

MÁSTER EN ESTUDIOS LITERARIOS

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER

CONVOCATORIA: JULIO 2017



**LA PRESENCIA DE LA FILOSOFÍA DE
HERÁCLITO EN EL ROMANTICISMO
ALEMÁN**

***THE PRESENCE OF HERACLITUS'
PHILOSOPHY IN THE GERMAN
ROMANTICISM***

DANIEL VÁZQUEZ CALVO

TUTOR: ARNO GIMBER

RESUMEN

El presente trabajo académico estudia la presencia de las principales ideas filosóficas de Heráclito en algunos de los autores más importantes del Romanticismo alemán. Debido a la escasez de estudios sobre esta materia, esta investigación pretende ser una solución a este problema y representa un proyecto pionero a nivel internacional.

Mediante un enfoque interdisciplinar y un método que aúna el análisis en profundidad y el comparatismo, este trabajo identificará y demostrará la presencia de la filosofía de Heráclito en varias de las obras escritas por Friedrich Hölderlin, Novalis y Friedrich Schlegel. Debemos destacar que estos tres autores han sido elegidos para ser estudiados dada su gran relevancia en relación con el Romanticismo alemán.

Finalmente, este trabajo también pretende representar una oportunidad para ampliar el conocimiento de las fuentes filosóficas del Romanticismo alemán. Además, este estudio ayudará a lograr una mejor comprensión de las obras y autores estudiados.

Palabras clave: Romanticismo, Filosofía, Heráclito, Hölderlin, Novalis, Schlegel, Interdisciplinariedad, Comparatismo.

ABSTRACT

The current academic work looks into the presence of Heraclitus' main philosophical ideas in some of the most important authors linked to the German Romanticism. Due to the lack of studies about this matter, this research wants to be a solution of this issue and it represents a pioneering project at international level.

Through an interdisciplinary perspective and a method that joins the deep analysis and comparatism, this work will identify and prove the presence of Heraclitus' philosophy in several works written by Friedrich Hölderlin, Novalis, and Friedrich Schlegel. We must highlight that these three authors have been chosen to be studied considering their great relevance in relation to the German Romanticism.

Finally, this work also wants to represent an opportunity to extend the knowledge of the philosophical sources of the German Romanticism. Moreover, this research will help to achieve a better understanding of the studied works and authors.

Key words: Romanticism, Philosophy, Heraclitus, Hölderlin, Novalis, Schlegel, Interdisciplinarity, Comparatism.

ÍNDICE

1- INTRODUCCIÓN	5-7
1.1- ESTADO DE LA CUESTIÓN	7
1.2- HIPÓTESIS Y OBJETIVOS	7-8
1.3- METODOLOGÍA	8-9
1.4- ESTRUCTURA	9-10
2- LA FILOSOFÍA DE HERÁCLITO	11-12
2.1- LO UNO EN SÍ MISMO DIVIDIDO: <i>HEN DIAFERON HEAUTO</i>	12-15
2.2- UNO Y TODO: <i>HEN KAI PAN</i>	15-17
2.3- TODO FLUYE: <i>PANTA RHEI</i>	17-18
3- FRIEDRICH HÖLDERLIN Y HERÁCLITO	19-20
3.1- <i>EMPÉDOCLES</i>	20-27
3.2- <i>HIPERIÓN O EL EREMITA EN GRECIA</i>	27-34
3.3- <i>POESÍA: COMO CUANDO UN DÍA DE FIESTA... Y MITAD DE LA VIDA</i>	34-35
3.3.1- <i>COMO CUANDO UN DÍA DE FIESTA...</i>	35-38
3.3.2- <i>MITAD DE LA VIDA</i>	39-42
3.4- <i>ENSAYO: SOBRE EL MODO DE PROCEDER DEL ESPÍRITU POÉTICO Y SOBRE LA RELIGIÓN</i>	43
3.4.1- <i>SOBRE EL MODO DE PROCEDER DEL ESPÍRITU POÉTICO</i>	43-45
3.4.2- <i>SOBRE LA RELIGIÓN</i>	46-47

4- NOVALIS Y HERÁCLITO	48-49
4.1- ESTUDIOS SOBRE FICHTE	49-53
4.2- LOS DISCÍPULOS EN SAIS	53-57
4.3- POESÍA: ASTRALIS Y LAS BODAS DE LAS ESTACIONES	57-58
4.3.1- ASTRALIS	58-60
4.3.2- LAS BODAS DE LAS ESTACIONES	60-61
4.4- UN DIÁLOGO	61-62
5- FRIEDRICH SCHLEGEL Y HERÁCLITO	63
5.1- LOS FRAGMENTOS DE ATHENAEUM	64-67
5.2- SOBRE LA FILOSOFÍA. A DOROTHEA	67-68
6- CONCLUSIÓN	69-71
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	72

1- INTRODUCCIÓN

La tempestad estalló allá donde menos se esperaba. La comedita participación de Alemania en la vida cultural de Europa cambió drásticamente con la llegada de la segunda mitad del siglo XVIII. Pocos se habrían arriesgado a señalar por aquel entonces que aquella nación invertebrada y sin una constitución estatal demasiado firme regiría algunas de las direcciones de la literatura y la filosofía del momento.

Aquel terremoto que hoy se llama Romanticismo y cuyas réplicas actualmente resultan innegables, situó su epicentro en la pequeña ciudad universitaria de Jena. Filósofos, literatos, teólogos y científicos de primer orden se daban cita en este enclave situado en el valle del río Saale a su paso por Turingia. La mayoría de ellos se reunía en torno a la nueva corriente que comenzaba a extenderse por doquier e incluso se manifestaba más allá de las fronteras germanas. Una de las principales raíces de la cultura decimonónica, presente aún en los tiempos actuales, comenzaba a despertar con fuerza en aquella tierra cuyas manifestaciones literarias y artísticas se habían situado, salvo en contadas excepciones, en un segundo plano dentro del ámbito europeo.

El Romanticismo alemán, precoz en sus orígenes y gestado en el seno del rompedor movimiento *Sturm und Drang*, comenzaba así su camino vinculado estrechamente a Jena y al grupo de jóvenes e inquietos autores que se ocupó de fundamentarlo y desarrollar algunas de las primeras creaciones literarias románticas de Alemania. El último cuarto del siglo XVIII pudo contemplar cómo se solapaban los últimos coletazos de la Ilustración alemana, conocida como *Aufklärung*, con las tempranas manifestaciones del Romanticismo alemán. Todo ello dando lugar a uno de los momentos de mayor florecimiento cultural que ha experimentado la nación alemana y que a día de hoy sigue siendo recordado con admiración e interés.

Dado que Alemania ya poseía cierta relevancia en el plano filosófico gracias a nombres como el de Gottfried Leibniz (1646-1716) o Immanuel Kant (1724-1804), no era de extrañar que pronto eclosionara su potencial literario que había permanecido hasta entonces más bien contenido. La arraigada tradición filosófica de Alemania sin duda determinó en parte el nacimiento del Romanticismo alemán. En comparación con las manifestaciones románticas de otros países, como Reino Unido o Francia, el Romanticismo alemán se caracterizó en todo momento por la presencia ineludible de un profundo y amplio trasfondo filosófico dentro del ámbito literario. El círculo romántico

de Jena representa un perfecto ejemplo de este hecho, pues se concebía al escritor como un perfecto conocedor de la filosofía. Literatura y filosofía habían de compenetrarse con vigor en la vida y el arte que proyectaba el Romanticismo alemán. Ambas disciplinas debían amalgamarse, algo que puede constatarse al leer a Friedrich Schlegel (1772-1829), uno de los máximos propulsores del Romanticismo en Alemania, cuando en sus *Ideas* escribía que «todo cuanto cabía hacer con la filosofía y la poesía por separado ya se ha hecho y consumado; así pues, ha llegado la hora unirlos» (Schlegel, 2009: 210). Sin duda, toda una declaración de intenciones que la mayoría de los románticos alemanes seguiría con convicción y acierto.

Esta vinculación entre literatura y filosofía hace que sea indispensable conocer ambas disciplinas para comprender el Romanticismo alemán y por eso se debe estudiar la una en relación con la otra. Cabe señalar a este respecto que el complejo Idealismo alemán podría considerarse perfectamente como la expresión filosófica por excelencia del Romanticismo alemán. No se puede obviar que Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), Friedrich Schelling (1775-1854) y Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), principales exponentes de esta corriente filosófica, desarrollaron gran parte de su labor intelectual en connivencia con el Romanticismo y participaron directamente en el desarrollo de dicho movimiento.

Por esta razón, el Romanticismo alemán suele ser estudiado a menudo atendiendo a su vertiente filosófica, lo cual implica conocer las fuentes desde las que parte y que son notoriamente diversas. Resulta ingenuo pensar que se puede escindir la filosofía de la literatura cuando se afronta el Romanticismo alemán, pues muchas de sus principales obras literarias fueron creadas atendiendo y representando los esquemas filosóficos que comenzaban a aparecer por entonces o que se recuperaban de épocas anteriores, así como exponiendo las concepciones de índole filosófica que cada autor desarrollaba.

Si bien a la hora de dilucidar las raíces filosóficas del Romanticismo alemán se suele atender tanto al Platonismo como al Neoplatonismo, al pensamiento de Baruch Spinoza (1632-1677) o a la filosofía kantiana frente a la que reaccionó, por poner sólo algunos ejemplos destacados, es cierto que hay posibles influencias que se han dejado a un lado con el paso del tiempo dentro del ámbito académico o no han recibido la atención que quizá merecían.

El presente trabajo titulado *La presencia de la filosofía de Heráclito en el Romanticismo alemán* pretende solventar parte de este problema. Hasta ahora, la posibilidad de una influencia directa o indirecta surgida entre el filósofo griego y algunos de los románticos alemanes más destacados ha permanecido al margen dentro de este ámbito de estudio, algo a lo que se pretenderá dar solución en esta investigación que se enmarca dentro del campo de la interdisciplinariedad y el comparatismo.

1.1-ESTADO DE LA CUESTIÓN

Como ya se ha señalado, son extremadamente reducidas en número las investigaciones académicas que se han ocupado concretamente de la posible influencia que Heráclito pudo tener en el Romanticismo alemán. El único trabajo de cierta envergadura que parece perseguir una visión en conjunto de este objeto de estudio es una tesis de 1923 de Nicolaus Walcker titulada *Heráclito y el Romanticismo alemán: Ensayo de una representación evolutiva (Heraklit und die deutsche Romantik: Versuch einer entwicklungsgeschichtlichen Darstellung)*. Aparte de este trabajo, solamente se puede encontrar un artículo de Dieter Bremer con el nombre de *La reconciliación está en medio de la disputa. Descubrimiento de Heráclito por Hölderlin (Versöhnung ist mitten im Streit. Hölderlins Entdeckung Heraklits)* y publicado entre 1996 y 1997. Este último trabajo, como se puede apreciar, se orienta al estudio de la recepción de Heráclito por parte de un único autor del Romanticismo alemán.

Por lo tanto, la exigua cantidad de trabajos académicos dirigidos exclusivamente al objeto de estudio del presente trabajo hace que aún quede un gran vacío respecto a la cuestión aquí tratada. Los indicios que pueden aportar dichos estudios muestran simplemente el comienzo de un camino del que aún queda mucho por descubrir y del cual todavía no se ha podido establecer una resolución actual y determinante.

1.2- HIPÓTESIS Y OBJETIVOS

La hipótesis desde la que se parte en este trabajo es que se puede observar una notoria presencia de la filosofía de Heráclito en el Romanticismo alemán, sobre todo en la primera época de este movimiento. Varias de las principales ideas desarrolladas por el

filósofo griego parecen haber sido acogidas directa o indirectamente por varios autores románticos, lo cual se refleja en numerosas obras escritas por éstos.

El hecho de que Heráclito puede representar una considerable influencia en el desarrollo del Romanticismo alemán y su sistema de pensamiento, hace que resulte necesario un estudio detallado del tema en cuestión para así aumentar el conocimiento que se tiene acerca de las fuentes filosóficas del movimiento romántico.

Por lo tanto, el principal objetivo del presente trabajo será demostrar los numerosos casos en lo que se puede observar la impronta de las ideas de Heráclito en algunas de las principales obras de varios autores románticos de Alemania. De este modo, se podría afirmar como cierta la influencia de la filosofía heracliteana en el Romanticismo alemán y así contribuir a solucionar el deficiente y escaso estudio que hay sobre el tema en cuestión.

Otro objetivo a tener en cuenta es la búsqueda de ampliar y profundizar en la comprensión de las obras que formarán parte de este estudio. La comparación de tales textos respecto a la filosofía de Heráclito puede ayudar sobremanera a obtener una perspectiva más precisa sobre el valor, el carácter y el significado de semejantes obras.

1.3- METODOLOGÍA

Debido al carácter y al objeto de estudio de este trabajo, consideramos que la interdisciplinariedad nos proporciona la perspectiva más precisa y adecuada para demostrar la presencia de la filosofía de Heráclito en varios de los representantes más relevantes del Romanticismo alemán.

Además, resulta indispensable seguir un método que aúne el comparatismo y el análisis en profundidad, ambos aplicados a los textos aquí estudiados. De este modo, el presente trabajo se enmarca dentro del ámbito de la interdisciplinariedad a la par que desarrolla un enfoque comparatista y analítico del que se espera una gran eficacia para afrontar nuestro objeto de estudio y sus particularidades.

Puesto que, como ya ha sido señalado, son escasos los trabajos que tratan dicho objeto de estudio, principalmente se procederá mediante el análisis de fuentes primarias, aunque también se atenderá a fuentes secundarias cuando se considere preciso y siempre

y cuando permitan contribuir a dilucidar cualquier aspecto relacionado con la influencia heracliteana en los autores románticos seleccionados.

Con el sistema filosófico de Heráclito siempre presente, se avanzará contrastando los textos elegidos de los autores románticos con los conceptos articulados por el filósofo griego. Mediante las relaciones conceptuales que se encuentren, se ordenarán y expondrán las correspondencias que demostrarían la hipótesis que ocupa a este trabajo.

Además del proceder comparatista, se hace necesario un análisis de los textos que permita extraer las ideas y concepciones que pudieran estar relacionadas con la filosofía de Heráclito. Por lo tanto, se afrontarán los textos mediante un estudio en profundidad que permita extraer el esquema ideológico subyacente, entendiéndose siempre por ideológico el entramado conceptual presente en tales obras.

1.4- ESTRUCTURA

El primer bloque del trabajo se centrará exclusivamente en la filosofía de Heráclito. Tras una breve presentación del filósofo, se continuará exponiendo algunas evidencias que facilitan una posible recepción de las ideas de Heráclito por parte de los autores románticos. De todas formas, la mayor parte de este bloque se destinará a la exposición de las principales líneas del pensamiento filosófico de Heráclito. Para ello se utilizará una edición crítica de sus fragmentos que permitirá articular un esquema filosófico con el que elaborar comparaciones posteriormente de cara a las obras de los autores románticos estudiados.

A continuación, el grueso del trabajo presentará el pertinente estudio de los diferentes autores románticos tomados como referencia y las obras seleccionadas, siempre en constante comparación con las ideas de Heráclito que puedan verse reflejadas en ellas. Por orden de aparición, los autores en cuestión serán Friedrich Hölderlin, Novalis y Friedrich Schlegel. Cada bloque analizará un autor y se dividirá en función de las obras que se hayan considerado elementos de estudio pertinentes.

Finalmente, se presentarán unas conclusiones que expongan los resultados de la investigación en relación a la hipótesis principal y cuáles han sido algunos de los mayores hallazgos realizados sobre la presencia de la filosofía de Heráclito en los tres

autores estudiados, sin duda figuras fundamentales y de máxima relevancia dentro del Romanticismo alemán.

2- LA FILOSOFÍA DE HERÁCLITO

Un trabajo que pretende hallar unas determinadas correspondencias entre diferentes autores respecto a un sistema filosófico concreto, no puede eludir la necesidad de presentar hasta cierto punto dicha filosofía que se toma como referencia. El presente trabajo, puesto que se encuentra en esta misma situación, debe por lo tanto desarrollar comedidamente aquellos puntos esenciales del sistema filosófico de Heráclito cuya presencia buscará en las obras escogidas de los autores románticos estudiados. Por consiguiente, resulta ineludible comenzar la investigación llevada a cabo en estas páginas con la pertinente exposición de ciertas ideas de Heráclito que serán tomadas como referencia en relación con nuestro objeto de estudio.

Buscar la influencia que un filósofo como Heráclito ha podido generar en los autores del Romanticismo alemán seleccionados conlleva no pocas dificultades que han de ser solventadas con precisión y rigor. Como es bien sabido, Heráclito es considerado un filósofo presocrático y la distancia temporal que ello conlleva unido a que la única obra que de él se conoce perdure sólo a través de fragmentos, dificulta considerablemente su estudio. Además, haciendo honor a su denominación de ‘El Oscuro’, las interpretaciones de su filosofía se han multiplicado a lo largo de la historia con las numerosas diferencias que han sostenido entre sí los autores que han estudiado las ideas de Heráclito.

Para hacer frente correctamente a estas dos dificultades que se presentan desde un principio, los textos de Heráclito que se ofrecerán en este trabajo han sido extraídos de la edición crítica de la obra del filósofo de Éfeso realizada por Agustín García Calvo, la cual incluye la ordenación, traducción y los comentarios efectuados por dicho autor.

Otro aspecto que no podemos olvidar en modo alguno es el que se refiere a la recepción de la obra de Heráclito por parte de los autores románticos cuyas obras abordaremos más adelante. En principio, la obra por excelencia a través de la cual podrían haber tenido acceso a los fragmentos del filósofo es la *Poesis philosophica* del francés Henricus Stephanus, que fue publicada por primera vez en 1573. Dicha obra tuvo una notoria reputación durante la época del Romanticismo alemán y la mayor parte del conocimiento que de Heráclito se tenía por aquel entonces procedía de sus páginas. También hay que tener en cuenta que en *El banquete* de Platón aparecen una serie de menciones a Heráclito y su filosofía, por lo que podría ser otra fuente de acceso a la

filosofía heracliteana para los románticos alemanes, ya que dicha obra también estaba disponible en Alemania en el siglo XVIII. Por lo tanto, resulta de gran relevancia para este trabajo demostrar así la posibilidad existente de una recepción de la filosofía de Heráclito efectuada por los autores estudiados.

Conviene también señalar que la presentación selectiva que se va a realizar a continuación de la filosofía de Heráclito posee tres secciones bien diferenciadas en relación a las ideas que componen dicho sistema filosófico. Téngase en cuenta que dicha estructura responde a la ordenación de los fragmentos realizada por Agustín García Calvo.

Lo primero que se desarrollará será la concepción de Heráclito de la realidad, principalmente a partir de sus nociones de los contrarios y la armonía resultante de éstos. Después se analizará su concepción ontológica del Uno substancial y trascendente en relación con el Todo plural. Finalmente, se procederá a exponer su célebre idea del fluir constante que supone el cambio continuo de todo lo existente.

2.1- LO UNO EN SÍ MISMO DIVIDIDO: ‘HEN DIAFERON HEAUTO’

En su tiempo, Heráclito pretendió conciliar o más bien superar algunas líneas de pensamiento que se contraponían, tales como las de Jenófanes o Parménides. Su filosofía, contemplada como una especie de monismo dinámico¹, resultó no sólo novedosa, sino también polémica por aquel entonces. Nuestra incursión en su sistema filosófico comenzará justamente por su concepción de la realidad.

Para Heráclito hay dos elementos esenciales por excelencia. Por un lado está el Fuego, que hay que considerar como la substancia primigenia y divina de la cual procede todo. Pero además del Fuego encontramos el Logos, el cual rige todo proceso y devenir que tiene lugar. Si bien el Fuego puede ser considerado como el elemento supremo, el Logos sería en cierto modo la ley universal que le es intrínseca y que determina su movimiento.

¹ Véase Fraile, G. (2013): “Heráclito”, en G. Fraile, ed., *Historia de la Filosofía. Grecia y Roma*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, pp. 169-178.

Ya en el plano de la realidad circundante o, adecuándolo a términos más propios del tema de este trabajo, de la finitud, todo se compone a través de relaciones de oposición de los diferentes elementos que conforman la realidad. Éstos son contrarios interrelacionados que proceden asimismo del Uno compuesto por el Logos y el Fuego, por lo que Heráclito desarrolla una concepción de la realidad basada en la lógica.

Analizando ya los fragmentos de Heráclito, los primeros que hacen mención a este fundamento lógico de la realidad son dos comentarios críticos dirigidos a Homero y a Hesíodo. Respecto a Homero, el filósofo escribe haciendo referencia al verso 107 del libro XVIII de la *Ilíada* que el gran poeta griego «al formular el voto de que ‘así de entre dioses y hombres discordia al fin pereciera’, no se daba cuenta de que con ello iban a irse al traste las cosas todas» (García Calvo, 2006: 96). Esta discordia que se conoce más comúnmente como Guerra y se refiere al movimiento del Logos que implica la división del Uno generando así elementos contrarios constituyentes de la realidad, supone un factor totalmente necesario para que esta última pueda existir. La realidad sólo puede darse en tanto que esté conformada por elementos contrarios que a su vez se identifiquen entre sí. Agustín García Calvo apunta que Heráclito critica sobre todo que Homero no advirtiese «el verdadero sentido de la Guerra, que él cantaba, y la necesidad lógica de la contradicción como fundamento de la diferencia, y por tanto identidad, de las cosas todas» (García Calvo, 2006: 97).

Si bien el comentario que hace Heráclito de Homero se basa en la necesidad de la discordia y la Guerra para que así pueda haber realidad alguna mediante la presencia de elementos opuestos, la crítica que el filósofo de Éfeso dirigirá a Hesíodo aporta también un aspecto importante respecto a la realidad y sobre el carácter de dichos contrarios. Heráclito se refiere a Hesíodo como «uno que no conocía ‘día y noche’: que es que son una sola cosa» (García Calvo, 2006: 98). En este fragmento de Heráclito que se corresponde con el número 31 aparecen dos elementos contrarios y a menudo citados por el filósofo como son el día y la noche. Estos elementos, presentes en la realidad, pese a ser contrarios también son a la vez lo mismo, pues proceden del Uno y, por lo tanto, su esencia es idéntica. García Calvo apunta certeramente que «la diferencia es al mismo tiempo la identidad, en cuanto que no hay identidad de cada uno de los términos más que en su oposición al otro, ni hay diferencia entre uno y otro que no implique la identidad de ambos en aquello común» (García Calvo, 2006: 99). Esto común, como ya se ha dicho, sería el Uno del que procede todo y de cuya esencia participa todo elemento

existente. Por lo tanto, los contrarios son diferentes y de ahí procede su capacidad para adquirir una identidad, pero a la vez son lo mismo en esencia porque poseen un origen común. Estas relaciones de oposición no son sino «un caso de operación de logos, cuya es la ley de que dos cosas, para ser dos, tienen por ello que ser una y la misma al mismo tiempo» (García Calvo, 2006: 99).

Por supuesto, no todos los fragmentos del libro de Heráclito que giran en torno a esta idea hacen referencia a otros autores, como es el caso de Homero o Hesíodo. Respecto a esta dialéctica de los contrarios encontramos el conocido fragmento número 42, que dice: «no entienden cómo es que, difiriendo consigo, se aviene consigo mismo a ponerse de acuerdo: ajuste de contravuelta, tal como de un arco y de una lira» (García Calvo, 2006: 127). Este fragmento expone nuevamente el mismo esquema sobre la concepción de la realidad de Heráclito, pero haciendo referencia al Logos y sus operaciones lógicas correspondientes. El fragmento explica que el Logos, cuando se contradice o difiere consigo mismo, es decir, cuando adopta el carácter de Guerra y discordia, es entonces cuando conforma los contrarios y, por lo tanto, la pluralidad que es intrínseca a la realidad. Ahora bien, cuando el Logos se aviene consigo mismo adoptando el carácter de Paz y concordia, aquellos contrarios que constituyen la realidad se unifican regresando al Uno compuesto por el Fuego y el Logos. La pluralidad que procede del Uno implica una contradicción de éste, así como la restitución de la unidad primera implica un acuerdo consigo mismo. Como se puede apreciar, se trata de una dialéctica basada completamente en operaciones lógicas que residen en el Logos.

Siguiendo con estos movimientos contrapuestos del Logos que permiten ora crear los elementos opuestos, ora unificarlos, también es importante atender al fragmento 44, el cual apunta que «se debe ver la guerra cómo es común, y justicia contienda, y cómo según contienda se producen todas las cosas y se valen unas de otras» (García Calvo, 2006: 132). De nuevo aparece el Logos que en su faceta de Guerra permite la escisión del Uno generando así la pluralidad o, como expone el fragmento en cuestión, todas las cosas que conforman la realidad. Pero el fragmento señala también que la Guerra provoca que las cosas se valgan unas de otras, pues esta división permite que los contrarios generados se identifiquen oponiéndose entre sí. En relación a este aspecto del fragmento en cuestión, García Calvo aclara que «el aparente equilibrio de unas cosas frente a otras no consiste en más que en su mutua contraposición, incompatibilidad,

rivalidad por un mismo sitio, y que es, en fin, ese principio de contradicción el que rige los procesos de las cosas todas» (García Calvo, 2006: 133). Por lo tanto, las relaciones de oposición que efectúan dichos elementos de la realidad suponen también un equilibrio, pues como ya se ha explicado son interdependientes.

Finalmente, respecto a esta brevísima exposición que ofrecemos en el presente trabajo de la concepción de la realidad y los contrarios en relación a los movimientos del Logos según Heráclito, conviene cerrar este apartado con el fragmento número 45, el cual expone lo siguiente: «Guerra de todos es padre, de todos rey, y a los unos los señaló dioses, a los otros hombres, a los unos los hizo esclavos, a los otros libres» (García Calvo, 2006: 134). Una vez más se expone el Logos como fuerza creadora en su presentación como Guerra, aunque también aparece aquí como una fuerza ordenadora respecto a los elementos que conforman la realidad, algo que no carece ni mucho menos de interés.

2.2-UNO Y TODO: *HEN KAI PAN*

Otra de las líneas del pensamiento de Heráclito que mayor repercusión podría haber tenido en el Romanticismo alemán es la correspondencia entre el Uno y el Todo. La exposición de la perspectiva del filósofo griego sobre la composición de la realidad y los elementos opuestos encuentra en esta idea su continuación natural. De este modo, la explicación de la vinculación entre lo propiamente real y lo trascendental según Heráclito quedaría cerrada.

El fragmento 46 presenta con claridad esta relación entre el Uno y el Todo partiendo de varias nociones contrapuestas: «'coincidente/diferente', 'consonante/disonante', y lo mismo 'de todas las cosas, una sola' que también 'de una sola, todas las cosas'» (García Calvo, 2006: 138). Como bien aparece expuesto en este fragmento, del Uno procede la pluralidad tras su escisión originada por el movimiento discordante del Logos, pero también «la unidad implica la totalidad de las multiplicidades» (García Calvo, 2006: 140). Por lo tanto, aunque el Uno y el Todo aparecen contrapuestos, en verdad del Uno procede el Todo y el Todo está contenido a su vez en el Uno constituyendo de este modo a este último también.

En relación a esto último, el Todo reunido en el Uno implica la unificación de los contrarios. La pluralidad desaparece cuando se regresa al Uno y los elementos vuelven a estar completamente unidos en la esencia primigenia y trascendental. El fragmento 48 lo ilustra certeramente: «El dios, día/noche, invierno/verano, guerra/paz, hartura/hambre: todos los contrarios juntos, ése es el pensamiento» (García Calvo, 2006: 144).

Esta unificación de los contrarios y su correspondiente identificación con el Uno también aparece escuetamente expuesta en el fragmento 60 donde Heráclito afirma que «camino arriba, camino abajo, uno solo y el mismo» (García Calvo, 2006: 177). El camino (el Uno) da igual cómo se recorra (la pluralidad), pues al fin y al cabo sólo hay un mismo camino.

La identificación de los contrarios encuentra en el fragmento 65 otra interesante exposición que incluye la inmanencia del Fuego y el Logos, es decir, del Uno. Escribe Heráclito que «lo mismo y en lo mismo viviente y muerto, y también lo despierto y lo durmiente, y también joven y viejo» (García Calvo, 2006: 194). No es sólo la afirmación de que los contrarios son esencialmente iguales, tal y como se había explicado en el apartado anterior, sino que éstos se encuentran en todo momento en el Fuego y afectados por el Logos. Si bien la pluralidad de contrarios y su correspondiente unificación responden a diferentes fases del Logos, a su vez todo elemento permanece en el Fuego y afectado por el Logos. Por consiguiente, todo lo creado permanece de algún modo en el Uno y se halla afectado por el movimiento de éste, lo cual puede llevar a la confusión de pensar que los contrarios están completamente escindidos del Uno, en lugar de contemplarlos como manifestaciones de su movimiento variable.

Lo que se puede comprobar fácilmente es que el pensamiento de Heráclito respecto a la relación entre el Uno y el Todo se desarrolla con base en una lógica contradictoria. La pluralidad, los contrarios, aquello que conforma el Todo es y no es a la vez el Uno. El Todo es el Uno en cuanto que procede de éste y participa de su esencia. E incluso se podría interpretar con acierto que el Todo es el Uno, sólo que en la fase disgregadora del Logos. Ahora bien, el Todo no es el Uno porque posee una identidad y cualidad diferente. «Ejemplo de su lógica, que descubre la identidad en la contradicción, la definición en la negación, la contradicción en la identidad» (García Calvo, 2006: 201), según García Calvo, sería también el fragmento 67: «Los inmortales mortales, los

mortales inmortales, viviendo éstos la muerte de aquéllos, y de la vida de aquéllos estando éstos muertos» (García Calvo, 2006: 199). Además, este fragmento sugiere ligeramente lo que podríamos denominar la concepción mística de Heráclito, aunque esto no atañe al objeto de estudio del presente trabajo y por lo tanto no haremos mayor hincapié en ello.

Este sentido cíclico, pues así podríamos denominarlo, respecto a la unidad y la pluralidad de los elementos se puede dilucidar a través del fragmento 74, con el cual damos por finalizado este apartado: «Contracambio de fuego las cosas todas y el fuego de todas ellas, tal como del oro las mercancías y de las mercancías el oro» (García Calvo, 2006: 220). No sólo se expone aquí el carácter variable del Fuego bajo el influjo del Logos, sino que también se sugiere la vinculación entre el Uno y el Todo. La pluralidad, aquí identificada con las mercancías, procedería del oro, el Uno, pero a su vez este último surge también de la unificación de la pluralidad durante la correspondiente fase del Logos. La interconexión entre el Uno y el Todo queda expuesta con acierto a través de la metáfora sobre la que se sustenta este fragmento.

2.3-TODO FLUYE: *PANTA RHEI*

El último apartado que se va a presentar en este bloque se refiere a la que es quizás una de las líneas del pensamiento de Heráclito más conocidas. El cambio constante al que están sometidos el Uno y el Todo ha sido considerado a lo largo de los siglos como uno de los temas por excelencia de cara a estudiar la filosofía del sabio de Éfeso. Aquí se va a analizar moderadamente esta idea únicamente a partir del célebre fragmento 63, el cual condensa perfectamente dicha idea.

Antes de analizar esta concepción de la realidad conviene presentar el fragmento en cuestión que dice: «En unos mismos ríos entramos y no entramos, estamos y no estamos» (García Calvo, 2006: 186). A estas alturas no es de extrañar el uso de la paradoja por parte de Heráclito. García Calvo señala que este fragmento se basa en «poner en evidencia la aparición de la contradicción lógica en las realidades» (García Calvo, 2006: 188), lo cual pone de manifiesto el carácter del Logos.

El Fuego, al igual que la realidad que de él procede, se desarrolla a través de un movimiento continuo. Este cambio constante implica que todo sea mutable pese a que el

Fuego y el Logos perduren. Ahora bien, el Fuego y el Logos se caracterizan precisamente por el cambio, lo cual les es inherente. Aun siendo inextinguibles, ellos son en sí mismos movimiento.

Lo que el fragmento 63 expone es que la realidad es contradictoria. García Calvo lo explica acertadamente cuando se refiere a la concepción de la realidad según Heráclito a partir de este fragmento:

«Lo interesante de todo esto que llamamos ‘phýsis’ al modo antiguo o, más o menos lo mismo, realidad al modo contemporáneo consiste en su condición de ser una componenda de dos componentes incompatibles: uno la idea de la cosa, que es por su propia definición intemporal, eterna, esto es, idéntica consigo misma, y otro aquello que se supone por debajo de las ideas de las cosas, incapaz por tanto de ideación» (García Calvo, 2006: 188).

Adoptando una terminología más relacionada con el Romanticismo alemán, esta ‘phýsis’ sería lo Finito que estaría sometido al cambio contante, aunque también habría una infinitud sobre la que se sustentaría y de la cual emanaría. La realidad, al fin y al cabo, ha de ser comprendida según la perspectiva de Heráclito como aquello compuesto por elementos materiales, aparentes y finitos que están sometidos a un cambio incesante y una infinitud subyacente y substancial que resulta imperecedera y lleva consigo la misma esencia de dicho movimiento perpetuo.

3-FRIEDRICH HÖLDERLIN Y HERÁCLITO

Estudiar la fructífera relación de la amplia filosofía y literatura desarrollada en la Antigua Grecia con el Romanticismo alemán hace imposible eludir la figura de Friedrich Hölderlin (1770-1843). Escritor fundamental vinculado al pleno Romanticismo que eclosionó en Alemania, su obra y su pensamiento han trascendido límites y fronteras a medida que han pasado los años y se ha procedido a reconocer la inmensa grandeza de sus áureas creaciones.

Aunque Hölderlin permaneció a lo largo de su vida al margen de los principales círculos románticos repartidos entre Jena, Heidelberg y Berlín, este hecho no ha evitado que sea considerado como uno de los principales poetas que protagonizaron aquel grandioso momento de las letras alemanas. Su polifacética labor literaria no sólo se circunscribió a la poesía, sino que también cultivó la narrativa, el ensayo y el drama con excelencia y majestuosidad.

De todas formas, no es nuestra intención extendernos en la biografía de Hölderlin, pues para ello ya se dispone de notables obras sobre su vida como las escritas por el afamado Stefan Zweig (1881-1942) o más recientemente por el español Antonio Pau (1953), por poner sólo algunos ejemplos.

Quizás no sería desacertado postular que Hölderlin representa el mayor punto de conexión entre una vetusta Grecia cuya presencia casi fantasmal se revelaba principalmente a través de las imaginadas y magnas ruinas de la Acrópolis ateniense, y una Alemania que comenzaba a marcar el rumbo de la Literatura, el Arte y la Filosofía que por entonces se manifestaban en Europa. Sin duda, Hölderlin se entregó por completo a hacer de aquella Alemania aún dividida y dubitativa en el plano sociopolítico, la legítima heredera de una Grecia idealizada donde el arte, las letras, el pensamiento y la libertad regían las mentes y los corazones de sus ciudadanos.

Pese a haberse estudiado la relación de Hölderlin con múltiples figuras capitales de la Antigua Grecia, desgraciadamente se ha pasado por alto mayoritariamente la influencia que la filosofía de Heráclito ha tenido en Hölderlin. Nuestro estudio no puede dejar de analizar las posibles huellas que el pensamiento heracliteano ha imprimido en la obra de Hölderlin, lo cual nos llevará a indagar en textos que no sólo son creaciones de máxima

importancia dentro de la labor literaria emprendida por Hölderlin, sino que también son obras fundamentales del Romanticismo alemán.

3.1-EMPÉDOCLES

Fue durante su periodo como preceptor de la familia Gontard cuando Friedrich Hölderlin comenzó a plantear su único e inconcluso proyecto dramático en torno a la figura del filósofo, poeta y político Empédocles. Sería en 1798 y habiendo abandonado ya a los Gontard cuando Hölderlin emprendería la primera versión de su tragedia sobre Empédocles. De 1798 a 1800, el poeta alemán desarrolló tres versiones sin finalizar de la ambiciosa obra que había planeado, además de plasmar sus pensamientos sobre la tragedia y su *Empédocles* en un texto titulado *La oda trágica*. Todo ello durante uno de los periodos más convulsos de su vida, marcado por la irremediable separación de su amada, Susette Gontard, e inmerso en el agitado ambiente político de la Alemania de fin de siglo.

Los textos analizados en este apartado son la primera versión de la tragedia *Empédocles*, escrita a partir de la segunda mitad del año 1798, y el texto *La oda trágica*, escrito ya en 1799, y del cual nos centraremos en su sección titulada *Fundamento para Empédocles*. Por consiguiente, la segunda y tercera versión de la tragedia, menores en extensión respecto a la primera versión y que apenas aportan nada novedoso para nuestro objeto de estudio, quedan fuera del estudio, así como textos menores relacionados con esta tragedia, como el primigenio *Plan de Fráncfort*.

Michael Knaupp, que preparó una de las ediciones críticas en alemán más recientes de las tentativas de *Empédocles*, señala que «una debilidad dramática de esa primera versión es que la acción está por completo centrada en la figura del protagonista» (Hölderlin, 1997: 18). Pese a que esto puede tener valor de cara a mesurar la calidad literaria del texto de Hölderlin, en lo que a nuestro estudio respecta supone todo un aliciente para centrar el análisis en la primera versión de *Empédocles*, ya que será sobre todo en la representación que hace Hölderlin del filósofo griego donde podremos hallar en mayor medida algunas de las principales líneas de pensamiento de Heráclito.

Algunas de las ideas por excelencia de Heráclito que se pueden observar en *Empédocles* son la presencia de los contrarios procedentes del Uno que articulan la realidad y su

pluralidad a partir de las dinámicas de Paz y Guerra, algo compartido por el Empédocles histórico que vivió también el ambiente filosófico en el que se desarrolló Heráclito y otros filósofos de gran relevancia como Parménides. También tiene una presencia muy importante la idea del Uno y Todo, a través de la cual el Todo compuesto por la pluralidad y los contrarios creados sería equivalente al Uno absoluto, ya que comparten la misma esencia y sólo difieren en su composición formal.

Entrando ya en el análisis de los textos para así demostrar estas correspondencias entre Hölderlin y la filosofía heracliteana, parece adecuado seguir cierto orden cronológico, por lo que primero se procederá a analizar la primera versión de *Empédocles* para terminar con el análisis del *Fundamento para Empédocles* incluido en *La oda trágica* y que precede a la tercera versión, distando solamente un año aproximadamente entre un texto y otro.

Durante la segunda escena del Acto Primero de la primera versión de *Empédocles* ya se puede observar una de las características de Empédocles que le llevan a sufrir el recelo y desprecio de las fuerzas políticas y religiosas de la ciudad de Agrigento. Hermócrates, sacerdote mezquino y máximo rival de Empédocles, conversa con Critias, a quien expone la subversión respecto al orden establecido resultante de las doctrinas del protagonista de la tragedia:

«Una fiesta ha sustituido a todas las fiestas,
y de los dioses los humildes días de fiesta
se han fundido en uno solo. Eclipsándolo todo,
el mago envuelve cielo y tierra
en la tempestad que nos ha preparado» (Hölderlin, 1997: 55)

Según las palabras de Hermócrates, Empédocles ha otorgado unidad a la pluralidad y esto representa un grave peligro. Los cimientos de la realidad se tambalean, pues lo plural, que aquí aparece representado bajo el marco de lo festivo, tiende a una temible unidad gracias a las doctrinas de Empédocles. Efectivamente, esta unidad es hasta cierto punto meramente aparente, ya que se produce en el plano finito, es decir, en la propia realidad. De todas formas, éste es un primer paso hacia la restauración de la Unidad originaria perdida. La pluralidad comienza su reconciliación con el Uno mediante su unificación en la realidad, algo que surge de la mano de Empédocles, mientras que Hermócrates se mantiene contrario a semejante perspectiva y prefiere la permanencia de

la escisión. Empédocles representa la dinámica de Paz y Hermócrates la Guerra, dentro de la terminología de Heráclito.

Ahora bien, la actitud de Paz que representa Heráclito es a su vez hostil hacia la realidad y su intrínseca pluralidad, lo que ocasiona el desdén de aquellos que permanecen apegados a la finitud y el distanciamiento del Uno. Esto incluye a los dioses, que al fin y al cabo son representantes de la pluralidad también y observan como una amenaza el anhelado retorno a la Unidad que pretende Empédocles. A este respecto, las palabras de Hermócrates siguen siendo bastante reveladoras:

«Los dioses le han amado mucho.
Pero no es el primero al que
han precipitado en la noche inconsciente,
desde la cima de su indulgente confianza,
porque había olvidado las diferencias
en su excesiva dicha, y sólo se sentía
a sí mismo; así le ha ido, castigado
a una soledad sin límites...» (Hölderlin, 1997: 55-57)

El castigo que recibe Empédocles tanto por parte del poder, la sociedad y los dioses proviene de sostener una actitud hostil respecto a la realidad que le lleva a eliminar su fundamento: la pluralidad, «las diferencias». Por lo tanto, Empédocles sufre la condena de aquellos que prefieren permanecer en el plano real de lo escindido y lo diverso. En cambio, él se dirige al Uno progresivamente, hasta el punto de sentirse sólo «a sí mismo» porque al entrar en contacto con el Uno puede hallar todo en él mismo al compartir una esencia común con todos los elementos que componen la realidad.

La armonía surgiría al dilucidar la correspondencia e identificación entre el Uno y el Todo, entre la Unidad absoluta y la Pluralidad absoluta, pues esta última sería asimismo el Uno y se correspondería con una fase concreta de éste. Empédocles conoce la identidad común del Uno y el Todo, tal y como la exponía Heráclito. En diálogo con su discípulo Pausanias, el filósofo griego dice dirigiéndose a la naturaleza:

«Me sentaba en una cumbre lejana y asombrado
meditaba sobre el sagrado extravío de la vida,
profundamente conmovido por tus transformaciones,
entonces alentaba el éter, como alienta en torno a ti,

envolviendo mi pecho herido de amor, curándome,
(...)
¡Ay!, si pudiera decir cómo ocurrió;
dar nombre al cambio y al obrar de las fuerzas de tu genio,
soberanas, cuyo camarada fui, ¡oh naturaleza!» (Hölderlin, 1997: 71)

Empédocles ve en la naturaleza el Todo que, como ya se ha señalado anteriormente, es el Uno fragmentado y dividido en sí mismo. Salvador Mas explica que «el acontecer divino es para Hölderlin acontecer del curso de la naturaleza, cuya esencia es pensada, con Heráclito, como Uno y Todo ('hen kai pan')» (Mas, 1999: 33). Empédocles advierte el espíritu basado en el cambio constante que anima la naturaleza, pues el movimiento es común al Uno y al Todo porque es la característica fundamental de su esencia. Al conocer profundamente la identidad del Todo y el Uno, Empédocles vislumbra el Uno a partir de la pluralidad de la naturaleza y es ahí donde comienza su retorno a la Unidad a partir de un proceso ontológico y dialéctico. El Todo no es sino el Uno bajo el movimiento constante que lo conduce a la fase de la fragmentación causante de la pluralidad.

Sin duda, el retorno al Uno es uno de los temas por excelencia de Empédocles y así lo veremos también indicado más adelante en el *Fundamento para Empédocles*. Una vez reconciliado con la pluralidad del Todo, el retorno de Empédocles ha de completarse con su propio sacrificio, tal y como se podrá apreciar a partir de ahora en la tragedia.

Ya en el Etna, Pausanias se refiere a tan significativo lugar con el apelativo de «sagrada montaña paternal» (Hölderlin, 1997: 133). El volcán al que se precipitará Empédocles cometiendo así su suicidio y donde culminará su retorno al Uno y Todo posee un simbolismo que propicia las interpretaciones dentro de la línea del pensamiento de Heráclito.

Para empezar, se trata de un volcán y el fuego es una característica ineludible. Como ya se explicó, el fuego es para Heráclito el elemento primigenio y fundamental de la creación, es el elemento propio del Uno. Empédocles se entrega y regresa al fuego a través de una acción simbólica que culmina su proceso de retorno. Además, no se pueden obviar los dos adjetivos pronunciados por Pausanias respecto al Etna. Por un lado es una montaña sagrada, lo cual indica su relación con lo divino y el Uno al fin y al

cabo. Pero lo que resulta aún más revelador es la mención de su carácter paternal, señalando de este modo al fuego como un elemento creador y original.

A continuación, las menciones al retorno al Uno serán constantes. Empédocles, cerca de su plenitud, brinda enfervorecido exclamando:

«¡Y por mi retorno, naturaleza! ¡Ya todo
es diferente!, ¡oh benignos! Os adelantáis
y, antes de mi llegada, estáis ahí. ¡Se debe
florecer antes de madurar!... ¡Calma, hijo!» (Hölderlin, 1997: 143)

Empédocles invoca a la naturaleza por el retorno a su seno, a la morada del Uno. Incluso hace mención de los dioses que le habían desterrado y con los que se volverá a encontrar en el plano trascendente del Uno, pues los dioses, aun siendo pluralidad, no participan del mismo modo que los mortales en la realidad. Se podría afirmar que se hallan en un punto intermedio sin pertenecer al Uno en tanto que diversos e individualizados, y sin estar en la realidad al no poseer la materialidad propia de ésta. Pero también nos interesa de este fragmento la mención al proceso que queda explícito con la imagen de la floración y la maduración. De la realidad al Uno hay una serie de etapas que Empédocles ha ido superando a imitación del movimiento que presentaba Heráclito bajo el nombre de Paz. La dialéctica heracliteana es un proceso y *Empédocles* así lo expone también.

Las palabras de Empédocles siguen esclareciendo el sentido de una muerte que él mismo está dispuesto a emprender. Todavía en diálogo con Pausanias, revela al joven lo siguiente:

«A los seres humanos les ha sido concedido
el gran goce de rejuvenecerse a sí mismos.
Y de la muerte que purifica, aquella
que ellos mismos eligieron en el momento justo,
resurgen, como Aquiles de la Estigia, los pueblos» (Hölderlin, 1997: 171)

El retorno al Uno a través de la muerte posee también un cariz catártico. La única manera de regresar a la Unidad y volver a la comunión original con ella es entregándose a la muerte, algo que no sólo atañe a los individuos, sino a los pueblos, al común de los mortales.

Al alcanzar la armonía con el Todo y vislumbrar así la esencia que hace del Todo y el Uno lo mismo, Empédocles acepta su destino, como ya se ha visto, para culminar su unión con la naturaleza que representa en la tragedia la totalidad anhelada. Empédocles se refiere a sí mismo como:

«A quien amaban la luz y la tierra, y el espíritu
en que ellas residen, al cual muriendo retorno» (Hölderlin, 1997: 189)

Con la muerte, Empédocles regresa al espíritu que es inmanente al Todo y que se corresponde con el Fuego y la Razón de Heráclito.

Fuego que es el elemento supremo y substancia contenido por la naturaleza en cuanto que ésta permanece como representación del Uno dividido en sí mismo. Ambos animados por la Razón que empuja al constante cambio; ese movimiento incesante que es esencia del Uno y el Todo. A este respecto, Empédocles señala:

«La naturaleza de divina presencia
no necesita palabras; y nunca os dejará
solos si una vez se os acercó,
porque es inextinguible ese momento suyo,
y victoriosamente obra a través de los tiempos
su fuego celestial, enviando felicidad» (Hölderlin, 1997: 177-179)

La acción del Fuego y la naturaleza implica cambio y cualquier atisbo de permanencia supone la verdadera muerte, entendida ésta como la caída en una nada insondable e incierta. El cambio es intrínseco al Uno y al Todo, mientras que lo estático representa un estado extraño y totalmente desconocido. Es la muerte del Ser. Empédocles recrimina en los siguientes términos a Pausanias cuando éste recela del cambio que representa fallecer:

«¿Perecer? Es
la permanencia igual que el río encadenado
por la helada. ¡Insensato! ¿Duerme y se detiene
el espíritu sagrado de la vida en cualquier parte,
para que tú puedas atarlo, a él que es puro?» (Hölderlin, 1997: 199)

La referencia al río de Heráclito que simboliza el cambio constante e inexorable parece clara. La ausencia de movimiento representa la verdadera muerte: la disolución o más

bien la petrificación en la nada. El río muerto es aquel que no fluye y no cambia, aquel que en su estancamiento le invade la podredumbre. El río debe seguir fluyendo al igual que el espíritu que anima todo, pues el cambio es la verdadera vida y la condición intrínseca a todo independientemente de la fase en la que se encuentre.

Hasta aquí nuestro análisis de la primera versión del *Empédocles* de Hölderlin que demuestra la presencia de la filosofía de Heráclito en varias secciones de la tragedia y sobre todo en la composición del protagonista en cuestión. Ahora conviene hacer algunas observaciones del *Fundamento para Empédocles* que en la misma línea nos sugiere algunas ideas de indudable corte heracliteano.

En este texto aparecen dos conceptos totalmente antagónicos a los que hay que referirse para comprender no sólo *Empédocles*, sino también parte del pensamiento de Hölderlin. Por un lado está lo orgánico, que pertenece a la esfera del individuo y es limitado, determinado y concreto. En el otro extremo está lo aórgico, término acuñado por Hölderlin y que hace referencia a lo indeterminado e ilimitado, siendo la naturaleza su máxima expresión. Según Hölderlin, *Empédocles* tiene como tema central la unificación de estos dos contrarios. Lo orgánico circunscrito a la figura de Empédocles y lo aórgico representado por la naturaleza. La muerte de Empédocles sería así la unificación de ambos extremos. En el texto en cuestión leemos lo siguiente:

«Al morir, reconcilia y unifica más bellamente que en vida los extremos en lucha de los cuales procedía, en cuanto que ahora la unificación ya no es en un ser singular y, por ello, demasiado íntima, en cuanto que lo divino ya no aparece bajo forma sensible, en cuanto que el feliz engaño de la unificación cesa en el mismo grado en que era demasiado íntimo y único» (Hölderlin, 1997: 289-291).

Ya habíamos explicado que Empédocles había logrado comprender que la pluralidad era sólo una manifestación de lo Uno dividido en sí mismo. La unificación que realiza en vida Empédocles es sólo de orden ontológico o intelectual si se prefiere. La verdadera reconciliación con el Uno y lo aórgico a partir de su organicidad surge con su muerte, pues de ese modo «se unifican aquellas posiciones de modo tan íntimo que en él se hace Uno» (Hölderlin, 1997: 291).

Empédocles representa la anhelada unificación de los contrarios que restaura el Uno, condición sine qua non para Heráclito. Por un lado, mediante la muerte se entrega el protagonista a la ilimitada e indeterminada naturaleza sacrificando así su organicidad,

pero también la naturaleza ha cedido parte de su aorgicidad al ser pensada y conocida, es decir, estrechada en los límites del conocimiento de Empédocles. Lo orgánico se funde con lo aórgico a través de la muerte de Empédocles, representando éste una Unidad.

Para lograr esta unificación, la muerte de Empédocles depende del destino y se convierte también en un sacrificio. Su situación, escribe Hölderlin:

«Exigía un sacrificio, en que el ser humano completo se hace real y visiblemente aquello en lo que el destino de su tiempo parece resolverse, en lo que los extremos parecen conciliarse real y visiblemente en una unidad, pero, precisamente por eso, están demasiado íntimamente unificados, y por eso el individuo sucumbe y tiene que sucumbir en una acción ideal» (Hölderlin, 1997: 295).

La unificación no es completa si se produce en el plano real, sino que también tiene que darse en la esfera trascendental y eso sólo se puede conseguir con la muerte que le lleva a disolver por completo su organicidad en lo aórgico del Uno y la naturaleza. Sólo así puede alcanzarse la unificación de los contrarios por excelencia: lo orgánico y lo aórgico. La organicidad, es decir, la individualidad de Empédocles se desvanece al entregarse mortalmente a la naturaleza, pero ésta y por ende el Uno ceden parte de su organicidad al recibir la vida de Empédocles y completarse a partir de su individualidad. Hölderlin lo expone con precisión refiriéndose a Empédocles en este último fragmento que citamos:

«Su espíritu tenía, pues, que asumir una figura aórgica en el más alto sentido, arrancarse de sí mismo y de su punto medio, penetrar siempre su objeto de modo tan desmesurado que se perdiese en él como en un abismo; en donde, a la inversa, la vida entera del objeto tenía que apoderarse del ánimo abandonado –que, por la ilimitada actividad del espíritu, no ha hecho otra cosa que volverse más infinitamente receptivo- y tornarse individualidad en él» (Hölderlin, 1997: 301).

3.2- HIPERIÓN O EL EREMITA EN GRECIA

Es probable que en la ligereza de la juventud, Friedrich Hölderlin no fuera consciente de que en el año 1794 había comenzado el proyecto de una obra que se convertiría en uno de los textos por excelencia del Romanticismo y la literatura alemana. Durante su

primera y fracasada experiencia como preceptor, Hölderlin comienza la redacción de *Hiperión*.

Tras obtener en 1795 su nuevo puesto como preceptor en la familia Gontard e inspirado por su amor hacia Susette Gontard, representada en la obra como Diotima, ese mismo año Hölderlin concluirá su novela escrita en forma epistolar. No será hasta 1797 cuando la primera parte de *Hiperión* se publique y ya en 1799 verá la luz la segunda parte de la obra, un año después de abandonar dolorosamente a la familia Gontard y sobre todo a su amada Susette.

Aunque la recepción de la obra recibió críticas dispares, no cabe la menor duda de que además de ser una de las mayores creaciones que el poeta alemán legó a la posteridad, *Hiperión* es una extraordinaria muestra de cómo el Romanticismo alemán reaccionó ante las vicisitudes de su época.

El protagonista homónimo de *Hiperión* encarna magníficamente al héroe romántico, teniendo en cuenta lo diversa y genuina que puede ser esta figura dependiendo del autor. Hiperión es un joven, al igual que Hölderlin cuando lo crea, cuyo espíritu es una llamarada irrefrenable que busca doblar la realidad de su época para así instaurar sus más variados ideales. Del cielo al polvo de la tierra y viceversa, así será la vida de Hiperión. Nunca conseguirá alcanzar aquello que se propone, pues resulta ingente y sobrehumano, algo que advierte Diotima también. Pero el incasable Hiperión no cesará hasta su último aliento de buscar aquello que anhela movido por el fuego que empuja a su espíritu. Hiperión es heroico y su carácter posee una majestad asombrosa que le hará enfrentar constantemente la terrible tempestad de su tiempo pese a ser derribado una y otra vez por ella sin piedad. Hiperión se levantará por dolorosa que sea la caída y a diferencia de Ícaro, él emprenderá el vuelo sin temor por muchas veces que se le arroje desde las alturas. Y será gracias al amor que le une a Diotima cuando ambos jóvenes se nos presenten como un único ser grandioso y casi divino irradiando una luz que procede de las esferas más elevadas.

Una obra con la excelencia y relevancia de *Hiperión* resulta de obligado análisis para nuestro trabajo y sin duda alguna contribuye a seguir identificando y demostrando la influencia de Heráclito en Hölderlin.

Al principio de la novela podemos contemplar a un Hiperión errabundo y abatido. El joven, vapuleado tras sus primeras peripecias juveniles y sus correspondientes fracasos, se encuentra solo ante un mundo que parece darle únicamente la espalda. De todas formas, aún se pueden percibir ciertos destellos de la fuerza de su espíritu que parece arder como las brasas en ese momento en el que se debaten entre extinguirse o volver a inflamarse.

Antes de contar su historia a Belarmino, su interlocutor epistolar, Hiperión confiesa su último anhelo a su amigo:

«Ser uno con todo, ésa es la vida de la divinidad, ése es el cielo del hombre.

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, (...).

¡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» (Hölderlin, 2010: 25).

Una vez más se observa claramente la idea heraclítica del Uno y Todo tan presente en el pensamiento de Hölderlin y también en su obra *Hiperión*. El protagonista es consciente de que la mayor plenitud de la que puede disfrutar un mortal se basa en lograr la Unidad de la pluralidad. Todo lo existente y disgregado del Uno original recupera su armonía al unificarse formando un Todo.

Ese Todo, como ya se ha dicho, es el Uno dividido en sí mismo ('hen diaferon heauto'), idea que encuentra su raíz en la filosofía de Heráclito. Al unificarse la creación, es decir, los elementos que componen la realidad, se genera ese Todo que es reflejo del Uno sólo que correspondiéndose con la fase de disgregación de este último.

La armonía suprema en el plano finito se alcanza cuando el individuo, separándose de su organicidad e individualidad mediante un movimiento excéntrico, se reintegra y retorna a la naturaleza omnimoda, el Todo al fin y al cabo, adquiriendo así la aorgicidad de la que carece. De ahí que Hiperión hable de regresar a ese Todo a través de «un feliz olvido de sí mismo», pues debe escindirse de parte de su carácter individual, perdiendo la consciencia de su organicidad, para así poder regresar a la Unidad y unificarse con el conjunto de lo existente.

El fragmento presentado sin duda resulta muy revelador de cara a señalar algunas huellas de la filosofía de Heráclito en la obra de Hölderlin. La concepción del Uno y Todo, presente en *Empédocles*, va a ser sustancial también en *Hiperión*, así como la idea del retorno y la identificación de la naturaleza con el Todo.

El amor, entendiendo la amistad también como otro tipo de amor, juega un papel muy importante en relación al establecimiento de un vínculo con la naturaleza y la reincorporación al Todo por parte del individuo. Esta idea posee una presencia total en *Hiperión* y la concepción del amor como fuerza capaz de relacionar a todos los seres y principio unificador parece provenir claramente del pensamiento de Friedrich Schiller (1759-1805), autor muy influyente y admirado por Hölderlin durante su juventud.

Esto se podrá comprobar a lo largo de la obra, ya que cuando Hiperión se halla sumergido en el amor o la amistad, su consciencia de la unidad del Todo es mayor y se acerca a ella, mientras que en sus momentos de decaimiento sentimental se siente más cercano a la disgregación de la creación olvidando la esencia común a todo lo existente. Tras separarse de su preciado amigo Alabanda y profundamente afectado, Hiperión escribe:

«Ya no decía nunca más a la flor: ¡tú eres mi hermana!, ni a las fuentes: ¡somos de la misma raza!, sino que daba a cada cosa fielmente su nombre, como un eco» (Hölderlin, 2010: 67).

Hiperión, en el desamor y la apatía, obvia su conexión con lo creado y no participa conscientemente de la unidad del Todo, separándose así del proceso unificador. Nombrar las cosas resulta relevante en cuanto que remarca de ellas su organicidad y su condición como diferentes entre sí. Igual que el amor tiende a la Unidad correspondiéndose así con la fase de Paz, el desamor tiende a la disgregación y por tanto se identifica con la Guerra.

Tal y como ya habíamos señalado, la idea del Uno y Todo va a resultar esencial de cara a comprender parte de *Hiperión* y sobre todo la concepción de la belleza que en esta novela aparece.

Será gracias a su amada Diotima cuando Hiperión logrará discernir a través de la belleza y el amor el ansiado Uno y Todo. Antes de que el protagonista relate a Belarmino su

primer encuentro con la joven que cambiará el curso de su existencia, Hiperión se dirige al mundo diciendo:

«¿Sabéis su nombre? ¿El nombre de lo que es uno y todo?»

Su nombre es belleza» (Hölderlin, 2010: 80).

La belleza es la condición propia del Uno y Todo. El Uno, en cuanto que es divino y supremo, no podía sino ser bello en sí mismo y representar la belleza absoluta. Por ende, el Todo también debe ser bello, aunque su belleza sea compuesta. *Hiperión* establece así que la belleza es una característica fundamental del Uno y Todo, de la divinidad y la naturaleza unidas.

Pero mientras que la belleza sólo puede ser absoluta y única en el Uno, en la realidad se puede encontrar disgregada o unida como Todo. Hiperión lo explica en su disertación sobre Atenas que efectúa ante sus amigos cuando se dirigen a dicha ciudad. Salvador Mas alude a esta parte de la novela y explica siguiendo las palabras de Hiperión que los atenienses «vivieron el tiempo suficiente (en) la unidad de la belleza, y por esto, cuando la belleza una se desgajó en sus dos hijos, el arte y la religión, siguió sin embargo siendo una: ‘lo uno en sí mismo dividido’ que sostiene la fórmula heracliteana» (Mas, 1999: 95). En efecto, Hiperión admira Grecia y la añora idealmente porque en ella encuentra la belleza unificada en el plano finito gracias a la unión de las distintas disciplinas que le rinden homenaje: el arte y la religión. Por eso, aunque arte y religión puedan parecer distintas, ambas comparten la esencia que las hermana y las une a la belleza, por lo que son esencialmente iguales. La degradación comienza cuando se separan falazmente y se alejan así de su verdadero ser que es la propia belleza.

Prosiguiendo en la misma línea que tiende a identificar el Uno y Todo con la belleza, el Todo que se corresponde con la naturaleza hace que ésta esté imbuida en la misma belleza inmarcesible que resulta inherente al Uno. Hiperión, en una de sus muchas conversaciones con Diotima, se dirige a ella y confirma lo que hasta aquí se ha ido explicando:

«La belleza eterna, la naturaleza, no puede sufrir ninguna pérdida en sí misma, igual que no puede sufrir ningún añadido. Mañana, su atavío es otro que el que hoy tenía; pero de lo mejor de nosotros, de nosotros, no puede prescindir, y menos que de nadie, de ti. Creemos que somos eternos porque nuestra alma siente la belleza de la naturaleza. Si

alguna vez faltarás tú de ella sería fragmentaria y ya no divina y perfecta» (Hölderlin, 2010: 86).

La belleza es eterna y la naturaleza es esta belleza en tanto que Todo. El Todo es completo al igual que el Uno, pues lo único que difiere es su composición, y es también autosuficiente. El fragmento también alude al cambio constante de la apariencia de la naturaleza, lo cual presenta de nuevo la idea de Heráclito del movimiento perpetuo que afecta tanto al Uno como al Todo. Además, resulta digno de mención que Hiperión señale el hipotético caso en que a la naturaleza le faltase Diotima, ya que esto daría como resultado la imperfección del Todo, lo que implicaría que dejase de ser Todo. Aunque esto resulta completamente imposible porque Diotima es un ser creado y existente, por lo que en modo alguno puede desaparecer, ya que puede variar entre su incorporación al Todo o al Uno, dependiendo de la fase en que se encuentre, pero jamás puede verse ausente de tales planos porque entonces se hallaría más allá de toda existencia o en la incierta nada. Sin ella, al igual que sin cualquier otro elemento, el Todo real no sería el mismo y eso lleva exclusivamente a una especulación sobre un inexistente Todo debido a la ausencia de uno de los elementos del Todo real y único.

Todavía en el barco que ha de llevar a Hiperión, Diotima y sus amigos hasta Atenas, el protagonista hace una mención directa a Heráclito y vuelve a corroborar lo hasta aquí expuesto sobre la belleza haciendo de los griegos el culmen de la comprensión de ella:

«Sólo un griego podía encontrar la gran frase de Heráclito, que 'hen diaferon heauto' (lo uno diferente en sí mismo), pues es la esencia de la belleza y antes de que se descubriera eso no había filosofía alguna» (Hölderlin, 2010: 116).

En definitiva, la belleza es una en sí misma. Si bien en el Uno se halla en una Unidad absoluta, en el Todo se encuentra compuesta por las diferentes manifestaciones que se dan de ella. Aunque la unificación de todas ellas genera la belleza como Todo. La belleza puede adquirir formas diversas, pero éstas mantienen la esencia que hace de ellas una Unidad inviolable.

Además, cabe destacar la tajante afirmación de que la filosofía comienza a partir de esa idea. La filosofía debe comprender que la pluralidad de la realidad es sólo una apariencia coyuntural del Uno disgregado. La filosofía debe asimismo mantener la clarividencia que le permita reconocer el espíritu común que subyace a lo que se nos presenta como diferente e intelectualmente recomponer su unidad como Todo.

La belleza representa una senda que permite al individuo retornar al Todo y volver a ese estado de integración tan anhelado. La belleza, que es una, al igual que el Fuego, que es el elemento supremo en sí mismo, son consustanciales al Uno y Todo. A través de la creación pueden dividirse, pero siempre manteniendo una unidad que debe ser contemplada por todo aquel que aspire a lo elevado y la armonía.

El amor, que se personifica en Diotima, permite contemplar dicha unidad en el Todo, de modo que así se manifiesta la belleza en su verdadera integridad única. Antes de partir a la guerra, Hiperión se despide de Diotima animándola a que se quede aguardándole, pues ella es la mismísima salvación de su espíritu:

«La sacerdotisa no debe salir del templo. Tú guardas la llama sagrada, tú guardas en silencio la belleza para que yo la vuelva a encontrar en ti» (Hölderlin, 2010: 138).

Diotima es entonces, en su calidad de amada, el vínculo de Hiperión con el elemento supremo que es el Fuego y con la sempiterna belleza. La reconciliación de Hiperión con el Todo depende de su amor por Diotima, de modo que en su unión con el Otro, que representa la joven, se acerca a la armonía surgida de su reintegración en el Todo al desvanecerse los contrarios del Yo y el No-Yo, de Hiperión y Diotima, que pasan a ser uno sólo.

Finalmente, es reseñable que no todas las ideas de profundo corte heracliteano son puestas en boca de Hiperión. También Diotima, que se erige en el personaje fundamental de la obra junto al propio protagonista, demuestra su convencimiento respecto al regreso al Todo y su unificación en él tras la muerte. En una de sus últimas cartas a Hiperión podemos leer:

«¡No! Por el espíritu que nos une, por el espíritu divino que es propio de cada uno y común a todos, ¡no, no!, en la alianza de la naturaleza la fidelidad no es ningún sueño. Sólo nos separamos para estar unidos más íntimamente, más divinamente en paz con todo, con nosotros. Morimos para vivir» (Hölderlin, 2010: 198).

El espíritu, que es señalado aquí como la esencia de todo lo creado, mantiene unidos a todos aquellos que abandonando por la muerte su organicidad se precipitan en lo aórgico del Todo. Pero una vez en la esfera del Todo, todas las criaturas se encuentran más estrechamente unidas. Los individuos se separan para unirse plenamente en el Todo al que regresan mediante la muerte, llegando así a su existencia más plena y verdadera,

como termina diciendo Diotima utilizando una expresión de clara reminiscencia neoplatónica y cristiana: «morimos para vivir».

Hölderlin consiguió con *Hiperión* toda una gesta literaria, pero también creó un hito del pensamiento y una novela que apunta a varios ámbitos como la filosofía, el amor, la religión o incluso la política. De todas formas, dentro de lo que a este trabajo concierne, *Hiperión* presenta, como hasta aquí se ha explicado, algunas ideas procedentes de la filosofía de Heráclito que resultan importantísimas en caso de querer comprender en profundidad no sólo esta obra, sino también el complejo pensamiento de Hölderlin. Es tal la relevancia de la influencia de Heráclito en *Hiperión* que Salvador Mas incluso llega a afirmar que «la novela no explica filosóficamente el ‘hen diaferon heauto’, sino que ella misma es, en sí, plasmación de este lema heracliteano» (Mas, 1999: 93). El contenido literario, filosófico, religioso y artístico de esta obra demuestra que reuniendo tales campos aparentemente diferentes entre sí se busca alcanzar la totalidad que los unifica a partir de su esencia en común en esta novela completamente extraordinaria.

3.3- POESÍA: COMO CUANDO UN DÍA DE FIESTA... Y MITAD DE LA VIDA

Los versos de Friedrich Hölderlin son como semillas que llevadas por el viento han cultivado innumerables campos cuyas cosechas se han podido contemplar sin cesar a lo largo del tiempo y más allá de las fronteras que en vida jamás traspasó el poeta. Quizás no sería desacertado afirmar que la voz más pura de Hölderlin se manifiesta en su poesía. Lo que sí se puede asegurar es que la sublime palabra poética de Hölderlin es raíz, tallo y flor.

Afrontar la amplia poesía de Hölderlin no es tarea sencilla, ni siquiera cuando se busca acotar de algún modo su estudio en relación a diversos criterios. Buscar la influencia de Heráclito por mínima que sea en sus poemas supondría caer en un enfoque demasiado concreto en relación a un solo autor que llevaría al presente trabajo a perder su amplia perspectiva general sobre la presencia de la filosofía heracliteana en el Romanticismo alemán.

Para solventar este inconveniente, se han escogido sólo dos poemas de Hölderlin donde la presencia de las ideas de Heráclito puede ser demostrada con consistencia. Además, la reducción efectuada en cuanto al número de poemas estudiados permite la posibilidad de realizar un análisis exhaustivo que en otro caso sería prácticamente inviable.

Los poemas analizados son *Como cuando un día de fiesta...*, escrito probablemente entre los años 1799 y 1800, y el celeberrimo *Mitad de la vida*, escrito algo más tarde entre 1802 y 1803. Las fechas están propuestas por la *Freiburger Anthologie* y se corresponden con el periodo de su vida en el que se entregó a una exhaustiva labor poética, tiempo que precede a su triste y dolorosa reclusión en Tubinga. Dos poemas que representan sin duda la excelencia incomparable de un poeta eterno como lo es Hölderlin.

3.3.1- COMO CUANDO UN DÍA DE FIESTA...

Éste es uno de los muchos poemas que escribió Hölderlin durante el tiempo en el que tradujo y estudió al poeta griego Píndaro. Los aspectos formales de Píndaro fueron de gran interés para el poeta alemán y un gran número de composiciones suyas pretendían emular en alemán aquellos poemas que eran toda una referencia de la lírica desarrollada durante la Grecia Antigua.

El poema en cuestión ha suscitado un gran interés entre aquellos que han analizado la poesía de Hölderlin, ya que su enigmático carácter aparentemente fragmentario unido a la variedad de ideas que en estos versos quedan plasmadas, han hecho que sea una de las composiciones poéticas más señaladas del periodo de madurez literaria de Hölderlin. Sin embargo, por cuestiones de espacio nos limitaremos a reproducir exclusivamente los versos que están relacionados con nuestro objeto de estudio.

Por supuesto, es un poema donde la naturaleza vuelve a ocupar un lugar central que no puede ser ignorado. La naturaleza como Todo resulta tan divina como el Uno, identificado con la Divinidad o Dios, y por lo tanto implica una concepción Panteísta que busca conciliarse con el Cristianismo. Una actitud predominante en el Romanticismo alemán, como es bien sabido. Aunque más adelante profundizaremos en este aspecto.

En la primera estrofa aparece una naturaleza que recupera el orden y la armonía de los que había carecido durante la noche anterior. La primera estrofa dice así:

«Como cuando un día de fiesta, un labrador
sale a ver el campo por la mañana, luego de que
los relámpagos refrescantes cayeran sin cesar
de la noche ardiente, y aún retumba el trueno en la lejanía,
el río vuelve a su lecho,
y el suelo verdeguea,
y la viña gotea de la lluvia
gozosa del cielo y se alzan brillantes
al sol tranquilo los árboles del soto» (Hölderlin, 2012: 397)

En efecto, dos son las imágenes que aporta esta estrofa. La noche pretérita ha albergado una tormenta cuya presencia no se halla desvanecida del todo. La tormenta a la que se alude expone una situación de violencia, dentro de la fase de discordia o Guerra, aunque sin que por ello se llegue a su culmen, pues hay que destacar la significativa mención de «los relámpagos refrescantes» y «la noche ardiente». No es casual que a los relámpagos y a la noche se les relacione con dos cualidades contrarias a su condición natural. La escisión no era total, sino que se encontraba en medio de su proceso cíclico sin que la Guerra y la disgregación alcanzaran su cénit. Lo mismo ocurre con la escena diurna, pues tampoco se encuentra en el culmen de la Paz y la armonía al estar presentes los truenos pese a su progresiva distancia. De todas formas, sí se pueden apreciar indicios de la restauración del orden a través de las imágenes del río, el suelo, la viña y los árboles, todo ello bajo la benéfica acción de «la gozosa lluvia» y el «sol tranquilo».

La segunda estrofa continúa refiriéndose a esta naturaleza que ya se encuentra libre de las convulsiones a las que tuvo que verse sometida durante la noche. Lo que resulta realmente sorprendente son las calificaciones con las que se identifica a la naturaleza y que merecen una mención especial:

«Así se alzan, en tempero favorable,
esos que no educó solo un maestro, sino
la poderosa, la divinamente hermosa naturaleza
milagrosamente omnipresente en ligero abrazo» (Hölderlin, 2012: 397)

Las creaturas se elevan hacia esa naturaleza que representa el Todo y cuya descripción no deja lugar a dudas. La naturaleza es «poderosa», pues su condición de creadora así lo atestigua y su fuerza basada en las dinámicas de Guerra y Paz demuestra su innegable poder. También es «divinamente hermosa», es decir, posee un carácter divino que implica una belleza suprema. La naturaleza es sublime en cuanto que en ella la infinitud y la finitud se reúnen mediante la exteriorización de la primera a través de la segunda. Por último, es «milagrosamente omnipresente», lo cual redundante en su carácter sagrado e incluye su carácter absoluto respecto al tiempo y el espacio. Es eterna y ubicua al igual que el Uno. Y puesto que la naturaleza es el Todo, resulta inmanente a la creación. Paul de Man llegó a escribir sobre este poema que «la naturaleza es aquí, en efecto, la revelación del ser como eso en lo cual todos los entes, incluyendo los dioses, existen y están conectados» (De Man, 1993: 63). De este modo y siguiendo la idea del Uno y Todo, la naturaleza revela el ser del Uno en la pluralidad, siendo así el seno donde sólo puede existir realmente la creación cuyos elementos están esencialmente vinculados entre sí.

La tercera estrofa vuelve a representar la naturaleza en fase de guerra a través de los siguientes versos:

«La propia naturaleza, que es anterior a los tiempos,
y superior a los dioses de occidente y oriente,
ahora se ha despertado con estrépito armado,
y desde lo alto del éter al fondo del abismo,
conforme a la ley establecida, como antes, originada del sagrado caos,
vuelve a sentir el entusiasmo
la creadora de todo» (Hölderlin, 2012: 397-399)

Otra vez aparece la eternidad como cualidad inherente a la naturaleza, pero también su superioridad frente a unos dioses imprecisos que componen una pluralidad lejos de la unidad del Uno y Todo. Pero lo que resulta más relevante es el cambio de la disposición de esta naturaleza, alejada de su pacífica condición expuesta antes, ya que ahora despierta «con estrépito armado». El uso de una terminología propiamente bélica anuncia que la fase de Guerra y disgregación comienza de nuevo y esto se confirma en los versos siguientes también. La naturaleza sigue «la ley establecida», lo cual nos lleva al Logos de Heráclito que rige todos los procesos. La fase de Guerra es fundamental

para la creación, ya que sin ella no puede haber pluralidad y creaturas que conformen la realidad finita. La naturaleza y el Uno llevan a cabo esta fase que les permite escindir su Unidad para generar semejante creación basada en la diversidad y lo opuesto. Siempre bajo la directriz del Logos que es la ley heracliteana que determina todo. Así esa naturaleza, que procede del «sagrado caos» más allá de todo tiempo y lugar, se erige en «la creadora de todo».

Después el poema menciona la significativa muerte de Sémele, personaje de la mitología griega que muere bajo el fuego y los rayos de Zeus al mostrarse éste en toda su magnificencia. Además, es madre de Dioniso, figura de la mitología clásica muy presente en la obra de Hölderlin. El poema introduce la muerte de Sémele de la siguiente manera:

«Así cayó, según dicen los poetas, el rayo
del dios en casa de Sémele, que deseaba verlo,
y la tocada divinamente parió
el fruto de la tormenta, el sagrado Baco» (Hölderlin, 2012: 399-401)

La muerte de Sémele se produce al ver a ese dios supremo que es Zeus, el cual podemos identificar con el Uno. Como ya se ha visto, la contemplación y máxima relación con el Uno implica la muerte, ya que ésta es el culmen del retorno a la Unidad total y original. También de Man advirtió en estos versos lo trágico del regreso al seno del Uno, pues implicaba la desaparición de la individualidad cuya característica básica es la vida del individuo. El crítico belga escribió sobre ello que «puede ser dicho, de la acción heroica, que en efecto establece un contacto inmediado con el ser, pero lo hace así necesariamente de un modo trágico, en la forma de una muerte apocalíptica, aludida en este poema en la muerte de Sémele» (De Man, 1993: 67-68). Es difícil a este respecto no recordar a Empédocles, quien tomó consciencia de que sólo a través de la muerte se podía alcanzar la unión completa con el Todo. Tanto la naturaleza siendo Todo como Zeus en representación del Uno están presentes en este poema donde las distintas fases que experimenta el Uno y Todo son representadas significativamente a través de las magníficas imágenes creadas por Hölderlin y que están presentes en toda su poesía.

3.3.2 MITAD DE LA VIDA

Son muchos los motivos que han hecho de *Mitad de la vida* una composición de especial interés para los estudiosos de la obra de Hölderlin. Es difícil no reconocer la genialidad de este poema tanto a nivel esencial como formal, algo que ha contribuido a forjar su carácter imperecedero. Dada su extensión, resulta factible ofrecer el poema completo al lector de este trabajo, a diferencia de *Como cuando un día de fiesta...*:

MITAD DE LA VIDA

Con peras amarillas,
rebotante de rosas silvestres
se asoma la orilla al lago,
y vosotros, cisnes favorables,
ebrios de besos,
zambullís la cabeza
en la sobria agua bendita.

Pobre de mí, ¿dónde hallaré
flores cuando sea invierno, y
la luz del sol,
y las sombras de la tierra?
Los muros figuran
sin habla y fríos, rechinan
al viento las veletas.

(Hölderlin, 2012: 279)

El poema está dividido claramente en dos partes de cualidades antagónicas, una presentando el estío y la otra el invierno. La misma estructura de esta composición ya presenta una oposición simbólica que se va a manifestar dentro del poema, pues *Mitad de la vida* expone la dialéctica de los contrarios expuesta por Heráclito, según la cual éstos pueden atravesar una fase de Paz, caracterizada por la unión y la armonía de todo lo creado, y una fase de Guerra, que representa la disgregación de los elementos existentes. Por lo tanto, resulta conveniente analizar ambas estrofas por separado.

En la primera estrofa aparece la naturaleza representada como Todo, donde los elementos se encuentran perfectamente integrados y unidos entre sí. Son los dominios de lo aórgico, donde la individualidad se halla suprimida para dar lugar a una unidad de lo diverso.

Por esto mismo, la presentación de los contrarios expuestos los sitúa en relación los unos con los otros. La armonía de los contrarios surge cuando la dialéctica de Paz los unifica en el Uno y Todo, de modo que forman la Unidad perdida y que supone el estado elevado que se había perdido durante la disgregación en la realidad.

Así la tierra, representada por la orilla, aparece como unida al agua, referida aquí como el lago. La acción de asomarse implica una cercanía y una relación nada agresiva entre ambos elementos, lo cual implica una reunión de estos contrarios básicos en el Todo. Encontramos una naturaleza plena, llena de frutos, donde se nos presenta en un marco evocativo la disposición aórgica de los contrarios que tienden a la unión en lugar de a la separación que supone el conflicto entre ellos.

También los cisnes aparecen unidos, no sólo entre ellos, sino con su mismo entorno a partir del agua. Cisnes que recuerdan inevitablemente a aquellos «cisnes amantes» de los *Lamentos de Menón por Diotima* de Hölderlin y que demuestran su unión gracias al amor. Ludwig Strauss, en su excelente estudio sobre este poema, afirma que «son los cisnes imagen de los amantes, como prototipo de seres ‘relacionados’» (Strauss, 1970: 151). Tal y como se vio en *Hiperión*, el amor es una fuerza de profundo carácter aórgico en cuanto que implica la unión de dos opuestos: el Yo y el No-Yo que es el Otro. Los cisnes, unidos gracias a la ebriedad de su amor, no sólo están unificados entre sí, sino que también se reintegran en el Todo al sumergir sus cabezas en esta agua marcada por su sobriedad y carácter sagrado. Acción con claras reminiscencias del bautismo y que supone recuperar una pureza al volver a ese Todo que también es divino y remite claramente a un Panteísmo que no se puede eludir. Si el Uno se identifica con la Divinidad o Dios mismo, el Todo es la naturaleza, y teniendo en cuenta la idea de Uno y Todo, ambos son lo mismo sólo que en fases y planos diferentes. Todos los elementos se encuentran unidos entre sí y reintegrados en lo divino a partir del Todo. Incluso la ebriedad de los cisnes y la sobriedad del agua «se contraponen armónicamente, no excluyéndose sino complementándose o, mejor, compenetrándose» (Strauss, 1970: 156).

La estrofa queda presentada de modo que la misma actitud de los elementos paisajísticos se corresponde con la figura concreta de los cisnes, pero también el paisaje y los cisnes se encuentran compenetrados equilibradamente. En el Todo que presenta la primera estrofa nada está escindido de nada.

Es en la segunda estrofa donde se nos muestra una imagen radicalmente distinta de la anterior. El reino de la discordia y la disonancia se despliega desde la aparición del Yo lírico, ausente en la primera estrofa, lo cual posee un significado muy importante. El Yo estaba ausente en la primera estrofa porque siendo la máxima representación de la individualidad no tenía cabida alguna en un Todo que supone un plano aórgico. Es una dicotomía característica de Hölderlin y que ya ha aparecido en varias ocasiones. En la naturaleza de la primera estrofa no había Yo, pero en la segunda, con la llegada del invierno, el Yo aparece y rompe desde un primer momento la integración que conformaba la Unidad expuesta previamente. La primera estrofa representaba el giro aórgico, mientras que la segunda es el giro orgánico.

Pero no sólo se separa el Yo de lo Otro, del No-Yo, sino que también los contrarios aparecen aquí separados. La luz y las sombras aparecen distanciadas y en conflicto, acorde a su condición de contrarios y en una fase de discordia y Guerra. No se acercan, sino que se separan a través de una verticalidad patente que hace que la luz permanezca en las alturas donde reside el Sol y que las sombras yazcan en la baja tierra.

El Yo juega un papel fundamental en esta estrofa para así señalar el cambio total de fase en la que se encuentra. Escribe Strauss sobre esta nueva situación del Yo que «la abolición de la correspondencia entre el yo y el mundo circundante, el impulso hacia el monólogo del yo aislado es exilio, es invierno» (Strauss, 1970: 151). Este punto es de gran relevancia para comprender esta estrofa. El Yo se dirige hacia el monólogo que es palabra en la individualidad y pierde la conexión con todo lo demás para así encarar un abismo ante el que se encuentra solo. La instauración del monólogo implica individualidad y por eso continua el proceso orgánico que divide lo creado. Pero entonces, ¿cómo se evita esta nueva circunstancia?

La respuesta sería el diálogo. Martin Heidegger, en su famoso estudio sobre la poesía de Hölderlin titulado *Hölderlin y la esencia de la poesía*, comentaba este aspecto desde un punto de vista donde también se puede apreciar perfectamente el legado heracliteano:

«Somos un diálogo, y esto quiere decir: podemos los unos oír de los otros. Somos un diálogo, y esto viene a significar además: somos siempre ‘un’ diálogo. La unidad del diálogo consiste, por otra parte, en que en la Palabra esencial se hace patente lo Uno y lo Mismo en que nos unificamos, sobre lo que fundamos la unanimidad, lo que nos hace propiamente uno mismo» (Heidegger, 1991: 26-27).

El diálogo es un enlace entre el Yo y el No-Yo, entre los opuestos al fin y al cabo. El monólogo priva al individuo de esa integración en el Todo y lo separa de lo Otro en un claro movimiento de discordia. La unificación sólo se puede efectuar a través de la relación que acerca los contrarios y el diálogo es, como el amor, una vía esencial para lograr tal propósito.

Lo que ocurre es que en la segunda estrofa el monólogo no surge sólo por culpa del individuo, sino por la imposibilidad de entablar diálogo con el entorno.

Aquí aparece otro de los elementos básicos de esta estrofa: los muros. Ellos impiden también el diálogo, pues se muestran «sin habla» y su mutismo bloquea el diálogo. Los muros son un elemento simbólico de enorme importancia para este poema porque impiden doblemente cualquier unificación y reunión, incluida la del Todo. Por una parte, los muros suponen una división y separación de carácter espacial. Ésa es su función, pues impedir una unión y acercamiento representa la base de su condición. Pero al recalcar su mudez se alude también a la negación del diálogo e impide en este sentido la unión que supone esta vía. Los muros, al igual que la consciencia y aparición del Yo, separan de la unificación que se halla en el Todo.

Aunque el anhelo por regresar al Todo que conllevaba la Unidad de lo creado sigue presente en el individuo, pues aún se pregunta dónde podrá encontrar flores. Quizás esas mismas rosas silvestres que aparecían fragantes en la primera estrofa. Empédocles buscó su regreso al Todo mediante la muerte, Hiperión persiguió lo mismo a través del amor y en *Mitad de la vida* el poeta pretende tal retorno buscando las flores ya perdidas.

3.4- ENSAYO: SOBRE EL MODO DE PROCEDER DEL ESPÍRITU POÉTICO Y SOBRE LA RELIGIÓN

La actividad de Hölderlin que siempre ha recibido una atención más discreta es aquella que atañe a sus ensayos. Aunque su labor dentro del género del ensayo no puede equipararse a su poesía o narrativa, sus trabajos dentro de este ámbito no deben ser relegados a la sombra ni menospreciados.

La mayoría de los ensayos que escribió Hölderlin se encuentran en estado fragmentario. En la parte de este trabajo en la que se ha analizado el *Empédocles* ya se ha estudiado el *Fundamento para Empédocles*, uno de los pocos ensayos que llegó a finalizar. De todas formas, analizar algunos de estos curiosos textos incompletos nos permite seguir descubriendo la influencia que tuvo Heráclito en Hölderlin. Todos los ensayos que se han recuperado del autor alemán son un buen reflejo de su pensamiento y los caminos que éste emprendió.

Los dos ensayos que vamos a analizar en este estudio y que servirán para concluir esta sección son *Sobre el modo de proceder del espíritu poético* y *Sobre la religión*. Aunque es difícil identificar el periodo en el que fueron escritos, Felipe Martínez Marzoa señala que fueron escritos en el último lustro del siglo XVIII y los enmarca dentro de los denominados ‘ensayos de Homburgo’ (Hölderlin, 2011: 10).

3.4.1- SOBRE EL MODO DE PROCEDER DEL ESPÍRITU POÉTICO

El Romanticismo situó al poeta en la cima del arte haciendo de él un profeta. Nunca antes se había otorgado tamaña distinción a los poetas, pero durante el Romanticismo el poeta se convierte en un intermediario entre el común de los mortales y lo divino e infinito. Hölderlin desarrolló parte de esta idea en *Sobre el modo de proceder del espíritu poético*, pero también el anhelo por alcanzar la unidad del Todo.

Es un texto donde algunos elementos tienen una presencia muy significativa, entre ellos un «espíritu» y una «alma comunitaria» a los que se alude en varias ocasiones y cuya inclusión en el texto apunta a varias similitudes con la filosofía heracliteana y la concepción de la esencia como Fuego y Razón. Justo al principio Hölderlin escribe:

«Cuando el poeta se ha hecho dueño del espíritu, cuando ha sentido y se ha apropiado el alma comunitaria, que es común a todo y propia de cada uno, la ha mantenido firmemente y se ha asegurado de ella, cuando, además, está cierto del libre movimiento, del armónico cambio y esfuerzo continuado en el que el espíritu está inclinado a reproducirse en sí mismo y en otros» (Hölderlin, 2011: 59).

El fragmento nos presenta un espíritu y un alma comunitaria que son esencia de la creación y que el poeta es capaz de sentir y concebir. Estos elementos esenciales permiten hacer un claro paralelismo con el Fuego y la Razón, los cuales, según Heráclito, están presentes en todo y hace que lo existente esté unido esencialmente. El poeta conoce entonces este aspecto que supone la relación intrínseca de toda la creación, pero además es consciente del movimiento que implica esta esencia, el constante cambio heracliteano en resumidas cuentas. Un movimiento que supone que este «espíritu» actúe sobre sí mismo (uniendo o dividiendo) y sobre lo demás creado (creándolo o reintegrándolo).

Por lo tanto, el poeta conoce la dinámica que subyace al Todo. Sabe de la esencia que es común a todo lo creado y al Uno, pero también es capaz de comprender la unión esencial que pervive bajo la pluralidad, el cambio constante y la disgregación. El 'Uno en sí mismo dividido' es una premisa central para el poeta.

Entonces el poeta puede transmitir a los mortales semejante verdad y evitar así que sólo se queden en el falaz plano de lo aparente. Y la manera de transmitir dicha verdad es a través de la palabra, de la cual el poeta es maestro. Así lo comprendió también Martin Heidegger, cuyo ensayo *Hölderlin y la esencia de la poesía* citamos de nuevo:

«Las cosas se mantienen en Combate; y lo que en el combate las mantiene separadas y a la vez y a la una unidas llama Hölderlin 'internado'. Y el testimonio de que se pertenece a este internado se da y acaece por crear un mundo» (Heidegger, 1991: 23).

Heidegger distingue en este caso ese Combate que es la Guerra y la discordia que dan como resultado la separación y creación, pero también la unión al demostrar la acción del espíritu común a todo, el cual implica cambio. Y este «internado» que supone la toma de consciencia de esta esencia omnipresente queda testimoniado a través de la palabra que crea ese mundo en el que se reconocen las relaciones entre todos los entes.

La palabra en manos del poeta da lugar al poema y puesto que el poeta reconoce los contrarios que constituyen la pluralidad, pero también la esencia que los une, el poema se convierte en la reunión de lo diverso al contraponer los opuestos a la par que se mantiene su unión esencial. Por eso Hölderlin indica que esta es la función de la fundamentación y significación del poema porque:

«Ella une por contraposición, por contacto de los extremos, en cuanto que éstos son comparables no por el contenido, pero sí en la dirección y el grado de la contraposición, de modo que ella ‘compara’ también lo más contradictorio» (Hölderlin, 2011: 64).

La poesía permite liberar algo de este cambio, pero ese algo no es nada de lo creado. Lo que la poesía puede establecer como algo permanente e inamovible es el conocimiento de este espíritu que es la Razón y el Fuego en Heráclito. Así Heidegger señala que «lo permanente es, justamente, lo que tiene que ser detenido contra la arrebatada corriente» (Heidegger, 1991: 29). Y lo único inmutable es la existencia del Uno y Todo, así como de su correspondiente espíritu que determina su movimiento, ya que en caso contrario no habría absolutamente nada. De este modo, el poema nace en parte de una inclinación propiamente individual que rehúye el cambio, pues Hölderlin escribe también que:

«Lo individual está en pugna con lo puro que ello comprende, está en pugna con la forma que hay a continuación, está en pugna, como individual, con lo universal del cambio» (Hölderlin, 2011: 67).

El poema reúne entonces cualidades aórgicas y orgánicas, propias del poeta que al fin y al cabo es una creatura que conoce el Todo y anhela su reunión en éste, pero también es consciente de su estado actual.

A continuación se expone un «órgano del espíritu» que es precisamente la capacidad del poeta para identificar los opuestos y unificarlos intelectualmente en el Todo pensado. A esto Hölderlin se refiere diciendo que:

«Entonces aquel acto del espíritu que, con respecto a la significación, sólo tenía por consecuencia un general conflicto, será un acto tanto más unificante cuanto contraponiente era» (Hölderlin, 2011: 68).

Es mediante este «acto del espíritu» que emprende el poeta como se puede alcanzar en cierto modo también el objetivo de la Unidad. A esto se refiere Hölderlin como «unidad infinita» (Hölderlin, 2011: 70-71) y representa el culmen de la acción posible del poeta,

quien conociendo los contrarios y su esencia común los puede contemplar integrados en el Todo al margen de la engañosa apariencia de la pluralidad.

3.4.2- *SOBRE LA RELIGIÓN*

El último ensayo que vamos a analizar expone algunas de las ideas principales de Hölderlin respecto a la religión. El teólogo por excelencia del romanticismo alemán, Friedrich Schleiermacher, había defendido que la religión era ante todo el sentimiento de conexión del individuo con el Universo y con Dios². En *Sobre la religión*, la recurrida idea de la conexión con el Todo vuelve a ser notable.

Hölderlin postula que la religión debe propiciar que los individuos vivan en una existencia que se eleve por encima de las limitaciones que les impone el plano finito. Así podremos vivir lo siguiente:

«Una vida humanamente más alta, de modo que haya entre ellos y su mundo una más alta conexión –más que una conexión mecánica-, un más alto destino, aun cuando efectivamente esta conexión más alta sea para ellos lo más sagrado, porque en ella se sienten reunidos ellos mismos y su mundo» (Hölderlin, 2011: 97).

La alusión a una conexión aórgica vuelve a aparecer como hasta ahora se ha ido viendo en el estudio que hemos realizado sobre la figura de Hölderlin. Esta conexión, además de su mayor elevación, permite que los individuos se reintegren en el Todo y se reúnan con todos los entes que componen la creación. Se huye de una conexión mecánica en pos de una conexión que nos gustaría denominar orgánica, pues es la palabra común a este respecto que utilizan casi todos los románticos alemanes, aunque Hölderlin la denomina con el neologismo de aórgica, y que consiste en la interrelación de todos los seres compenetrándose entre sí.

Gracias a esta conexión, el individuo goza de una satisfacción ilimitada que le proporciona su alcanzada plenitud. Hölderlin escribe lo siguiente en relación a este deleite que llega a disfrutar el individuo una vez conectado al Todo:

«Digo que aquella conexión más infinita, mayor que la que se refiere a necesidades, aquel más alto destino que experimenta el hombre en su elemento, es también más

² Véase Schleiermacher, F: (1990): *Sobre la religión*, Madrid, Tecnos.

infinitamente sentido por él, lo satisface más infinitamente, y de esta satisfacción procede la vida espiritual» (Hölderlin, 2011: 98).

Así este satisfactorio nuevo estado del individuo que queda vinculado al Todo le permite llegar a «la vida espiritual», diferente a la vida corriente en el plano finito. También sobre el mensaje de este ensayo escribe Salvador Mas que «los hombres pueden contentarse con esta vida deficitaria, pero también pueden elevarse hasta la conexión más elevada, que pone de manifiesto que todo ('pan') es uno ('hen')» (Mas, 1999: 70). Por lo tanto, el individuo se sublima y trasciende sus límites finitos cuando a través de la religión conecta con el Todo, descubriendo así la esfera del Uno y Todo de Heráclito. Esto le lleva a tomar consciencia de la esencia que lo vincula a lo más elevado representado por la naturaleza y Dios.

Un aspecto muy importante de esta conexión y que sigue la línea marcada por Schleiermacher es que está fundamentada en el sentimiento y la intuición por su inmediatez, y no en el pensamiento o en la memoria que están mediados por las leyes de la razón, algo que Hölderlin aclara:

«No puede esta conexión ser repetida ni meramente en pensamiento ni meramente en la memoria, pues el mero pensamiento, por noble que sea, sólo puede repetir la 'conexión necesaria'» (Hölderlin, 2011: 98).

Superando así la necesidad que impera en la finitud y también sostiene el pensamiento y la memoria, pues dependen de unos procesos regidos por el Yo y el No-Yo, los individuos entran en la esfera de la Unidad que representa el Todo. Finalizamos así este análisis de *Sobre la religión* con un fragmento en el que Hölderlin culmina la explicación de este retorno al Todo por parte de los individuos cuando éstos superan las limitaciones de lo finito:

«Elevados por encima de la necesidad, sólo en esa medida tienen una deidad comunitaria; y si hay una esfera en la que viven todos a la vez y con la cual se sienten en una relación de necesidad, entonces –pero también sólo en esa medida– tienen todos ellos una deidad comunitaria» (Hölderlin, 2011: 101).

4- NOVALIS Y HERÁCLITO

Toda palabra destinada a presentar la figura de Friedrich von Hardenberg (1772-1801), más conocido como Novalis, ha de ser a su vez una sincera reverencia ante el esplendor de su persona. Filosofía y literatura forman una amalgama en Novalis y, en este sentido, pocos autores pertenecientes al Romanticismo se igualan a él. Su espíritu y su intelecto sobrevuelan las cumbres fuera del alcance de las miradas profanas.

Si bien Friedrich Hölderlin es el poeta del Sol y su anhelo se dirige hacia la Antigua Grecia ya desvanecida, Novalis será el poeta de la noche que verá en la también lejana Edad Media un periodo donde poder situar sus ideales. Distintas direcciones, pero un espíritu similar que hará de Hölderlin y Novalis dos de los mayores escritores de la literatura alemana.

Es complicado encontrar algún autor coetáneo de Novalis que no profesara hacia él admiración o estima. La genuinidad de su pensamiento hizo que se convirtiese en todo un referente del círculo romántico de Jena, constituido a finales del siglo XVIII. Precisamente en la Universidad de Jena había comenzado sus estudios de Derecho, inmerso en el rico ambiente literario, filosófico y artístico que se había generado en esta ciudad del centro de Alemania. Allí entra en contacto con destacados escritores como Friedrich Schiller o el todavía desconocido Hölderlin, pero también conoce a importantes filósofos fundadores del Idealismo alemán, la vertiente filosófica del Romanticismo alemán, como el polémico Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) o Friedrich Schelling (1775-1854). Las nuevas direcciones que iba a adoptar parte de la literatura y filosofía alemana se estaban gestando en ese momento en Jena y Novalis estaba allí no sólo para sumergirse en tan fructífera vorágine, sino para contribuir también en la grandeza de aquel momento excepcional de la historia de las letras alemanas.

Literatura y filosofía están completamente unidas en la obra de Novalis. Su legado no se corresponde con su corta vida, sino con la intensidad de su labor que le llevó a abarcar casi todos los campos. Además de su obra literaria, indispensable para comprender el Romanticismo alemán, también se entregó a la filosofía profundamente influido por el Idealismo alemán. Incluso llegó a esquematizar un sistema filosófico denominado como 'Idealismo mágico' que suponía una peculiar revisión del sistema idealista de Fichte.

Al estar en perfecta unión la literatura y la filosofía en su obra, resulta de máximo interés para este trabajo ahondar en algunas de sus obras y escritos en busca de paralelismos con la filosofía de Heráclito. Como se demostrará a continuación, no son pocas las similitudes que se pueden encontrar entre Novalis y la filosofía heracliteana.

4.1- ESTUDIOS SOBRE FICHTE

Aún queda pendiente que se reconozca el nada desdeñable papel que jugó Novalis en la consolidación del Idealismo alemán. El Romanticismo que se desarrolló en Alemania se propuso tener presencia en casi todos los ámbitos del intelecto y, por supuesto, la filosofía era uno de los campos predilectos. El Idealismo alemán ha de comprenderse como la manifestación filosófica por excelencia del Romanticismo alemán y los grandes nombres de Johann Gottlieb Fichte, Friedrich Schelling o Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) no deben ser motivo para ocultar a otros autores que también tuvieron su incidencia en el desarrollo del Idealismo alemán.

Se suele destacar la elaboración por parte de Novalis de un sistema no del todo definido al que se ha llamado ‘Idealismo mágico’, el cual supone una revisión del sistema de Fichte. A grandes rasgos, el sistema de Novalis viene a basarse en la concepción del microcosmos y el macroanthropos, según la cual el individuo contiene en sí mismo la esencia del Universo y el Universo es una proyección del individuo. Simplificado en extremo, el ‘Idealismo mágico’ expone que el sujeto determina al Universo, siendo éste un reflejo del primero. De ese modo, el sujeto es el Yo y también el No-Yo, pues este último está determinado por el espíritu del sujeto y es una ampliación de éste.

Gran parte del ‘Idealismo mágico’ desarrollado por Novalis y muchas otras ideas están recogidas en una serie de anotaciones y textos breves que la filología ha terminado denominando como los *Estudios sobre Fichte*. Aunque es una obra a la que no se ha proporcionado demasiada atención, este conjunto de observaciones de Novalis de índole filosófica aportan algunas de las principales claves de su pensamiento. Como el propio nombre indica, se trata de apuntes y comentarios sobre la filosofía desarrollada por Fichte a mediados de los años 90 del siglo XVIII. Concretamente, los *Estudios sobre Fichte* toman como referencia obras del filósofo alemán como *Sobre el concepto de la*

Doctrina de la ciencia, Lecciones sobre el destino del sabio o el Fundamento de toda la Doctrina de la ciencia.

De todas formas, el valor filosófico de estas observaciones desarrolladas por Novalis no es menor ni mucho menos. Además, son una buena muestra de la genuinidad del pensamiento filosófico de Novalis dentro del Idealismo alemán. Puesto que es uno de sus primeros escritos, hemos decidido comenzar con él para así buscar paralelismo con la filosofía de Heráclito en estos peculiares comentarios cuya dificultad y peculiaridad los hace fascinantes.

En una de las primeras observaciones de los *Estudios sobre Fichte*, Novalis presenta una de las ideas fundamentales del Idealismo alemán:

«La síntesis es tesis y antítesis, o puede serlo. Lo mismo pasa con la tesis; y con la antítesis. Esquema originario. /Uno en todo/Todo en uno» (Novalis, 2007: 39).

Aquello que se conoce como dialéctica hegeliana, que la unión de los opuestos tesis y antítesis da como resultado la unificación de ambos en un tercer elemento llamado síntesis, es una idea que tiene su presencia en múltiples textos, incluso anteriores como es el caso de Fichte o Novalis. Esta famosa tríada también tiene una reminiscencia claramente heracliteana, pues el filósofo griego también defendía que de la unión de los contrarios (tesis y antítesis) surgía la Unidad (síntesis).

Además de exponer esta idea fundamental del Idealismo alemán, Novalis también postula la presencia del Uno en el Todo y la unidad suprema del Todo. Inevitablemente, esto nos lleva a la idea del Uno y Todo, pues también para Novalis el Uno y el Todo se corresponden siendo lo mismo esencialmente.

A continuación, Novalis observa que la existencia de los contrarios depende de que se los distinga como tales, pues en caso contrario ambos serían uno. Si los contrarios no son identificados como opuestos, la unidad original se restituye:

«La tesis y la antítesis, sin esfera, tienen que poder confundirse, ser una cosa o no ser nada» (Novalis, 2007: 40).

Esa esfera es concretamente la cesión de una identidad que les otorga la individualidad que los separa a los unos de los otros. Sin dicha identificación divisoria, los contrarios

sólo pueden ser uno o no ser nada, siendo esto último imposible, pues lo que existe puede cambiar su constitución, pero no desaparecer más allá del Uno y Todo.

También la idea de la síntesis, como representación de la Unidad, aparece en la concepción de Novalis de la intuición intelectual. Aunque esta vía de conocimiento había sido despreciada por Immanuel Kant, Novalis encuentra en ella una perfecta unión entre sentimiento y reflexión:

«La intuición intelectual no podría dividirse en sentimiento y reflexión. Más bien en sujeto y Objeto. El sentimiento supedita lo subjetivo, la reflexión, lo objetivo para la intuición» (Novalis, 2007: 47).

La intuición intelectual no sólo unifica dos opuestos como son el sentimiento y la reflexión, lo subjetivo y lo objetivo como los divide Novalis, sino que también precede y fundamenta a la acción originaria a través de la cual se constituye el Yo absoluto y que es «la unidad de sentimiento y reflexión en la reflexión» (Novalis, 2007: 48). Como se puede apreciar, la acción original se distingue de la intuición intelectual en que no es inmediata como esta última, sino que está mediada por la reflexión.

El problema del saber y el conocimiento está íntimamente relacionado con la constitución del Yo y las perspectivas que afronta. Novalis distingue el saber como un proceso basado en «dividir-reunir» (Novalis, 2007: 36), por lo que dependiendo de la dirección que se emprenda, el individuo puede llegar a contemplar la realidad como dividida o encontrar la esencia que une a todos los elementos existentes y reunirlos en el Todo.

Continuando con la constitución del Yo, Novalis expone también que «el yo absoluto es uno y dividido en sí mismo» (Novalis, 2007: 54). Resulta imposible no vincular a este yo absoluto, que es la formación primigenia de la existencia del individuo, con el Uno dividido en sí mismo ('hen diaferon heauto') de Heráclito. Incluso la formulación es asombrosamente parecida. Puesto que el Universo es un reflejo del sujeto según el esquema del 'Idealismo mágico' de Novalis, ese Uno dividido en sí mismo que engendra la concepción del Uno y Todo también es aplicable al individuo, el cual poseería un yo absoluto que sería el Uno y que a su vez estaría disgregado en distintos Yo que serían en esencia iguales a ese yo absoluto sólo que con una constitución distinta.

Más adelante, Novalis comienza a aplicar la dialéctica de la tríada entre tesis, antítesis y síntesis en relación a Dios, la naturaleza y el individuo. En esta parte, la complejidad es muy considerable, pues Novalis desarrolla una serie de combinaciones entre estos elementos para presentar distintas opciones. En uno de estos fragmentos escribe:

«Dios es tesis y antítesis a la vez. La naturaleza es antítesis. El hombre y la naturaleza forman esta última. Tiene que ser completamente igual a Dios, es decir, mediante un oponer. Debe correspondérsele completamente, sólo que de un modo invertido» (Novalis, 2007: 85).

Dios es presentado aquí como síntesis. En Él se amalgaman la tesis y también la antítesis, que se corresponde con la naturaleza y el individuo. Si la naturaleza, incluido el individuo que forma parte de ella, es la antítesis al igual que esta última también es parte de Dios, implica que volvemos a la idea del Uno y Todo. Dios es el Uno y también el Todo, es un Absoluto sintético, pero la naturaleza es el Todo antitético y participa de la esencia divina, pudiéndose igualar a Dios al corresponderse con Él esencialmente. Llegamos así también al Panteísmo, pues la Naturaleza es divina y se corresponde con Dios, ya que Él se aparece a través de ella como antítesis en su estado fragmentado, mientras que en su Unidad, Dios es Uno.

Al poseer todo una esencia común, los contrarios se crean a través de una escisión negativa de su unidad. Algo es respecto a lo que no es. Novalis escribe que «cada cosa es reconocible en lo opuesto» (Novalis, 2007: 92), una idea que también está presente en Fichte, pues los contrarios se conforman en oposición al otro elemento y esta influencia mutua en la creación de cada uno contribuye a su reconocimiento en función del otro. La esencia perdura y, pese a estar separados, los contrarios la mantienen de modo que se les puede identificar en relación al otro gracias a ella.

Finalizamos este apartado con una idea de Novalis que demuestra la influencia del sujeto en la restitución de la unidad perdida y qué medio utiliza para ello:

«Unidad-totalidad-para obtener totalidad tenemos que partir de una unidad y ésta es la imaginación. La totalidad es producto de la imaginación. La unidad es producto de la totalidad-lo infinitamente determinado» (Novalis, 2007: 103).

Una vez más se identifica la unidad y la totalidad, el Uno y Todo al fin y al cabo. Aquí resulta novedoso que es la imaginación la que genera la totalidad, pues es ella la que

une los elementos dispersos de la pluralidad. A partir de ahí, la totalidad, que es la unión de lo diferente, lleva a la unidad con la que se corresponde en esencia.

4.2- LOS DISCÍPULOS EN SAIS

En 1798, Novalis emprende la tarea de escribir una novela titulada *Los discípulos en Sais*. De menor extensión que su *Enrique de Ofterdingen*, pero inacabada también, parece que Novalis pretendió desarrollar en esta novela su concepción de la naturaleza y las posibilidades de conocerla. Por supuesto, la poesía es la disciplina central dentro del sistema de pensamiento de Novalis, por lo que el poeta es presentado en la novela como un individuo privilegiado de cara a desentrañar los secretos de la naturaleza.

En *Los discípulos en Sais*, la naturaleza posee un protagonismo que nos permite observar algunos puntos del pensamiento de Novalis que se encuentran en estrecha relación con la filosofía de Heráclito, sobre todo en lo que se refiere a la concepción de la naturaleza como todo armónico.

El primer capítulo de la novela se titula ‘El discípulo’ y comienza así:

«Los seres humanos recorren diferentes caminos. Aquel que emprenda la ruta y los compare, descubrirá formas que pertenecen a una gran escritura cifrada que se encuentra en todas partes» (Novalis, 2004: 237).

Directamente viene a nuestra mente el fragmento 60 de Heráclito y la metáfora de los caminos, los cuales recorridos de un modo u otro son el mismo camino. *Los discípulos en Sais* comienza exponiendo la misma idea. Si se atiende a la pluralidad, se podrán descubrir aspectos unitarios que llevan a una esencia común a todo. Analizar la realidad nos permite hallar aquello que resulta común a los elementos.

Descubrir la esencia que es inherente a toda creatura permite hallar las relaciones que dan lugar a la unidad del Todo. El Maestro de *Los discípulos en Sais* ha alcanzado este conocimiento que le permite contemplar la unión de los elementos que conforman la naturaleza, pues «tiene la inteligencia de la síntesis y sabe juntar los atributos esparcidos por todas partes» (Novalis, 2004: 239). Una vez más aparece la idea de la síntesis y su importancia para hallar la unidad. El Maestro es capaz de contemplar el Todo al reunir los contrarios y armonizar la diversidad a través de la esencia absoluta.

De este modo, el Maestro une la creación y las distintas creaturas se confunden al observarse únicamente su esencia común. En el Todo los elementos están profundamente relacionados y compenetrados hasta el punto de ser indistintos y esta capacidad de unificar los elementos es poseída por el Maestro:

«Se regocijaba al unir elementos dispares. De repente las estrellas eran hombres, los hombres estrellas, las piedras animales y las nubes plantas, jugaba con las fuerzas y los fenómenos» (Novalis, 2004: 241).

Aquel que goza de la capacidad y el intelecto que le permiten ver el Todo que unifica la creación y diluye los contrarios, puede observar las creaturas reintegradas y unificadas. Es más, el individuo que ha alcanzado semejante nivel es capaz de ordenarlos a placer y dilucidar así el Todo.

Al final de este primer capítulo, el protagonista, discípulo también en Sais, señala que a pesar de no haber alcanzado la clarividencia de su maestro, su inclinación a buscar incansable tal conocimiento de la naturaleza le lleva, en ciertos momentos, a vislumbrar también la excelsa unidad del Todo:

«Todo se transforma para mí en una imagen más sublime, asociada a un nuevo orden, y todas las cosas acaban por evocarme un mundo único. Cada elemento me resulta conocido, muy querido, y lo que me había parecido extraño, se vuelve, de repente, como si fuera el mobiliario de mi casa» (Novalis, 2004: 245).

No es sólo la contemplación del Todo, sino también la familiaridad de todos sus elementos. A partir de la esencia que es común a todas las creaturas, el discípulo disfruta del hermanamiento que le vincula a toda la creación y le permite estrechar lazos con todo lo que le rodea.

Como ya hemos señalado anteriormente, para Novalis la poesía es una vía de conocimiento superior. No sólo permite llegar a conectar con el Infinito, sino que también facilita la comprensión de la naturaleza y las complejas relaciones que tienen lugar en su seno.

En tanto que la poesía permita comprender la naturaleza, también será aplicable a la divinidad. El problema es que los individuos han perdido la inocencia y la pureza que son indispensables para discernir el Uno y Todo. En *Los discípulos en Sais* se señala a la infancia, relacionada con las características ya citadas, como estado de la existencia

que lleva a distinguir lo que hay de divino en la naturaleza. En cambio, las sociedades han ido agudizando su materialismo e instrumentalismo a lo largo del tiempo hasta verse impedidas para poder sostener dicha perspectiva:

«Ya en la infancia de los pueblos existieron espíritus profundos que descubrieron que el rostro de la Naturaleza era el de una divinidad, mientras que los demás, con el corazón liviano, no se ocupaban de ella más que para depositarla sobre la mesa» (Novalis, 2004: 253-255).

La clara visión panteísta de este fragmento vuelve a demostrar la unión entre la naturaleza como Todo y Dios como Uno. De este modo, la naturaleza adquiere un carácter sagrado y su conocimiento implica también el conocimiento de Dios.

La unión de los elementos es de suma importancia para los seres humanos. Antes de extender esta unión a toda creatura, los individuos y sobre todo los distintos pueblos deben unirse en fraternidad. La anhelada unificación de la realidad implica una armonía que se debe trasladar a las relaciones humanas:

«Todas las razas de la tierra, después de una larga separación, se reencontrarán, y cada día conocerá un nuevo saludo, nuevos abrazos, y los antiguos habitantes de la tierra regresarán: en cada colina brillará una antorcha, volviendo a prender de las cenizas, elevándose por todas partes la llama de la vida» (Novalis, 2004: 257).

Sólo queda preguntarse si una vez instaurado este hermanamiento entre las distintas razas del mundo, ¿será el fuego aludido como vital una representación ritual del Fuego supremo que ya postulaba Heráclito? Independientemente de la respuesta, no se puede negar cierto paralelismo entre uno y otro.

Pero no puede olvidarse que para la reintegración en el Todo la vía por excelencia procede de la comunión con todos los elementos. En la armonía reside el secreto del retorno al Todo y para ello se debe conectar con lo circundante, con toda creatura que esté a nuestro alcance para que a través de una unión esencialista nos reintegremos en la naturaleza de la que nos hemos visto escindidos:

«Entrar en contacto con las fuerzas de la Naturaleza, con los animales, las plantas, las tormentas, las piedras y las olas, es para los seres humanos una posibilidad de verse asimilados por ésta» (Novalis, 2004: 261).

Esta asimilación que efectúa la naturaleza nos otorga la redención anhelada tras haber sido condenados a la distancia del Todo y, por lo tanto, de Dios. Esa separación es posterior a la unión de la que se gozó en un primer momento y así lo atestigua la presencia de la nostalgia. En Novalis hay una intensa nostalgia que le lleva a anhelar el Infinito, la trascendencia suprema y, en la tierra, el contacto con el Todo es fundamental para volver a Dios y disfrutar de su plenitud. En la novela, todas las creaturas aparecen anhelando ardientemente «la antigua vida en el seno de la Naturaleza, donde una misma libertad las unía y donde cada una obtenía lo que necesitaba» (Novalis, 2004: 277).

Este regreso al Todo, aparte de necesitar la conexión del individuo con las creaturas, también exige de éste que conozca dicha esencia:

«El sentido del Universo es la Razón: es el motivo de su existencia; y, si se trata al principio de un campo de batalla para una razón todavía joven que acaba de eclosionar, no tardará en convertirse en la imagen divina de su actividad, el teatro de un verdadero culto» (Novalis, 2004: 265).

La Razón aquí expuesta nos lleva irremediablemente al Logos de Heráclito que rige todos los procesos. Dicha Razón es la esencia que subyace al Todo. Para los neófitos, su escaso conocimiento de la Razón implica que la incomprensión se apodere de ellos a la hora de analizar qué sucede en la naturaleza. Ahora bien, aquellos que conocen esta Razón verán en ella la fuente del movimiento de todo lo existente y el principio determinante que emana de Dios.

Por supuesto, son los poetas los grandes concedores de esta Razón que es el alma de la naturaleza. Ellos logran contemplar tal esencia en toda su magnificencia, pues «todo lo encuentran en la Naturaleza. A ellos, y sólo a ellos, su alma no les resulta extraña, y no en vano buscan, en su amistad, las bienaventuranzas de la Edad de Oro» (Novalis, 2004: 287).

La idea de la Edad de Oro, muy extendida en el Romanticismo alemán y sobre todo en Novalis, aparece aquí haciendo referencia a un periodo que, habiendo perdido su vigencia pasada, debe volver para la felicidad del ser humano. En la Edad de Oro todos los individuos gozan de la plenitud que procede de su unión con todos los elementos y disfrutan de la libertad que les ofrece la naturaleza.

También la idea del cambio constante de Heráclito está presente en esta novela, pero para Novalis el incesante devenir expuesto a través de la idea del ‘panta rhei’ no es del todo inexorable:

«Cada punto que se fija en el fluir infinito, se convierte en una nueva revelación del genio del amor, un nuevo matrimonio del tú y del yo» (Novalis, 2004: 291).

El amor, que unifica y conecta de nuevo los contrarios, es el único camino para poder superar el movimiento al que están sujetos todos los elementos. Aunque el amor no puede bloquear todo cambio, lo que sí puede sellar es la unión inquebrantable entre los amados. Así no se frena el cambio completamente, lo cual es imposible, pero sí permite establecer una unión que supere una posible nueva escisión. Lo que ocurre es que son pocos los que conocen este secreto, según Novalis:

«¡Son muy pocos los que se han adentrado en los misterios de lo que fluye, y muchos aquellos a los que el presentimiento del gozo supremo y la vida perfecta no se les ha despertado, hasta sentir el alma ebria de amor y unión!» (Novalis, 2004: 299).

Sólo algunos elegidos son conocedores del cambio que está dominado por la velada Razón. Aquellos que saben de dicha esencia y del perpetuo movimiento que afecta a todo, ven en el amor y, por consiguiente en la unión que efectúa, una única manera de evitar la separación y la disgregación cíclica. A diferencia de Novalis, no consta que Heráclito contemplara ninguna posibilidad de superar el cambio inmanente a todo, pero estos últimos fragmentos sí nos permiten apreciar el modo en el que Novalis afrontó la problemática del cambio y la solución que propuso.

4.3- POESÍA: ASTRALIS Y LAS BODAS DE LAS ESTACIONES

Novalis es ante todo poeta y ni mucho menos podíamos olvidarnos de su poesía en este trabajo. No vamos a estudiar su novela *Enrique de Ofterdingen*, punto culminante de su creación que comenzó a ser escrita en 1799 y que no se publicó hasta después de la muerte de su autor, porque son pocos los aspectos novedosos que podemos encontrar respecto a nuestro objeto de estudio. En cambio, los dos poemas escogidos para continuar la temática de nuestro estudio están relacionados directamente con dicha novela.

Astralis es el poema que da comienzo a la segunda parte de *Enrique de Ofterdingen* y presenta al protagonista habiendo logrado formarse como poeta, aunque todavía en busca de la Flor Azul, símbolo de la Poesía como elemento primordial del Infinito. El poema en cuestión aporta ciertas claves en relación a la consecución del más alto grado de conexión con el Infinito.

Por otro lado, *Las bodas de las estaciones* es un poema inacabado y que fue recuperado por Friedrich Schlegel (1772-1829) y Ludwig Tieck (1773-1853) tras la muerte de Novalis. A pesar de su carácter fragmentario, en este poema también encontramos algunos aspectos interesantes en relación con la filosofía de Heráclito.

4.3.1- ASTRALIS

Probablemente se trate de uno de los poemas más complejos de Novalis. Su simbolismo unido a la profunda carga filosófica que subyace en él, hacen de *Astralis* un poema que se debe analizar con atención. Ateniéndonos a nuestro objeto de estudio, este apartado se centrará exclusivamente en aquellos versos donde se pueden establecer correspondencias con el pensamiento heraclíteano.

Astralis refleja el despertar definitivo de Enrique, protagonista de la novela, a la conexión con la infinitud y la suprema Poesía. Dentro de los primeros versos del poema encontramos los siguientes:

«Me iba despertando, y el deseo
de una fusión más íntima y total
se hacía por momentos más urgente» (Novalis, 2008: 247)

La idea de la unión, principalmente a través del amor, posee un gran protagonismo no sólo en este poema, sino en toda la novela. La unión es deseada y también es fuente de éxtasis. Implica una salida del individuo de sí mismo para dar lugar a una unidad que representa un nuevo estado existencial. El amor consolida esta unión proporcionando una dicha inefable a los amantes.

Enrique y su amada Matilde siguen el mismo principio y disfrutan de su unión. El amor hace que abandonen su separación en condición de individuos y se entreguen a una existencia plena:

«Ya no eran dos Enrique y Matilde,
en una sola imagen se juntaban» (Novalis, 2008: 248)

Además, en *Astralis* encontramos nuevamente un Panteísmo que busca conjugarse con el Cristianismo, sobre todo a partir de la idea del Uno y Todo:

«Un solo ser en todo,
todo en un solo ser.
La imagen de Dios en hierbas y rocas,
el espíritu de Dios
en hombres y animales,
esta verdad grabemos en el alma» (Novalis, 2008: 249)

Junto con la concepción de la inmanencia divina, en estos versos se puede apreciar la idea del Uno y Todo en cuanto que la Unidad está presente en la pluralidad. Todo participa del Uno divino y el Todo es una vez más el reflejo disgregado de Dios. El Uno y Todo lleva irremediamente al Panteísmo, ya que la naturaleza como todo lo creado termina siendo equivalente a Dios, sólo que en un plano distinto y bajo el influjo de una disgregación que, no obstante, puede ver restituida su unidad de nuevo.

El poema también refleja cómo se puede regresar a la Unidad, lo cual conlleva la conexión mutua y orgánica, entendiéndose ya este término como aquello relacionado con lo vivo y cuyas partes se interrelacionan entre sí sin seguir estrictos patrones de causa y efecto. Así expone *Astralis* el modo en el que se alcanza este nuevo estado de unificación:

«Todo tiene que penetrar en todo,
que florecer y madurar en todo;
cada cosa penetra en cada cosa
mezclándose y fundiéndose con ella,
con avidez lanzándose a su hondura,
solazando su ser originario» (Novalis, 2008: 249)

La unión de las creaturas conlleva que se entremezclen y formen el Todo, dando sus frutos por igual al encontrarse las unas en las otras. Sus existencias se vuelven una sola. De este modo, su ser originario que se corresponde con la Unidad vuelve a disfrutar de su estado connatural.

La unión de los contrarios logra así restituir la unión que conforma el Todo. Y es en esta esfera, la del Todo, donde se alcanza la máxima armonía y los opuestos dan lugar a una síntesis que los incluye y perfecciona:

«Goce y melancolía, vida y muerte
han encontrado aquí profundo acuerdo» (Novalis, 2008: 251)

4.3.2- LAS BODAS DE LAS ESTACIONES

Aunque este poema no estaba dentro de *Enrique de Ofterdingen*, presumiblemente se habría llegado a incluir en alguna sección todavía no escrita por Novalis. El poema se encuentra incompleto, a diferencia de *Astralis*, pero conviene que nos fijemos en algunos de sus versos antes de dar por terminada la sección dedicada a la poesía de Novalis.

Aparentemente, un rey de nombre desconocido y una reina llamada con el significativo nombre de Edda, se disponen a restaurar la unidad del Todo. El lenguaje, de resonantes connotaciones amorosas, atestigua que es también mediante el amor como pretenden lograr su propósito.

A la pregunta de su marido sobre cuál es su deseo, la reina responde aludiendo a una anhelada Edad de Oro en la que lo más dispar se una entre sí:

«Si no fueran los tiempos tan huraños,
se enlazaría el futuro al presente y al pasado,
la primavera se uniría al otoño y el verano al invierno:
desposaría con seria gracia la juventud a la vejez.
Mi dulce esposo, entonces, debedada sería la fuente de los dolores
y satisfecho cada afán del corazón» (A.A.V.V, 2017: 215)

La disgregación de los elementos es causa de un profundo desasosiego, pues impide que se cumpla el anhelo de regresar a la Unidad. La plenitud existencial sólo se puede dar en el Uno y Todo porque ahí reside la totalidad y lo Absoluto. En contacto con la Unidad, a través de la unión de los opuestos que pide la reina del poema, el individuo se sublima y su ser disfruta del deleite de alejarse de los límites de la finitud y lo terrenal al sumergirse en la libertad del Todo.

Ante esta petición, el rey decide que han de dirigirse en busca del tiempo múltiple de la naturaleza y del ser humano:

«A la carroza, aprisa. Vamos nosotros mismos a por ellas,
primero las estaciones del año, luego las del género humano» (A.A.V.V, 2017: 215)

La unificación del tiempo se convierte así en misión ineludible para alcanzar la Unidad pretendida. Independientemente del carácter cíclico de la naturaleza o del tiempo lineal del ser humano, el tiempo se ha de unificar en relación a sus diferentes fases o estadios para así dar lugar a la eternidad que Novalis sitúa en el Uno y Todo.

4.4- UN DIÁLOGO

El diálogo era uno de los subgéneros más apreciados durante el siglo XVIII para tratar temas relacionados con la filosofía. También Novalis hizo su aporte en este campo a través de seis diálogos, los cinco primeros escritos en 1798. Su objetivo era que estos *Diálogos* se publicaran en la revista *Athenaeum*, uno de los máximos órganos de difusión del ideario del Romanticismo alemán dirigido por Friedrich Schlegel y en cuyas páginas colaboró Novalis junto a otros autores vinculados al movimiento romántico.

Hemos decidido terminar este bloque dedicado a analizar la relación entre Novalis y Heráclito con el primer diálogo, el cual nos parece de cierta relevancia para nuestro objeto de estudio.

Lo más importante de este diálogo son algunos de los rasgos que se dan del Todo. Con la excusa de una feria del libro y la ingente cantidad de libros que se pondrán a la venta en ella, los dos interlocutores que aparecen en el diálogo discuten sobre este hecho en función de si tal producción libresca es banal o goza de cierto interés. Esto da pie a hablar de los libros como la realidad disgregada, pero que observados en conjunto dan lugar a una totalidad. El interlocutor B dice:

«No admito argumentos contra el todo que provengan de la fragilidad y los defectos de las partes. Una cosa así debe ser contemplada en su totalidad» (Novalis, 2007: 262).

Las partes, en cuanto que son elementos escindidos, no pueden sustraerse de su imperfección formal. La caída en el plano finito provoca que la realidad se constituya a través de elementos que carecen de perfección, pues no gozan de la plenitud que poseían cuando estaban vinculados directamente al Todo. Ahora bien, si todos estos elementos se reúnen y así los contemplamos en su unidad restituida, entonces sí podemos observar la perfección que componen y de la que son partícipes.

El individuo se agrega al Todo mediante la conexión espiritual con todo lo creado, lo cual implica una transformación constante de carácter relacional:

«Pero así como mi espíritu debe transformarse en cien y en millones de espíritus, también mi mujer en tantas mujeres como existen. Cada humano es transformable más allá de toda medida» (Novalis, 2007: 263).

Ya hemos señalado que la conexión entre las creaturas debe ser espiritual. Una vez establecido semejante contacto que restituye el Todo, accedemos a una nueva existencia en la que somos partícipes de todo aquello que conforma la Unidad. Nos transformamos en una multiplicidad que permanece unida, en lugar de estar dividida. En ello consiste la anhelada armonía que dota de plenitud al individuo cuando se adentra en el seno del Todo y la naturaleza.

5- FRIEDRICH SCHLEGEL Y HERÁCLITO

El Romanticismo alemán emprendió su vuelo bajo el amparo de una figura extremadamente difícil de definir como es la de Friedrich Schlegel (1772-1829). Crítico y teórico literario que practicó indistintamente la labor literaria y filosófica, su influencia fue indispensable para la vertebración del Círculo romántico de Jena y el establecimiento del Romanticismo en Alemania.

Schlegel se destacó por su irreverencia y la novedad de su pensamiento. Siguiendo de cerca los pasos de su hermano mayor, August Wilhelm Schlegel (1767-1845), desarrolló una compleja crítica literaria que no sólo pretendía ser el habitual ejercicio crítico que sucedía a la obra, sino que sobre todo debía servir para fundamentar las bases sobre las que se debía sustentar la literatura.

Aunque Schlegel también escribió algunas obras literarias como su polémica novela titulada *Lucinda*, la cual publicó en 1799, y numerosos poemas, lo cierto es que Schlegel destacó principalmente por su labor como crítico literario y teórico del movimiento romántico.

Una de sus mayores contribuciones al Romanticismo alemán fue la edición y publicación junto a su hermano de la revista *Athenaeum*. En ella, Schlegel publicó numerosos fragmentos de temática variada que darían lugar a que el fragmento se convirtiese en uno de las formas preferidas para muchos románticos alemanes. Además, también propició que colaboraran en sus páginas varios autores emergentes vinculados al Romanticismo alemán, como Novalis o Friedrich Schleiermacher.

Los vastos conocimientos de Schlegel en relación a diversas disciplinas, entre las que destacaban la filosofía y la literatura, suponen un factor que propicia la mezcla de ámbitos intelectuales diversos. Éste es sin duda un punto característico de su obra y pensamiento. Además, siempre apoyó que esta tendencia fuera un punto distintivo del Romanticismo alemán. Sin duda lo consiguió.

Este último bloque del presente trabajo está dedicado a la relación entre Schlegel y Heráclito. Conocedor de las corrientes filosóficas de su tiempo, pero también de las pretéritas, la figura de Schlegel resulta inmejorable para seguir desentrañando las huellas de la filosofía de Heráclito en el Romanticismo alemán.

5.1- LOS FRAGMENTOS DE *ATHENAEUM*

La publicación de la revista *Athenaeum* fue indispensable para el desarrollo del Romanticismo alemán. Publicada de 1798 a 1800, sus páginas dieron cobijo a jóvenes autores que comenzaban a conformar el movimiento romántico en la ciudad de Jena. De este modo, *Athenaeum* se convirtió en uno de los principales órganos de difusión de las nuevas ideas que no tardarían en extenderse durante los próximos años.

El considerable número de fragmentos publicados, planteados por Schlegel como breves comentarios de temática diversa que debían presentar con concisión a la par que precisión una idea, fue una de las notas distintivas de la revista.

El fragmento, que podríamos denominar como un subgénero peculiar del ensayo inspirado en la forma del epigrama latino, fue uno de los medios preferidos por Schlegel para transmitir sus principales conceptos. Debido a esto, comenzaremos con algunos de los fragmentos que publicó en *Athenaeum*, ya sea de manera anónima o aquellos que publicó a su nombre bajo el título *Ideas*.

El primer fragmento que vamos a analizar es el número 116, famoso por exponer su concepción de la poesía romántica:

«La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su destino no es sólo reunir los géneros separados de la poesía y poner en contacto la poesía con la filosofía y la retórica; también quiere, e incluso debe, ora mezclar, ora fundir poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía artificial y poesía natural, hacer más viva y social la poesía, más poética la vida y la sociedad» (Schlegel, 2009: 81).

Schlegel expone así una tendencia habitual como ya hemos visto en el Romanticismo alemán. La poesía romántica debe ser una síntesis que unifique los contrarios. La poesía romántica se convierte así en un todo que reúne elementos opuestos como la poesía y la prosa, el genio y la crítica, la poesía artificial y la poesía natural, pero también tiende a la omnipresencia, puesto que no sólo se dirige a transformar la poesía, sino también la vida de los individuos.

Constituida la poesía romántica como un todo donde los contrarios se armonizan a través de su unificación y donde cada elemento debe reposar, resulta inevitable pensar en la concepción del Todo de Heráclito que posee características realmente similares.

De todas formas, la presencia del filósofo griego se vuelve más clara en este mismo fragmento un poco después y a propósito también de la poesía romántica:

«Sólo ella es capaz de perderse de tal modo en lo representado que se podría pensar que su Uno y Todo es caracterizar toda clase de individuos poéticos» (Schlegel, 2009: 81).

Aquí aparece explícitamente la idea del Uno y Todo de Heráclito que va a tener una presencia considerable en el pensamiento de Schlegel, tal y como comprobaremos más adelante.

En esta parte, Schlegel indica que la poesía romántica es capaz de extenderse a todo elemento y conformar así su esencia. De este modo, la poesía romántica se convertiría en esencia de Dios (Uno) y la naturaleza (Todo), por lo que estaría presente en toda creatura y al poseer tal presencia sería el vínculo con Dios y la naturaleza que permitiría a los distintos entes regresar al seno de la Unidad:

«Al organizar todo aquello que en sus productos debe constituir un todo, es capaz de la forma más elevada y universal» (Schlegel, 2009: 82).

Tal y como queda expresado, la poesía romántica primero organiza otorgando armonía a los distintos elementos mediante un proceso dialéctico que restituye su unidad. Después sólo tiene que reflejar esa unificación en sus obras, las cuales se convierten así en creaciones excelsas y universales.

Además de su concepción de la poesía romántica, merece la pena atender a la perspectiva de Schlegel respecto a qué es la idea en el fragmento 121. Sin duda son muchas similitudes las que podemos encontrar entre los rasgos de las ideas y la poesía romántica:

«Una idea es un concepto perfecto y acabado hasta la ironía, una síntesis absoluta de antítesis absolutas, la alternancia que se genera a sí misma constantemente de dos pensamientos en conflicto» (Schlegel, 2009: 84).

La idea se convierte así en la unificación de los contrarios y es la medida intelectual para generar armonía, de nuevo a través de un proceso propiamente lógico. Llama la atención la aparición de la ironía y es un punto que no puede ignorarse, ya que es uno de los elementos por excelencia para Schlegel.

Según Schlegel, la ironía surge cuando lo antagónico aparece simultáneamente de manera armónica. La ironía sería el resultado perfecto como síntesis entre los contrarios, por eso mismo es una cualidad a la que aspira la idea en cuanto que esta última debe unir elementos antitéticos.

Y para generar ideas, acorde a la concepción de Schlegel, aquel que lo pretenda debe «buscar y encontrar su Uno y Todo ahora en este individuo ahora en aquél» (Schlegel, 2009: 85). Al igual que con la poesía romántica, el Uno y Todo tiene una presencia innegable en este fragmento y en la concepción de la idea. Dispuestos a afrontar la realidad para desarrollar nuestras ideas, debemos acceder a la esencia común de las creaturas para así hallar la Unidad a partir de todos los individuos. De este modo, la idea supone una reunión armónica de la pluralidad.

En relación a la unidad de la pluralidad, en el fragmento número 232 encontramos el siguiente planteamiento:

«Dado que todas las cosas, que en rigor son una, suelen ser al mismo tiempo tres, no veo por qué razón con Dios debería ser distinto» (Schlegel, 2009: 113).

El fragmento en cuestión presenta la identidad común de todos los elementos que componen la pluralidad, lo cual conlleva su unión y los convierte en síntesis, pero también afirma la diversidad aparente que los presenta como tesis o antítesis. Por lo tanto, son tres los estados en los que están simultáneamente: son síntesis en cuanto a que son lo mismo esencialmente, son tesis cuando su contrario se considera antítesis, y son antítesis cuando su contrario se considera tesis. En relación a Dios es lo mismo. Por supuesto, en este fragmento cabe interpretar que Dios es uno y tres a la vez en relación a la concepción de la Santísima Trinidad, pero yendo más allá también podemos considerar a Dios como Uno (tesis) y Todo (antítesis) que es el Uno y Todo (síntesis), por lo que seguiríamos la misma lógica que en relación a la pluralidad y su unidad.

Otro fragmento interesante para nuestro trabajo es el número 318, ya que posee una referencia directa a Heráclito:

«Heráclito dijo que la razón no se adquiere acumulando conocimientos. Sin embargo, hoy parece más apremiante recordar que la razón pura no basta para instruirse» (Schlegel, 2009: 138).

La crítica a la filosofía de Immanuel Kant es clara, pero para nosotros es importante la mención que se hace de Heráclito. En efecto, la acumulación de conocimientos no conlleva acierto ni verdad si no están unidos en cuanto a su esencia y articulados como un todo. Su contemplación en relación a aquello que les confiere unidad es realmente la prioridad desde la perspectiva de Heráclito.

Finalmente, nos gustaría atender al fragmento 47 de las *Ideas* que Schlegel publicó en *Athenaeum* ya en el año 1800. En este fragmento se plantea lo siguiente:

«Dios es todo aquello que es absolutamente originario y supremo, es decir: el individuo mismo elevado a la más alta potencia. ¿Pero acaso no son también la naturaleza y el mundo individuos?» (Schlegel, 2009: 200).

Resulta relevante la aparición de Dios como Uno en cuanto que es originario, pero también la igualación de la naturaleza y el mundo, la pluralidad al fin y al cabo, a Dios en cuanto a su unidad también. Si bien Dios es Uno, la naturaleza y el mundo son la unión de la diversidad. De ahí que Dios mantenga su cualidad de Uno y la naturaleza junto al mundo sean el Todo, lo cual llevaría a unir ambos términos en relación a su unidad y convertirlos así en el Uno y Todo.

5.2- SOBRE LA FILOSOFÍA. A DOROTHEA

Schlegel publica en 1799 un texto titulado *Sobre la filosofía. A Dorothea* siguiendo el modelo epistolar tan de moda por aquel entonces. Schlegel publicó en *Athenaeum* este escrito dirigido a Dorothea Veit (1764-1839), su futura mujer y figura de gran importancia a la hora de poner en contacto a los distintos autores del Romanticismo alemán.

Hemos considerado adecuado cerrar este bloque a raíz de un pasaje de este texto que resulta revelador en cuanto al Uno y Todo, y la unidad de la pluralidad. Schlegel escribe:

«La idea del universo y su armonía es para mí Uno y Todo. En ese germen veo una infinidad de buenas ideas, siento que sacarlas a la luz y desarrollarlas es ciertamente el auténtico destino de mi vida» (Schlegel, 2012: 290).

Una vez más aparece la idea del Uno y Todo, en este caso relacionada con el universo y su armonía. El universo sería la conjunción entre Dios y la naturaleza. La armonía sería intrínseca al universo y descubrirla permitiría observar la Unidad y la plenitud que conlleva su presencia. Así lo describe Schlegel también:

«Cuanto más completamente se puede amar y formar a un individuo, cuanta más armonía se encuentra en el mundo, cuanto más se comprende de la organización del universo, cada objeto se vuelve más rico, más infinito y más semejante al mundo» (Schlegel, 2012: 290-291).

En la pluralidad, el amor, la armonía y el conocimiento de la organización del Uno y Todo se convierte en el verdadero objetivo de todo aquel que pretende alcanzar la máxima conexión con aquello que le rodea. El amor es unión, la armonía es el espíritu de esa unión y la organización del mundo es la impronta de la Razón o el Logos de Heráclito. Alcanzados estos tres puntos, nuestra relación con los demás elementos se vuelve más estrecha y enriquecedora, así como somos capaces de encontrar en cada creatura un reflejo del Todo al contemplar su esencia que nos hace partícipes en igualdad del común de la creación.

De este modo, la presencia del Uno y Todo vuelve a aparecer de la mano de Schlegel convirtiéndose en un concepto de gran importancia dentro de su pensamiento. Por supuesto, acompañado de la consiguiente unidad que proporciona la esencia común de la pluralidad.

6- CONCLUSIÓN

Ampliar con criterio las fuentes filosóficas de las que procede el Romanticismo alemán contribuye a que nuestro conocimiento sobre este movimiento resulte mucho más preciso y completo. Ya habíamos advertido que la presencia de la filosofía de Heráclito había recibido una atención escasa desde el ámbito académico, así que nuestro objetivo no ha sido otro que solucionar esta carencia.

Repetimos una vez más que analizar la literatura del Romanticismo alemán requiere estudiar minuciosamente la filosofía sobre la que se sustenta. Intentar comprender la literatura romántica desarrollada en Alemania al margen de la filosofía sólo puede llevar a equívocos e incomprensiones, pues los mismos autores que protagonizaron este movimiento decidieron afrontar sus creaciones uniendo íntimamente lo literario y filosófico.

Por estos motivos, la interdisciplinariedad de nuestro trabajo era una condición indispensable para que se pudiera afrontar eficazmente su objeto de estudio. Si buscábamos demostrar la presencia del pensamiento de un filósofo como Heráclito en las obras de los autores aquí estudiados, debíamos proceder aunando el estudio literario y filosófico dada la naturaleza de nuestra materia.

Otro punto que debemos destacar es que la presencia de la filosofía heracliteana en el Romanticismo alemán pudo haber surgido mediante una recepción directa, en caso de que los autores hubieran tenido acceso al pensamiento de Heráclito a través de la recopilación de sus fragmentos publicada como *Poesis philosophica* por Henricus Stephanus o mediante *El banquete* de Platón, ambas obras disponibles en Alemania por aquella época, tal y como ya se expuso en el bloque dedicado a la filosofía de Heráclito. De todas formas, también cabe la posibilidad de que esta recepción fuera indirecta, es decir, que los románticos hubieran tenido contacto con la filosofía de Heráclito a través de otros autores que hubieran asimilado las ideas del filósofo griego y a su vez las hubieran reflejado en sus obras, a las cuales accedieron los románticos alemanes aquí estudiados. Sea como fuere, este asunto no era nuestro objetivo y nos es prácticamente imposible saber qué libros se encontraban en las estanterías de Friedrich Hölderlin, Novalis o Friedrich Schlegel, algo que por cierto se correspondería con una labor más cercana a la historiografía literaria y biográfica, lo cual dista considerablemente del

espíritu comparatista que caracteriza este trabajo. Dado nuestro objeto de estudio, si la recepción de la filosofía de Heráclito fue directa o indirecta nos afecta más bien poco.

En cambio, lo que sí nos atañe es demostrar la presencia de la filosofía de Heráclito en el Romanticismo alemán, en este caso a partir de tres autores fundamentales en dicho movimiento como son Hölderlin, Novalis y Schlegel. A este respecto, podemos sentenciar que hemos confirmado en las páginas anteriores la hipótesis que sustentó este trabajo.

No tenemos intención de repetir lo que ya se ha ido desarrollando en el grueso del trabajo, pero sí resultaría interesante mencionar algunos puntos importantes en relación a nuestro objeto de estudio.

En el caso de Hölderlin, su inclinación por la tradición clásica de la Antigua Grecia suponía una excelente oportunidad para poder contemplar la impronta de la filosofía heracliteana en sus obras. Sin duda ha quedado confirmada la presencia de Heráclito con amplitud y precisión. Principalmente, deberíamos destacar el protagonismo que posee la idea del Todo como unidad de la pluralidad en igualdad al Uno. Un Todo al que se anhela regresar y se buscan distintos medios para lograrlo, destacando la muerte y la reconciliación con todas las creaturas distintas que componen la realidad y cuya esencia es universal. A través de la idea del Uno y Todo, también se podía apreciar una clara inclinación hacia el Panteísmo igualando a Dios que es el Uno con la naturaleza que representa el Todo.

Con Novalis se han podido demostrar numerosas similitudes con la filosofía de Heráclito, principalmente en relación a la búsqueda del Absoluto que quedaría identificado como el Uno y Todo, conllevando consigo la unificación de los elementos contrarios y divergentes, lo cual es una de las ideas fundamentales del Romanticismo alemán. También es importante la reflexión que se desarrolla en algunas de las obras de Novalis sobre la naturaleza y la búsqueda de la armonía entre los elementos para así alcanzar la unidad suprema que queda perdida con la pluralidad.

Por último, en Schlegel, aunque en menor medida quizás, también se demostraron las huellas del pensamiento de Heráclito en algunas de sus ideas. La concepción del Uno y Todo tiene una presencia muy considerable en sus escritos, pues además de ser una idea que aporta el principio de la síntesis que permite unir los contrarios tesis y antítesis,

también será aplicada por Schlegel con acierto en distintos ámbitos donde pretende amalgamar disciplinas distintas y elementos antagónicos.

De todas formas, no tenemos intención de extendernos excesivamente sobre lo que ya se ha analizado con anterioridad. Lo que sí pretendemos es remarcar la necesidad que había de que se desarrollara algún trabajo sobre este asunto para alcanzar una mayor comprensión de uno de los movimientos más importantes de Alemania e incluso de la literatura universal como es el Romanticismo alemán.

Sin duda, éste es un punto que debe destacarse, ya que al éxito de la confirmación de la hipótesis se une la originalidad de este trabajo, lo cual incrementa su pertinencia dado el vacío académico que había sobre esta materia. Abrir nuevos horizontes respecto a las influencias filosóficas del Romanticismo alemán debe contribuir a que se continúen los estudios dentro de este campo e incluso que se siga indagando sobre la presencia de la filosofía de Heráclito en otros autores de este movimiento como pudieran ser Friedrich Schelling o Friedrich Schleiermacher. La senda ya ha sido señalada y comenzada, pero seguro que aún se puede seguir caminando y descubrir nuevas rutas merecedoras de atención.

Debido por tanto a la ausencia de estudios previos sobre nuestra materia, la mayoría de las fuentes consultadas son primarias. A través de un proceder comparatista y analítico se han ido extrayendo los distintos puntos que componen este trabajo, dando así lugar a un desarrollo genuino del mismo y un enfoque relacionado directamente con las obras de los autores estudiados.

Finalmente, sólo queda destacar que este trabajo, al igual que otros muchos dedicados al Romanticismo alemán, parte no sólo de una vocación propiamente académica y de marcado tono divulgativo, sino que es ante todo un sincero homenaje a este movimiento merecedor de un protagonismo imperecedero en el ámbito de los estudios literarios.

BIBLIOGRAFÍA

- A.A.V.V. (2017): *Floreced mientras. Poesía del Romanticismo alemán*, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- De Man, P. (1993): “Patterns of Temporality in Holderlin’s ‘Wie wenn am Feiertage’”, en E.S. Burt, K. Newmark y A. Warminski, ed., *Romanticism and contemporary criticism*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, pp. 50-73.
- García Calvo, A. (2006): *Razón común-Heráclito*, Zamora, Lucina.
- Heidegger, M. (1991): *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Barcelona, Anthropos.
- Hölderlin, F. (1997): *Empédocles*, Madrid, Hiperión.
- Hölderlin, F. (2010): *Hiperión o el eremita en Grecia*, Madrid, Hiperión.
- Hölderlin, F. (2011): *Ensayos*, Madrid, Hiperión.
- Hölderlin, F. (2012): *Poemas*, Barcelona, Lumen.
- Mas, S. (1999): *Hölderlin y los griegos*, Madrid, Visor.
- Novalis (2004): *Poesías completas. Los discípulos en Sais*, Barcelona, DVD.
- Novalis (2008): *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*, Madrid, Cátedra.
- Schlegel, F. (2009): *Fragmentos*, Barcelona, Marbot Ediciones.
- Schlegel, F. (2012): “Sobre la filosofía. A Dorothea”, en P. Lacoue-Labarthe y J. Nancy, ed., *El absoluto literario*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, pp. 280-306.
- Strauss, L. (1970): “Friedrich Hölderlin: Mitad de la vida”, *Revista de la Universidad Nacional*, (5), pp. 147-170.