no habría encontrado sin la reflexión previa de Hölderlin. De ello no debe concluirse que Hegel haya únicamente articulado en un sistema una concepción que pertenece a Hölderlin. En absoluta contraposición a esto debe mostrarse, en segundo lugar, que Hegel pronto se dio cuenta de que debía explicar la concepción de Hölderlin de un modo totalmente diferente a como éste mismo podía hacerlo, de suerte que sólo la conjunción del impulso de Hölderlin con el propio impulso fijó el camino temprano de Hegel hacia su sistema. (Henrich, s/f p,51)

intuitivo. Inmediato a razón del sujeto que concibe y produce la obra, intuitivo en tanto la significación de una idea cuyo valor no reside en la obra misma, sino en su transfiguración a través de la imaginación. Al mostrarse en su exterioridad el arte permite que el sujeto intuya y se represente ideales, sin embargo, respecto al desarrollo del espíritu absoluto las ideas no devienen en identidad sensible, lo que no permite sostener una sustancialidad del espíritu.

Para Hölderlin el arte es donde se unifica el espíritu absoluto, por tal razón resuelve que la labor del poeta es la de apropiarse del espíritu, de su forma en la condición sensible. Es evidente que la exteriorización por la que intenta apropiarse de la naturaleza se da a través de los conceptos, en este caso las palabras que configuran la poesía.

Hölderlin no se limita a otorgarle el primer momento al arte en una sucesión de fenómenos del espíritu, como hará Hegel, sino que lo considera como aquel que articulará la religión, las formas estatales y la filosofía al ponerlos en mutuo vínculo y en el mismo nivel de relevancia (Castrillón, 2019, p. 332).

La poesía no solo se dispone como medio representativo de imágenes, es el tránsito por el que sus partes exigen salir de sí, para hacerse y reproducirse en comunidad, no es que el poeta deba autoproclamarse como hacedor de modos ver, pues esto convertiría su producción en una forma de coacción. Lo que sostiene la exposición de las partes del poema es que el ideal; esencia de su contenido, pueda reproducirse de manera infinita de la misma manera que esa universalidad tenga la posibilidad de retorno en el poeta a través de la unidad.

El poeta es el único capaz de conciliar la razón y las emociones, lo finito e infinito, lo real y lo ideal. Heidegger (1992) afirma: “En una carta a su madre de enero de 1799 Hölderlin llama a la poesía «la más inocente de todas las ocupaciones” (p.29). La poesía conjuga al individuo en el mundo y al mundo en el individuo. Como contenido sensible reproduce de manera finita los fenómenos; imágenes reales o imaginarias, tonos (líricos, trágicos) pero despliega también el espíritu del escribiente, su idea en potencia reproducida de manera infinita entendiendo lo infinito como ideal.

Lo ideal no se establece como un objetivo colindante con la armonía, sino en el sentido de lo interno -trascendental (voz del poeta) en el conflicto entre su ser con lo sensible (intuición subjetiva, y objetiva concreta). El poeta es capaz de sustituir el contenido de la forma, posibilitando renovaciones continuas sobre sensaciones. Tragedias, nostalgias o recuerdos operan de distintas maneras sobre el plano inamovible de la vida, entendiendo que quien dirige la voz vive sobre un tiempo finito para sí.

Las emociones que con-viven en el ser del presente (del poeta) le permiten operar sobre representaciones pasadas que no son vistas a superar, sino que siempre están por venir, en este sentido Hölderlin encuentra en las referencias Griegas del tercer cuarto de siglo XVIII la imagen de *continuos* ideales, demostrando que ante el intento de los modernos por proponer la proyección de un fin-frente del hombre, el pasado posibilita de sentido a la razón, entendiendo la misma no empíricamente dada, sino siempre en construcción desde el interior.

Comprender a los griegos se traduce en la nostalgia y el recuerdo, lo que en completud no es real es posible en la representación, en las múltiples violencias y pérdidas. Carbò (2012) afirma que: “En Hölderlin la nostalgia de Grecia adquiere una significación filosófica especial y puede ser utilizada como metáfora del conocido manuscrito Juicio y Ser” (p. 6-7). Se posiciona en la pérdida la utopía y es la belleza la que posibilita ese movimiento trascendental, por ende, a pesar de que en la narración héroes y dioses se exterminen por otras fuerzas de forma violenta, el sentido poético supera la propia representación material del Dios o el héroe, pues este se eleva por encima de su propia tragedia.

En su ensayo, *El punto de vista desde el cual tenemos que contemplar la antigüedad*, Hölderlin sugiere como la modernidad pretende la superación del mito a través de la razón dando por hecho los presupuestos teóricos de las ciencias positivas, a su vez, refiere la manera en que las ideas éticas y morales provisionan modos de proceder y “perfeccionar” los actos del hombre, modos de proceder que solo pretenden instituirse como ley, convirtiendo así cualquier obrar en obligación. La defensa de una mitología implica retomar al lugar que ocupaba la poesía en la antigua Grecia, así mismo, sustentar el valor ético que albergan los relatos. La Ilíada o la Odisea presentan algunas de las referencias sobre los modos de vida de la sociedad griega. No son narraciones cuya pretensión se base en la mera entretención de una sociedad. En la poesía de Homero, no solo está en juego la referencia de los dioses, en todo caso, creaciones o mutaciones de representaciones antiguas; se pone en vilo la historia, cultura, la lengua y los actos de una sociedad que se constituye a través de la oralidad, al tiempo la figura del maestro, el poeta a quien se delega la formación de los ciudadanos.

El paralelismo entre arte y ética y política a partir de la auto-creación no es fortuito: lo logren o no, cosa que también depende de nuestra recepción de la obra, el arte aspira a transformarnos, del mismo modo que la ética y la política: acceder a otra forma de ser, bien por la fuerza de la expresión artística, bien por el poder de la interpelación y de la persuasión ético-política (Millán, 2017. p.145-146).

Hölderlin concibe que lo griegos lograron formar su cultura sin sujetarse en la rigidez de lo que expresa la ciencia o la idea de una racionalidad absoluta. No es que Grecia se tome como un modelo correcto o absoluto respecto a la forma en que se debe organizar la sociedad, la poesía permitió a los griegos abarcar la sensibilidad del hombre, manifestarla, no desestimarla como se percibe sucede en la modernidad.

Hölderlin sabe de las contraposiciones y procesos de secularización que vive la modernidad y aspira a que a futuro se superen mediante una armonía con base en la belleza. Podríamos inferir que prefiere una patria fundada en nuevos mitos que inspiren amor a la misma, en lugar de la maquinaria institucional y burocrática del Estado moderno (Castrillón, 2019, p. 333).

Como referente, los griegos posibilitaron múltiples ejemplos de cómo comprender los modos de conciencia originaria. El poeta opera sobre un tiempo finito concreto que es el que posibilita la nostalgia o el recuerdo, lo subjetivo y objetivo que cohabitan en un mismo relato siendo en extremo opuestos. El sentido de los opuestos (subjetivo- objetivo) se enlaza por medio de la belleza, concepto que en Hölderlin establece como medio de unificación entre ese pasado nostálgico de Grecia y una renovación de la misma en la modernidad. Para Hölderlin toda noción ética debe ser primero atravesada por los sentimientos y no regirse a partir de un sistema concreto.

Hölderlin (1796) “¿Cómo tiene que estar constituido un mundo para una esencia moral?” (p.27). El obrar por obligación sin hacer que el hombre ame el sentido que tiene sus actos conlleva anular su libertad y, por ende, el valor que tiene la belleza en sus diferentes manifestaciones (violencia, amor, valentía, nostalgia, etc.)

La idea de la humanidad primero — quiero mostrar que no hay idea del Estado, porque el Estado es algo mecánico, como tampoco hay una idea de una máquina. Sólo lo que es objeto de la libertad se llama idea. ¡Tenemos, pues, que ir también más allá del Estado! — Pues todo Estado tiene que tratar a hombres como libres (Hölderlin, 1976, p, 27).

Hasta el momento hemos visto como se sustentan las discusiones filosóficas del poeta frente a los filósofos en este sentido, sobre esto podemos inferir la importancia que asume el pensamiento de Hölderlin para la filosofía, estamos ante la fundamentación de las formas como se debe desplegar lo racional y subjetivo a través de un proyecto: proyecto entre otras cosas innovador, pues este se convierte en un producto estético una novela, en donde se sustentan tanto los interrogantes como las respuestas que Hölderlin aspira para la formación de una libertad.

CAPÍTULO II

El segundo capítulo surge a partir de las lecturas realizadas y expuestas a lo largo del primer capítulo de esta investigación; pues estas buscaban establecer una relación directa entre las discusiones que Hölderlin sostiene con su círculo académico en Tubinga y sus correspondencias.

Por ende, hemos buscado trasladar las discusiones al campo de la resolución estética, Para ello hemos propuesto una serie de lecturas de la obra *Hiperión* sobre la que se propondrá una lectura estética, la cual buscará resolver de manera conceptual los planteamientos del Yo transcendental de Fichte, La Naturaleza Kantiana y El Espíritu Hegeliano a través de una interpretación de la obra.

Es así como este segundo capítulo surge como un intento por demostrar que a través de una lectura estética de la obra *Hiperión*, es posible extraer los conceptos sobre los que Hölderlin opera no solamente en sus cartas, sino a su vez en su obra.

2.1 El yo y no-yo a naturaleza, espíritu y belleza a través del Hiperión

Solo y desde lo alto,
contemplaba las áridas llanuras africanas.
Del olimpo caía una lluvia de fuego.
La escuálida montaña se alejaba,
arrastrándose como esqueleto andante,
con su cumbre vacía, solitaria y desnuda.
Friedrich Hölderlin. El viajero (1795-1798)

Fichte sostiene en el primer apartado de la presente investigación la idea sobre la que se establece el *yo absoluto* como *acción-posicionada*, asumiendo el yo como la subjetividad transcendental que niega la relación sujeto-objeto. Razón por la cual se le confiere a dicha relación una condición transcendental de la *conciencia*, pues esta, limitaría a la *conciencia* del sujeto a la negación de los objetos.

La negación del objeto dependía en todo caso de la posición del *sujeto* respecto de su conciencia, la cual se encontraba marcada por la identidad que la conciencia confiere a cada uno de los dos; tanto como *sujeto* y *objeto*. Asumiendo por lo tanto la conciencia del yo como sujeto y objeto a la vez. Esta noción advirtió un problema dentro de la filosofía de Fichte, pues generaría la respuesta del no-yo como lugar o espacio de correspondencia dentro de los pensamientos filosóficos de Hölderlin.

Este espacio de respuesta que se encuentra en las cartas abordadas en la primera parte, busca ser comprendido a través de la interpretación que podamos hacer de la obra *Hiperión*; es por ello, que la manera en la que Hölderlin (2004) desarrolla este error y lo configura en su obra se evidencia en el siguiente pasaje:

Pero todo tiene sus altibajos en este mundo y el hombre, con toda su fuerza de gigante, no es capaz de impedirlo. Una vez vi a un niño que tendía su mano para atrapar la luz de la luna; pero la luz prosiguió tranquilamente su camino. Así estamos nosotros, y aspiramos a detener el pasajero destino. ¡Oh, quién fuera capaz únicamente de contemplarlo tan tranquila y sensatamente como la marcha de los astros! Cuanto más feliz eres, menos cuesta condenarte al abismo, y los días felices como los que vivimos Alabanda y yo son como una cima de peñas escarpadas donde basta que te roce tu compañero de viaje para que te precipites sobre las rocas cortantes en el abismo profundo (p.67).

En el pasaje anterior se evidencia dos interpretaciones concretas, primeramente, podemos encontrar una interpretación que se desenvuelve a través de la metáfora y como segunda interpretación nos encontramos ante aquella que confiere un papel protagónico a la condición

romántica. Es de esta forma que se abordara la primera interpretación asumiendo que la metáfora alude a un hecho fundamental interpretativo sobre el que es posible para Hölderlin pensar la muerte. La muerte aparece para Hölderlin como el innegable destino de la humanidad. Definiéndola en todo caso como inaprensible, imposible de evitar o en consecuencia parte de nosotros.

El entender la muerte bajo estas condiciones, hace que sea comprensible asumirla como un destino. Ahora bien, definirla en la forma como Hölderlin lo hace dentro de la metáfora del niño y la muerte, refleja una intención clara por parte del autor; la cual es una invitación directa a la humanidad para encontrarse en ella. Es decir, para encontrar el acontecimiento de la vida en la muerte.

Este acontecimiento de la vida que en todo caso es la muerte, se menciona en el pasaje bajo el título de viaje. La condición del viaje es en el pasaje bastante claro, pues, todo sujeto dotado de una vida debe emprender hacia su pasajero destino. El destino es en todo caso reencontrarse con una unidad indivisible. La cual mantiene al sujeto dotado de vida ligado a su propia muerte.

Por consiguiente, es importante tener presente que, aunque este pasaje nos invita a reencontrarnos en esta unidad, también nos permite denotar el papel que cumpliría esta actitud una vez se convierte en un acto contemplativo del sujeto, pues en otros pasajes Hölderlin (2004) advierte de la riqueza que esto simboliza para el espíritu.

La muerte es una mensajera de la vida, y el hecho de que durmamos ahora en nuestros hospitales es señal de que pronto nos despertaremos sanos. ¡Entonces, entonces seremos; entonces habremos encontrado el elemento de los espíritus!» (p.33).

La riqueza que logra simbolizar la muerte para el espíritu, aparece en todo caso como la segunda interpretación que encontramos en el pasaje. Ya que, el romanticismo es una de las inclinaciones por las cuales el sujeto tendería a reencontrarse en la unidad de la vida y la muerte.

Recordemos bien como se define el romanticismo dentro de la tradición alemana de acuerdo con la obra de la autora María Del Rosario Mark Marco, *El romanticismo según Safranski* (2009). La cual, Siguiendo las ideas Safranski afirma que:

lo [...] multiforme, musical y rico en prospecciones y tentaciones, lo que ama la lejanía del futuro y la del pasado, las sorpresas en lo cotidiano, los extremos, lo inconsciente, el sueño, la locura, los laberintos de la reflexión. El espíritu romántico no se mantiene idéntico si no que más bien se va transformando hasta la contradicción, es añorante y cínico, alocado hasta lo incomprensible y popular, irónico y exaltado, enamorado de sí mismo y sociable, al mismo tiempo consciente y disolvente de la forma (pág. 15).

Esta definición dada por Mark Marco describe la condición del primer pasaje que hemos citado. Ya que, el pasaje representa las sorpresas de lo cotidiano, lo inconsistente y, por lo tanto, lo que en sueños buscamos aprehender; debido a que tales son las formas de la unidad que se contraponen a los anhelos de la inmortalidad y la vida eterna.

Por ende y de esta forma es que el anterior pasaje respecto del niño y la muerte permite encontrar la resolución del no-yo, bajo la idea romántica de la unidad indivisible que integra al sujeto vivo con su principal acontecimiento, es decir la muerte.

Una vez hemos tratado la unidad de indivisible que acontece bajo el estatuto finito de la muerte, es valioso analizar otro fragmento de la obra que en este caso nos permite hablar de la unidad de la memoria; veamos como emergen en otros fragmentos la posibilidad de conciliar al sujeto dentro de la unidad de la memoria, entendiendo que dentro de la obra Hölderlin existen distintos tipos de unidad que pueden abordarse dentro del Hölderlin (2004), en esta obra aparecen los siguientes pasajes:

Subo ahora todas las mañanas a las alturas del istmo de Corinto y, cual la abeja entre las flores, vuela mi alma a menudo de aquí para allá entre los mares que refrescan a derecha e izquierda los pies de mis incandescentes montes (p.15).

Todo mi ser calla y escucha cuando las dulces ondas del aire juegan en tomo de mi pecho. (p.16).

¡Sí!, el hombre, cuando ama, es un sol que todo lo ve y todo lo transfigura; cuando no ama, es una morada sombría en la que se consume un humeante candil (p.64).

Los anteriores pasajes además de representarse como una imagen ligada a la memoria, también nos permite hablar de cómo el *Hiperión* solo se-es posibilitado como cúmulo de fenómenos y experiencias que se materializan bajo las formas de la naturaleza.

Es el entorno natural lo que permite hablar a *Hiperión* de sí mismo, es decir, son los objetos constituidos en la naturaleza los que hacen posible que *Hiperión* pueda hablar de su corporeidad e incluso su psiquis, es por ello por lo que precisamente resulta fascinante como esta conciencia de sí, se da gracias a la unidad del sujeto con los objetos de su espacio natural.

Pues bien, es precisamente bajo el uso de la memoria que se hace posible esta unidad entre el sujeto con los objetos de la naturaleza, es entonces importante que observemos como la memoria se encuentra integrada en cada una de las citas mencionas anteriormente, puesto que estas al ser tratadas como una misma unidad; nos permiten demostrar su relación con el uso de la memoria.

A lo largo de los pasajes aparecen fragmentos que permiten determinar emociones y corporalidades tales como las que producen bajo las ondas del aire al golpear el pecho o en todo caso cuando los mares refrescan sus incandescentes montes, por tanto, al mencionar esto se busca dar respuesta a una pregunta de las múltiples que emergen durante la lectura de la obra, la cual es una pregunta propiamente para pensar la obra ¿Qué son estas figuras que toman formas de un entorno natural?

Estas figuras son en todo caso objetos con los que la memoria de *Hiperión* interactúa constantemente, dando lugar entonces al espacio y el tiempo en el que es posible la conciencia de este mismo. ¿Ahora bien, como es posible esta conciencia de mí mismo? precisamente esa conciencia existe gracias a que esta se encuentra fuera del yo. Esto implica por lo tanto una separación del sujeto actuante respecto a la representación, el esquema interno que bajo la intuición espacio/tiempo permite la organización de las formas. Sobre esta organización interna se

sostiene la imaginación, Precisamente es la pregunta enunciada la que genera una partición teórica en la que Hölderlin plantea al juicio (ejemplo dado con la memoria) como condicionante entre un objeto y un sujeto.

Efectivamente es la intuición intelectual en donde se da el soporte de una separación del sujeto y el objeto. La imaginación permite que esta separación sea posible. De existir una conciencia absoluta no se podría sugerir “un registro” que habida cuenta señale de su existencia, es por ello por lo que se requiere de una negatividad.¹⁶ En este sentido y retomando la novela, pese a que la posición corpórea respecto al objeto al cual se dirige *Hiperión* no sea posible como experiencia física, la memoria tiende a ser un medio posibilitante por el cual se hacen conocidos los objetos de la naturaleza.

Teniendo presente que es sin duda difícil pensar en una experiencia física, donde el sujeto este en una unidad integral con el objeto natural. Por ello, es que puede resultar extraño sino tenemos presente los esquemas sobre los que la imaginación representa las diferentes formas en las que *Hiperión* nos puede llevar un registro de sí mismo. Por ende, las formas de monte, onda de aire o un sol que todo lo ve y lo trasfigura; es a fin de cuenta, las formas que adopta el *Hiperión* a lo largo de su experiencia en el mundo.

¹⁶ La crítica de Hölderlin es más profunda y apunta a la naturaleza misma de la subjetividad, a la estructura del Yo. Para ser un Yo, señala Hölderlin, es necesario poder decir “Yo”. Para ser un Yo absoluto también. Pero para poder decir “Yo”, es necesario introducir una partición, es necesario apelar a un objeto. Se trata, así, de señalar que ese reconocerse a sí mismo como un Yo no puede ser explicado a partir de la sola naturaleza del Yo. La subjetividad para conocerse como tal debe desdoblarse en sujeto y objeto. La separación le es connatural. Sin separación, el Yo es nada. (Solé 2019, p.95-96) El problema resulta más claro en este pie de página que en lo escrito en el cuerpo de texto. Revisar si lo que quieren sustentar no podría partir precisamente desde este párrafo, puede que quede más claro.

2.2 La naturaleza kantiana en el marco del Hiperión

A continuación, se busca dar cuenta de cómo Hölderlin a través de su obra poética *Hiperión* busca responder de manera concreta al problema filosófico que separa al sujeto de la naturaleza: cuestión que se ha tratado de manera relevante en el marco de discusiones y correspondencias que Hölderlin sostiene en el primer capítulo de la presente investigación con Kant. Esta cuestión nos ha llevado en el siguiente capítulo a extraer aquellos fragmentos o pasajes de la obra que nos permitirán enunciar aquellas ideas de Hölderlin respecto de la relación existente entre sujeto y naturaleza. El motivo de este rastreo surge bajo la necesidad de sustentar la premisa que soportaría la idea que indicaría que no es posible pensar un sujeto lejos de la naturaleza.

Iniciamos nuestra lectura de Hölderlin (2004) denotando la forma en la que se enuncia la relación entre *sujeto y naturaleza* dentro de la obra

Los hombres comenzaron con la felicidad de las plantas y crecieron y siguieron creciendo hasta que maduraron; a partir de entonces crecieron de forma incesante, por dentro y por fuera, hasta que ahora el género humano, infinitamente descompuesto, yace como un caos tal que el vértigo se apodera de todos los que todavía sienten y ven; pero la belleza huye de la vida de los hombres hacia lo alto, hacia el espíritu; se transforma en ideal lo que era naturaleza, y aunque el árbol está seco y podrido desde la base misma, todavía ha retoñado de él una copa nueva y verdeguea al brillo del sol como lo hacía el tronco en los días de su juventud; lo que fue la naturaleza, es hoy el ideal. En él, en este ideal, en esta divinidad rejuvenecida, se reconocen los pocos y son uno, pues hay uno en ellos, y de éstos, de éstos da comienzo la segunda edad del mundo... Creo que ya he dicho bastante para explicar lo que pienso» (pág.56).

Este pasaje se convierte en una de las posibles formas sobre las que podemos interpretar la relación que existe entre *naturaleza* y *sujeto*; no obstante, esta solo se hace posible en el momento en que transitamos por las líneas que componen este pasaje. Ya que, partimos de la intención interpretativa de describir el lugar fundamental que toma la idea naturaleza dentro del marco de la obra *Hiperión*

Hölderlin expresa dentro del pasaje que la naturaleza es hoy un ideal; el cual adquiere el valor de renovación del mundo, esto sucede gracias a la oportunidad que brinda a los sujetos que deseen reconquistar el mundo (una segunda edad). Particularmente Hölderlin expresa esta posibilidad a través de los límites de la belleza, pues nos asegura la posibilidad de reconciliar al hombre con el mundo gracias a una finalidad estética que el mismo denomina bajo la categoría de belleza, asegurándonos un lugar con lo más elevado (el espíritu).

La belleza y la naturaleza son aquí por lo tanto nociones elevadas en tanto se constituyen como un puente sobre el que transita el hombre que busca la divinidad rejuvenecida. Llama la atención la expresión pues advierte de una posibilidad existencial del hombre; en la cual la belleza y la naturaleza parecen concebirse como la oportunidad poética y estética que tiene los hombres para reconstruir el mundo o en todo caso re-encantarlo (una segunda edad).

Esta relación entre hombre y mundo de posibilidades, nos sugiere a su vez la idea de divinidad, ya que, sometería al hombre a interpretar su existencia mediado por el carácter estético de la belleza y la naturaleza ; no obstante advertimos que partiremos desde la noción interpretativa de lo divino; cuestión que consideramos como fundamento para la posibilidad de reconciliar lo

extraño(naturaleza) con el sujeto. Es por ello que hasta este momento daremos principal énfasis en explicar la posibilidad estética que surge bajo la idea de reconciliación dada por la noción de retorno a la naturaleza desde la belleza, afirmando que la belleza tiene como principio ser fundamento para poesía y el mito.

La belleza se desarrolla bajo las posibilidades estéticas de la poesía, es por ello; que Hölderlin a lo largo del *Hiperión* nos ha llevado recordar un hecho fundamental; sobre el cual se hace posible la reconquista de la idea de naturaleza, sabemos que según Peña (2015)

Es pues allí, en ese medio, en el que debe buscar la armonía a las oposiciones propias de su naturaleza dual. Por ello, ni mero deseo ni pura reflexión es la consigna del Hiperión, en el que Hölderlin se propone solucionar disonancias tales como vida y muerte, nacer y perecer, hombre y mundo (P. 234).

El *Hiperión* es pues una obra de reconciliación en tanto lleva a los hombres a reconsiderar las disonancias que integran su relación con el mundo, es por ello que encontramos que el hombre que vive según las disposiciones de la belleza, es aquel que alcanza el cielo dice Hölderlin (2004) “Ser uno con todo, ésa es la vida de la divinidad, ése es el cielo del hombre “ (p.16).

Por qué el hombre guiado por la belleza divina (unidad), es capaz de alcanzar el cielo; esto no es nada más que el lugar de las resoluciones. Dado en todo caso como lugar para lo poético cuyo sentido permitirá a Hölderlin expresar que los poetas son aquellos que guían a los hombres hacia lo divino. Defenderemos si es necesario, el valor de la obra del poeta conforme a la capacidad que esta adquiere dentro de la resolución de las disonancias.

La disonancia que opone al hombre a la naturaleza ocurre bajo el estatuto kantiano del sujeto transcendental, el cual ocupa todas sus facultades en la comprensión del conocimiento del mundo, no obstante, no bastaría con esto, pues aun así la naturaleza se opondría a este conocer del hombre.

Es por ello por lo que la obra de Hölderlin se convierte en un lugar para la emancipación del hombre respecto del sistema de conocimiento propuesto por Kant, ya que, la idea del sujeto dotado de facultades es una que se establece bajo el sistema de la razón, lo cual es opuesto en todo caso a la obra *Hiperión*, Motivo por el cual nos encontramos en la obra con fragmentos que detallan un alejamiento de esta escuela de la razón, pues dentro de esta se considera que no permite establecer una relación entre sujeto y la belleza del mundo. Veamos a detalle este enunciado

Vuestra escuela es donde me volví tan razonable, donde aprendí a diferenciarme de manera fundamental de lo que me rodea; ahora estoy aislado entre la hermosura del mundo (Hölderlin, 2004 (p,16).

La escuela de la razón aparecerá entonces como un sistema de clasificación del mundo, el cual lo organizaría de tal forma que predominarían las cualidades que este tuviera respecto del sujeto del conocimiento. Cualidades propias para el conocimiento de las cosas. De allí que. exista un alejamiento entre el sujeto y naturaleza, ya que la naturaleza en definitiva no es una cosa dada para el conocimiento de los sujetos.

Por consiguiente, lo que respecta a la obra de Hölderlin, la consigna misma de esta declara un alejamiento sobre este sistema de clasificación propuesto a través de las facultades; La consigna del Hiperión propondrá un sujeto que se vincula a la transformación del mundo, motivo por el cual se recalcará la existencia de una unidad indivisible, puesto que esta mantendría vinculado al sujeto con el mundo y la naturaleza.

La unidad que toma consigna en la obra puede observarse a lo largo de los siguientes pasajes que se esbozaran y explicaran conforme podamos profundizar en la idea misma de belleza. Hölderlin (2004)

¡Ser uno con todo lo viviente! Con esta consigna, la virtud abandona su airada armadura y el espíritu del hombre su cetro, y todos los pensamientos desaparecen ante la imagen del mundo eternamente uno, como las reglas del artista esforzado ante su Urania, y el férreo destino abdica de su soberanía, y la muerte desaparece de la alianza de los seres, y lo imposible de la separación y la juventud eterna dan felicidad y embellecen al mundo (pag.16).

El pasaje demuestra dos elementos centrales, primeramente, se menciona el ser uno (como consigna de la obra) nos habla de la necesidad de mantener el espíritu humano ante la unidad de lo indivisible; de manera segunda ser a pesar de lo imposible de la separación (motivo de reconciliación) que permite al hombre ser conforme a la felicidad y belleza del mundo.

Por ello, el conocimiento que extraemos de la obra no depende de un sistema de facultades, como si tratáramos de clasificar el mundo, más bien, lo que se propone es la posibilidad que tiene

el hombre para pensarse bajo la imagen del mundo; una representación vivida de la naturaleza. Esto demostraría una belleza que sometería al hombre en todo caso a una cercanía con el espíritu.

Esta cercanía con el espíritu y la belleza se demuestran en algunos de los siguientes pasajes Hölderlin (2004)

Ser uno con todo lo viviente, volver, en un feliz olvido de sí mismo, al todo de la naturaleza, ésta es la cima de los pensamientos y alegrías, ésta es la sagrada cumbre de la montaña, el lugar del reposo eterno donde el mediodía pierde su calor sofocante y el trueno su voz, y el hirviente mar se asemeja a los trigales ondulantes (p.16).

Ser uno con todo, al todo de la naturaleza, es la consigna que también hace posible la unidad entre los hombres y el mundo, el olvido de si aparece como una metáfora que une el nuevo conocer con la belleza contemplativa de la naturaleza. Pues lleva al hombre a observarse dentro de un mundo poético formado por todas las figuras de la naturaleza. Esta configuración del mundo poético ocurre a través del mito, en efecto es la producción de una nueva-mitología para el pueblo alemán la que hace posible este nuevo ser del hombre, sabemos que citando a Biemel (1962) quien pone en consideración esta idea

Hölderlin descubre la mitología, crea de nuevo la mitología de su propio país, de su época. Se puede decir que, a partir de Herder se descubre la mitología en su significación simbólica (p.9).

Es por ello que se admite la existencia de algunos símbolos que integran la nueva-mitología aquella que ocurre tras la escritura del poeta. Entre todos los símbolos que la componen, hemos

prestado singular atención a la belleza y la naturaleza como aquellos que permiten consolidar el nacimiento de este nuevo conocer.

Es así que al volver sobre el pasaje que nos habla de la consigna de volver a un feliz olvido de uno mismo, nos encontramos con una relación entre las emociones del hombre y las formas de la naturaleza. La alegría que se convierte en una sagrada cumbre, los pensamientos el lugar del reposo eterno entre el mediodía y el calor sofocante, expresiones que unifican creencias y emociones humanas con formas físicas de la naturaleza. Cosa que, no se podría constituir sin aquellos símbolos que nos trasportan ante la divinidad, el cielo de las resoluciones.

En este sentido podemos dar cuenta de que aquella poesía que se constituye en el seno del *Hiperión* expresa la forma de la unidad entre hombre y naturaleza. Esto ocurre en su totalidad gracias a que la obra es una expresión de la Divinidad rejuvenecida; es el asistir al nacimiento de la segunda edad del mundo. por ello que dentro de la obra *Hiperión* la naturaleza es la más divina de todas formas, es la religión oficial de esta.

Lo divino tiene que volverse como uno de ellos, tiene que notar que ellos también están ahí, y antes de que la naturaleza lo expulse de su paraíso, los hombres lo arrancan de él y lo arrojan al campo de la maldición, para que se gaste trabajando con el sudor de su frente (Tobas, 2021).

Es de este modo que lo divino debe integrarse en el ser de los hombres, con la finalidad de brindarle un lugar en el cielo. Llegando a este punto y retomando lo que antes habíamos expresado como reconciliación y re-conquista; ahora es necesario inclinarnos hacia el hombre que busca

encontrarse en esta unidad. ya que todo aquel que este expulsado del cielo de la reconciliación esta fuera del proyecto estético que implica hablar de la naturaleza.

Bien, en este sentido cuando el hombre ha alcanzado el paraíso o cielo de la reconciliación, es posible que pueda expresar cosas tales como Holderlin (2004)

¡Cuántas vueltas di por las montañas y a la orilla del mar! ¡Cuántas veces me senté con corazón palpitante en las alturas de Tina y contemplé los halcones y las grullas, y las naves frágiles y alegres cuando desaparecían hundiéndose en el horizonte! ¡Por allá abajo, pensaba, por allá abajo peregrinarás tú también alguna vez!, y aquello era para mí como cuando alguien, desfallecido, se sumerge en un baño helado y se salpica sobre la frente el agua espumosa (p.17-19).

Expresiones que unifican el ser de los hombres con la naturaleza, aunque este no es el único ejemplo a lo largo de la obra encontramos otros fragmentos que apoyan nuestra idea

¡Querido Belarmino, me gustaría contarte todo esto con la exactitud de un Néstor! Pero yo ando por el pasado como un espigador por entre los rastrojos cuando el amo del campo ya ha cosechado: recogiendo cada brizna de paja. ¡Y cuando estuve con él en las alturas de Delos, como sucedió un día, en que me estremecía cuando subimos juntos las viejas gradas de mármol que llevan a la muralla granítica del Cintho! Allí vivió antaño el dios del sol, entre fiestas celestiales con las que toda Grecia reunida le rodeaba en su esplendor, como una nube de oro. Igual que Aquiles en la Estigia, se sumergieron aquí los jóvenes griegos en las olas de la alegría y del entusiasmo para resurgir invencibles, como aquel semidiós (Holderlin,2004, p.21).

Vemos como lugares físicos se transforman en posibilidades estéticas, el mundo griego, se convierte aquí en símbolo de la metáfora, pues permite al hombre ser conforme a el espacio que se reconstruye; es la naturaleza la que le permite ser, por ende, al recordar ese espacio del campo, el Delos y Cintho se hace fácilmente imaginable un sujeto reconciliado con la naturaleza.

Llegando a este punto hemos demostrado a través de los pasajes de la obra la posibilidad de encontrar la unidad indivisible entre sujeto y naturaleza, en todo caso contemplada bajo la obra de poética de *Hiperión*, la cual utiliza las formas estéticas de lo bello para reconciliar el sujeto transcendental con la naturaleza.

2.3 Hegel y la filosofía del espíritu en el marco de interpretaciones del Hiperión

Hemos hablado en el primer capítulo sobre la importancia de la noción de trascendencia dentro de la obra de Hölderlin. A su vez hemos discutido el valor de los movimientos del espíritu que plantea Hegel. Es por eso por lo que al remitirnos nuevamente a la valoración que se realiza del arte dentro del sistema hegeliano, observamos que se asume un valor equivalente frente a la religión y la filosofía, esto teniendo presente la idea esbozada desde Biemel (1962) quien sugiere que el arte:

Una de las formas en las que se manifiesta la idea es el arte, otra forma es la religión. El arte, la religión y la filosofía son tres formas de aprehender la idea. Estas tres formas están, según HEGEL, a distinta distancia del absoluto. El arte es la más alejada, luego viene la religión y, por último, la filosofía (p.155).

El arte propicia un desarrollo del espíritu en tanto es posible la exteriorización de las formas del espíritu sobre su propia esencia; no obstante, su exteriorización solo se revela como sensibilidad de la idea, se muestra como subjetividad. Al no superar esta condición se interpreta una inestabilidad de su fin, pues no se corresponde entre forma y contenido, el arte queda enteramente sometido a la forma, debido a que en sí mismo no trasciende la materialidad que le sustenta, de allí que el arte sea la posición más alejada respecto del absoluto, Ahora bien, Esto es una de las interpretaciones más ambiguas entorno al carácter interpretativo de la estética en Hegel, sin embargo, Para demostrar este planteamiento hemos partido del supuesto interpretativo de Biemel (1962) según el cual

Dirá que el arte tiene la función de liberarnos de la aparición sensible. Pero ¿no hay aquí una contradicción? por una parte HEGEL, nos habla del arte como de la aparición sensible de la idea, por otra, sostiene que el arte debe ayudarnos a deshacernos de la apariencia sensible.
(p.150)

Dicho supuesto manifiesta la noción de que Hegel entiende la idea como aparición sensible, no obstante, es allí donde Biemel interpreta la resolución de la contradicción, pues encuentra el fundamento de esta en el estudio del término, de allí que deba remitirse a la obra original de la fenomenología y declarar una relación con la connotación (Die Begierde ist verzehrend) según como lo traduce el autor esta palabra significaría el deseo consume.

El deseo consume nos permite afirmar la premisa de que la idea no es una apariencia sensible dada enteramente a la sensibilidad. Ya que, Biemel pone en consideración que la idea de

arte no está mediada por una relación meramente objetual, dando sentido a una relación entre sujeto e idea completamente basados en el principio de la conciencia sensible. “Pero en el hombre existe también esta otra posibilidad, la más elemental, la posibilidad de la conciencia sensible, de la certeza sensible” (Biemel,1962,p.150).

Dando lugar por lo tanto a una nueva interpretación que definiría en todo caso la posibilidad del hombre para descubrir el sentido del arte en la conciencia sensible, lugar donde Hegel ubicaría el arte como manifestación del absoluto, Abriendo de esta manera el camino hacia una nueva interpretación estética del arte en Hegel.

Una vez hemos encontrado desde Biemel la posibilidad de interpretar la idea que supondría que Hegel no se encontraba tan alejado de la noción Holderliana del arte, ya que sabemos que para Hölderlin no es una simple expresión subjetiva dada a través de lo material sensible, es más bien la manifestación máxima, la esencia misma del espíritu dado a través de la poesía.

Es importante recordar que el espíritu para toda la tradición del idealismo es significativo; sin dejar en consideración incluso al mismo Hölderlin. Quien según Hiller (2009):

El “espíritu” –un concepto central de Hölderlin así como de la filosofía del Idealismo Alemán– es para Hölderlin siempre algo de dos caras: es un órgano central del hombre, que abarca toda facultad humana, y es a la vez un órgano que sobrepasa, precisamente por ello, al hombre como individuo (p.600).

Lo entiende como un órgano fundamental del hombre el cual le permite el conocimiento del mundo. Aunque no de aquel que lo sobrepasa como individuo. Es así como al recordar la interpretación brindada Gutiérrez (2021) según la cual el espíritu es un duplicado de sí mismo, es un ser que se convierte para sí. El cual solo es posible bajo la idea del extrañarse, hacerse otro. Nos otorgaría la idea de que el espíritu en Hegel y en Hölderlin concuerdan en tanto ambos consideran que sobrepasa la condición del individuo.

Pues exige pensarse como una noción dada para lo otro. En este sentido concuerdan ambos filósofos pues el espíritu nos debe llevar hacia la comprensión de lo extraño. Una vez hemos propuesto lo anterior definimos que la conciencia sensible es algo que nos permita llegar hacia el espíritu, por ende, hemos propuesto una lectura de la obra *Hiperión* conforme a la búsqueda de aquellos pasajes o citas que hagan posible el desarrollo de la noción de sensibilidad como medio para interpretar el arte. Es por ello por lo que iniciamos con nuestra labor interpretando las siguientes líneas de Hölderlin (2004)

Una palabra amistosa procedente del corazón de un hombre valiente, una sonrisa, tras la que se oculta la devoradora grandeza del espíritu, es poco y es mucho, es como una fórmula mágica, que oculta la vida y la muerte en sus ingenuas sílabas, es como un agua espiritual, que brota de lo profundo del monte y nos comunica la fuerza secreta de la tierra en sus gotas cristalinas. ¡Cómo odio, por el contrario, a todos esos bárbaros que creen ser sabios porque ya no tienen corazón, a todos esos monstruos groseros que matan y destruyen de mil modos la belleza juvenil con su mezquina e irracional disciplina! (p.18-19).

Según el pasaje anterior observamos que el anhelo de Hölderlin es conseguir el amor de sus compatriotas con la finalidad de recuperar la belleza juvenil, al mismo tiempo en que le es posible educar al pueblo alemán. Esta cita es reveladora en tanto nos permite definir la educación del bárbaro y el hombre valiente, pues nos lleva a una de las preguntas orientadoras ¿la educación del bárbaro consiste en una educación estética? Y si es de esta forma ¿debe educarse en torno a la conciencia sensible? Es decir, hacia la comprensión de lo extraño. Todo lo anterior hace evidente la magnitud de interpretaciones que se ciernen respecto a la definición de idea de hombre; ya que incluso a través de la interpretación de Biemel, existe en Hegel una posibilidad para el hombre cuya la de la certeza de la conciencia. por lo tanto, estas preguntas buscan dar a entender que no se trata de posicionar un significado particular, sino más bien y siguiendo sus intenciones de educar al hombre desde el espíritu y no más bien desde la rigidez de un discurso, motivaciones que llevan expresar la diferencia del bárbaro al hombre valiente. Hölderlin hace explícito qué significado tiene el bárbaro pues para él y en palabras de Candelier (2002)

Hölderlin le dolía constatar la existencia de personas con una vida anodina y vacía, viviendo de espaldas a los reclamos del espíritu, con una existencia vegetativa fundada en la satisfacción de lo que en el ascenso del espíritu había que poner el más alto anhelo, como lo hacían los antiguos griegos, cuyo ideal asumía y proponía con meta de crecimiento interior (párr.12).

El bárbaro está lejos de asumir una existencia basada en el desarrollo del espíritu, cosa que opaca completamente el espíritu de los hombres valientes. Pues el hombre valiente se define desde el *Hiperión* bajo la figura ya citada y sobre la cual vale la pena volver nuevamente

Una palabra amistosa procedente del corazón de un hombre valiente, una sonrisa tras la que se oculta la devoradora grandeza del espíritu, es poco y es mucho, es como una fórmula mágica, que oculta la vida y la muerte en sus ingenuas sílabas, es como un agua espiritual, que brota de lo profundo del monte y nos comunica la fuerza secreta de la tierra en sus gotas cristalina (p.18).

Volviendo sobre la cita del hombre valiente se hace significativo poder realizar una lectura interpretativa del pasaje a través de lo que este pueda indicarnos sobre la condición del hombre Valiente. La sonrisa tras la que se oculta la devoradora grandeza del espíritu, demuestra una la unidad que el hombre valiente tiene sobre la conciencia, pues encuentra la certeza de la fórmula mágica. Entiende que su vida no es anodina y vacía, sabe el valor de ascenso y por lo tanto escalara hacia la conquista del espíritu.

Esta diferencia entre el hombre valiente y bárbaro, refiere a un modelo educativo por el cual se hace necesario recordar que el tránsito por el cual Hegel desarrolla la noción de espíritu es ante todo auto formativo pues surge de una condición subjetiva, pasando a una científicidad, moral, arte, religión y finalmente filosofía.

De la misma manera ocurre en Hölderlin quien entiende que la poesía es el espíritu poético, pues esta permite abarcar el desarrollo cultural de un pueblo, es decir, su formación. La cual se inicia desde la subjetividad, la particularidad del sujeto y después transita en la racionalidad, la eticidad, religión y retorna en autorreflexión; movimiento que consiste en un volver primigenio a la esencia de una poesía engendrada desde la naturaleza.

Llegando a este punto encontramos un modelo de formación basado en el espíritu, Por ello al volver a lo que se indicó en el párrafo anterior a partir del pasaje sobre el corazón del espíritu en el hombre valiente, asumimos que la intención de Hölderlin es conseguir el amor y al tiempo educar a sus compatriotas en mencionada figura. De allí que el fundamento para reorganizar el esquema hegeliano parte de la noción de amor que nos brinda el hombre valiente, pues esta búsqueda a través del amor en el poeta es capaz de reorganizar el esquema hegeliano, realmente conforme a la conciencia sensible.

Se tiene que la idea que quiere difundir es entonces la del espíritu a través del amor. Para demostrar esto utilizaremos la figura del niño.

Con esta figura se inicia el tránsito por el cual se comienza a difundir la idea de la educación, sustentado que la inocencia del niño permite comprender una libertad absoluta (ciencia-razón). Es por ello por lo que recordando A Hölderlin (2004) “En el niño debe vivir una naturaleza completa antes de que vaya a la escuela, para que la imagen de la niñez le muestre el camino de vuelta desde la escuela a la naturaleza total.” (p.66). Esta frase nos permite interpretar una divinidad en el niño, ya que, recordando que la naturaleza es la divinidad, la religión oficial del *Hiperión*.

Sí, el niño es un ser divino hasta que no se disfraza con los colores de camaleón del adulto. Es totalmente lo que es, y por ello es tan hermoso. La coerción de la ley y del destino no le andan manoseando; en el niño sólo hay libertad. En él hay paz; aún no se ha destrozado consigo

mismo. Hay en él riqueza; no conoce su corazón la mezquindad de la vida. Es inmortal, pues nada sabe de la muerte (Hölderlin, 2004 p.17).

Si continuamos sobre la línea del niño al formarse su espíritu es inevitable que este al convertirse en joven; pierda la posibilidad de ser portavoz de la inocencia (libertad) y la racionalidad. *Hiperión*, por ejemplo, encuentra en su juventud el momento de renovación del mundo. Es por ello por lo que se pregunta Hölderlin (2004) “¿A qué otro sitio podría huir de mí, si no tuviera los días queridos de mi juventud?” (pag.22). El amor por lo tanto se conserva mediante la actitud revolucionaria del joven, en tanto lo revolucionario significa la renovación del mundo. Con la que procura enseñar ese retorno a la naturaleza. Ahora bien, es dichoso el joven que aún se mantiene amoroso, ya que como Hölderlin (2004) señala:

¡Dichoso aquel que se cruzó en este camino con un noble espíritu en su temprana juventud! ¡Días de oro inolvidables, llenos de las alegrías del amor y de dulces ocupaciones! Tan pronto me introducía mi Adamas en el mundo de los héroes de Plutarco como en el mundo maravilloso de los dioses griegos, tan pronto imponía orden y tranquilidad, cuenta y razón, en mis impulsos juveniles, como subía conmigo a las montañas, de día para contemplar las flores de las praderas y del bosque y los musgos silvestres de las rocas, de noche para mirar sobre nuestras cabezas las sagradas estrellas y, en la medida en que le es posible al hombre, tratar de comprenderlas. Experimentamos un valioso sentimiento de bienestar cuando lo interior se refuerza de esta manera en su propia materia, se diferencia y se liga más fielmente, y nuestro espíritu se va armando poco a poco (p.20).

Detengámonos de manera breve y analicemos detalladamente la cita anterior. Hölderlin enuncia dos elementos cercanos Grecia y el desarrollo de los impulsos juveniles. Pareciese que

ambos integran un modelo de formación. Ya que Grecia sería aquel puente que permitiría el retorno a los impulsos juveniles que antes enunciamos como revolucionarios. Cosa que nos ha llevado a pensar que el amor que surge desde la inocencia y se soporta en la juventud de *Hiperión*, es ante todo el movimiento del espíritu, que lo lleva al pasado y le permite reconciliarse con ese extraño (el presente). puesto que, la obra no solo obedece a una narración subjetiva, no se trata de *Hiperión* netamente, ya que, al tiempo, también se sustenta las condiciones que *Hölderlin* enfrenta en Alemania. En este sentido Hölderlin es entonces para nosotros lo que (Cortes y Leyte, 2018) había definido como un revolucionario.

Hölderlin fue un exponente claro, y uno de los pocos que ha sido conocido y reconocido más tarde, de esa joven generación entusiasta y revolucionaria aniquilada, borrada de la faz de Alemania, como también se aniquilarían más tarde allí otros brotes revolucionarios (p.23).

Un joven que soñaba con el amor de sus compatriotas, no solo era movido por un propósito subjetivo, sino que tendía a ese retorno a lo colectivo propio del poeta que escribe el *Hiperión*, lo cual podemos sugerir le impulsa a materializar varios de sus poemas.

Veamos un ejemplo de lo anterior con la finalidad de demostrar la materialización de ese deseo colectivo de ser uno con lo extraño. Durante el año de 1796 *Hölderlin* conocería a quien sería el gran amor de su vida Susette Gontard¹⁷ (Diotima) quien en la novela se representará como

¹⁷ La esposa, Susette Gontard, casada desde hacía diez años y madre de cuatro hijos, se convierte pronto en el gran amor de Hölderlin, amor que es correspondido. Hölderlin la llamará en su obra «Diotima». Este mismo año, a pesar de su trabajo y de los viajes que debe efectuar con la familia Gontard a causa de la guerra contra los franceses, consigue finalizar su *Hiperión*. (Munarriz, p.6, 2018) El nombre Diotima se registra por vez primera en el libro de Platón, el Banquete (s. V a.n.e). Como

la voz en la que *Hiperión* considera se deposita la belleza del mundo (p.14) sabes cómo se amaba Platón y su Estela?¹⁸ Así amaba yo, así era amado. ¡Entonces sí que fui un muchacho feliz!” (p.18) *Diotima* no se limita a un recurso estético, trasciende la novela a través del sentir personal del escritor.

El poder hacer esto le permite desplegar el espíritu bajo la idea de lo individual que se proyecta en lo colectivo, lo cual se sustenta en el concepto del amor a través de una dimensión estética, lo que implica, enriquecer un lenguaje con imágenes y conceptos que se remitan a las emociones, de allí que una de las frases que conecta este amor estético; es aquella que recordamos a través de Peña Arroyave (2015) quien citando a Hölderlin dice:

«¡Qué me importa el naufragio del mundo; de lo único que sé es de mi isla bienaventurada!»

(Hölderlin, 1998: 123). Su isla bienaventurada, Diotima, la Belleza, el Amor que le hace sentir y pretender mantenerse en unión con la divinidad.

Hace que pensemos que ese amor que tiende hacia lo divino es lo que soportaría este amor infinito hacia lo colectivo, contenido en Diotima sí, esto se hace podemos considerar el aprovechamiento de las propiedades sensibles de donde surgen, de la misma manera el simbolismo que refieren; haciendo posible imaginar un amor que lo una todo, tanto la inocencia del niño como la revolución juvenil.

sacerdotisa de la ciudad de Mantinea, cuya imagen es rememorada por Sócrates como la sabia que erradica la peste de la Atenas de Pericles producida en el siglo V a.C

¹⁸ Se toma la imagen de la estela funeraria que se encuentra en Mantinea en el año de 1887. (410. A.C) Se considera que la imagen representada en el relieve hace alusión a la adivinadora Diotima. *Museo Arqueológico de Atenas.*

Es por ello por lo que, para observar esta riqueza en el espíritu, proponemos señalar que las emociones no llegan a resolverse en un estado “ideal”. Veamos bien, a lo largo del primer capítulo de la presente monografía señalamos como Hölderlin intenta trasladar la filosofía hacia la poesía, movimiento que el escritor reconocerá como imposible. Esta imposibilidad se manifiesta a través de la novela cuando el joven decide unirse a la batalla de Salamina. Durante este proceso conoce a quien denomina como su *Alabanda*¹⁹. “Personaje” que parece haber conocido en otros tiempos. Además, se convierte en su amigo, pero esta noción de amistad no es otra cosa que la constitución de una relación recíproca entre quien podemos sugerir como *Hölderlin* y el pueblo alemán que representa *Alabanda*, ya que, se subrayan las imposibilidades para invitar al pueblo a retomar a esa naturaleza griega, hacia una imagen bella y en todo caso rejuvenecida.

Es por ello por lo que denotamos un *Hiperión* el cual considera que no existe una voluntad del pueblo alemán para escuchar sus propósitos; por eso *Alabanda* funciona como un elemento que contiene las expectativas sobre el pueblo; él no es solamente su amigo, es su deseo de invitar al pueblo alemán a retornar a la unidad que debe llevar a los hombres hacia el amor colectivo. Es así, que en algunas ocasiones escuchamos a *Hiperión* (2004) decir a su amigo *Alabanda*:

Sin embargo, debo decirte», contestó Alabanda, «que tú eres el más culpable, el más frío. Hoy cabalgaba yo tras tus pasos. [...] Cada vez nos sentíamos más unidos y más alegres estando juntos [...]Nuestras almas tenían que atraerse con tanta más fuerza porque hasta entonces habían estado cerradas contra nuestra voluntad (P,28).

¹⁹ Del griego antiguo ἄδάμας (Adámas, "invencible") en una acepción se relaciona a Ἀλάβανδος y latín, Alabandus), Alabanda, "Valiente".

Por consiguiente, la amistad de *Alabanda* ejercita su espíritu, le permite cada día cultivar la idea de la unidad del amor, él quiere ser uno con su pueblo, y su pueblo a la vez uno con todo lo creado. Sin embargo, no encuentra realización en sus deseos, siente que sus emociones están enteramente sometidas a una racionalidad absoluta, aun así, intenta durante dicha batalla recobrar la libertad, la inocencia de la niñez, el regreso a la unidad, no obstante, en este propósito se despliega la violencia de sí, (de Adamas). La violencia que hace que renuncie a sus deseos, a la posibilidad de una educación del pueblo; el actuar sobrepasa todo síntoma de esperanza.

De este modo en una de las conversaciones que sostiene Hölderlin (2004) con Diotima el afirma que:

¿Consientes, Diotima?», le escribí; «¿apruebas mi renuncia?, ¿la has podido comprender?...
 ¡Alma fiel! ¿Y has podido acomodarte a ello?, ¿has podido acomodarte incluso a mis más
 sombríos desvaríos, ¡celeste paciencia!, y te has sacrificado, te has ensombrecido por amor,
 ¡hija feliz de la naturaleza!, y te has hecho igual a mí y has santificado mi tristeza con tu
 consentimiento? ¡Bella heroína!, ¿qué corona no mereces? (p.104-105).

Diotima debe ser consiente que esa renuncia le ha producido una profunda tristeza; tristeza que no es propiamente solo indicativa hacia la figura de Diotima, en general el desea compartirla con el pueblo alemán. Cosa que parece un despropósito que sumado a la muerte Diotima (la renuncia a la idea de lo colectivo) genera en *Hiperión* una profunda nostalgia que lo arrastra nuevamente a su realidad, no puede devolver la paz a los griegos y debe retornar a Alemania, estando en su realidad la nostalgia se convierte en tristeza, encuentra un racionalismo que tiene

sublevado a todo el pueblo, leyes que convierten a los hombres en esclavos. Es así como el espíritu de Hiperión no se contempla en lo más bello (el amor), lo uno en todo sentido.

El final de la obra nos trasporta a la imposibilidad de desarrollar la idea de unidad dada a través de la posibilidad estética del amor. Idea que invitaba a los pueblos a la formación en el espíritu y la conciencia sensible. Sin embargo, esta renuncia no es un indicativo del abandono de la idea, es más bien, la oportunidad literaria de conservar en lo más profundo de nuestra subjetividad esa inclinación hacia lo extraño. Hacia lo nunca vivido; en palabras con más sentido es el camino hacia la libertad.

CAPÍTULO III

En el trascurso del presente trabajo de investigación hemos tratado de desarrollar las nociones de naturaleza, sujeto y espíritu las cuales creemos constituyen el cuerpo del pensamiento de Hölderlin a lo largo de su estadía en Tübinga; Conjuntamente esbozamos la posibilidad de

realizar una lectura estética de la obra *Hiperión* con la finalidad de rastrear mencionadas nociones, Llegando así a definir la obra como una oportunidad de formación del espíritu, entendemos que cada una de las discusiones interpelaba a diferentes elementos y problemas de la filosofía, sin embargo, cada uno nos llevado hasta la idea de formación; la cual expresaremos en las siguientes líneas desde la tradición alemana. Así que sugerimos una lectura basada en la libertad de los sujetos respecto de unas eventualidades históricas en Europa a su vez queremos demostrar en última instancia que cualquiera que quiera formarse en los principios de la libertad deberá leer el *Hiperión* pues esta novela le otorgara las herramientas auto formativas.

3.1 Cimientos de una *Bildungsroman* en Hölderlin

Hasta el momento hemos abordado tanto las discusiones que Hölderlin mantiene con los autores más representativos del idealismo alemán como la manera estos conceptos ilustran los postulados del yo y no yo, la naturaleza y el espíritu dentro de la elaboración de la novela *Hiperión*. A luz de estos conceptos y la pertinencia de Hölderlin dentro de la elaboración del proyecto del idealismo, pretendemos resolver la segunda cuestión que se enuncia en la introducción de la presente investigación, tal es: ¿Podemos interpretar la novela *Hiperión* como un ejemplo de *Bildungsroman* o novela normativa ? Para resolver este interrogante debemos posicionar la *Paideia*, y la *Bildung*, como ejes principales que articularán las razones que demuestran al *Hiperión* como una novela de formación y autoformación.

Entre los diversos planteamientos en torno a la formación, como la medicina, la música, la idea del educador en el texto *Paideia: los ideales de la cultura griega* (2001), Werner Jaeger, manifiesta que la *Paideia* se funde como historia en la preservación de los textos clásicos por

medio de manuscritos (p.9). en los que sitúa a Platón, Homero, Sócrates entre otros autores; en los que es posible encontrar las formas en que se desarrolló la cultura grecorromana. Entre los diversos planteamientos y autores que se citan en el texto queremos resaltar la imagen de Homero, como educador, esto a la luz de los intereses de Hölderlin por retornar a la cultura griega, de allí, que sea para nosotros valioso poder reflexionar a través de la *Paideia* como sistema de formación griega.

Comenzamos dando una definición desde el texto de Jaeger, sin embargo, sabemos que existen diversas definiciones alrededor del término *Paideia*, intentaremos siguiendo a Jaeger, sugerir que la misma se configura como la historia escrita de los ideales que se sujetan a la formación y la cultura griega. Ideales en los que se promulga la configuración de un Estado por excelencia y un referente superior de sociedad “ya que los ideales de la *paideia* plasmados en el periodo clásico tuvieron un papel tan descollante en el desarrollo y expansiones ulteriores de la civilización grecorromana”.(Jaeger, 2001, p.5). Dichos ideales no solo se plantean como ideales a los que el ciudadano debe aspirar, sino en las que debe ocuparse, es decir, mantener una función, teniendo en cuenta no solo su valor político, sino también estético, religioso, científico, filosófico, y moral entre otros. Ahora bien, queremos dar un lugar privilegiado a la poesía de Homero, donde se interpreta la intención por educar al ciudadano cultivando su espíritu desde la niñez, tal como Gonzales sostiene sobre la *Paideia* de Jaeger (2023):

Como bien muestra Jaeger en la primera parte de *Paideia*, la *Ilíada* y la *Odisea* despliegan un rico arsenal de prácticas educativas orientadas a la conformación de la personalidad de los jóvenes: los viajes, la admiración de los héroes míticos, la recitación de poesía, la danza, los juegos deportivos, etc. (p.41).

La necesidad de educar al hombre implica sustentar un modelo que pueda ser replicado una y otra vez y, a su vez, tener la posibilidad de ser puesto en práctica de múltiples maneras. De allí que se muestre la *paideia* como un referente no solo político sino también estético, nos referimos a estético en tanto las maneras como se propone elementos como el arte o la poesía para educar al pueblo griego. Un ejemplo de ello se encuentra en Homero, a través de la poesía despliega elementos que vinculan relatos míticos con la idea de formación de ideales. Homero se presta como innovador en esta noción de formación pues brinda al mundo griego un modelo educativo denominado *areté*, el cual se integra al concepto de *Paideia*, se habla de un autor que propone sus poemas e himnos a través de formas novedosas. No se comprende *areté* la virtud o la excelencia a través de la esencia misma de la palabra, que implicaría en todo caso un estudio filológico y filosófico arduo, sino que se sustenta a través de la imagen del héroe, un personaje en quien se depositan los valores de un *arete* determinado. Citando a Gonzales 2012, Contreras y Escalante (2018) señalan:

Los niños en Grecia después de aprender a leer en voz alta y a escribir aprendían versos de Homero, y es que en Homero estaba todo lo que necesitaban: obtenían conciencia de que en el pasado se construye nuestro presente; que, en las luchas de los héroes de la *Ilíada*, que eran personales, estaba la *aristeia*²⁰: luchas de gran interés humano, ahí veían el valor, el buen uso de la palabra, la lealtad, la destreza, la piedad. Asimismo, aprendían en Homero la vida en comunidad, el comportamiento en las asambleas y en los peligros, el amor filial, la belleza, la música, la aventura, la solidaridad (p.4).

²⁰ La palabra *aristeia*, empleada más tarde para los combates singulares de los grandes héroes épicos, corresponde plenamente a aquella concepción. Su esfuerzo y su vida entera es una lucha incesante para la supremacía entre sus pares, una carrera para alcanzar el primer premio. De ahí el goce inagotable en la narración poética de tales *aristeiai*. Incluso en la paz se muestra el placer de la lucha, ocasión de manifestarse en pruebas y juegos de varonil *arete*. (Jaeger, 2001, p.26).

Teniendo en cuenta la cita anterior, encontramos que la educación, para la cultura griega formada a la sombra de Homero, no es un hecho absoluto al cual el ser humano deba aspirar, se trata más bien del proceso donde se forman los valores que sustentan el futuro del niño a través de las historias míticas del pasado. Aun así, no basta solo con mostrar el papel del héroe, sino también generar que el niño y el joven encarnen los valores del mismo, donde se propenda por la belleza y la nobleza. Por ende, desde Homero podemos sugerir, se invita a educar desde la concepción de nobleza que se relaciona directamente al concepto de belleza. Bejarano (2015) “El griego ha buscado, constantemente, la belleza física y moral. Esa condición es fundamental en el hombre griego para no sólo lograr la belleza sino para hacerse acreedor a una *areté* que pueda conducir a la misma gloria” (p.277). Esa nobleza busca afirmarse como valor colectivo donde se pretende reconocer lo bueno (*Kalos*), como lo bello y lo bello como verdadero. En el poeta se delega la labor del maestro, quien enseña a sus discípulos los requerimientos para alcanzar lo bueno, especialmente en lo concerniente a la política y la filosofía, pero también los elementos que en conjunto permiten elevar el espíritu de una época, la relación entre hombres y dioses, de allí que tanto la *Odisea* y la *Ilíada* muestren elementos propios de la cultura griega como los ritos o referencias históricas, tal como sucede con la guerra de Troya entre el 1194 y 1184 a.C, de la cual Homero es testigo; o el relato de la *Odisea*, en la que Jaeger (2001) menciona que “nos ofrece otra imagen. El motivo del retorno del héroe, el *nostos*²¹ que se une de un modo tan natural a la guerra de Troya” (p.34), pero no solo se puede apreciar en Homero su labor como educador, sus narraciones también dan a conocer de manera directa la relación educador-alumno tal como sucede con Quirón o Fénix, educadores y consejeros de Aquiles. Jaeger (2001) señala:

²¹ Retorno. Este concepto se utiliza bajo la perspectiva del héroe, quien después de diversas hazañas retorna al hogar

La idea de colocar la figura del anciano Fénix, como educador y maestro, al lado de la figura del joven héroe Aquiles, ofrece una de las más hermosas escenas del poema, aun cuando la invención en sí tiene indudablemente un origen secundario. Resulta, en efecto, difícil representarse a los héroes de la *Ilíada* de otro modo que en el campo de batalla y en su figura madura y acabada. (p.39).

Tenemos entonces la visión del educador en Homero, quien escribe relatos para que los niños y jóvenes constituyan su *areté* y en los personajes, donde se encarnan los valores de la polis, en este caso la *Ilíada*, que permite reconocer los valores que encarna el héroe, donde sus viajes y hazañas quedan como referente de las enseñanzas de los nobles.

Ahora bien, esta condición del héroe y el viaje en Homero resulta relevante para reconocer la novela *Hiperión* como ejemplo de *Bildungsroman*. Se tiene que Hölderlin intenta demostrar en su novela el viaje realizado por Hiperión desde el Istmo de Corinto hasta la Alemania de la modernidad. En el tránsito del viaje, se nos muestra la figura del joven Hiperión, donde el mismo busca reflejar su mejor momento de gloria, encontrar el amor, los paisajes lugares en los que el personaje transita, tal como sucede en las narraciones de Homero, por ejemplo, en el diálogo que ocurre entre Odiseo y Nausica en la *Odisea*, donde describe la relación amorosa entre estos dos personajes, así como las imágenes arquitectónicas que les rodean.

Hiperión, nos ofrece una perspectiva sobre el viaje, donde se tiene que el mismo quiere conocer nuevos territorios y cosas que le ayuden a contrastar su vivencia pasada con elementos que nutran su experiencia personal. El viaje refleja el anhelo por descubrir mejores elementos que

se puedan estimular su aprendizaje, teniendo contacto con paisajes y culturas que vinculen su vivencia presente en aras del futuro, sin olvidar, claro está, el retorno por encontrar la esencia de la naturaleza, la libertad personal como para su nación y el amor, esta noción de viaje es sumamente no solo para el desarrollo de la obra *Hiperión*, sino también para la vida de Hölderlin, sus viajes desde Dekenffort, Nürtingen, Tubinga entre otros lugares demuestran a un autor preocupado por los hechos que se erigieron como los modos en que se desarrollaba la ciencia y la moral de su época, así mismo, sus anhelos personales y la conquista por su libertad intelectual y sentimental.

Podemos sugerir que, Homero, se constituye como un referente en el que Hölderlin puede ver la relación maestro-poeta, donde se dilucida la esperanza de una posible libertad individual y colectiva. Pero esa relación entre maestro y poeta, viene impregnado de la noción de belleza que significa el núcleo absoluto de su novela.

Como mencionábamos en párrafos anteriores, la idea de belleza se encuentra enlazada con el *Kalos*, lo que significa la unión de una estética y una ética. Podemos considerar que la belleza para Hölderlin tiene un fundamento profundo para comprender la idea de lo bueno. Lo bueno se muestra como la trascendencia de lo bello, como su idea ininteligible, esta idea puede interpretarse como un movimiento contemplativo sobre una imagen que puede traer a la memoria el bien. Para Bodas (2014) significa que:

La belleza tiene en Hölderlin una función capital, unificadora y garante de la verdad y el bien. La conexión entre verdad y belleza ha sido tratada por Heidegger en sus ensayos sobre arte. Pero en Hölderlin, la belleza no alcanza su valor por su carácter de desvelamiento del ser, sino que la verdad

y el bien sólo son alcanzables por la belleza: “La filosofía del espíritu es una filosofía estética”. Y es la poesía la que unifica la verdad y la belleza, pues la belleza es el camino de la verdad (p.75).

Esta belleza es la fuerza con la que el poeta impulsa la naturaleza que habita su ser para hacerle hablar ante la humanidad. Opera sobre la razón, donde, según Hölderlin, interviene el fundamento y el entendimiento que ponen de relieve el problema de la aspiración del absoluto. Solo el concepto de belleza puede superar esta indeterminación. Hölderlin (1990) “Así, si los principios de la razón son lo que determinan que el conflicto de aquella aspiración general hacia dos opuestos deba ser resuelto (según el ideal de la belleza)” (p.295). La belleza y el bien son potencias creadoras que intervienen para generar una posible libertad, esta concepción de la belleza toma fuerza en Hölderlin con las lecturas realizadas de Platón, específicamente del *Fedro*. Hölderlin (1990)

Me voy a permitir enviarte un artículo sobre las ideas estéticas; podría tomarse por un comentario al «Fedro» de Platón... En el fondo ha de contener un análisis de lo bello y lo sublime, que simplificará el de Kant y, por otra parte, será más rico, tal como lo hizo ya Schiller en su escrito Sobre la gracia y la dignidad. (p,211).

El concepto de belleza da un corpus tanto a Hölderlin como a Homero, pero vemos en Hölderlin la necesidad de retornar a la antigüedad para constatar a través de lo que escribieron los griegos un ejemplo en que la belleza sustenta la idea de lo bueno. De allí la necesidad del encuentro con la naturaleza, que es nuevamente posibilitado por la memoria. Hölderlin e Hiperión quieren consagrar en ese pasado donde la poesía traiga al recuerdo en la esencia de donde surge.

El pasado se constituye para Hölderlin como un aliciente de transformación, de un volver primigenio ante estructuras consolidadas que presenta un Estado, este volver al pasado se convierte en un modo sobre la cual se inculca un sentido de formación, para los románticos, la clave esencial para comprender al hombre desde una dimensión que lo reconcilie con los valores de la antigüedad y su deber ser en la Alemania del siglo XVIII.

Sobre este sentido de volver a los valores de la antigüedad se configura otra de las bases significativas para entender la categoría de *Bildungsroman*, en este caso tomamos el concepto de *Bildung* para ayudarnos a reconocer los objetivos que pretende el grupo de románticos al volver a las obras clásicas y elevar a partir de ello un sentido de formación. Según Fabre (2011) “La palabra alemana *Bildung* remite a imagen (*Bild*), modelo (*Vorbild*), imitación (*Nachbild*). Es una síntesis y, a la vez, una superación de *Form* (forma), de *Kultur* (cultura) y de *Aufklärung* (Ilustración)” (p.216) la *Bildung* pretende una formación del individuo basado en sus emociones, la libertad propia y los talentos del ser humano.

3.2 Bildung

Reconocemos en las siguientes líneas el papel fundamental que tiene la *Bildung* dentro de la visión propuesta por los humanistas del siglo XVII, no obstante, obtenemos un lugar más profundo, al proponer el círculo de Jena como nuestro lugar de análisis. Ya que, de cierta forma, consideramos que a lo largo de la tradición filosófica y romántica expresada durante la época de 1797 es posible rastrear las formas más propositivas respecto de la configuración de un nuevo mundo, a manos de un sujeto entregado a sí mismo, siendo en todo caso capaz de transformar las condiciones esenciales sobre las que puede pensar su existencia y el mundo.

Esta noción de sujeto capaz de transformarlo todo, como producto de su auto conciencia, surge tras una serie de eventualidades históricas las cuales marcaran el mundo de la época. Algunas de esas eventualidades ocurren como respuesta a las formas propias del absolutismo y la monarquía, las cuales trascurren en el mundo germano bajo los sistemas tiránicos absolutistas; es por ello por lo que para explicar mejor nuestra idea hemos tomado a Peltzer (2018) quien sostiene:

Entre 1640 y 1786 cuatro generaciones de Príncipes de la casa de Hohenzollern van a transformar a Prusia, una colección de provincias dispersas y sin conexión geográfica entre sí, en una potencia europea. Fueron todos de personalidades muy diferentes, pero los cuatro compartían tres supuestos básicos que informaron su acción política y estratégica: la monarquía era una cosa sagrada, el absolutismo era la única forma racional de gobierno para sus dominios y que su fin primario era el de aumentar el poder del Estado (pág. 4).

Dos siglos de tiranía habían sometido al mundo germano al absolutismo, haciendo posible pensar que todo sistema de gobierno sería una oportunidad única para perpetuar el poder del estado; esto supondría una cuestión muy importante, pues sabemos que generaría el malestar en algunos de los ciudadanos entre ellos quienes hacían parte del círculo de Jena; estos pensadores se encontraban profundamente influenciados por la revolución francesa, que como es bien sabido para finales del siglo XVII se convertiría para el mundo europeo en un evento desestabilizador. Pues supondría una posibilidad de cambio, especialmente para el mundo germano quienes presenciaban para su tiempo las formas tiránicas más arraigadas. Es por ello que citando a Kropotkin (2018) “si toda Europa se entusiasmaba con las palabras y los actos de la Revolución,

¿cómo habían de resistirse a esa unificación en la marcha hacia un porvenir mejor, las provincias que tenían participación en ella?” (pág. 233).

Toda Europa se veía completamente seducida por lo que había ocurrido en Francia y en todas sus provincias, convirtiendo este evento en una oportunidad única para el mundo entero. Los germanos no eran indiferentes a tal llamado, entendía que eran invitados a la unificación, la cual solo era posible a través de la revolución. No obstante, la revolución no significaba un acceso a las armas y a la decapitación de los gobernantes. Es por ello que en el mundo germano la palabra revolución deberá adquirir una forma diferente, ya que, aunque estos no fueran ajenos a los sentimientos revolucionarios, descubrirían una nueva forma de interpretar su sentir, y es de este modo que propondrían, según Hernández (2010):

Hay términos mágicos en cuyo uso, tanto sustantivo como adjetivo, se pone de relieve la complejidad de nuestra cultura. Por ejemplo, «revolución» o «revolucionario». Designan algo que se puede temer o esperar. Lo puede ser un invento técnico, o un descubrimiento científico; también una obra de teatro, o una teoría psicológica; lo mismo un jugador de fútbol, que una diseñadora de moda en París. Darles la vuelta a las cosas —eso es revolucionar— parece ser una categoría, un esquema básico, para entender la realidad, muy especialmente en su dimensión histórica y social (pág. 15).

La revolución es un término mágico que puede abarcar infinidad de sentimientos y realidades, de allí que lo revolucionario parece infinito en sus posibilidades. Por ello que la multiplicidad de significados nos indica las posibilidades de reconstruir la palabra según las necesidades de una comunidad, en nuestro caso la Germana.

Llegando a entender que para el mundo germano la revolución significaría algo completamente opuesto a lo establecido frente a la revolución en Francia. Ya que, las comunidades germanas contemplaron una distancian revolucionaria respecto de las ideas ilustradas de su tiempo. Por ello, aunque la ilustración diera luces para la revolución, los alemanes no contemplaron la revolución bajo las formas violentas sobre las que trascurrieron los hechos de 1789. Llegando, por lo tanto, a estar de acuerdo en que la verdadera revolución es la que propondría Kant y Rousseau, la cual de acuerdo a Gantiva (1989)

El siglo de la Revolución y de la Ilustración bien puede ser considerado el siglo de la escuela y de la pedagogía, si nos atenemos a la afirmación de E. Grimm en 1763 según la cual "la manía de este año es escribir sobre educación". Si consideramos la rica y voluminosa producción filosófico pedagógica, dentro de la cual se destacaron Rousseau y Kant con sus obras Emilio o de la educación (1762) y el Tratado de Pedagogía (1804), así como la polémica socioeducativa de los años revolucionarios, que condujo a impulsar varios proyectos y reformas educativas (Condorcet Lepeletier, Lakanal) (pág. 22).

Los alemanes se encontraron con un mundo revolucionario completamente opuesto, pues descifraron que para atender a las necesidades pedagógicas de su pueblo, debían ser indiferentes a la violencia revolucionaria, generando por lo tanto respuestas decisivas a la tiranía de su época bajos los estatutos de emancipación cimentados en la libertad del hombre.

Encontrándose de esta forma con una existente necesidad de educar al pueblo entorno a la libertad. Por lo tanto, el mundo alemán propondrá la educación como eje central sobre el que

se hace posible el desarrollo de la libertad humana. Dando lugar a una nueva reinterpretación de la revolución y en todo caso comprendiéndola como una revolución educativa.

Esta revolución educativa, no solo consistiría en una manía literaria, pues no eran simples formas escritas, eran más bien la manera que los germanos y algunos franceses establecieron los sistemas de reconquista de la educación humana. Eran sistemas y modelos de formación sobre los que se proyectaban las necesidades de sus comunidades. Y en todo caso trataban de resolverse según ideas de transformación del mundo.

Aquellos sistemas de formación permitieron determinar en nuestra investigación el lugar que tiene la *Bildung* respecto de estas eventualidades históricas que marcaran la necesidad de transformar a los sujetos y a su vez el mundo alemán. Aunque sabemos que hemos anunciado el papel que tiene la *Bildung* en relación con los sistemas de formación, especialmente de aquel que es heredado del mundo griego (Paideia). Debemos dejar hasta este punto claro que la *Bildung* no es ni Paideia, ni escolástica; ni nada que se le parezca; aunque conserve un dialogo profundo con estos sistemas educativos. Es así que la definimos como el producto del pensamiento alemán respecto de sus propios procesos históricos, filosóficos y estéticos. Sobre los cuales descifrarán la importancia de tener un proceso de formación propio y único. Ahora bien, este proceso de formación no sería posible sin la reflexión alemana respecto de los humanistas del siglo XVII; los cuales, como dice Gadamer (1991):

Merecerla la pena dedicar alguna atención a cómo ha ido adquiriendo audiencia desde días del humanismo la crítica a la ciencia de “escuela”, y como se ha ido transformando esta crítica al paso que se transformaban sus adversarios. En origen lo que aparece aquí son motivos antiguos: el

entusiasmo con que los humanistas proclaman la lengua griega y el camino de la erudición significaba algo más que una pasión de anticuario (pág. 47).

Habían descubierto los sistemas que constituían a la escuela de su época, por lo tanto, estos reclamaban la lengua griega como un elemento para interpelar a la escuela propia de los sistemas escolásticos, pues recordemos que la escolástica se había convertido

Los esfuerzos de Cramer, Goclenius, Keckermann, Timpler, Martini y Scheibler ponen de manifiesto cómo, a comienzos del siglo XVII, la Metafísica de raíz aristotélica va consolidando su condición de disciplina filosófica fundamental en las universidades germanas: he aquí, pues, un ingrediente clave del marco intelectual en el que Johannes Clauberg y Christian Thomasius se inscriben. (Sales, 2021, pág. 393).

La escuela alemana había desarrollado todo su sistema en esta metafísica de raíz aristotélica, convirtiendo a la escuela en el lugar de las cuestiones formales, pues solo se establecían relaciones críticas con los sistemas lógicos o físicos propuestos como ciencias naturales. De allí que en *Verdad y método* Gadamer sea explícito al enunciar que el humanista respondía a este sistema de formación desde el postulado de un sistema de ciencias del espíritu basado fundamentalmente en la formación del hombre desde la historicidad y la estética, poniendo en perspectiva la cuestión de formación como un elemento de la cultura y no enteramente de las disciplinas formales.

Es así que la *Bildung* emerge de la idea humanista donde se pone en cuestión el problema de la cultura respecto de la constitución de las ciencias del espíritu. Por consiguiente, entender la

idea de formación nos permite comprender el valor de la discusión en torno a los modelos escolásticos. Y, a su vez, denotar el papel de la filosofía en la consolidación de las ciencias del espíritu como modelo de formación basado en la cultura.

En este sentido ya una primera ojeada a la historia etimológica de, «formación» nos lleva al ámbito de los conceptos históricos, tal como Hegel los hizo familiares al principio en el ámbito de la «primera filosofía». De hecho, es Hegel el que con más agudeza ha desarrollado lo que es la formación, y a él seguiremos ahora. También él vio que la filosofía «tiene en la formación la condición de su existencia» (Gadamer 1993, pág. 40).

El concepto de formación no debe confundirse con el de *Bildung*²², sin embargo, uno implica al otro en tanto, los dos tienen la intención de constituir la educación del hombre. Ahora bien, si ponemos en perspectiva la noción de formación, Gadamer (1993) nos dice que, aunque aparece primeramente en Hegel como forma de constituir la existencia del hombre, también tiene su historicidad en los conceptos,

El concepto de formación es donde más claramente se hace perceptible lo profundo que es el cambio espiritual que nos permite sentirnos todavía en cierto modo contemporáneos del siglo de Goethe, y por el contrario considerar la era barroca como una especie de prehistoria. Conceptos y palabras decisivos con los que acostumbramos a trabajar obtuvieron entonces su acuñación, y el que no quiera dejarse llevar por el lenguaje, sino que pretenda una auto comprensión histórica fundamentada se ve obligado a moverse incesantemente entre cuestiones de historia de las

²² Cortes, Mejía artículos de reflexión derivados de investigación, Kavilando, 2020, las cuales mencionan la diferencia entre formación y Bildung; definiendo "La formación es un concepto polisémico que ha sido vaciado del significado del Bildung, el cual hace referencia a la autoformación como desarrollo del ser y del espíritu en el contexto de la cultura." (p.1)

palabras y conceptos. Respecto a la ingente tarea que esto plantea a la investigación no podremos sino intentar en lo que sigue poner en marcha algunos entronques que sirvan al planteamiento filosófico que nos mueve. Conceptos que nos resultan tan familiares y naturales como «arte», «historia», «lo creador», *Weltanschauung*, «vivencia», «genio», «mundo exterior», «interioridad», «expresión», «estilo», «símbolo», ocultan en sí un ingente potencial de desvelamiento histórico (Pág. 38).

De arte, historia, vivencia, genio etc. Se convierte el concepto en multiplicad de palabras, las cuales Gadamer asegura que hacen parte habitual de los modos como comprendemos el concepto de formación en su propia historicidad. Hacer esto permite entender que formación implica mucho más que la palabra, más bien transita entre diferentes lugares y se acomoda según las necesidades de las comunidades que expresan sus motivaciones educativas.

Es por lo tanto interesante reconocer que Gadamer propone una lectura bastante específica al denominar a estos conceptos como parte de nuestro enfoque filosófico actual, pues esto afirmaría el planteamiento central que establece la formación como un problema central del mundo filosófico, dando especial énfasis a la idea de que toda preocupación filosófica es realmente educativa. Ahora bien, Gadamer también es muy directo al deja en claro que:

El que todo esto implique formación quiere decir que no se trata de cuestiones de procedimiento o de comportamiento, sino del ser en cuanto devenido. Las consideraciones atentas al estudio concienzudo de una tradición no pueden pasarse sin una receptividad para lo distinto de la obra de arte o del pasado. Y esto es precisamente lo que, siguiendo a Hegel, hablamos destacado como característica general de la formación, este mantenerse abierto hacia lo otro, hacia puntos de vista distintos y más generales. (pág. 46)

El concepto de formación como concepto basado en la historicidad implica el devenir de los modos de ser del hombre, en tanto su propia historia, motivo por el cual el concepto en su auto-comprensión tiene como dependencia el desarrollo de las culturas, en tanto esta es una idea ligada al espíritu y a los sujetos históricos. Esta idea del sujeto es la que nos permite dar cuenta del papel que tiene en el marco de discusiones respecto de la libertad humana, cuestión que nos ha traído hasta aquí.

Pues el sujeto en su historicidad permite comprender la libertad humana como una de las maneras en las que se desarrolla la formación a lo largo del siglo XVIII y XVIII en Alemania. Ya que esta se basaría plenamente en la idea de libertad. Cuestión por la cual nos interesa interpelar la *Bildung*. Ahora bien, al preguntarnos sobre *Bildung* sabemos que

La palabra alemana Bildung remite a imagen (Bild), modelo (Vorbild), imitación (Nachbild). Es una síntesis y, a la vez, una superación de Form (forma), de Kultur (cultura) y de Aufklärung (Ilustración). El origen de la Bildung se sitúa en la mística medieval en la que el hombre lleva en su alma la imagen (Bild) de Dios, a partir de la cual ha sido creado y la cual debe desarrollar. En el siglo XVIII, la idea de Bildung se separa progresivamente del antiguo concepto de forma exterior natural (una formación montañosa, un rostro bien formado) para espiritualizarse y asociarse a Kultur, bajo la influencia de Herder y de Wilhelm von Humboldt (Fabre, 2011, pág. 215).

Es un sistema que busca separarse progresivamente del antiguo concepto que habíamos definido como de raíz aristotélica. Dejar de lado la idea de formación (modelo) y aplicar la idea

de espíritu en tanto esta implique un regreso a la unidad de Dios a través de la posibilidad *Geist* y *Freiheit*..

Como mencionábamos en el primer capítulo de esta investigación, el grupo de románticos busca retornar a la naturaleza de la belleza, este retornar se constituye a partir de una mirada hacia la antigüedad, donde se ve en Grecia, las formas en que dicha belleza tuvo un valor representativo para la sociedad. Las artes serán el principal medio y modo por el que se propenda por un encuentro entre el hombre y su pasado. En el caso de Hölderlin la poesía se constituirá como una manera de reconectarse, de dilucidar su individualidad ante la razón y a la vez de hablar con los dioses y héroes de la historia.

También damos cuenta que no solamente en Hölderlin es evidente este suceso estético y literario pues, entendiéndonos que, según lo que Sánchez (2018) afirma:

Mediante esta dialéctica de la romantización, lo que se pretende, pues, es experimentar una relación diversa con el mundo y con el tiempo. Y cuando los primeros románticos dicen que eso sólo se consigue con la mediación del arte y, en concreto, de la poesía, no están diciendo ninguna cosa estrafalaria e infantil. Para el primer romanticismo, el lenguaje es creador y productivo, o sea, no remite a un más allá donde está el significado de las cosas, sino que el sentido vive en el lenguaje y en él se revela. Entonces, romantizar el mundo no es sino tratar de recuperar su originaria dimensión poética, o sea, redescubrirlo como signo que, en su inmanencia, alude a lo indeterminado y a lo posible (pag.295).

Se puede definir que para los primeros románticos el arte revela una forma creadora y productiva, lenguaje ser es medio para el redescubrimiento del mundo. En todo caso, del mundo de las unidades sobre la que los seres humanos no son totalmente conscientes, tales como la naturaleza, el espíritu, la vida y la muerte, de allí que la poesía sea una dialéctica de la romantización donde el mundo y el tiempo definen la condición sobre la que los hombres se relacionaran con estos completos extraños.

Dando cabida por ello a este medio lingüístico denominado (poesía) por el cual Hölderlin y los primeros románticos hablan a la antigüedad y la traen a la memoria. Es este regreso al pasado el que nos devuelve a los términos de espíritu y libertad, elementos esenciales sobre los que el romanticismo toma posiciones respecto al conflicto, que opone dichos términos a la razón; cuya consideran como formas de la tiranía y el absolutismo.

De allí que la principal oposición de los románticos tiene un carácter contestatario a través de las artes, sabemos que batallaron

Con la influencia de Shaftesbury o del Schiller de las Cartas sobre la educación estética del hombre, la reflexión sobre el arte se acerca al pensamiento de la educación, puesto que el objetivo consiste, en tal caso, en hacer de sí una totalidad armoniosa, en esculpir su propia estatua, ¡como lo habría dicho Plotino! Tal es el momento estético cuya referencia es, por lo demás, la Paideia griega (Dumont, 1991: 120). La Bildung designará entonces, progresivamente, el proceso temporal e histórico por el que un individuo, un pueblo, una nación, pero también una obra de arte, adquieren una forma (Fabre, 2011 pag. 217).

Es por ello por lo que se inaugura a través de la batalla estética las consecuencias de las guerras, el dolor que produce la muerte, la dualidad entre la razón y la emoción o la poesía, donde se defiende la libertad del individuo, el poder de la imaginación, las utopías y la naturaleza. Reflexionar desde esta batalla estética permita en todo caso imaginar una formación basada en la libertad Sánchez (2018), la cual permite restituir al mundo su belleza, espiritualidad y misterio. Tarea por la cual los románticos pretender re-descubrir el mundo y su unidad.

3.3 El Hiperión como *Bildungsroman*

En el presente capítulo pretendemos posicionar la novela Hiperión bajo la categoría de *Bildungsroman*, demostrando que la novela de Hölderlin cumple el objetivo de ser modelo de formación, por lo anterior nuestra intención se sujetará a responder dos cuestiones a nuestro juicio relevantes. ¿por qué Hiperión es una novela de formación y ¿Cuál es la relevancia de presentar esta novela bajo el rotulo de *Bildungsroman*? Respecto a al concepto *Bildungsroman*. Gallego (2013) señala:

El término alemán *Bildungsroman* se utiliza para denominar un tipo de novelas en las que se muestra el desarrollo físico, psicológico, moral o social de un personaje generalmente desde la infancia hasta la madurez. La palabra alemana podría ser traducida como novela de formación o novela de aprendizaje, incluso como novela de autoformación. (p.63).

Desde el romanticismo y en específico la obra de Goethe, *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, se manifiesta según Dilthey una preocupación por la autoformación de una conciencia individual. La novela de formación busca exaltar el tránsito de la conciencia desde la

juventud hasta la madurez de un personaje. La formación de una conciencia individual que busca posicionar las características propias del personaje, donde su visión del mundo, los sentimientos que tiene sobre el mismo, se funden en un anhelo de esperanza y libertad personal, pero también colectivo. La novela de *Bildungsroman* muestra al personaje, sus hazañas y viajes, los recorridos por espacios que le traen a su memoria imágenes bellas, pero también la contraposición de tiempos, donde todo pasado siempre será mejor ante un futuro. Citando a Dilthey, Mahoney (2020) señala:

El Hiperión figura entre las novelas de “formación” que surgieron en Alemania, bajo la influencia de Rousseau, de la tendencia de nuestro espíritu durante esta época hacia la cultura interior del hombre. Entre ellas han conquistado valor literario permanente, después de las obras de Goethe y Jean Paul, el Sternbald de Tieck, el Ofterdingen de Novalis y el Hiperión de Hölderlin. Comenzando por el Wilhelm Meister y el Hesperus , todas ellas nos representan al joven de aquellos días; nos exponen cómo entra en la vida bajo un dichoso amanecer, cómo busca las almas afines a la suya, cómo se encuentra con la amistad y con el amor, y cómo choca y lucha con las duras realidades del mundo y va haciéndose hombre bajo las múltiples experiencias de la vida, cómo se encuentra a sí mismo y cobra la conciencia de su misión en el mundo. El tema de Goethe era la historia de un hombre que se va formando para la acción, el de los dos románticos era el poeta; el héroe de Hölderlin es la naturaleza heroica que pugna por manifestarse en el todo y que, por último, se ve obligada a replegarse dentro de su propio pensamiento y su poesía. (p.29).

La idea de Hölderlin al escribir su novela es educar al pueblo alemán y constituir un amor por medio de su obra. Hölderlin () “Me gustaría que este libro estuviese abocado a conseguir el amor de mis compatriotas” (p,14). La poesía de Hölderlin implícita en la obra nos permite reconocer ese tránsito por el cual el personaje Hiperión relata sus acciones desde una mirada íntima

hacia una global. La mirada de Hölderlin que parte del joven Hiperión, pero también su imagen transfigurada en la naturaleza. Hölderlin (1976):

Como un semidiós triunfante, entre el esplendor salvaje de Helicón y Parnaso, sonde el amanecer juega con mis cumbres nevadas y la llanura paradisiaca de Sición, avanzaba la resplandeciente bahía hacia la ciudad de la alegría, la juvenil Corinto y derramaba ante su prometida bellezas procedentes de todas las zonas (p.15).

La visión Hiperión constituye uno de los elementos más relevantes en la novela de formación, se tiene que la misma representa los conflictos con su entorno, este conflicto se basa en las condiciones que considera se estipulan en su época. Gallego (2013) señala que el protagonista comienza su formación en conflicto con el medio en que vive. Se deja marcar por los acontecimientos y aprende de ellos. Tiene por maestro al mundo y va integrando en su carácter las experiencias por las que va pasando. (p.63) Hiperión recuerda la naturaleza del mundo a través de su sentir personal, pero esa imagen bella que se ata a lo que podemos considerar como el sol, se ve prontamente desbordada a través de la razón, puesto que solo lo ve como el astro en sueños sobre una realidad que no es la misma para su época, específicamente la de Alemania. Hölderlin (1976):

¡Ser uno con todo lo viviente! Con esta consigna, la virtud abandona su airada armadura y el espíritu del hombre su cetro, y todos los pensamientos desaparecen ante la imagen del mundo eternamente uno, como las reglas del artista esforzado ante su Urania, y el férreo destino abdica de su soberanía, y la muerte desaparece de la alianza de los seres, y lo imposible de la separación y la juventud eterna dan felicidad y embellecen al mundo. A menudo alcanzo esa cumbre, Belarmino. Pero un momento de reflexión basta para despeñarme de ella. Medito, y me encuentro

como estaba antes, solo, con todos los dolores propios de la condición mortal, y el asilo de mi corazón, el mundo eternamente uno, desaparece; la naturaleza se cruza de brazos, y yo me encuentro ante ella como un extraño, y no la comprendo (p.16)

Recordemos que Hölderlin está inmerso en un movimiento que lucha contra la imposición de la razón y la ciencia que considera domina la república Suaba, en Hiperión ocurre lo mismo, el personaje siente una tensión entre lo racional y lo emocional, así como Hölderlin siente que su época puede ser superada por mejores tiempos Hölderlin (1976):

¡Ojalá no hubiera ido nunca a vuestras escuelas! La ciencia, a la que perseguí a través de las sombras, de la que esperaba, con la insensatez de la juventud, la confirmación de mis alegrías más puras, es la que me ha estropeado todo. En vuestras escuelas es donde me volví tan razonable, donde aprendí a diferenciarme de manera fundamental de lo que me rodea; ahora estoy aislado entre la hermosura del mundo, he sido así expulsado del jardín de la naturaleza (P. 16).

Carta al hermano

[Tubinga, primera mitad de septiembre de 1793]

Conozco bien ese despertar del corazón juvenil, también los he vivido yo, esos días dorados en que uno se apega a todo con tanto calor y de modo tan fraternal y en que no nos basta interesarnos por todo, en que queremos una cosa, un amigo en el que nuestra alma se vuelva a encontrar y se regocije. Debo confesártelo pronto habré dejado atrás ese bello periodo. Ya no me apego con tanto calor a hombres singulares. Mi amor es el género humano, por supuesto, no el corrompido, servil, indolente, con el que se suele topar desgraciadamente con demasiada frecuencia, incluso dentro de la experiencia más limitada (Cortez y Leyte, 1990 p, 156).

Ante la decepción sobre una época se impulsa el deseo de viajar a mejores lugares y a su vez, traer del pasado elementos más prometedores, es por ello Hiperión, se desvincula de sus padres, (otra característica del concepto de *bildungsroman*) para alcanzar su madurez, en soledad. Hiperión escribe a Belarmino, misivas en la que le expone sus viajes, estados de ánimo, entre otras características a partir de su experiencia frente a nuevos hechos y lugares. La imagen del adolescente dentro de esta categoría es sumamente valiosa, ya que se muestra en él una actitud heroica y revolucionaria, cuestión que señalamos con Homero en la *Paideia* y en la *bildung*, respecto a la mirada de los románticos ante una época envuelta por convulsiones políticas, donde buscaban a través de sus obras recobrar el sentido de libertad o consagrarlo como había ocurrido con la revolución francesa. Gallego (2013):

Con respecto a los personajes hay que señalar que la novela de formación se focaliza sobre un personaje central que tiene un carácter esencialmente pasivo pues es objeto de una transformación no causada por él mismo, sino por las circunstancias en que vive. Y consigue una maduración que afecta a todas las esferas de su personalidad. A menudo el autor nos lo presenta como un joven complejo, incluso difícil, que no encaja por diversos motivos en el contexto que le ha tocado vivir (p.65).

En la categoría de *bildungsroman* este deseo de heroísmo y de búsqueda de libertad se hacen necesarios, el joven, héroe debe experimentar los días de gloria que ofrece el pasado de Grecia, donde se convierte en ese uno con la naturaleza a través de la manera en que las imágenes del mundo le hablan en su juventud, de allí su necesidad de consagrarse fuera de su época y explorar nuevas rutas, el personaje debe presentar la dualidad de su sentir respecto al mundo en el que vive

pero también lo que representa el pasado, siendo este último, glorioso ante las condiciones precarias en las que vive en la actualidad.

El protagonista comienza su formación en conflicto con el medio en que vive. Se deja marcar por los acontecimientos y aprende de ellos. Tiene por maestro al mundo y va integrando en su carácter las experiencias por las que va pasando. Sufre por el contraste existente entre la vida que había idealizado y la realidad que tendrá que vivir (Gallego, 2013, p,63).

Hasta el momento hemos dado a conocer las características que hacen del Hiperión una novela de formación, por lo que sigue, intentaremos dar respuesta a la pregunta por la importancia de presentar la novela como *Bildungsroman*.

Podemos considerar dos planos en cuanto la relevancia del Hiperión como *Bildungsroman*. De una parte, hablamos de la manera en como el personaje se presenta a través de la evolución de su conciencia individual hacia una colectiva, por otra parte, la relevancia de señalar como la poesía implícita en la obra de Hölderlin, permite abrir las sendas que iluminan la forma en que se puede educar el niño y el joven a través de un lenguaje más cercano a sus emociones que a tecnicismos. Tanto esta formación de conciencia individual como colectiva se encuentran inmersas bajo una serie de tareas que el personaje cumple y que consideramos el autor aspira a que el lector pueda reconocer y bajo las mismas, actuar de ciertas maneras.

Como mencionamos en párrafos anteriores, la novela de formación busca mostrar el tránsito de un personaje desde la juventud hasta su adultez, en esta faceta podemos reconocer la manera como el joven Hiperión se descubre así mismo como un ser dispuesto a que la naturaleza

le hable, es decir, que los escenarios que le rodean en tanto a paisajes o lugares que él recorre como a los que traen sus recuerdos tengan la capacidad de ser acogidos como fundamentos de su formación. En este sentido el personaje muestra como primera labor la capacidad receptiva por aprender; necesita aprender algo nuevo, ya sea esto sobre la antigüedad o sobre la posición que ocupa su cuerpo en un momento de la modernidad.

Ante esta disposición por aprender, el joven tiene que ser consciente que tanto el tiempo pasado como el moderno presentan estructuras históricas y culturales diferentes, así que como segunda labor se pide que sea capaz de distinguir dichas condiciones, contrastar las fuentes sobre las que aprende para así dar a conocer los vacíos que presentan las dos épocas. Hiperión realiza este trabajo, manifestando que el pasado trae a su presente mejores momentos de los que extrae el encuentro con la gloria con la que se erigieron los héroes del pueblo griego o las figuras míticas que simbolizan el universo, encuentro con la naturaleza ante una época impregnada por una cientificidad que aniquila las emociones del individuo.

Una vez expuesto los vacíos culturales y políticos que el joven siente dominan su época se propone como tercera labor expresar su sentir frente a los mismos, así pues, pone en una balanza lo que su mente y cuerpo perciben en la modernidad, en este caso una profunda decepción frente a los momentos memorables de la antigüedad, lo anterior es sumamente importante, ya que de allí surge la actitud revolucionaria de Hiperión.

Las memorias que construye le permiten plantearse anhelos que desea para sí mismo; esta actitud revolucionaria se ve expuesta cuando Hiperión decide desvincularse de sus padres para

emprender viajes en solitario, esta separación nos permite ver otra labor y es aquella que sostiene con Belarmino. Hiperión construye a través de misivas una especie de diario personal donde registra sus recorridos, lo que siente al evocar a Grecia, su opinión respecto a la infancia, donde sitúa al niño como un ser de libertad y de profunda riqueza; al tiempo, se permite hablar de su juventud, señala en sus cartas como ve en la naturaleza el eco de imágenes nuevas y bellas, haciendo alusión con ello a un sentido más profundo respecto al mundo, visión que va adquiriendo conforme crece, a su vez, como la consideración sobre la ciencia de su época que impiden que la juventud tenga plena libertad. “¡Cómo odio, por el contrario, a todos esos bárbaros que creen ser sabios porque ya no tienen corazón, a todos esos monstruos groseros que matan y destruyen de mil modos la belleza juvenil con su mezquina e irracional disciplina!” (Holderlin, 1976.p,19) Al expresar su sentir como joven también busca trasmutar en otra imagen, Hiperión necesita de un héroe donde se refleje la tenacidad de su alma, por ello recurre a Adamas , quien representa la valentía, la fuerza que el joven necesita para que el pueblo alemán escuche.

«Seguro, Alabanda», le dije, «seguro que las cosas acabarán cambiando». «¿Y cómo?», respondió; «los héroes han perdido su fama y los sabios sus discípulos. Los grandes hechos, cuando no son asumidos por un pueblo noble, no son más que un golpe violento en una frente sorda, y las más altas palabras, cuando no resuenan en corazones igualmente elevados, son como una hoja muerta cuyo rumor se hunde en el barro.

¿Qué quieres hacer?». «Quiero», dije, «empuñar la pala y arrojar la inmundicia a un foso. Un pueblo en el que el espíritu y la grandeza no engendran ya ni espíritu ni grandeza, no tiene ya nada en común con otros que todavía son hombres, no tiene ya ningún derecho y es una vacía bufonada, una superstición, pretender honrar todavía a tales cadáveres faltos de

voluntad, como si hubiera en ellos un corazón romano. ¡Fuera con ellos! No puede quedarse donde está el árbol seco y podrido, porque roba luz y aire a la vida joven que madura para un mundo nuevo» (Holderlin, 1976, p.30).

Adamas (valentía) y Diotima(amor)se convierten en el portavoz de la libertad que desea Hiperión para el pueblo Griego pero a la vez para Alemania, a través del héroe y de la imagen de Diotima, Hiperión decide participar en la guerra de Salamina, donde intenta liberar al pueblo griego del yugo turco, labor que no podrá cumplir ya que los deseos de libertad que mantiene son inferiores ante los hechos de violencia que presenta la guerra, por tal razón decide abandonar la misma para de forma posterior recordar aquellos momentos donde pudo disfrutar de la libertad para si mismo.

Las labores que nos muestra el Hiperión son un aliciente para comprender la relevancia de una *bildungsroman*, nos muestra los procesos por el que personaje transita para adquirir una conciencia de sí mismo, pero a su vez, los deseos de que su voz llegue a su pueblo, las memorias que construye, los escenarios por los que transita y sus estados de ánimo, se consagran en una narrativa donde de manera poética permiten acercarnos a nuestra propia mirada, donde las emociones, los recuerdos toman protagonismo ante la concepción de una posible libertad de la conciencia.

Cada labor que emprende el personaje nos muestra los diferentes tránsitos que adquiere la conciencia, estimando el pensamiento que crece en la juventud, donde se dan los impulsos la fuerza y el amor para recobrar el simbolismo de la antigüedad, pero también el paso del tiempo, donde en la madurez es más consciente de las cosas que se pudieron o no lograr. Hiperión nos muestra

cómo se forma la conciencia colectiva a través de la imagen de guía, nos muestra al alumno, dispuesto a conocer y aprender, pero también la imagen del maestro en donde recaen las experiencias que forjaron su ser.

BIBLIOGRAFIA

Gabás, R. (2001) *El «todo-uno» del idealismo alemán en la poesía de Hölderlin*. Universitat Autònoma de Barcelona Bellaterra. Barcelona, España.

Poggeler, O. (1966) *Hegel: como el autor del “Más antiguo programa de sistema del idealismo alemán”*

W, Hegel. (1978) *Escritos de Juventud Primer Programa de un sistema de idealismo alemán* (p 19- p.220) Ediciones F.C.E Fondo de Cultura Económica. Ciudad de México.

W, Hegel. (1997) *Enciclopedia de las ciencias Filosóficas*. Tercera Parte. Filosofía del Espíritu (pp. 431 -580. Alianza Editorial. Madrid, España.

Cedillo, D. (2021) *Naturaleza y Perdida una aproximación a Hölderlin*. Universitat de Barcelona. Facultat de Filosofia. Barcelona, España.

Hesíodo. (1978) *Teogonía*. Biblioteca clásica Gredos. Editorial Gredos

Fichte, J. (1794) *Fundamento de toda la doctrina de la ciencia*. Tomado de:

<https://allmyreadingsquotes.files.wordpress.com/2017/01/fichte-doctrina-de-la-ciencia-1794.pdf>

Ribugent, M. (2013) *Juicio y ser. Kant y Fichte en la encrucijada hacia el romanticismo*. Revista de estudios sobre Fichte. DOI: 10.4000/ref.425

Domínguez, E. (2020) *La condición transcendental de la libertad según Fichte*. Contrastes, Revista Internacional de Filosofía, vol. XXVI N°2

Solé, M. (2019) *Fichte y el primer Romanticismo Alemán*. et-al. Compilado por Naim Garnica. La Actualidad Del Primer Romanticismo Alemán. Modernidad, filosofía y Literatura. pp.81-105.

Blanchot, M. (1994) *La palabra Sagrada*. Estudios de Filosofía. Universidad de Antioquia. Antioquia, Colombia.

Kant, E. (1786) *Principios metafísicos de la ciencia de la naturaleza*. Tomado de:

https://www.elelandria.com/libro/link_descarga_libro/807/1090

Kant, E. (1876) *Crítica del Juicio*. Seguida de observaciones sobre lo bello y lo sublime. <http://www.cervantesvirtual.com>.

http://manuellosses.cl/VU/Kant%20immanuel%20_%20Critica%20del%20juicio.pdf

Plötz, J, Ospina, W, Jiménez Panesso, D, Gutiérrez, C y Sierra Mejía, R. (1995). *Friedrich Hölderlin*. Universidad Nacional de Colombia.

Hölderlin. F. (1977) *Poesía Completa*. Ediciones 29. Madrid (España)

Hölderlin, F.(s/f) *Poemas de la Locura*. Biblioteca Mundial de la Poesía UAMEX. Repositorio Institucional de La Universidad Autónoma de México.

Hölderlin, F. (1797) *Hiperión o el Eremita en Grecia*. Tomado de:

[https://www.academia.edu/51024349/Friedrich Hölderlin Hiperion o el eremita en Grecia](https://www.academia.edu/51024349/Friedrich_Hölderlin_Hiperion_o_el_eremita_en_Grecia)

Hölderlin, F. (1976) *Ensayos*. Libros, Hiperión. Peralta Ediciones. Editorial Ayuso. Madrid, España.

Hölderlin, F. (1990) *Correspondencia Completa*. Libros Hiperión. Ediciones Hiperión S.L. Madrid, España.

Cadavid, J. (2018) *Los ecos de la Revolución Francesa en el pensamiento Poético de Friedrich Hölderlin*. Perseitas, 6(1), pp. 123-137. DOI: <https://doi.org/10.21501/23461780.2685>

Hita, J. (2014) *Los orígenes Filosóficos del Romanticismo. La naturaleza como epopeya inconsciente*. Contrastes, vol. XIX-Nº1 pp. 103-122. Departamento de Filosofía, Universidad de Málaga, Facultad de Filosofía y Letras Campus de Teatinos, Málaga (España)

Castrillón Castrillón, A. A., Marín Escobar, P., Gutiérrez Cadavid, J. A., Gallego Arroyave, C. A. (2019). *Perspectivas del arte en Hölderlin, Novalis y Wackenroder*. Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad Católica Luis Amigó.

Bazán, E. (1910) *La Literatura Francesa Moderna, El Romanticismo*. Prieto y Contaña editores. <https://web.seducoahuila.gob.mx/biblioweb/upload/El%20Romanticismo.pdf>

Homero (1991) *Ilíada*. Editorial Gredos. Madrid, España.

Homero, (S/f) *Obras Clásicas de siempre*. Tomado de:

<http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/docs/Iliada.pdf>

Mendoza, L (2013) *El canto de las Musas y el origen del cosmos en la Teogonía de Hesíodo*. IV Jornadas Inter escuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.

Kreuzer, J. (2002) *Del yo al Lenguaje Fichte Y Hölderlin*. Eidos, nº16 pp. 185-202. Universidad Carl von Ossietzky Oldenburg (Alemania)

Ochoa, C. (2008) *Ficino, lector de la República*. Acta poética, vol.29 no.1 Ciudad de México.

Taminiaux, J., (2005). HÖLDERLIN EN JENA. *Ideas y Valores*, 54 (128),1-15 ISSN: 0120-0062. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80915455004>

Henrich, D., (s/f) *Hegel y Hölderlin*. Recuperado de: <http://smjegupr.net/newsite/wp-content/uploads/2020/03/06-Hegel-y-Hölderlin-por-Dieter-Henrich.pdf>

Ficino, M. (1994) *Sobre el amor. Comentarios al Banquete de Platón*. Universidad Nacional Autónoma de México. ISBN 968-36-3131-2

Ficino, M. (1986) *De Amore. Comentario al Banquete de Platón*. Editorial tecnos (Grupo Anaya, S. A.) Madrid, España.

Navarrete Alonso, R., (2015). Franz Rosenzweig, 2014. *El país de los dos ríos. El judaísmo más allá del tiempo y la historia*. Madrid: Ediciones Encuentro, 364 pp. Introducción de Olga Belmonte, traducción de Iván Ortega. Revista de Filosofía Open Insight, VI (9), 147-1

De Man, P. (1967) *Modelos de temporalidad en el poema "Wiewenn am Feiertage..." de Hölderlin* <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/19550/1/74522.pdf>