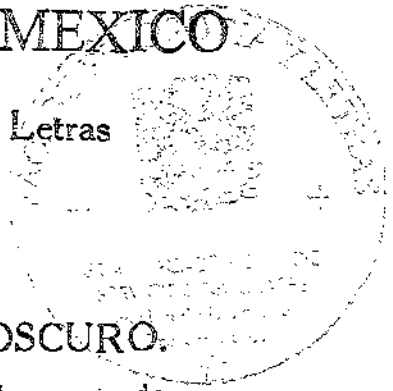


2

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras



LAS EVIDENCIAS DE LO OSCURO.

Una interpretación sobre el sentido de la muerte de

Empédocles en la tragedia hölderliniana.

T E S I S

Que para obtener el título de:

LICENCIADO EN FILOSOFIA

presenta

GABRIEL ALVARADO NATALI

Asesor de tesis: Lic. Ricardo Horneffer

Facultad de Filosofía y Letras

2001

México, D.F.

2001

Facultad de Filosofía y Letras



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimiento

Tal vez lo más admirable del camino de la vida sea esto: *que es camino*. A lo largo de sus múltiples giros, siempre inesperados, nos salen al encuentro algunos rostros despiertos (más vivos, más desnudos) que de cierta manera misteriosa se confunden en el tiempo con nuestro propio rostro, y con el rostro inmenso -fluvial y resonante- de la vida. Cada rostro es distinto: guarda en la mirada un secreto irremplazable que aprendemos a escuchar. Curiosamente, cada rostro porta un nombre; se llama, por ejemplo, Germán Rueda o Gabriela Granados o Víctor Cruz o Alejandro Magallanes o Esteban Calderón. Pero también Miguel Fernández, Pedro Cervantes, Marco López, Mariana Riva Palacio, Leopoldo Camacho, Ricardo Romero, Liz Espinoza. O además, Marcelo Molinari, Miriam Jerade, Javier Atoa, Constanza Suárez. O también, Paul Davidson, Sergio Alvarado, Eulalia Rayón, Seferino Gálvez, Rublo Torres, Vladimir Saavedra, Eugenia Vargas, Javier Cuétara, Jezrei Salazar, Pablo Rodríguez, Maira Ibarra, Ricardo Homeffer. A todos estos nombres tan queridos; a todos estos rostros que me han visto y he mirado

¡Gracias!

*A la memoria de mis primeros muertos:
a mi abuela Sara,
quien ejerció la magia blanca
hasta los ochenta y siete años;
a mi padre,
que supo arder con la llama
de un corazón danzante.*

Índice

-Introducción.....	1
-Capítulo 1: El misterioso.....	1
-Capítulo 2: Absoluto y mediatez	26
+ Hölderlin y el heroísmo fichteano	30
+ Hölderlin y la muerte hegeliana de Dios	48
+ Hölderlin y la esencia de la Belleza	59
-Capítulo 3: El Cáliz del terror	

<i>+Hélade y Hesperia. El viraje trágico a die Natur</i>	75
<i>-Capítulo 4: Las evidencias de lo oscuro</i>	129
<i>-Conclusiones</i>	145
<i>-Bibliografía</i>	153

Introducción

*¡Bajo el volcán! Por algo los antiguos
situaron el Tártaro bajo el monte Etna y en
su interior al monstruo Tifeo con sus cien
cabezas y sus ojos y voces -relativamente-
terribles*

Malcom Lowry

“Quizá la historia universal es la historia de unas cuantas metáforas”.^{*} El propio Borges reconocería, tal vez, en la remota trama del *descensus ad inferos*, una de aquellas contadas metáforas, hacedoras secretas de la historia. La vemos aparecer al principio del principio: en la mitología griega. Sus más emblemáticas figuras cumplen con la proeza fatal de penetrar las entrañas de la tierra, y resurgir poderosas a la luz: Dionisios, Heracles, Orfeo, Teseo, Ulises y el mismo Eneas, cantado por Virgilio. La metáfora, sin embargo, no se pierde aquí. Lo que Pablo insinúa, Nicodemo lo confirma en su evangelio apócrifo: Jesús, el salvador, descendió a los infiernos para llevar hasta el fondo su misericordia. Y el Dante de la Comedia y Arturo y Fausto y Don Juan y Tannhäuser ¿no reiteran a su modo, con su anécdota, ese viaje a los abismos? Imposible soslayarlo: la imagen del héroe ingresando al Laberinto, traspasando el umbral de la Caverna, nos acompaña desde siempre.

Así, el eco de esta historia resuena una vez más, en la palabra de un poeta: Hölderlin. Su tragedia inconclusa sobre Empédocles vuelve a forjar la vieja trama. El sabio de Agrigento se adentra a lo prohibido: salta al Etna. Empero, algo imprevisible sucede. El sentido metafórico parece cambiar de dirección. El relato del héroe bajando a los infiernos resulta, a partir de la tradición olímpica, el símbolo de una victoria y una derrota: el triunfo de la luz sobre la sombra, del

^{*} Borges, J. L. "La esfera de Pascal", Obras completas, Emecé Editores, Bs. As., 1993; T II, p. 14.

hombre sobre lo inhumano, del cielo abierto sobre la tierra oscura, impenetrable. Una y otra vez, el héroe repite el gesto dominante instaurado por Apolo: *matar al monstruo*. Porque el sentido esencial de la metáfora no reside tanto en la tenebrosa entrada, sino en la salida: triunfal, resplandeciente, a la plenitud de la luz. Y es Platón, con su famosa alegoría, "el mito de la caverna", quien lo ha fijado para siempre. ¿Será ésta la "metáfora" fundamental, la imagen categórica del despliegue de Occidente: vencer al monstruo, salir de la caverna? Como sea, Hölderlin la retoma. La retoma y la invierte.

Empédocles, el héroe, no penetra la tierra para destruir al *monstruo*, sino para liberarlo. Quiere reconocerse en él. Reconciliarse con él. Lo ilimitado, lo oscuro, lo inefable y subyugante, la naturaleza inabarcable y primigenia: lo *aórgico*, ha de ser restaurado, reivindicado por el sacrificio del héroe. Ciertamente -sugiere el autor- aquí destella el gran misterio: el héroe y el monstruo son *el mismo*. Es esto lo que hay que comprender. Una reinterpretación semejante no puede ser inofensiva ni tampoco accidental. De cierta manera, esta inversión pone en cuestión el significado de la historia, de nuestra historia. De ahí que sea inevitable preguntar: ¿de dónde parte? ¿cuál es su fundamento?.

El fundamento, creo, es radical: se trata de una comprensión originaria del ser y de la historia, una comprensión que violenta -y transforma- nuestra más honda tradición. Para Hölderlin, esta comprensión despuntó ya, antiguamente, al final de la cultura griega, en la Tragedia Ática. Porque, bien pensado, lo trágico no es meramente un género literario, sino un modo histórico de manifestarse la esencia del ser:

¹ Hasta qué punto tal "inversión" encierra el secreto del espíritu "romántico", lo insinúa Calasso en este fragmento revelador: "La *Romantik* es el gran despertar del sacrificio. Lo oscuro, lo impuro, lo incontrolado, el paisaje, lo incongruente, lo sonambúlico, lo sentimental, lo premonitorio, lo pasional: todo lo que, con alguna torpeza, la especulación pudo definir como lo Negativo, era su tierra, nueva tierra sacrificatoria donde de nuevo se encuentra la ebriedad de las cosas dobles, cada vez vivificantes y destructivas, como en un tiempo sólo habían existido alrededor del poste del sacrificio" [Calasso, R. La ruina de Kasch, p. 168]

presumiblemente, podemos encontrar la pista de la esencia de lo trágico cuando no lo explicamos psicológica o estéticamente, sino que nos paramos primero a meditar la naturaleza de su esencia, el ser del ente.⁷

Sin lugar a dudas, el poeta se suscribiría por completo a estas palabras.

No obstante, lo que convierte la pregunta por la esencia de lo trágico en algo decisivo -aduce Hölderlin- es su fuerza destinal: la *tragedia* constituye la clave del destino, de nuestro destino. Lo auténticamente trágico pertenece al porvenir. La muerte de Empédocles quiere ser, entonces, una anunciación: *una invocación de futuro*

He creído conveniente dividir la interpretación de la tragedia en cuatro capítulos. El primero, que sirve de introducción, es tanto problemático como anecdótico. Además de elucidar algunas circunstancias exteriores que acompañaron su nacimiento, el capítulo aborda ya el argumento del drama, y plantea las preguntas capitales, rectoras de la investigación.

El segundo, más ambicioso, pretende determinar *los fundamentos hölderlinianos para una ontología de la tragicidad*, exhumando sus antecedentes fichteanos, así como su influencia innegable sobre el pensamiento de Hegel. Se trata de aproximarse a una comprensión *dialéctica* del ser, sustentada en el concepto de mediatez, y orientada hacia el establecimiento de una "ontología del sacrificio".

Antes de abordar la interpretación directa de la obra, el tercer capítulo ha de tocar todavía un punto central: la cuestión del ser de la historia y de la historicidad del ser. Desde tal horizonte, es preciso aclarar la distinción originaria entre Hélade y Hesperia y, ulteriormente, entre lo trágico griego y lo trágico moderno. Finalmente,

⁷ Heidegger, M.: Caminos del bosque, p. 323.

el trabajo interpretativo se concentrará en un pasaje específico, pasaje al que considero como el lugar "medular" de la tragedia (primera versión, acto segundo, v.v. 1393-1415). Con esto estimo concluida la interpretación propiamente dicha.

El cuarto capítulo, el último, vuelve a ser problemático. En él procuro un acercamiento, una aproximación entre la reflexión anterior y nuestra actualidad histórica. Y esto bajo la guía de tres *pensamientos*, tres antiguos nombres iluminados, alumbrados por la poesía de Hölderlin: lo Sagrado, el Destino y la Gracia. El capítulo, como toda la tesis, nada quiere *demostrar*. Pretende, sí, dar indicaciones, señalar en una cierta dirección. "Hölderlin es para mí el poeta que enseña el futuro, que espera al dios-" confiesa Heidegger.¹ Comparto por entero esta sensible convicción.

Muchas cosas se echarán de menos en el presente trabajo. Yo, en particular, lamento no tocar la doctrina de Hemsierhuis y la "filosofía de la unificación"; así como no incluir el pensamiento de Schelling en la discusión ontológica, sobre todo sus reflexiones acerca de la libertad.

Para terminar, quiero citar unas palabras de Stefan Zweig, a modo de justificación, pero también de advertencia:

Empédocles se alza aquí, entre nosotros, como un templo de mármol de columnas sonoras, aparentemente incompleto, un torso nada más, pero perfecto."²

¹ Heidegger, M. "Entrevista del *Spiegel*", p. 78.

² Zweig, S. La lucha contra el demonio: p. 123-4.

Capítulo Primero:

El Misterioso

*... sin ser visto
se marchó, y ninguna mano de
[hombre le enterró
y ningún ojo sabe de sus cenizas,
pues no conviene otra cosa a
[aquél, ante quien,
en la hora gozosa de la muerte en día
[sagrado lo divino se despojó de su velo
Holderlin.*

“He hecho un plan detallado para una tragedia, cuyo tema me arrebató”, escribía Hölderlin a su hermanastro Karl Gok, todavía desde Frankfurt, hacia agosto de 1797. Es un momento importante: un ciclo se está cerrando en la vida del poeta. Acaba de concluir la versión definitiva de su Hiperión, después de varios intentos fallidos y de un lapso de lenta maduración, que se remonta, acaso, a 1792. En septiembre de 1797 deberá dejar la casa de los Gontard, lugar donde ha residido durante casi tres años y donde ha conocido, sin duda, al amor más entrañable de su vida. Es un momento de culminación pero, así mismo, es el comienzo de una separación irremediable. Hölderlin se trasladará a Homburg, respaldado por su amigo Sinclair, quien entonces ejercía el cargo de consejero del gobierno en esa ciudad. Con ello se inaugura una nueva etapa, dolorosamente marcada por amargas decepciones, pero, también, conmovida por un poderoso designio: escribir una tragedia, escribir el Empédocles.

La estadía de Hölderlin en Homburg habrá de prolongarse cerca de dos años (de septiembre de 1797 a mayo de 1800). Además del trabajo sobre la tragedia,

¹ Hölderlin, F: Correspondencia completa, p. 339,40

es éste un período en que dominan dos experiencias cruciales: la íntima relación con el joven Sinclair, quien introduce al poeta en un círculo de amigos republicanos, incitándole a participar en actividades políticas de perfil revolucionario; y el intento de editar una revista literaria para ganar una posición económicamente independiente como escritor. El proyecto de *Iduna* -tal sería el nombre de la revista- terminó en un rotundo fracaso, confirmando el creciente desinterés con que respondían a la obra del poeta los artistas más representativos de Alemania, sobre todo Schiller. En lo que se refiere a las aspiraciones republicanas, la derrota de las fuerzas francesas entre abril y agosto de 1799, deparó a los dos amigos un profundo desencanto.²

Hölderlin trabajará con notable entusiasmo en el proyecto de su tragedia hasta mediados de 1800. Tres versiones inconclusas, una fundamentación filosófica y aquél plan primero redactado en Frankfurt, constituyen el resultado de un intenso esfuerzo creativo extendido, por lo menos, a lo largo de tres años.

Después, el proyecto será aparentemente abandonado, dando paso a la gestación de las grandes elegías. Sin embargo, las inquietudes del poeta por la tragedia y la esencia de lo trágico se mantendrán perfectamente vivas; y, en los años iniciales de 1800, Hölderlin se afanará en la traducción y comentario de dos obras de Sófocles, *Antígona* y *Edipo rey*, tarea que habría de padecer, en su momento, tan injusta fortuna.³

*

“... una tragedia, cuyo tema me arrebató”. Entrando a la cuestión que nos ocupa, tal vez lo primero que debería preguntarse no es otra cosa sino esto. ¿qué hay en el personaje de Empédocles que lo torna, para el sentir del poeta,

² Cf. *Idem*, p.442.

³ Como es sabido, las traducciones merecieron la burla de varios contemporáneos y no comenzaron a ser tomadas en serio sino hasta fecha reciente. Hoy, el interés por ellas alcanza, incluso, a los helenistas

precisamente "arrebataador"? ¿por qué a la obra sobre el destino de Hiperión, ha de seguir la obra sobre el destino de otro griego, el filósofo de Acragas?, ¿qué encuentra Hölderlin en éste de irresistible y fascinante?, ¿y por qué justamente una tragedia.. ?

Ciertamente, la trayectoria poetológica³ de Hölderlin está signada por una pasión constante y nunca del todo satisfecha: la determinación imperiosa de comprender en profundidad "la verdadera esencia de los griegos".⁴ Desde sus poemas de juventud hasta las últimas cartas, escritas poco antes de quedar vencido enteramente por Apolo,⁵ el poeta se da a la búsqueda del ser propio de lo griego y anhela despertar con la palabra el secreto de un genio largo tiempo dormido. A principios de 1799 amargamente confiesa a su hermanastro Karl:

¡Oh Grecia, con tu genialidad y tu piedad! ¿A dónde has ido a parar? También yo, con toda mi buena voluntad, no hago más que seguir a tientas con mi obra y mi pensamiento a esos hombres únicos en el mundo, y en lo que hago y digo soy a menudo tanto más torpe e incongruente porque, dentro del agua moderna, me muevo como los gansos, con pies planos, y bato las alas impotente para elevarme hacia el cielo griego.⁶

Contra el erial de su época, contra ese siglo de Procusto, enemigo y mutilador de los héroes,⁷ Hölderlin concentra todos sus deseos en una sola esperanza: el retorno de una humanidad tan viva y radiante como aquella que él creyó encontrar plasmada en cada una de las huellas, en cada una de las creaciones del pueblo heleno. Reanimar ese antiguo espíritu con la pluma y la espada, ¿acaso en esto radicó el móvil de su vida, la razón inalterada de su obra?

³ Tomo este término del prólogo de M. Knaupp a la edición española de Empédocles (Hölderlin, F. Empédocles, p. 15)

⁴ Hölderlin, F. Correspondencia completa, p. 553.

⁵ Idem.

⁶ Idem, p. 408

⁷ Hölderlin, F. Hiperión, p.201

Después de haber soñado hasta el final la desgarrada suerte de Hiperión, el poeta continúa su camino a la cumbre escarpada del cielo griego...Y desemboca en la tragedia. Además de las tres versiones del Empédocles, el ensayo filosófico de fundamentación y la traducción comentada de las dos obras sofócleas, el resto de sus principales textos ensayísticos versan sobre lo trágico. Hölderlin se dirige a Schiller desde Homburg en septiembre de 1799:

Creía poder convertir en realidad ese tono que deseaba, por encima de todo hacer mío del modo más completo y natural en el género trágico, y me atreví a escribir una tragedia,...

El poeta deja sin aclarar un motivo más recóndito para semejante "atrevimiento". ¿Es una situación accidental la que promueve el tránsito del Hiperión a Empédocles; o en este paso subyace una inevitable dirección? ¿En la búsqueda del ser propiamente griego es circunstancial la pregunta por lo trágico, o hay aquí para el poeta una conexión insoslayable? ¿Desvelando la naturaleza de la experiencia trágica, quiere el poeta conquistar "la verdadera esencia de los griegos"? ¿Y qué significa para él, precisamente, "trágico"? En todo caso, Hölderlin no recorrerá solo este sendero intrincado. A veintiocho años de su muerte, otro alemán "entusiasmado" habría de publicar un libro revelador: El nacimiento de la tragedia

*

Según parece, Empédocles representa para la historia de la filosofía uno de los pensadores presocráticos más interesantes y controvertidos. A través de los fragmentos de su obra, es lícito creer descubrir una extraña alianza en la figura de este personaje legendario, la reunión insospechada del presunto "espíritu racionalista" jónico con las dotes sobrenaturales y visionarias de los viejos magos.⁸ Nacido en la Magna Grecia (Sicilia) hacia el 495 a.C., se lo relaciona con Parménides, Heráclito y también con Pitágoras. De sus dos trabajos principales, Sobre la Naturaleza y Purificaciones, se han podido conservar

⁸ Hölderlin F. Correspondencia completa, p. 472.

⁹ Cf. Jaeger, W. Paideia, p. 167; Dodds, E. R. Los griegos y lo irracional, p. 143.

extensos fragmentos. Parece que escribió, así mismo, algunas tragedias. Los elementos más difundidos de su doctrina cosmológica son: por un lado, la idea de las cuatro "raíces" constitutivas del universo; por otro, la teoría del amor y la discordia como fuerzas cosmogónicas alternantes. Muy probablemente, recibió la influencia del orfismo, y en las Purificaciones, su último gran poema, alecciona a sus conciudadanos sobre los actos que acarrearán la pérdida de la bienaventuranza y empujan al alma errabunda en el ciclo de las encarnaciones. Desaconseja el laurel, las habas y el derramamiento de sangre. Acerca de su vida, sabemos con seguridad que descendía de una familia distinguida; fue médico y excelente orador, participó en una Olimpiada y tuvo una función rectora en la política de su ciudad. Menos probable es su rechazo al gobierno regio. El resto de las anécdotas adéntranse en el terreno de lo maravilloso: se cuenta que resucitó a una mujer y él mismo se atribuye en sus poemas el poder de dominar las fuerzas naturales, llegando incluso a considerarse un dios inmortal. Finalmente, la tradición le adjudica una muerte inaudita: haber saltado voluntariamente al cráter del Etna.¹⁰

¿Qué encuentra Hölderlin de "arrebataador" en todo esto? Pese a algunas similitudes aparentes, el fundamento filosófico de la tragedia está lejos de apoyarse sobre ingredientes doctrinales del Empédocles histórico. Sería inútil querer hallar en la obra una deliberada fidelidad a las ideas cosmológicas del pensador siciliano. No es, pues, la doctrina lo que conmueve a Hölderlin. Por una carta dirigida a Sinclair¹¹, sabemos que fue Diógenes Laercio su fuente más importante. De este doxógrafo proceden, precisamente, las historias menos verosímiles en torno a la vida del filósofo. Hölderlin recibe de buena gana estas legendarias anécdotas, llegando a convertirlas, de hecho, en su principal material biográfico. Sin embargo, entre todos estos relatos, es indudablemente el episodio de la muerte el que primero ejerce sobre su imaginación un encanto irresistible, una fascinación perdurable. De ahí el título obligado para las dos primeras versiones: La muerte de Empédocles.

Aún antes de redactar el plan de Frankfurt, Hölderlin hace decir a un Hiperión exiliado, fustigado por el dolor y las decepciones:

¹⁰ Cf. Kirk, G.S. y Raven, J.E: Los filósofos presocráticos, p.400 y ss.

¹¹ Hölderlin, F: Correspondencia completa, p. 400

Y ahora dime ¿dónde encontrar asilo?... Ayer subí al Etna. Allí recordé al gran siciliano que antiguamente, harto de contar las horas, emparentado con el alma del mundo, y a pesar de su temerario gusto por la vida, se arrojó a las poderosas llamas. "Sin duda porque poeta tan frío tenía necesidad de calentarse al fuego", como dijo alguien más tarde, burlándose de él.

¡Cómo me hubiera gustado merecer yo también la misma burla! Pero hay que tener más estima de sí mismo de la que yo me tengo para volar así hasta el corazón de la naturaleza sin haber sido llamado!¹²

En "Empédocles", un breve poema escrito durante la época de Homburg, Hölderlin se pregunta otra vez:

Más, ¿por qué, oh poeta, sacrificaste
tu riqueza en el cráter bullente?

Y concluye:

Sin embargo te venero, víctima intrépida,
como al poder de la Tierra que te arrebatara.
Y si no fuese porque el amor me retiene
al héroe seguiría en el abismo.¹³

Un mismo sentimiento parece animar estos textos: la exaltación azorada ante una acción tan poderosamente simbólica y, a un tiempo, tan atrocemente incomprensible. La imagen del héroe saltando al Etna debió parecer al poeta lo suficientemente reveladora como para hacer de ella la temática central de sus afanes creadores. De una u otra manera, esta imagen resonó en su alma como la expresión y cumplimiento de sus intuiciones más profundas, lentamente maduradas a lo largo del seguimiento de una intensa vocación poética.

¹² Hölderlin, F: Hiperión, p. 202

¹³ Hölderlin, F: Poesía completa, p. 129.

¿Cuál es esa sabiduría, ese pensamiento alumbrado por una muerte inaudita?
¿Por qué el suicidio, o acaso el sacrificio, tienen para el poeta una fuerza tal de
revelación? ¿Quién es, al fin, Empédocles para Hölderlin?

*

El poeta redactó tres versiones inconclusas de la tragedia durante la época de
Hornburg. Las dos primeras siguen, en líneas generales, el mismo plan
argumentativo:

Empédocles, el hombre divino, cuidado y bendecido por todas las fuerzas de la
sagrada naturaleza, altivo inspirador del entusiasmo, adorado y temido por su
pueblo, se halla sumido ahora en implacable desventura. Ha sido abandonado
por los benignos dioses, antaño tan propicios. Y recorre desesperado los
lugares familiares de la patria, lamentando su suerte y preguntando por la oculta
razón de su caída. Aquellos que lo aman de corazón sufren con él, y se
estremecen ante el dolor incomprensible del gran hombre. Pantea, la hija de
Critias,⁷ el arconte de la ciudad, siente por Empédocles un amor ilimitado, y
manifiesta a Delia, la sensata amiga ateniense, los sentimientos e inquietudes
que conmocionan su ánimo. (Siendo una niña, el "confidente de la naturaleza"
logró redimir a Pantea de una enfermedad que la arrastraba, sin remedio, hacia
la muerte). También Pausanias, el leal y valiente discípulo, se encuentra
desolado. Pero Hermócrates, el sacerdote, aprovecha la repentina desventura
del héroe; y, secundado por Critias, da rienda suelta a un añejo rencor.
Soliviantando al pueblo, acusa a Empédocles de haberse atribuido impiamente
la divinidad. Los volubles ciudadanos, descubriendo la impotencia de su ídolo,
resultan fácilmente convencidos. Empédocles termina maldito y desterrado. Con
Pausanias, quien acepta de buen grado el mismo destino, el anciano se despide

⁷ Mecades, en la segunda versión.

de la casa paterna y sale de la ciudad. Delia procura dar consuelo a su amiga y le sugiere que interceda ante su padre.¹⁴

Ambos proscritos deambularán por las faldas del Etna, sin obtener asilo ni sustento de nadie. Acontece entonces la transfiguración: Empédocles recupera paulatinamente todo el esplendor de su carácter divino. Ha comprendido el secreto de su desgracia y tomado una enigmática determinación. Pausanias está perplejo. Llegan, en eso, Hermócrates y Critias, acompañados de algunos ciudadanos. Consideran que el presunto delito ha sido suficientemente expiado.

Han resuelto perdonarlos y acogerlos, de nuevo, en la ciudad. Al principio, Empédocles descarga todo el peso de su indignación, zahiriendo a Hermócrates con terribles palabras. Éste, al intentar defenderse, recibe del arconte y del pueblo una humillante reprimenda. Poco a poco, los ánimos se tornan más conciliadores. Los ciudadanos, arrepentidos, ofrecen a Empédocles reinar sobre la patria, si se decide a regresar. Pero la voluntad del anciano se muestra inflexible. Su suerte ha sido prefijada y nada puede hacerlo vacilar. Sigue una exhortación en la que Empédocles descubre, con veladas palabras, el profundo significado de su ocaso inevitable. Todavía Pausanias, arrastrado por el amor, procurará detenerlo, recordando los bellos instantes que han podido compartir. Pero Empédocles, parecido en su camino a un meteoro incontenible, avanza hacia la muerte y desaparece. Desamparados ante la inminencia de lo fatal, Pantea y Pausanias se encuentran en las faldas del Etna. También está Delia, quien casi reprocha a Empédocles su intransigencia. Finalmente, sólo el ilimitado amor de Pantea parece haberle, en verdad, comprendido.¹⁵

De todas las diferencias que separan esta línea argumentativa del primer plan redactado en Frankfurt, la introducción del concepto de culpa, es sin duda, la más relevante. En efecto, el plan de Frankfurt adolece de un problema central: las motivaciones del héroe para buscar la muerte resultan demasiado subjetivas. Un Empédocles hastiado de la cultura, dolido por la incompreensión de su mujer

¹⁴ Con esto concluiría el primer acto. Originalmente, la tragedia estuvo planeada en cinco actos. Sin embargo, las primeras versiones presentan solamente dos.

¹⁵ Es indudable el espíritu "socrático" que anima el argumento del drama. No es casual inicialmente, Hölderlin quiso poner en obra la muerte del filósofo ateniense.

y la iniquidad de los conciudadanos, emprende la marcha hacia el Etna. Vencido por los últimos lazos que lo atan al mundo, amor y honor, el anciano regresará a la patria, sólo para confirmar lo ineluctable de su creciente aspiración. "unirse por la muerte voluntaria con la naturaleza infinita".¹⁵ Los motivos contingentes se van desvaneciendo, hasta que la determinación aparece como "una necesidad que procede de su ser más profundo".¹⁶ Pero es justamente esta "necesidad" lo que el argumento de Frankfurt no consigue transmitir. La decisión de morir se ve afectada por una inexcusable arbitrariedad, restándole a la obra tanto verosimilitud como fuerza dramática.

Con la inclusión del concepto de culpa, elemento capital en las versiones subsiguientes, Hölderlin habría buscado remediar estos problemas. El héroe, consciente de la falta perpetrada contra sus queridos dioses y, por ello, arrojado a una existencia atormentada, descubrirá en la muerte el gran símbolo de su reconciliación. Empédocles **debe** sucumbir. Querer otra cosa significa condenarse a esa vida miserable en que la divinidad está ausente.¹⁷

En la tercera redacción, Empédocles sobre el Etna, elaborada después del "Fundamento"¹⁸, la acción comienza partiendo de la **transfiguración**: el héroe ha recobrado ya su divina entereza y, desde la cima del volcán, parecido a San Antonio, resiste los embates de varios personajes que pugnan por hacerlo vacilar y faltar a su destino. Empédocles ha sido desterrado por su hermano Estratón, señor de Agrigento, y, reemplazando a Hermócrates, aparece la figura de otro sacerdote, el egipcio Manes, maestro, en otro tiempo, del filósofo. Lo que sugerían con cautela las versiones anteriores, es aquí totalmente manifiesto: semejante a Cristo, Empédocles es el único, el redentor, el sagrado conciliador. La obra adquiere, netamente, los solemnes acentos del drama sacro.

¹⁵ Hölderlin, F. Empédocles, p.31.

¹⁶ idem.

¹⁷ Sobre las diferencias entre el plan de Frankfurt y las dos primeras versiones, C.f. Allemann, B. Hölderlin y Heidegger, p. 19-22

¹⁸ Esta redacción consta de un bosquejo escénico dividido en cinco actos y de casi quinientos versos.

Pero, ¿implica la tercera versión un cambio radical en relación con las precedentes? Si consideramos la transformación que experimenta la figura de Diótima a lo largo de los distintos ensayos de Hiperión, es fácil constatar una notable tendencia a humanizar al personaje, haciéndolo cada vez menos inaccesible y remoto. Inversamente, en el trayecto que va desde el plan de Frankfurt hasta la tercera redacción de la tragedia, es patente la elevación paulatina del héroe al ámbito no familiar de la salvífico divino. Mi opinión es que el carácter redentor de Empédocles ya resulta perceptible en Frankfurt, aunque vaya acentuándose sensiblemente a medida que Hölderlin avanza en su obra y aclara, para sí mismo, el sentido de lo que busca expresar. Así, más que un giro decisivo, el paso a la última versión sería el cumplimiento de una tendencia poética siempre latente - y cada vez más acusada.¹⁹

¿Quién es Empédocles para Hölderlin? Si mi opinión es plausible, si entre las redacciones de la tragedia no existen rupturas ni cambios abruptos, entonces es posible y legítimo responder la cuestión, intentando rastrear una significación nuclear, unívoca, del personaje hölderliniano. Se trataría de captar, viendo a través de las distintas versiones, un "mismo espíritu".²⁰

Lo primero a considerar es que, para el autor, Empédocles constituye la encarnación del hombre divino. Él se encuentra en el centro del drama; el resto de los personajes obtienen su valor específico según el modo en que se dirigen y subordinan a él. A la manera de Hamlet, el efecto dramático no nace de la

¹⁹ Como señala Beda Allemann (op.cit., p. 30), es cierto que tal "elevación" dificulta la identificación del poeta, un mediador mucho más modesto, con el héroe redentor. Pero creo que Allemann se equivoca al pretender que esta "identificación" ha sido contemplada en las primeras redacciones. Para Hölderlin, lo propio del poeta es mediatizar (reunir los contrarios) con la palabra y la "imagen beata" (Hölderlin; F: Empédocles, p. 357), pero no precisamente con la muerte. Que el sentido del destino de Empédocles no debe ser identificado, necesariamente, con la comprensión hölderliniana del destino del poeta, encuentra un importante respaldo en un pasaje del "Fundamento" (Hölderlin, F: Empédocles, p. 295) La época del héroe —se nos dice— no exigía un canto para resolver su conflicto esencial; pedía un sacrificio. Entre canto y sacrificio, entre el poeta y Empédocles, hay pues diferencias que no es lícito soslayar.

²⁰ "Hölderlin nunca llegó a considerar terminada la tragedia de Empédocles. Es bien frecuente en él, véanse las numerosas versiones de algunas poesías, que los temas que más le preocupaban nunca acabasen de parecerle definitivamente resueltos. Así vuelve una y otra vez a empezar de nuevo el Empédocles, cada vez con distinto comienzo, aunque siempre con el mismo espíritu" (Bravo-Villasante, C: "Epílogo" a La muerte de Empédocles, p.64.

armónica coordinación entre los caracteres, sino de la dependencia de todos a uno solo, como persona prominente. Frente a los demás, Empédocles sobresale, en primer término, por su total extrañeza. Es siempre el incomprendible, el lejano, el misterioso.

¡Ay! ¿Acaso he comprendido quién es?,²¹

se pregunta Pantea, turbada por lo impenetrable de su ser. Y agrega:

Ser él mismo, eso es
la vida y los demás somos su sueño.²²

Unida a la simple extrañeza, Empédocles posee una vivacidad que subyuga, una fuerza irresistible capaz de arrancar al hombre de todo lo cotidiano y familiar. Cualquier existencia ordinaria parece hundirse en la mera irrealidad o sentirse transfigurada, cuando él aparece. La misma Pantea, amándolo ilimitadamente, se ve impelida a exclamar:

Yo lo evito
hay en él un ser terrible que todo lo transforma.²³

Por esta terribilidad, que asusta y conmociona los ánimos, Empédocles se halla distanciado de cualquier existencia normal. "Yo no soy él"²⁴, dice categóricamente la hija de Critias, reconociendo esa brecha insalvable que la separa del gran hombre. Hay en éste un elemento peligroso, algo de incontrolable y desmesurado. El poder que ejerce sobre el pueblo no es menos desconcertante. De ahí las palabras del arconte:

El pueblo está ebrio, como él mismo.
No atiende a leyes, ni a necesidades,
ni a jueces; las costumbres están inundadas

²¹ Holderlin, F. Empédocles, p 47.

²² Idem.

²³ Idem, p 41

²⁴ Idem, p 49.

por un estrépito incomprensible
como las apacibles riberas...²⁵

Recordando a Creonte en la Antígona sofoclea, Critias es el claro representante de la razón política, el defensor insobornable del cosmos humano y de su intrínseca "legalidad". Su desconfianza hacia Empédocles está justificada por ese frenesí, por ese desbordamiento que produce siempre que se manifiesta. El entusiasmo sagrado termina por sobrepasar la humana medida, pareciendo sumir a la polis en el caos. Aquí evocamos las palabras de Hiperión:

¡Y qué incapaz es el mejor intencionado empeño de los hombres
frente a la omnipotencia del entusiasmo sin fisuras!²⁶

Es el ímpetu del entusiasmo lo que sustrae a Critias la dirección de la ciudad. La norma que constriñe, no puede nada contra la pasión que libera. También la sobriedad de Delia, la sensata ateniense, teme y se indigna por la divina desmesura. Como Ismene, la hermana de Antígona, procura hacer ver a su amiga lo immoderado de un amor que ella no podría ni quería compartir:

al ilimitado amas ilimitadamente.²⁷

Pero es al final donde mejor se expresa su carácter, cuando -muerto Empédocles- pregunta:

¿Acaso no es hermoso
vivir entre los hombres? Mi corazón
no sabe de otra cosa, descansa
en este único ser, pero triste y oscuro
veo ante mis ojos el fin

²⁵ Idem, p.55

²⁶ Mecades (segunda versión), Estratón (tercera versión)

²⁶ Hölderlin, F: Hiperión, p 3?

²⁷ Hölderlin, F: Empédocles, p 49

de este ser incomprensible, ...²⁸

Critas y Delia reposan ambos sobre la "ley", sobre la familiaridad de lo humano. Con Empédocles irrumpe lo transgresor, lo humanamente desmedido; lo incontinente.

Entusiasmo, terribilidad, extrañeza, desmesura contra la norma humana... tales son los atributos que acompañan al hombre divino. Pero ¿qué es lo más íntimo, aquello que propiamente configura, para Hölderlin, la esencia de un ser semejante? Empédocles encarna, como Aquiles, el enfant gâté de la naturaleza²⁹. Aún antes de aprender la palabra de los hombres, el héroe supo interpretar, a través de la vida susurrante, el sagrado lenguaje de los dioses. A él convienen estos versos tempranos:

Yo fui educado
por el murmullo armonioso del bosque
y aprendí a querer
entre las flores.
He crecido en brazos de los dioses...³⁰

Todas las fuerzas del cielo y de la tierra confluyeron en él, reconciliándose:

en mí confluisteis, manantiales de la vida,
desde las profundidades del mundo, y a mí
vinieron los sedientos...³¹

Por eso es el hombre total, el hombre íntegro. Perfecta abreviatura del mundo, nada de lo humano, o lo divino, puede resultarle ajeno. Él es el que reúne: en su ser se acogen y armonizan todos los tonos, todos los planos...

²⁸ *Idem*, p. 261.

²⁹ Hölderlin, F: *Ensayos*, p. 37.

³⁰ Hölderlin, F: *Poesía completa*, p. 107.

³¹ Hölderlin, F: *Empédocles*, p. 63.

Unidos por mí
los mortales y los dioses
intercambian la fuerza y el alma.
Y las potencias eternas abrazan más cálidamente
el esforzado corazón y con más vigor
en el espíritu de los libres medran
los hombres que sienten ¡y es el despertar!
porque yo aún lo ajeno
mi palabra da nombre a lo ignoto
y el amor de los vivos, soy yo
quien lo lleva de acá para allá
lo que le falta a uno, lo quito de otro,
y **enlazo animando**, y ambulo
rejuveneciendo el mundo vacilante
y me asemejo a ninguno y a todos.³²

De ahí su aborrecimiento a cualquier situación meramente particular, a la unilateralidad de cualquier posición o circunstancia. De ahí también ese sentimiento extático que no deja de oscilar entre lo humano y lo sobrehumano. Todo lo parcial y fragmentario ha de serle insufrible, lo mismo que lo mediocre y convencional. En el fondo, **su desmesura nace de una aspiración a la suprema medida: ese límite preciso en que concuerdan "los mortales y los dioses"**. Ser el ejemplo vivo de este límite: en ello radica la esencia de Empédocles y de toda divina humanidad. Como el canto de Diótima, lo perfecto destella ahí, en ese "justo medio entre la altura y la profundidad".³³

Obviamente, la contrafigura de Empédocles, así entendido, es Hermócrates, el sacerdote. Su carácter va ganando complejidad y solidez conforme las versiones se suceden. Frente a la vocación empedoclea de unificar, Hermócrates es la conciencia que separa, que des-liga los contrarios y los mantiene seguros, cada uno en su puesto. Altura y profundidad, divinidad y

³² *idem*, p. 227. El subrayado es mío

³³ Hölderlin, F: *Hiperión*, p. 99.

* Mutatis Mutandis, Manes (tercera versión)

mortalidad son para él inconciliables. Pretender enlazarlos le parece impiedad y motivo de escándalo. Por eso su odio, por eso la inculpación que pronuncia contra Empédocles. Como guardián de las cosas divinas, Hermócrates es, en verdad, el custodio de *la absoluta diferencia*.

Aunque el tema de la falta sea presupuesto en las tres versiones, solamente las dos primeras muestran al héroe hundido en el dolor de la conciencia culpable. Empédocles aparece abandonado; compara su actual desolación con la plenitud de los días bienaventurados, cuando gozaba la compañía de los dioses y se hallaba en comunión con todo lo viviente. En sus palabras resuenan los tonos desgarrados de Hiperión, clamando por el despertar de una nueva juventud. Empédocles está solo, pero no es la familiaridad de ningún hombre lo que sufre haber perdido: es la cercanía del dios, la proximidad de lo divino.

¡Ay! ¡Solo, solo, solo!
¡Y nunca os hallo,
dioses míos,
y nunca regreso
a tu vida, naturaleza!³⁴

Apartado de sus dioses, desarraigado de la naturaleza, Empédocles padece, por vez primera, el estéril sino de su tiempo, "huérfano de héroes".³⁵ La devoción con la que antes admiraba al mundo, el profundo sentimiento que abrigaba su corazón, le ha sido arrebatado:

Muere el amor cuando los dioses huyen.³⁶

En realidad, Empédocles culpable se abisma en esa muerte insignificante y vacía, en ese olvido de toda existencia del que nos habla Hiperión.³⁷ El héroe lo ha perdido todo y en su noche no alumbra ninguna luz. Dice:

³⁴ Hölderlin, F: Empédocles, p. 243

³⁵ Idem, p. 85.

³⁶ Idem, p. 73.

³⁷ Cf. Hölderlin, F: Hiperión, p. 67

Estar solo
y sin dioses, es la muerte.³⁸

Pero ¿cuál es la falta perpetrada?, ¿por qué acción u omisión se atormenta Empédocles?

En el comienzo, el motivo concreto de la culpa empedoclea se encuentra semivelado, no únicamente para los demás sino, sobre todo, para el héroe mismo. Ciertamente, él se reprocha una y otra vez el haber profanado, el haber quebrantado la bella alianza con lo divino, movido por insolente orgullo. Lamenta, principalmente, haber querido disponer a su antojo de los genios del mundo, esclavizándolos:

¡...imaginaste, pobre necio, que a ti
los bondadosos se vendían, y que
los celestiales, como esclavos tontos, te servían!³⁹

Es la ciega arrogancia del que se cree sometedor de lo divino, lo que parece condenarlo. Pero, aun así, la razón particular de la falta resulta vaga y enigmática. También Hermócrates lo acusa de incurrir en cierta arrogancia impía, aunque el cariz de la inculpación varía en ambas versiones. En la primera, el sacerdote censura a Empédocles haberse erigido dios ante los hombres; en la segunda, querer revelar a los mortales los secretos sagrados y, semejante a Prometeo, prodigarles el fuego divino. En todo caso, Hermócrates se escandaliza siempre frente a la misma idea: la reunión del ser mortal y el ser divino. Ya sea que lo mortal ascienda a lo divino (primera redacción), o que lo divino descienda a lo mortal (segunda redacción) el sacerdote conjura el peligro de ese contacto sacrílego entre hombres y dioses. Guardián de la absoluta diferencia, su vocación religiosa consiste en des-ligar los contrarios

³⁸ Hölderlin, F: Empédocles, p. 263.

³⁹ Idem, p. 65.

absolutamente. Pero ya Critias³ llega a dudar sobre la legitimidad de tal acusación, cuando pregunta:

¿Tan caro ha de pagar el haber confiado
a los mortales lo mejor de su alma plena?⁴⁰

En efecto, lo propio de Empédocles es unificar, conciliar "los mortales y los dioses"; su corazón busca, como al destino más peculiar, ese "justo medio" entre ambos horizontes. ¿Cómo podría ocasionar su caída el responder al impulso más íntimo de su ser? La inculpación de Hermócrates no alcanza nunca a comprender el fundamento interno de la falta.⁴¹ Lo que para el sacerdote es impiedad, para el héroe significa vocación, sagrado cumplimiento.

¿Cuál es, pues, el verdadero fundamento? Éste empieza a despuntar en el momento de la transfiguración: el anciano ha tomado la obscura determinación de darse muerte en el Etna y, junto a su fiel discípulo, ha recobrado todo el poder de su antiguo resplandor. Los ciudadanos se aproximan suplicando que regrese, pero el héroe los rechaza airado:

¿No conocéis la voz de los dioses?,⁴²

pregunta. Desde tiempo atrás había esperado escuchar la divina invocación, a modo de advertencia, para resolverse a partir. Porque antes de que la plenitud del espíritu se torne locura, los "favoritos del cielo" quieren reconocer la señal que marca la hora de su purificación:

Ellos (los dioses) me lo han concedido; su advertencia fue poderosa;
única, cierto, pero suficiente.

Y así, si no la entendiese, sería semejante
a un rocín que no hace honor a la espuela,

³ Aquí, Mecades

⁴⁰ Hölderlin, F: Empédocles, p. 231

⁴¹ Tampoco en la segunda versión, como pretende B. Allemann (op.cit., p.23)

⁴² Hölderlin, F: Empédocles, p. 179.

y aún espera la fusta que lo constrinja.⁴³

También Pausanias le ruega al maestro que cambie de parecer. Pero la decisión no depende de voluntad alguna. Ni siquiera Empédocles puede revocarla:

Y lo que alberga mi mente no es hodierno
pues al nacer ya estaba decidido.⁴⁴

Así, el héroe se hallaba predestinado a la muerte ominosa y, queriendo retardar el hado, fue tocado por la desgracia a modo de advertencia. Entre la muerte y la culpa existe una relación inesperada. No se trata de que la necesidad de morir le llegue a Empédocles como el castigo de su falta. Su castigo es, más bien, esa solitaria desventura de quedar abandonado por el dios. No es el caso que el héroe deba morir por haberse hecho culpable, sino que se ha hecho culpable por haberse negado a morir. Bien pensado, dos muertes están en juego. La muerte infamante y vacía que equivale a la ausencia del dios (la desgracia culpable), la muerte grandiosa y terrible que exige el destino, como divina exhortación. Ya Hiperión contemplaba estos dos modos del morir:

Hay un olvido de toda existencia, un callar de nuestro ser, que es como si lo hubiéramos encontrado todo. Hay un callar, un olvido de toda existencia en que es como si hubiéramos perdido todo, una noche de nuestra alma en que no nos alumbraba el centelleo de ningún astro, ni siquiera un tizón de leña seca.⁴⁵

Para Empédocles, no abrazar la primera de estas muertes significa hundirse, irremisiblemente, en la otra. Ahora puede entenderse ese pasaje de Frankfurt: el sacrificio de Empédocles representa "una necesidad que procede de su ser más profundo".

⁴³ Idem, p. 181.

⁴⁴ Idem, p. 335.

⁴⁵ Holderlin, F. Hiperión, p.67 (V. Supra, nota 37).

¿Cuál es el fundamento de la falta empedoclea? Lleno de arrogancia, pretender eludir el sino en cuanto invocación divina y “ser más profundo”. Pero, ¿por qué abrazando la muerte ha de cumplir Empédocles con el dios y consigo mismo? ¿Por qué él, el hombre divino, ha de tener por vocación el morir, y el morir de esa manera? Si el fundamento de la culpa es evitar la muerte, ¿cuál es el fundamento de la necesidad empedoclea de morir?

En la primera versión de su tragedia, Hölderlin pone, en boca de Defía, este seguro homenaje:

Nosotros también gozamos
con los grandes hombres, y uno
es ahora el sol de los atenienses,
¡Sófocles! Todos desearían ser un pensamiento
de este gran hombre, y bien quisieran salvar
la siempre hermosa juventud, antes de que se aje,
en el alma del poeta;...⁴⁶

Hay algo que ha sido insinuado y que ahora es preciso exhumar: la mucha afinidad de Empédocles con el héroe trágico sofocleo. En efecto, y es un punto que no debe olvidarse, la comprensión hölderliniana de la tragedia y de lo trágico en general está inspirada en Sófocles más que en ningún otro. De él recibe las ideas capitales sobre la verdad, el hombre, el destino y la muerte trágicos. Y es que, por cierto, “lo trágico no es cosa uniforme”.⁴⁷ En Esquilo y Eurípides, en Shakespeare y Calderón, la tragedia posee variados sentidos. Es iluminado por el pathos sofocleo como creo que ha de tornárenos visible el sentido de este Empédocles.⁴⁸

⁴⁶ Hölderlin, F: Empédocles, p. 47.

⁴⁷ Munsch, W: Historia trágica de la literatura, p. 16 Cf Paz, O: El arco y la lira, p 198 y ss.

⁴⁸ Ya Karl Reinhardt señalaba su confianza en el parentesco entre el teatro clásico alemán (Goethe, Schiller, Hölderlin...) y el de Sófocles [Reinhardt, K: Sófocles op. cit; pág 335, n 2] Es claro que el tratamiento exhaustivo de la relación Sófocles – Hölderlin exigirá cuando menos, un

De Sófocles toma Hölderlin la idea del destino en cuanto voz, palabra, exhortación daimónica. Destino como Moira no quiere decir la ciega concatenación de las causas, la determinación mecánica que regula cualquier acontecer. Destino es el llamado que reclama. A través del oráculo, del adivino, del rayo fulminante, el destino otorga sus señales y exige ser interpretado. Así el viejo Edipo lo sabe: "¡en silencio debo encontrar mi destino!"⁴⁹; y reconoce los signos en el bosque de las Euménides:

Los propios dioses, como heraldos, me lo anuncian y en nada me engañan de las señales convenidas.⁵⁰

Y es que el sino sofocleo, la sagrada fuerza solicitante, encarna, ante todo, el poder retributivo que mantiene el equilibrio, la justa proporción. En Sófocles, Moira y Diké son lo mismo. Armonía y medida constituyen los principios esenciales de la religiosidad sofoclea:

Lo que se experimenta en el acorde y el ritmo, la medida, es para Sófocles el principio del Ser. Es el piadoso reconocimiento de una justicia que reside en las cosas mismas y cuya comprensión es el signo de la más perfecta madurez.⁵¹

capítulo aparte. En éste me limitaré a rozar, apenas, la cuestión; debiendo tomarla en el tercero con mayor profundidad. Las siguientes ideas en torno a lo trágico sofocleo se apoyan, sobre todo, en las obras de: período intermedio (*Antígona* y *Edipo Rey*), que son las que tradujo Hölderlin. Además, considero a *Edipo en Colono*, última obra del trágico ateniense, una pieza imprescindible para la comprensión de la figura de Empédocles (en lo referente a las ideas de la muerte y el destino trágicos).

⁴⁹ Sófocles: *Tragedias*, pág. 556

⁵⁰ *Idem* pág. 556

⁵¹ Jaeger, W.: *Paideia*, pág. 255

De ahí que el destino no signifique, como en Shakespeare, la exacerbación del carácter absurdo, insustancial, arbitrario de la existencia. La Moira es santidad y suprema legalidad. Querer rehuir su dictamen es precipitarse a la locura, a la impía destrucción:

Pero los dioses se dan buena cuenta, a pesar de que haya pasado el tiempo, de que alguien se vuelve hacia la locura con desprecio de las normas divinas⁵²

La Moira llama al héroe, lo reclama, dando cumplimiento a la Diké ¿Qué camino le impele a seguir? El camino terrible: el sendero de la muerte. En la voz del sino sofocleo es Hades quien reclama sus derechos. **La reivindicación del mundo de los muertos resulta ser el acto esencial que devuelve y resguarda el equilibrio** "Muerte y Dikaion son idénticas"⁵³ Obediente a la voz del hado, Edipo penetra en la caverna y desaparece ("las praderas tenebrosas se lo tragaron"⁵⁴). No de manera distinta avanza su hija, la virgen tebana, hacia el tálamo de piedra:

Famosa, en verdad, y con alabanza te diriges hacia el antro de los muertos, no por estar afectada de mortal enfermedad, ni por haber obtenido el salario de las espadas, sino que tú, sola entre los mortales, descendes al Hades viva y por tu propia voluntad⁵⁵

Pero el sentido de la muerte sofoclea, además de destino y equilibrio, es revelación. El héroe trágico tiene el deber de, vindicando la muerte, alumbrar el ser total en su pavorosa verdad. Por eso despierta en los demás la conmoción y el escándalo. Frente a los otros, el héroe se encuentra atravesado por un misterio inquietante. Es el incomprendido, el inconvencible: desde la mediocridad, el hombre sin medida:

⁵² Sófocles, *Tragedias*, pág. 570

⁵³ Bachofen, J.J. *Mitología arcaica y derecho materno*, pág. 147.

⁵⁴ Sófocles, *Tragedias*, pág. 557

⁵⁵ *Idem*, pág. 280

...en realidad, el que no oye ni ve más que aquello que le sale del corazón: un deber ser así y no poder ser de otro modo.⁵⁶

Entre destino y verdad, entre conocimiento y justicia, existe para Sófocles una conexión indisoluble. El saber sólo se alcanza acatando la voz que reclama, que impele al abismo. Por ello es Sófocles "el trágico del dolor absoluto"⁵⁷ Como en Edipo Rey lo propio del héroe sofocleo es tener que enfrentar un dolor irremediable, para alcanzar el fondo de sí mismo y de la existencia. La sabiduría solamente es posible mediante desgarramiento.

El hallazgo de la propia alma, del más íntimo centro de ella, lo consigue el héroe en el alumbramiento doloroso.⁵⁸

Así, la dignidad del héroe doliente consiste en un avanzar, "contracorriente de los hombres", en medio de "un mundo de lo razonable y de lo utilitario"⁵⁹, hacia el encuentro con el inmenso dolor, encuentro del que ha de brotar, como de una nube oscura, el relámpago de la revelación. Pero la visión de la verdad trágica es tan atroz, que desquicia y enceguece. Edipo ante el cadáver suspendido de su esposa y madre; Creonte ante su hijo ensangrentado, apretando el cuerpo de Antígona, también ahorcada; Teseo obligado a contemplar el final del viejo Edipo; todos han visto lo insoportable de ver, todos han sido golpeados, sobrecogidos por la verdad abismática; a todos convienen las mismas palabras:

Una noche de muerte ha caído sobre nuestros ojos⁶⁰.

⁵⁶ Idem; "Introducción general"; pág. 48. Cf. Reinhardt, K: op. cit., pág 17: "En cierto modo todos los personajes trágicos son disidentes"

⁵⁷ Sófocles: Tragedias "Introducción general"; pág 53.

⁵⁸ Idem; pág 48. Cf. Reinhardt, K: op. cit; pág 17: "Si el ser humano quiere orientarse en su camino, sólo lo pueda conseguir conociendo sus límites".

⁵⁹ Idem; pág 50.

⁶⁰ Idem; pág 557.

Por eso, y sólo por eso, todos ellos son héroes; y saben...

El camino de Empédocles no es muy diferente. Como la virgen tebana, el héroe hölderliniano avanza obstinadamente al interior de la tierra. También él ha de seguir únicamente lo que el corazón demanda, rechazando inflexible las palabras "sensatas" y las ofertas suplicantes que pugnan por detenerlo. Es el "grave caminante en su senda tenebrosa"⁶¹, y, conforme marcha hacia la boca del volcán, un esplendor de terribilidad lo va envolviendo. Hay un ciudadano que vislumbra la inminencia del acto pavoroso, y dice:

Tengo un presentimiento,
y ante este hombre silencioso, divino y terrible,
un escalofrío de terror atraviesa mi vida,
y todo se me vuelve a la vez más claro y más oscuro
que en el pasado.⁶²

Empédocles debe morir; el destino, la divina exhortación, equivale al llamado de la muerte: es la invocación del abismo. El hombre, para ser héroe ha de responder a este llamado, o perderse a sí mismo y a su dios en la locura, en el olvido infecundo.

El sentido del sacrificio empedocleo entrafña, también, una relación con la verdad: significa des-velamiento. En un pasaje principal, el héroe habla de sí mismo como de:

...aquel, ante quien,
en la hora gozosa de la muerte en día sagrado
lo divino de despojó de su velo⁶³

⁶¹ Hölderlin, F: Empédocles; pág. 205

⁶² Idem; pág. 185.

⁶³ Idem; pág. 189

En los últimos versos de la segunda redacción, Pantea parece haber comprendido el misterioso ocaso del filósofo:

¡Oh, universo sagrado!
¡vivo!, ¡íntimo!, en agradecimiento y para dar
testimonio de tí (...)
el audaz arrojó sonriente sus perlas
al mar del que salieron.⁶⁴

Lo que se re-vela en la muerte, das Göttliche, lo divino ¿es aquello de que se da testimonio, das heilig All, el universo sagrado? Pantea continúa:

Así debía sucedernos.
Así lo quiere el espíritu
y el tiempo que madura,
pues, por una vez, ciegos,
tuvimos necesidad del milagro.⁶⁵

Con "ciegos" se alude, evidentemente, a los conciudadanos. Luego, el poder de la mortal revelación debe alcanzar a sus hermanos mortales: es a ellos a quienes ha de "alumbrar".

Pero, ¿cuál es el fundamento de esta conexión presupuesta entre conocimiento y mortalidad, entre verdad y terribilidad?. ¿Qué es la verdad desde el punto de vista trágico sofocleo-hölderliniano? Y si Empédocles, el hombre divino, representa al conciliador, su muerte, en cuanto gesto esencial, además de revelación ¿ha de significar una re-conciliación, el establecimiento de una justa concordancia? Muerte y Dikaion, ¿son lo mismo?.

⁶⁴ *Idem*, p. 275

⁶⁵ *Idem*.

Antes de partir, el héroe pronuncia para el pueblo una extensa alocución: deja caer "aquella palabra grave \ callada tanto tiempo".⁶⁶

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.
¡Oh, daos a la naturaleza, antes de que ella os tome!⁶⁷

¿Qué quieren decir estas palabras postreras?, ¿son una incitación al sacrificio?,
¿invita el héroe, sin más, a seguirlo en su camino...?

Semejante al viejo Edipo en el bosque de la Euménides, Empédocles, *el misterioso*, desaparece sin ser visto.

⁶⁶ *Idem*, p. 169.

⁶⁷ *Idem*, p. 171.

Capítulo Segundo: Absoluto y Mediatez

Lo contrario es concordante, y de los discordantes resulta la más bella armonía...

Heráclito

- I -

Examinar la lenta elaboración del Hiperión en sus pasos decisivos no es, ciertamente, una tarea inútil. Además de mostrarnos algo importante sobre el carácter y la evolución poéticos del autor, nos descubre un aspecto esencial de toda producción auténtica: las influencias externas que promueven el nacimiento de una obra actúan solamente a modo de señales o signos, los cuales orientan al creador hacia el reconocimiento de su propio decir originario, su propia voz. Durante los cinco años que – por lo menos – tomó la gestación de la novela (1792 -1797), Hölderlin recibió el influjo heterogéneo de varias manifestaciones creativas, filosóficas y literarias, para no quedarse, finalmente, con ninguna. Los principales autores en los que encontró resonancia no fueron más que medios a cuyo través el poeta pudo ganarse a sí mismo. Klopstock, Spinoza, Kant, Herder, Schiller, Fichte... marcan los hitos en esa búsqueda imparable de la propia identidad. Pero, en el fondo, como tierra firme y suelo nutricio, está Grecia omnipresente – para Hölderlin, sin duda, la fuente más poderosa de inspiración: Homero y Platón; más tarde, Heráclito, Sófocles y Píndaro.

El poeta concibe el proyecto de la novela ya desde Tübingen, en la primavera de 1792. Con seguridad, había comenzado a trabajar en ella desde

mayo de 1793¹. Desgraciadamente, lo que pudo haber redactado en estos años tempranos no ha logrado conservarse. El primer texto realmente significativo en la historia del Hiperión data de finales de 1794; es decir, fue escrito por Hölderlin poco antes de su traslado a Jena. Es el llamado "Fragmento Thalia"². En unas cuantas páginas, el escrito concentra todo ese agitado caudal de sentimiento y vida que el Hiperión definitivo habrá de desplegar: la pasión intransigente, el desencanto del mundo, la separación irremediable y el esperado reencuentro, ese subir y bajar vertiginosos por la escala completa de la intensa emoción; la mujer amada como la cifra viviente de los sueños más altos, la sublimación sobrecogedora del amor y el naufragio inexorable – fascinante – de la muerte. Mediante el desbordamiento de este torbellino "sinfónico" del corazón, Hölderlin quiere captar aquello que profundamente le obsesiona: por un lado, el ser de la existencia como un complejo contradictorio de fuerzas cambiantes; por otro, la búsqueda infatigable de su posible reunión y concordancia.

Lo que no es todo y eternamente todo, es para mí, nada.
¡Beramino mío! ¿Dónde encontraremos lo Uno que nos dé
repose, reposo?³

En Kai Pan, Uno y Todo: para el poeta, este apotegma será, hasta el final, la estrella más luminosa en la noche de su búsqueda.

Desde muy joven, Hölderlin comprendió la existencia como el territorio de la paradoja, de la extrema oposición. De ahí que hallara tanto sentido en la sentencia grabada sobre el sepulcro de Loyola. Ésta, citada en el Prólogo del "Fragmento Thalia", servirá posteriormente de epígrafe para el primer volumen del Hiperión terminado. Dice:

*Non coerceri maximo, contineri tamen
a minimo.* [No abarcado por lo máximo;

¹ Hölderlin, F: Correspondencia completa, p. 146

² El fragmento apareció por primera vez en la revista *Neue Thalia*, dirigida por Schiller. De ahí su nombre.

³ Hölderlin, F. Hiperión (versiones previas), p. 36.

sin embargo, contenido en lo mínimo].

Para el poeta, todos los impulsos dispares que estremecen al hombre están condensados en dos pulsiones antagónicas: ante el ímpetu por trascender cualquier limitación, frente al esfuerzo de no ser abarcado por nada, sino de abarcarlo todo con la propia esencia, se levanta el impulso contrario, el anhelo de limitación, de ser contenido, abarcado incluso por lo más pequeño. Así, entre lo máximo y lo mínimo se mueve la existencia. En verdad, lo que Hölderlin estaba reclamando antes de marcharse a Jena – así lo deja ver el “Fragmento Thalia” – es un pensar de la mediación, una filosofía de la **contraposición**: un pensamiento **dialéctico**.

En la última carta redactada desde Waltershausen (10 de Octubre de 1794), el poeta refiere a Neuffer estar trabajando sobre un artículo en torno a “las ideas estéticas” de Platón, “que puede pasar como un comentario al Fedro”. Ya familiarizado con la tercera Crítica kantiana y con las reflexiones estéticas de Schiller, Hölderlin descubre una riqueza insospechada en la doctrina platónica de la Belleza. En efecto, considera que sólo la idea de lo Bello posee, dentro del platonismo, la capacidad de hacer concordar fenómeno y arquetipo, apariencia y verdad. Es el poder omnicomprensivo de la Belleza lo único que puede vencer el dualismo y recoger, armonizándolas, las más férreas antítesis y enconadas contradicciones⁵. A partir de este pensamiento, y del concepto de “órbita excéntrica” – tomado, probablemente, de Kepler -⁶ Hölderlin comienza a formarse, poco a poco, una concepción **dialéctica**: la esencia de la existencia se le va revelando, cada vez con mayor necesidad, en cuanto mismidad: unidad no

⁷ Cf. Henrich, D. p. 33 (nota 10).

⁴ Hölderlin, F: Correspondencia completa, p. 211. El artículo nunca fue escrito.

⁵ Cf. Fedro: 250b-c y el “Prólogo” de Michael Franz a Hiperión (versiones previas)

⁶ El concepto astronómico de órbita excéntrica lo trasladó Hölderlin al plano ontológico para representar ese ir y venir de un extremo a otro propio de la existencia. En la idea fichteana de Schweben (oscilar), el poeta hallará desarrollado el mismo concepto de manera mucho más consistente

indiferente de contrarios⁷. Sin embargo, la reflexión del poeta no alcanzará suficiente madurez, en claridad y rigor conceptuales, sino hasta el traslado a Jena, y el encuentro y confrontación con ese personaje decisivo: Fichte.

Hölderlin residirá en Jena durante casi seis meses (de Noviembre de 1794 a Mayo de 1795). Además de entablar una cercana relación con Schiller y de tener su primera, y desafortunada, presentación con Goethe⁸, el poeta empieza a concurrir a las lecciones que Fichte venía impartiendo desde el verano. Sobre la profunda impresión que éste causó en el joven estudiante no hay lugar a duda:

Fichte es ahora el alma de Jena – le cuenta con entusiasmo a Neuffer - ¡Y por Dios que lo es verdaderamente! No conozco a otro hombre de tamaño hondura y energía espiritual. Ir a las más remotas regiones del saber humano a buscar y determinar los principios de tal saber y con ellos los del derecho, y al mismo tiempo y con igual fuerza espiritual, extraer las consecuencias más alejadas y atrevidas a partir de estos principios y a pesar de la violencia de las tinieblas ponerlas por escrito y darlas a conocer con un fuego y una precisión cuya comunión, pobre de mí, me habría parecido sin este ejemplo tal vez un problema insoluble..., esto [...] es sin duda alguna mucho, y desde luego no se ha dicho demasiado acerca de este hombre⁹.

Y Hegel comunica a Schelling en Enero de 1795:

Hölderlin me escribe a veces desde Jena... Va a clase de Fichte y habla de él con entusiasmo como de un titán que lucha por la humanidad y cuya influencia seguro que no quedará restringida a las paredes de su auditorio¹⁰.

⁷ El sentido que doy aquí al concepto de dialéctica - y que ya despunta a través de los términos de "mediación", "contraposición" y "unidad no in-diferente" - irá despejándose a lo largo del capítulo y distinguiéndose de la significación habitual fichteano-hegeliana. Esta clarificación es, precisamente, una de las intenciones importantes del capítulo en cuestión.

⁸ Hölderlin, F. Correspondencia completa, p.214.

⁹ *idem*.

¹⁰ *ibid.*, p. 231 (nota 1).

El estímulo que puede haber representado la filosofía fichteana en el camino del poeta resulta notable en las redacciones de Hiperión escritas durante la época de Jena. Ciertamente, Hölderlin encuentra en el núcleo de esta filosofía el elemento conceptual que ha estado buscando. Sin embargo, tan presta y decididamente como se reconoce en ella, así también se separa. Tras el "fuego" revelador del dialéctico sospecha, ya, al Absoluto frío del "dogmático". Entonces – es preciso preguntar – ¿qué ve Hölderlin de verdadero en la Wissenschaftslehre?; ¿qué hay en ésta, para él, de inadmisibles? Y, aún antes, ¿qué es, en general, la Wissenschaftslehre, la Doctrina de la Ciencia de Fichte?

Hölderlin y el heroísmo fichteano

1. Muy tempranamente, Fichte se suscribió al proyecto crítico de una investigación trascendental sobre la finitud de la razón humana. Después de haber concluido sus estudios en la Universidad de Jena, el filósofo entró en contacto con el pensamiento kantiano hacia 1790, en Leipzig, aparentemente por un motivo fortuito. Sobre el significado de semejante hallazgo, Fichte escribe en más de una epístola: Kant habría producido, de una vez y para siempre, una revolución en toda su manera de pensar¹¹. Sin embargo, las limitaciones e insuficiencias del proyecto tal y como Kant lo había desarrollado a lo largo de sus tres Críticas, no le pasaron inadvertidas. En primer lugar, hecha de menos la exposición de aquellos fundamentos originarios del Idealismo Trascendental a partir de los cuales debiera derivarse la totalidad del sistema: sostiene que es preciso encontrar y exponer los principios de la nueva filosofía. En segundo lugar, lamenta la radical falta de unidad que caracteriza a la investigación kantiana. Considera que la división de la razón en tres "facultades independientes" (teórica, práctica y judicativa), así como la necesidad de elaborar una crítica distinta para cada una de ellas, significa la separación arbitraria de una totalidad orgánica que debe ser pensada y

¹¹ Cf. Cassirer, E: p. 244.

comprendida como tal. Se trataría, entonces, de conquistar, partiendo de los fundamentos, la esencial unidad de la razón aprehendida en cabalidad.¹²

Inscribiéndose plenamente en una crítica trascendental, la *Wissenschaftslehre* (W-L) representa una teoría de la ciencia o, mejor aún, un saber del saber. Su punto de partida es la reflexión: la conciencia se vuelve sobre sí misma e investiga las condiciones esenciales que hacen posible el horizonte completo de su experiencia. No se dirige a un sector objetual específico sino que busca desembozar los necesarios presupuestos que acompañan a cualquier representación posible de un objeto en cuanto tal. Su método es un retroceder progresivo de lo inmediato a lo mediato, de lo fáctico a lo genético, de lo condicionado a la condición. Su meta, la **intelección completa de la esencia finita de la conciencia**. Para que esto sea posible, resulta obligado que el retroceso reflexivo no se prolongue *ad infinitum*; es decir, es preciso arribar a un punto de parada. La condición no puede ser en todos los casos ella misma condicionada y, por lo tanto, susceptible de derivación o demostración. Más allá del trascendentalismo kantiano, la W-L ha de llegar al descubrimiento de las condiciones últimas, inderivables de la conciencia: debe exponer los principios. De ahí que toda demostración tenga por base "algo absolutamente indemostrable". Únicamente por la aprehensión de los principios puede alcanzarse la **intelección de la esencia de la conciencia como aquel núcleo unitario del cual se desprenden sistemáticamente la diversidad de manifestaciones necesarias de la vida consciente**.¹³

¹² Fichte inaugura, con este imperioso impulso a la unidad, uno de los aspectos determinantes del idealismo alemán y de la especulación romántica.

¹³ En relación con esto ha de examinarse la defensa fichteana de la **intuición intelectual**. En efecto, si quiere llegarse a la **intelección de las condiciones originarias de la vida consciente**, tal cosa *no puede lograrse por vía de demostración*. Lo que define a un principio es precisamente su ser inderivable e indemostrable, no mediatizado por nada más. De ahí que los principios únicamente puedan darse en una **intelección inmediata**: en una intuición. Sólo intuitivamente se hace accesible el ser original de la conciencia. Siendo además los principios necesariamente apriorísticos, como condiciones de posibilidad de lo empírico en general, la intuición en la que son aprehendidos no puede ser ella misma empírica sino, más bien, no-sensible, intelectual.

"Por el mero hecho de pensar un fundamento —escribe Fichte— éste cae fuera de lo fundado. Ambas cosas, lo fundado y el fundamento, en cuanto son tales cosas, se oponen una a otra, se refieren una a otra, y así es como la primera se explica por la última".¹⁴

Esto significa que la W-L, si tiene por objeto el fundamento de la experiencia, ha de apuntar a aquello que se encuentra necesariamente "fuera" de toda experiencia: su objeto no podría serle dado más que *a priori*. Sin embargo, ¿cómo puede el ente racional finito elevarse por encima de la experiencia? "Elevarse" quiere decir aquí: ascender, en un proceso reflexivo, desde la cosa inmediatamente dada hasta la intelección de sus estructuras constitutivas o condiciones de posibilidad. *A posteriori*, la experiencia aparece como un todo concreto y fácticamente indiscernible en sus elementos primarios. La W-L debe abstraer o separar ese todo para captar, *a priori*, su constitución esencial. La experiencia aprehendida fácticamente en su inmediata y concreta determinación es vista *a posteriori*.¹⁵ La experiencia pensada genéticamente desde el fundamento, esto es, a través de los principios, es comprendida *a priori*. Se trata siempre de una y la misma realidad: el todo de la experiencia. Ambas perspectivas poseen entonces un carácter correlativo y recíprocamente dependiente.

Así, como el proyecto de una investigación radical de la esencia de la razón humana desde una perspectiva trascendental, la W-L demanda al pensamiento una doble dirección: primero, partiendo de la experiencia entera en su facticidad, retroceder hasta la intuición del fundamento apriórico; segundo, a partir de la intuición del fundamento, derivar genéticamente las distintas determinaciones del saber, hasta ver resurgir en su integridad el conjunto concreto de la experiencia. Recorriendo ambas direcciones ha de trazar, pues, un amplio círculo: su punto de

¹⁴ Fichte, J G: Introducción a la Teoría de la Ciencia; p. 33

¹⁵ "Lo *a priori* y lo *a posteriori* no son para un idealismo integral en absoluto dos cosas, sino exclusivamente una. Son una cosa considerada sólo por dos lados y se diferencian simplemente por el modo de llegar a ellos" Fichte, J. G. *Ibid.*, p. 63.

partida es también su punto de llegada. Marchando de lo fundado al fundamento o, al revés, del fundamento a lo fundado, se va siempre de lo mismo a lo mismo. Se trata en todo momento de la "verdad" de la conciencia en su plena determinación. A priori y a posteriori, intuición y demostración, condicionado y condición no constituyen aspectos opuestos, independientes y separados; sino que se requieren los unos a los otros con recíproca necesidad.¹⁶

2. El concepto de la W-L denota entonces, en su sentido primordial, una analítica trascendental de la finitud de la conciencia. La pregunta principal que los *Grundlage* implícitamente plantean no es otra que ésta: ¿qué significa, precisamente, finitud? En el despliegue riguroso de esta pregunta, Fichte debe explicar, primero, los fundamentos de toda conciencia: los principios. Para ello, considera las leyes generales de la lógica como el punto de partida fácticamente evidente desde el cual ha de remontarse. Se trata de descubrir las "formas" necesarias y universales que se hallan presupuestas en el hecho inobjetable de la evidencia lógica. Reflexionando sobre el principio de identidad ($A = A$) y el de contradicción ($A \neq -A$), Fichte cree haber encontrado dos condiciones originarias del saber o principios trascendentales.

La fórmula " $A = A$ " presupone al Yo como aquello necesariamente puesto en toda posición posible de una representación " A " cualquiera, porque antes de poner algo en el Yo es preciso que el mismo Yo sea puesto. Pero la conexión de " A " consigo misma (la identidad) entraña, a su vez, una conexión más profunda: la del Yo con respecto a sí, esto es, " $Yo = Yo$ ". El significado último de esta fórmula expresa, justamente, el primer principio absolutamente incondicionado de toda conciencia como tal: el Yo se pone absolutamente a sí mismo. Esta proposición quiere decir dos cosas. Primero, el Yo es comprendido como *Thathandlung*, esto es, como autogénesis o autoposición. El Yo es al mismo tiempo el actuante y el

¹⁶ A mi juicio, la posición de la correlatividad entre los términos de estos pares de conceptos convierte a Fichte en un precursor de la idea de *círculo hermenéutico*. Esto se hace patente en la

producto de la acción, lo activo y lo producido por la actividad. Como *Thathandlung*, la acción (*Handlung*) y el hecho (*That*) son en el Yo una y la misma cosa. En otros términos, "Yo = Yo" equivale a pensar la Yoidad en cuanto *causa sui*: en cuanto fundamento autofundado. Segundo, que el Yo se ponga **absolutamente** a sí mismo quiere decir que se pone como toda realidad. Todo lo que es, es puesto en el Yo y fuera del Yo no hay nada. Así, la Yoidad es comprendida en el primer principio como el ser del ente en su totalidad. "Yo = Yo" enuncia la unidad autoreferente del Yo, con respecto a cuyo ser omniabarcante y conclusivo nada real puede oponerse ni diferenciarse.¹⁷

Con lo dicho, puede ya vislumbrarse que el significado del principio fundamental de la *W-L*, como condición absoluta de todo saber, excede, por mucho, los ámbitos de una psicología o de una mera epistemología. En efecto, el significado del primer principio posee, podríamos decir, un rango ontológico – trascendental: determina para la conciencia el sentido del Ser en cuanto tal e, *ipso facto*, propone la pauta o medida universales de la verdad.¹⁸ El contenido del primer principio manifiesta, entonces, lo siguiente: la conciencia proyecta (*a priori*) el ser en general, comprendiéndolo desde el ser de la Yoidad. Pero el ser – Yoidad quiere decir dos cosas: fundamento (autogénesis) e identidad (unidad indiferente). "Yo = Yo" equivale, por tanto, a: Ser = Yoidad = Identidad – Fundamento. En la conferencia décimo quinta de la Exposición de 1804, la cual se ocupa justamente de desarrollar el principio fundamental, Fichte entiende al Ser presupuesto en la conciencia y proyectado por ella como *luz pura*: un *esse in mero actu*, uno e indiviso, en sí mismo, por sí mismo, mediante sí mismo, que no

Wissenschaftslehre de 1801. Cf. Cassirer, E. p. 224-9.

¹⁷ Queda claro que el rechazo fichteano a la idea de una "cosa en sí", independiente de la subjetividad, no constituye un corolario posterior al que se hubiese arribado después de una larga reflexión. Representa, más bien, el supuesto, primario e insoslayable, únicamente desde el cual puede plantearse una filosofía trascendental.

¹⁸ Que el presupuesto original del saber sea precisamente el sentido del ser – sentido que, como tal, el concepto no construye, sino que nos es dado, "sobrecogiéndonos", en la intuición—es algo que Fichte irá dejando cada vez más claro en el decurso de las varias exposiciones de su filosofía

puede salir absolutamente a la dualidad. En efecto, "el ser y la luz son la misma cosa".¹⁹

Si la base absolutamente incondicionada de la *W-L* se hacía patente reflexionando sobre el principio de identidad, Fichte parte del principio de contradicción para obtener el fundamento segundo de su filosofía. La fórmula " $A \neq -A$ " sólo es pensable, inteligida transcendentamente, si al Yo puesto se contrapone un No – Yo opuesto: " $Yo \neq \sim No - Yo$ ". Esto es, un No – Yo debe oponerse absolutamente al Yo. Dado que el No – Yo únicamente es posible por la negación del Yo previamente supuesto, el segundo principio se encuentra condicionado por el primero en cuanto a su "contenido". Pero siendo el No – Yo indeducible del Yo, es decir, no puesto necesariamente con la posición del Yo, el segundo principio expresa algo originario e inderivable del primero. Es, en cuanto a su "forma", incondicionado.²⁰ Lo que el segundo principio establece y explica de manera trascendental es la cuestión de la alteridad e, ipso facto, de la negatividad en general inherente a la conciencia. Si Kant había descubierto en la diversidad empírica una condición constitutiva del humano saber, Fichte radicaliza la tesis y encuentra en la oposición la fuente original de todo diversificar y distinguir. Desde ahora, la conciencia finita será solamente pensable a partir de la oposición, y no a partir del mero enlace de lo múltiple.

Ahora bien, piensa Fichte, los dos principios descubiertos a partir de la reflexión en torno a los principios lógicos son, en cuanto trascendentales, condiciones de posibilidad de la conciencia y suponen, por ello, la unidad esencial de ésta. Es preciso pensarlos desde tal unidad si lo buscado ha de ser la constitución primaria de nuestro saber. Lo que semejante propósito comporta es comprender el ser de la conciencia como la unidad de los términos opuestos Yo y No – Yo:

¹⁹ Fichte, J. G: Exposición de la Doctrina de la Ciencia (de 1804); p. 297.

²⁰ Para Fichte, el **contenido** de algo constituye su determinabilidad específica, su esencia. La **forma**, en cambio, representa la conexión necesaria de la que ese algo se deduce o desprende.

¿Cómo pueden pensarse juntos, sin anularse ni suprimirse, A y $\neg A$, ser y no ser, realidad y negación?²¹

Esta es la pregunta que rige el desarrollo ulterior de los *Grundlage* y cuya respuesta demanda la exposición de un tercer principio.²²

Se trata de comprender la esencia de la conciencia desde la conciliación del par de contrarios previamente descubiertos. Pero ¿cómo ligar términos opuestos sin que, al hacerlo, se destruya o cancele alguno de ellos? Hay, dice Fichte, una sola respuesta: "deben limitarse mutuamente".²³ En efecto, el concepto de una limitación recíproca conlleva el sentido de una anulación no total, sino parcial de la realidad de los términos. Así, Yo y No – Yo están puestos conjuntamente en la conciencia finita, pero no puestos en la plenitud de su realidad, sino sólo en cierta medida. La parte no – puesta del Yo corresponde a la parte puesta del No – Yo, y viceversa. La cantidad del Yo en la conciencia es inversamente proporcional a la cantidad del No – Yo. Un grado de incremento en la realidad de un término, implica igual grado de disminución en la realidad del otro. Del sentido de esta relación presente en el concepto de límite, se deriva para Fichte el contenido del tercer principio de la *W-L*: la divisibilidad. A un Yo divisible se contraponen en la conciencia un No – Yo indivisible.²⁴ Debido a que el concepto de divisibilidad (o capacidad de cantidad en general) no se encuentra implicado en los dos principios anteriores, el tercer principio resulta incondicionado en cuanto a su "contenido"; mas siendo el producto de la síntesis de aquellos es, en cuanto a su "forma", necesariamente condicionado.

²¹ Fichte, J.G: *Fundamento de toda la Doctrina de la Ciencia*, p. 25

²² A mi juicio, la formulación expresa de esta cuestión, como asunto central de la filosofía, hace de Fichte el padre de la dialéctica moderna.

²³ *Idem.*

²⁴ "Limitar algo significa: anular no total, sino sólo parcialmente, la realidad del mismo por negación. Por consiguiente, el concepto de límite contiene, además de los conceptos de realidad y de negación, el de divisibilidad (es decir, el concepto de una capacidad de cantidad en general...)" Fichte: *Fundamento de Toda la doctrina de la Ciencia*, p. 25. Cf. *Ibid*, p. 43: "divisible, es decir, tal que pueda ser aumentada o disminuida"

En este tercer fundamento del sistema, la W-L establece, de una vez y para siempre, una tesis de enorme fecundidad para la filosofía posterior: el ser de la conciencia finita, esto es, el ser mismo de la finitud, sólo puede pensarse como una relación; como la recíproca determinación de términos contrarios. La ley esencial de la conciencia, comprendida desde el tercer principio, sanciona que toda posición de un Yo implica la oposición de un No – Yo y toda posición de un No – Yo, la oposición de un Yo. En otros términos: “si no hay sujeto no hay objeto, si no hay objeto, no hay sujeto”.²⁵ La contraposición es aquí irreductible. A tal irreductibilidad Fichte la denomina la mediatez del poner, por cuanto la posición de uno está siempre mediada por la posición de otro: no hay uno sin otro.

De la mediatez del poner se desprende también que la conciencia sea tanto “fundamento de relación” como “fundamento de distinción” de los términos que comprende; esto es, a la conciencia le son conjuntamente inherentes la acción de oponer (antítesis) y la acción de conectar (síntesis); es más, ambas acciones están en realidad inseparablemente unidas y sólo se diferencian en la reflexión:

No es posible una antítesis sin una síntesis [. . .]. E inversamente, no hay síntesis posible sin una antítesis.²⁶

Así, la operación general de la conciencia es, a un tiempo, analítica y sintética; consiste tanto en un separar cuanto en un enlazar, y esto en un mismo y único acto.

La mediatez del poner así entendida, no establece otra cosa que la relación de los términos contrarios como una mutua condicionalidad y dependencia, sin adjudicar todavía un carácter principal o hegemónico a alguno de ellos. Según el mero concepto de mediatez, Yo y No – Yo poseen igual rango ontológico: lo que es negación en el uno es realidad en el otro, y viceversa. Realidad y negación pueden atribuirse, indiferentemente, a cualquiera de ambos. Pero este sentido de

²⁵ Fichte, J. G. Fundamento de toda la Doctrina de la Ciencia; p. 74.

²⁶ *Ibid.*; p. 28.

mediatez, piensa Fichte, no alcanza a descubrir el ser completo de la conciencia. Para ello, es preciso conjugar el tercer principio con el primero.

He dicho que el principio absolutamente incondicionado comprende al Ser en general desde el ser de la Yoidad: el Yo se pone absolutamente a sí mismo y se pone como toda realidad. El concepto de realidad está dado solamente por medio del Yo y en el Yo. Fichte convierte esta aserción en la esencia de su filosofía:

...la esencia de la filosofía crítica consiste en establecer un Yo absoluto, completamente incondicionado y no determinable por algo más elevado.²⁷

Si el Yo debe ser pensado como realidad, y como realidad absoluta, entonces su contrario no es absolutamente nada: es pura negación, un concepto negativo. El No – Yo existe sólo como negación del Yo, lejos de constituir una realidad originaria, es solamente un hueco en el Yo, una *falta* del Yo.²⁸

El ser finito de la conciencia, esto es, la esencia misma de la finitud, ha quedado descubierta más arriba por el concepto de la mediatez del poner: toda conciencia constituye la unidad de términos dependientes e irreductiblemente opuestos. Pero el ser de la conciencia no es el Ser absoluto. Absoluto es el Yo, en cuanto identidad y fundamento; el Yo total; ilimitado, liberado de toda negatividad: Ser = luz pura. Únicamente fijando esta diferencia entre mediatez (*Mittelbarkeit*) y Absoluto puede Fichte decir que "la finitud absoluta es un concepto contradictorio en sí mismo".²⁹

Vincular el primer principio con el tercero significa buscar la posible conciliación entre el Yo absoluto y el Yo divisible; ambos, en efecto, son puestos

²⁷ *ibid*; p 32

²⁸ "El No-Yo, en cuanto opuesto al Yo absoluto no es absolutamente nada; opuesto al Yo limitable, el No –Yo es una magnitud negativa" Fichte Fundamento... p. 26 El No-Yo es "una realidad que no es originaria, sino que depende de otra" *ibid*, p. 45.

²⁹ *ibid*, p 74.

conjuntamente por la conciencia efectiva y encuentran en ella su íntima relación. Sin embargo, han de ser puestos con sentidos diferentes.

...¿en qué sentido el Yo es puesto como infinito y en qué sentido es puesto como finito? ³⁰

Tal es la pregunta que es preciso responder para dar con la esencia de la conciencia.

Si pensamos al Yo absoluto en cuanto *Thathandlung*, lo pensamos también como actividad pura, infinita; un acto que se produce a sí mismo, un acto referido a sí mismo y que vuelve sobre sí mismo. Realidad y actividad son aquí una y la misma cosa. El Yo divisible, en cambio, siendo también necesariamente actividad (*Thätigkeit*), es actividad objetiva; un hacer dirigido hacia aquello que le es opuesto: el objeto. Sólo en la medida en que un hacer encuentra resistencia puede un *ob – jectum* ser puesto como enfrentado a su actividad. Así, hay objeto ahí donde no se trata de un puro hacer, sino también y en la misma medida de un padecer (*Leiden*). Pero el padecer, como contrario del hacer, no está dado sino por el No – Yo en cuanto mera im-potencia del Yo. El padecer –y con ello el *objectum*– no es tampoco nada: es la carencia de un puro hacer. El Yo divisible pensado como *Thätigkeit*, como acción objetiva, constituye una porción o un *quantum* de actividad y, por lo mismo, conlleva una cantidad determinada de no – actividad, un padecer. Pero –dice Fichte– para que sea posible la determinación de un *quantum* cualquiera, tiene que fijarse de antemano una unidad de medida. En otros términos: para determinar una fracción de algo (un *quantum*), es preciso tener ya a la vista la totalidad de ese algo. La parte únicamente resulta reconocible a la vista del todo. Esta unidad de medida o esta totalidad de actividad – realidad es el Yo absolutamente puesto del primer principio. Si el Yo absoluto es la medida, el Yo finito de la conciencia efectiva existe para sí sólo en la confrontación con esa totalidad que él no es ni puede ser; solamente así se hace capaz de reconocerse como no – totalidad, como un *quantum* determinado que incluye en su concepto tanto hacer como padecer, tanto realidad como falta de realidad (Yo y No – Yo).

³⁰ Ibid: p 120-1.

Entonces, el Yo finito es comprensible únicamente desde y por la suposición del Yo infinito.³¹

Es claro que el Yo efectivo regido por la ley de la mediatez no es nunca el Yo absoluto presupuesto en toda conciencia. No es, pero debe ser. La formulación del primer principio tiene, en verdad, un valor prescriptivo: el Yo (divisible) debe (llegar a) ponerse absolutamente a sí mismo. La unidad de medida que el Absoluto representa no se halla supuesta con un carácter de efectividad, sino sólo en cuanto *idea*: como finalidad infinita. De ahí que la esencia de la conciencia resulte algo más que mera mediatez: es *Streben*, tendencia: el Yo "necesariamente tiende hacia la perfecta identidad consigo mismo"³² El Yo efectivo no es el Yo absoluto (ideal), pero tiende a él. A la parte le es inherente querer ser el todo, a lo finito querer ser lo infinito. En Fichte, este esencial *conatus* constituye el impulso de un heroísmo incansable: el esfuerzo por desatar el nudo de la mediatez, por vencer el juego siempre renovado de las oposiciones y conquistar la identidad perfecta. Aunque el héroe fichteano sabe, de entrada, que lo propio de tal identidad es, precisamente, su ser inconquistable. Así, el ser de la conciencia, la finitud misma, se convierte en un problema infinito: problema siempre vivo y nunca del todo resuelto.

Lo propio de la conciencia fichteana es el perpetuo estar en conflicto consigo misma. En esto radica la razón de su insuficiencia pero también de su dignidad. Proyectada al infinito, la conciencia busca conciliar lo inconciliabile; entregada a esta tarea, consiste en un permanente oscilar (*Schweben*) entre la exigencia y la impotencia, entre el *deber* y el *no – poder*. Solamente a través de un movimiento pendular semejante, el espíritu mantiene reunidas la finitud (efectiva) y la infinitud (potencial). De ahí esa doble caracterización de la conciencia, que resulta tanto sintética como analítica. El péndulo se desplaza de la diferencia (antítesis) a la identidad (síntesis), sólo para regresar desde la identidad a la diferencia: finitud

³¹ *Ibid*; p. 46-1.

³² *Ibid*; p. 126 De la esencia de la conciencia en cuanto tendencia, se deriva la supremacía de la Razón Práctica sobre la Teórica. En su raíz, la conciencia finita es actividad.

que alcanza la infinitud para escindirse siempre en una nueva finitud.³³ Si el Yo divisible constituye una unidad analítico-sintética, el Yo absoluto, como la meta inalcanzable del proceso, no puede ser sino puramente tético, un puro ponerse absolutamente a sí mismo. Así como lo finito presupone lo infinito, el binomio síntesis – antítesis presupone siempre una pura tesis. Dice Fichte:

Esta tesis confiere a todo, en nuestro sistema, su coherencia y su perfección; es preciso que haya un sistema y un sistema único. Lo opuesto tiene que ser enlazado, mientras haya todavía algo opuesto, hasta que se produzca la unidad absoluta; como veremos, a decir verdad, sólo podrá alcanzarse esta unidad por una completa aproximación a lo infinito, lo cual es imposible.³⁴

Junto con los conceptos de mediatez y tendencia, el concepto de *Schweben*, oscilar, conforma el elemento nuclear de la comprensión fichteana de la esencia de la conciencia. Para Fichte, finitud quiere decir, entonces: **contraposición que tiende, en un movimiento oscilatorio infinito, a la absoluta identidad.** Partiendo de esta significación fundamental, el filósofo pretende derivar la totalidad de los fenómenos y determinaciones de la vida consciente, en sus tres ramificaciones principales: praxis, teoría, judicatividad.

3. Ahora bien, Hölderlin encontró en este despliegue fichteano de la esencia de la conciencia una respuesta profunda y rigurosa a su propia cuestión fundamental. Aquello que la sentencia de Loyola crípticamente sugería, aparecía ante sus ojos "con un fuego y una precisión" filosóficos apenas imaginados. El mérito de la *W-L* sería el haber captado, con perfecta claridad conceptual, la unidad de esos dos

³³ "El Yo debe tener causalidad sobre el No-YO [...] porque nada puede pertenecer al Yo si él mismo no lo ha puesto en sí inmediatamente o mediatamente, y porque debe ser por sí mismo absolutamente todo lo que es. Así, la exigencia de causalidad se funda en la esencia absoluta del Yo" Pero " el Yo no puede tener causalidad sobre el No-Yo, porque entonces, el No-YO dejaría de ser No-Yo (de ser opuesto al Yo) y él mismo sería Yo" Ibid, p 120.

³⁴ Cf. Hölderlin, F. Correspondencia completa, Carta 97

principios antagónicos que, vislumbraba el poeta, constituyen lo más humano del hombre. Hacia abril de 1795, Hölderlin resume en unas cuantas líneas el núcleo característico de la filosofía fichteana. La W-L – dice a su hermano Karl – revela el ser de la existencia como la reunión indisoluble de dos impulsos contrarios: una aspiración a lo infinito, una actividad que pugna por saltar todas las barreras y volverse cada vez más grande e independiente (la tendencia al Yo absoluto); una infranqueable resistencia, una tenaz y sufrida limitación que no puede quebrantarse (el No – Yo irreductible). La conciencia – y esto es lo más importante – entraña conjuntamente ambas pulsiones, en cuanto condiciones trascendentales de su posibilidad: sin ellas, sencillamente, no sería³⁵.

Esta correlación entre aspiración y límite en el seno mismo de la existencia representa el trasfondo filosófico de las tres versiones de Hiperión redactadas antes del traslado a Frankfurt. Inspirado por la ya descubierta reflexión platónica sobre el Amor y la Belleza, Hölderlin expresa en los términos figurativos del Banquete y Fedro sus conclusiones fichteanas:

¿Cómo habríamos

de negar el impulso de progresar sin límites

y de purificarnos, de ser nobles y libres?

Sería de animales. Tampoco deberíamos desdeñar el impulso de atenerse a los límites,

de recibir, pues esto nada humano sería,

nos mataríamos así a nosotros mismos.

El conflicto de impulsos, de los cuales ninguno

resulta innecesario, lo unifica el Amor³⁶.

Amor y Belleza aparecen aquí como las dos únicas realidades capaces de lograr ese buscado "arquetipo de toda concordia"; capaces de unificar "las fuerzas que

³⁵ Hölderlin, F: Hiperión (versiones previas); p.80.

³⁶ *Ibid*, p.71

agitan turbulentas el pecho del hombre³⁷. Y, sin embargo, sería injusto ver en las versiones una mera exposición poetizante (en clave platónica) del pensamiento de Fichte. En efecto, ya desde ahora el poeta comienza a marcar sus diferencias.

Hacia Enero de 1795, Hölderlin da cuenta, en carta a Hegel, de algunas dudas y objeciones con respecto a la postulación, imprescindible para la W-L, de un Yo absoluto. Opina que postular un Yo semejante no es sino pretender "pasar por encima del hecho de la conciencia" y, dogmáticamente, como los malos metafísicos "ir más allá de la existencia del mundo"³⁸. El elemento que a Hölderlin más entusiasma de la W-L es el descubrimiento de la limitación (el No – Yo o la negatividad en general) como condición esencial de fenómeno de la conciencia. Pero hablar de un Yo absoluto significa sostener un Yo ilimitado, una conciencia sin objeto. Conciencia sólo la hay mientras hay limitación. Sin limitación, el saber, el Yo o la conciencia son imposibles ¿Qué es entonces el Yo absoluto? Hölderlin responde "el Yo absoluto no es nada".

Ciertamente, la crítica hölderliniana apunta a una de las bases más problemáticas del Idealismo de Fichte: la distinción radical entre el Yo divisible, finito y el Yo absoluto, infinito. El primero, en cuanto irremediabilmente afectado de negatividad, no puede ser equiparado con el segundo. La conciencia efectiva tiende al Absoluto sin llegar nunca a identificarse con él: no cancela jamás la emergencia de una negatividad permanentemente renovada. Que el límite resulte incancelable no es objeción para el heroísmo de la conciencia fichteana; sino, más bien, requisito. La dignidad no está en la meta sino en la aspiración misma. Heróico es un querer que, conociendo su naturaleza incolmable, no puede resignarse y renunciar a sí. Se trata de una lucha cuya victoria completa nunca tendremos.³⁹ Para Fichte, el valor inalienable de toda finitud se encuentra en esta desmesura: querer ser infinitud. Humanamente, el nudo de la mediatez no puede desatarse, pero el hombre no puede dejar de querer desatarlo⁴⁰.

³⁷ Hölderlin, F. Correspondencia completa; p. 232.

³⁸ *Idem*

³⁹ Un ejemplo contemporáneo de este "heroísmo" lo encontramos en la interpretación del mito de Sísifo que realiza A. Camus. Cf. El mito de Sísifo; Losada, Buenos Aires, 1996; p.133.

⁴⁰ Fichte, J.G. El destino del hombre; p. 119.

Si bien no hay reposo definitivo para el esfuerzo de la conciencia, sí hay, en cambio, progreso, avance, evolución incontenible. La *W-L* se perfila, así, como una teodicea, como una fundamentación trascendental del sentido de la historia. El devenir de la cultura no sería otra cosa que el impulso y desarrollo del Yo divisible hacia el Absoluto; la carrera en que la conciencia va saltando los límites de sí misma – en movimiento oscilatorio infinito – y ganando terreno al No – Yo. Cada invento científico, cada conquista tecnológica, cada reforma jurídica representan una batalla ganada para la razón en la guerra interminable de la historia⁴¹.

El suelo sobre el que descansa esta comprensión del hombre y el mundo, es precisamente aquella distinción entre los Yos, la diferencia fijada por Fichte entre mediatez y Absoluto. A su vez, el subsuelo de esta diferencia – Hölderlin lo sabe – es el punto de partida de la *W-L*, el comienzo insoslayable del Sistema: el primer principio. Que el Yo se oponga absolutamente a sí mismo – hice constar – significa la suposición del sentido del Ser en cuanto luz pura o absoluta Yoidad. Significa, además, la conversión del No – Yo en falta o deficiencia: en carencia ontológica. La “estricta” ley de la mediatez, aquella que sanciona la mutua determinación dialéctica de los contrarios (no hay uno sin otro), es de hecho suplantada por la ley de la tendencia a la inmediatez: la progresiva anulación del otro hacia la pura transparencia. Fichte reveló la esencia de la conciencia finita sólo para tornar más insalvable la brecha entre Ser y finitud. De ahí que, si la limitación es condición trascendental del ser del hombre, no es en modo alguno condición trascendental del Ser. El Ser, la absoluta Yoidad, resulta en principio ilimitado.

Esa brecha que empieza a abrirse ya con los *Grundlage* de 1794, entre mediatez y Absoluto, se ahonda en cada una de las Exposiciones ulteriores, hasta tornarse abismal. Si antes de 1800 el pensamiento fichteano se mantiene todavía dentro del horizonte crítico de la Dialéctica Trascendental kantiana, las postreras formula-

⁴¹ Fichte, J.G.: La exhortación a la vida bienaventurada; p. 86. Además, Cf Cassirer, E; p 252 y 55

ciones acusan un giro notable. Lo Absoluto va perdiendo su rango meramente "potencial", en cuanto Idea regulativa o concepto liminar al que el saber apunta, para consolidarse, luego, como realidad suprema, idéntica e inmutable. Si en los *Grundlage* el énfasis está puesto, no sobre el Yo incondicional, sino sobre el Yo divisible y su esfuerzo histórico por ganarse a sí mismo, en la filosofía posterior la vida de la conciencia pierde peso y solidez: ante la plenitud del Absoluto metafísico deviene fantasmagoría, pura nada. Vemos que, en el proceso de la *W-L*, la comprensión del primer principio gira de lo *trascendental* a lo *trascendente*, desembocando en un expreso nihilismo existencial. Para el último Fichte, el Ser eterno, uno e idéntico se halla fuera de lo finito; y lo finito, propiamente, no es nada⁴².

En su crítica a la noción de "Yo absoluto", lo que Hölderlin ya sospecha – y ataca – es justo el presupuesto *sine qua non* del primer principio: la proyección del Ser en cuanto identidad. Buscando forjarse un pensamiento auténticamente dialéctico, el poeta coincide con Fichte en que se trataría de concebir el Ser, captando "la ligazón del sujeto y el objeto"⁴³; pero considera inadmisibile que semejante vínculo pueda comprenderse, en última instancia, como mera identidad. La rigurosa relación de ésta con la diferencia ha de pensarse, pues, de otra manera.

La identidad no es una unión del objeto y el sujeto que tuviera lugar pura y simplemente; por tanto, **la identidad no es = el ser absoluto**⁴⁴

Así, el poeta se sitúa a partir de ahora más allá de una investigación epistémico – antropológica sobre las condiciones de la conciencia; su reflexión es ya ontológica en sentido propio: se dirige a la aprehensión del significado del Ser. Es verdad que Fichte no es ajeno a este planteamiento, pero la distancia que abrió entre mediatez y Absoluto, hubo de obligarlo a defender una ontología meramente "negativa". Sólo aniquilándose hasta la raíz pueda el saber ponerse en relación

⁴² Cassirer, E. p. 232

⁴³ Hölderlin, F. *Ensayos*, p. 25

⁴⁴ *idem* Además, Martínez Marzoa, F. *De Kant a Holderlin*; p. 112

con el Ser verdadero, idéntico, eterno e invariable⁴⁵. Para la W-L, el No – Yo (o la negatividad) cae del lado de la conciencia: Dios, la luz pura, se mantiene intocado e intocable. Contra esto se levanta Hölderlin. Desterrar la diferencia del horizonte estrictamente ontológico resulta tan arbitrario como cualquier otra exclusión a la hora de pensar el Uno – Todo: si el Ser “es” identidad, también “es” diferencia, si “es” luz pura también “es”, al mismo tiempo, oscuridad.

Esta vindicación ontológica de lo negativo empieza a despuntar en las versiones de Jena, para confirmarse con fuerza creciente en la penúltima redacción. El ímpetu, esencial al heroísmo fichteano, por dominar la alteridad, vencer la “Naturaleza” y las “viejas tinieblas”, no conduce, para Hölderlin, sino al agostamiento de la vida, al sojuzgamiento tiránico del corazón:

Quería dominar, dominar quería, a los otros
juzgaba, como a mí, con recelo y rigor,
no escuchaba tampoco las dulces melodías
de la vida en familia, de la infantil pureza⁴⁶.

La sed racional de “formar lo que no está formado”, si no se atiende “de buen grado” a los límites intransgredibles de lo informable, se convierte sin remedio en voracidad aplastante – en destrucción:

...hay algo en nosotros que soporta con gusto sus cadenas; pues si el espíritu no fuera por resistencia alguna limitado, ni a nosotros ni a nadie sentiríamos. Pero no sentirse es la muerte. La pobreza de la finitud está indisolublemente unida en nosotros con la abundancia de la divinidad⁴⁷.

El sublime arquetipo de toda concordia – objetivo supremo de la aspiración dialéctica (el Ser: el Uno – Todo) – solamente es captable allí donde máximo y

⁴⁵ Cf. Fichte, J.G: La exhortación..., p. 142, 156

⁴⁶ Hölderlin, F: Hiperión (versiones previas), p. 75-6.

⁴⁷ Ibid, p. 100-1.

mínimo, luz y oscuridad, finito e infinito se tocan. El héroe hölderliniano no es más el disipador de la sombra, el incansable quebrantador de los límites, el "insensato" que, olvidado de sí mismo, "desdefía su finitud"⁴⁸; héroe es aquél que se pliega a su propio límite y, con entereza, se sostiene en él. **Sólo chocando con la roca silente del destino puede el corazón estallar en bellas espumas y hacerse espíritu.**

- II -

El 28 de diciembre de 1795, Hölderlin llega a Frankfurt. Tiene ya en su haber un pensamiento maduro que no ha logrado plasmar, literariamente, en los fallidos ensayos de Hiperión. Habría de transcurrir más de un año para que sus ideas tomaran, en la novela, un cuerpo definitivo. De los muchos sucesos importantes que acontecieron en ese lapso – el fortalecimiento de su amistad con Sinclair, la pasión por Susette, el comienzo del auge republicano – hay uno de singular relevancia para la historia de la filosofía: su reencuentro con Hegel. Compañeros de seminario en Tübingen, los dos amigos se habían separado hacia 1793 – manteniendo una esporádica correspondencia – para coincidir ahora, en Frankfurt, en la primavera de 1797.

Ocupado en problemas de religión desde una perspectiva estrictamente criticista, Hegel se presentó en la ciudad como un kantiano convencido. Pero el enfrentamiento intelectual con Hölderlin y su círculo de amigos hubo de cimbrar violentamente sus presuntas convicciones. Descubrió que la aprobación del pensamiento de Fichte abría un universo conceptual capaz de reivindicar experiencias profundas de sus años juveniles, echando por tierra los estrechos confines filosóficos del "kantismo". Muy pronto, la postura de Hegel sufrió un súbito y ostensible viraje. En efecto – y esto es algo de lo cual ya no puede dudarse – el

⁴⁸ *Ibid.*, 105

impulso fundamental por el que éste se lanzó a la concepción de su Sistema, hubo de brotar, precisamente, de su encuentro con Hölderlin⁴⁹.

Y, no obstante, tampoco Hegel se atuvo a una mera generalización de las ideas especulativas del poeta; antes bien, tomó el núcleo de la crítica hölderliniana sólo para dar vida y consistencia a su propia y distintiva comprensión. Así, con prontitud, le vemos ir ganando en vigor e independencia conceptuales, marchando en una dirección diversa y cada vez más personal: Hegel terminó por perder de vista a Hölderlin y, con ello, acabó relegando aquel compartido "ideal de juventud" que, por lo demás, el poeta nunca dejó de defender⁵⁰.

¿Cuál es "el núcleo de la crítica hölderliniana" que Hegel recibió y transformó?, ¿de qué modo concreto lo asimiló?, ¿y qué rumbo tomó Hegel al emprender su propia reflexión? Tales preguntas se han abierto ahora y es necesario, en lo siguiente, procurar su respuesta.

Hölderlin y la muerte hegeliana de Dios.

1. Es lícito condensar la crítica que el poeta presenta al Idealismo Trascendental fichteano – y que Hegel asumió de buena gana a partir de la época de Frankfurt – en dos objeciones cruciales. Ambas apuntan a la misma cuestión: Hölderlin hace notar que la adecuada comprensión del Uno – Todo, exige al pensamiento no perderse en la unilateralidad exclusiva que toma por verdadero un solo aspecto de lo real; si fuera del Absoluto no hay nada, el pensamiento que quiera captarlo tiene que ser, *strictu sensu*, im-parcial. Pero el hiatus cada vez más pronunciado que Fichte reconoce entre mediatez y Absoluto, parece suprimir del horizonte

⁴⁹ Henrich, D; Hegel en su contexto, p. 32.

⁵⁰ "En toda la obra de Hegel no se nombra a Hölderlin ni una vez" (*Ibid.*, p. 11) Acerca de la temprana afinidad entre Hegel y Hölderlin, y sobre esta "ideal" común, es testimonio importante el llamado "Proyecto", ensayo en que se resume el programa original del primer Idealismo Alemán, y que fuera transcrito y firmado por Hölderlin, Hegel y Schelling. Solamente Hölderlin –inspirador del documento- se mantuvo leal a sus ideas

ontológico aquello que fácticamente le pertenece. Así, la cosa que hay que pensar de un modo más originario no es otra que ésta: la justa relación entre mediatez y Absoluto.

La primera objeción impugna aquello que ya se anticipaba más arriba: el Ser en cuanto tal no "es" la identidad absoluta, indiferenciada, encerrada en sí misma y ajena a toda negatividad. El Ser "es" también diferencia. La segunda, en íntima relación con la anterior, reprocha a la W-L el haber heredado del criticismo kantiano la noción de un Yo o Sujeto trascendental como presupuesto y punto de partida para la comprensión del saber. En efecto, con la radical distinción metodológica entre Alethología y Fenomenología, Fichte admite la trascendencia de la Verdad con respecto al fenómeno, del Ser con respecto al saber. Y aunque éste no sea, ciertamente, sino la "imagen" o "manifestación" de aquél, el Absoluto fichteano subsiste, ensimismado, más allá de toda existencia⁵¹. En Fichte, como en Kant, la Verdad en sí (el nóumeno) resulta inasequible. Es esta "subjetivación" del saber efectivo lo que Hölderlin rechaza. Se trataría de darle al fenómeno una significación ontológica más profunda y acortar la distancia que lo separa del Ser. **La diferencia, el hiatus esencial, piensa el poeta, no se halla entre el Ser y el saber, sino que radica en el Ser mismo, Ser que se da, precisamente, como saber.**

Sobre esta base crítica se levanta la especulación hegeliana. Su meta es, desde Frankfurt, aprehender a Dios en su auténtica realidad, captando la mediación entre mediatez y Absoluto⁵². Para Hegel, Fichte se mantiene cautivo en la mera lógica del "entendimiento", la lógica que abre y petrifica las oposiciones. Pero la Verdad, la unidad de los opuestos, sólo es concebible por un pensar genuinamente dialéctico: un pensar racional. El Absoluto fichteano es la identidad

⁵¹ "Fichte distingue así entre existencia de Dios y ser de Dios; el ser divino es lo inmutable uno; la existencia divina es Dios en tanto que presentado a la conciencia temporizadora y multiplicadora. Dios no puede no ser; pero puede no existir, en cuyo caso no habría mundo" Fundamentos...p. XLII.

⁵² Cf. Henrich, D: p. 31. Para Hegel, pensar la mediación entre mediatez y Absoluto equivale a pensar *la substancia también como sujeto*

abstracta, inmediata, aquella que excluye de su concepto, necesariamente, toda alteridad. Por el contrario, hay que comprender el Absoluto como identidad en la diferencia y diferencia en la identidad o, más brevemente, "la diferencia como diferencia interna"⁵³:

Es de la mayor importancia entenderse acerca de la verdadera significación de la identidad y ante todo acerca de este punto, que no se la debe concebir como puramente abstracta, es decir, como una identidad que excluye toda diferencia. Este es el punto que separa a la falsa filosofía de la única que merece este nombre⁵⁴.

El entendimiento aprehende la identidad por un lado y la diferencia por otro; ambas se encuentran fuera de su contrario y enfrente de él. Como el agua y el aceite, permanecen siempre separados. Para la razón, en cambio, la diferencia pertenece a la identidad: le es interna. Esto es, la identidad entraña en sí misma la alteridad; cuando se opone a otro se opone, en verdad, a sí misma, es lo contrario de sí misma o lleva a lo otro en sí. A se niega ella misma dentro de sí misma: es - A. Pensar en una unidad A y -A significa para Hegel captar el Absoluto de acuerdo a su esencia, pensarlo en cuanto espíritu. Vemos cual es el sentido de la innovación hegeliana: aquello que Fichte reconocía como propio únicamente del ser finito – el conflicto esencial entre Yo y No-Yo, ser y no-ser – Hegel, siguiendo a Hölderlin, lo introduce en el mismo Absoluto. Dios constituye...

un ser que en su identidad consigo mismo se niega él mismo; [...] un ser que encierra en sí mismo la contradicción⁵⁵.

La estructura del Absoluto en cuanto espíritu no es, pues, la identidad fichteana, sino: la identidad de la identidad y de la no identidad⁵⁶.

⁵³ Hegel: Fenomenología del Espíritu, p. 100

⁵⁴ Hegel: Lógica, II, 12-13.

⁵⁵ Ibid: 168.

⁵⁶ Hegel: Diferencia entre los sistemas de Fichte y Schelling; p. 114

Ahora bien, Dios, esta identidad que se diferencia a sí misma de sí misma, “es esencialmente movimiento”⁵⁷. Se trata – para escándalo de la W-L – de un Absoluto en devenir. La identidad manifiesta que entraña la contradicción sólo en el impulso de ir más allá de sí, en su permanente in-quietud. Por una parte, en cuanto engendra por sí la diferencia, la actividad del Absoluto consiste en un desdoblamiento, en una escisión interna al mismo Absoluto; por otra, al ser interna, la diferencia es en realidad in-diferente: “es una diferencia que no es tal diferencia”⁵⁸, y la actividad consiste en su cancelación, en la restauración de la unidad. El Absoluto hegeliano constituye

el desdoblamiento de lo simple o la duplicación que contrapone, que es de nuevo la negación de esta indiferente diversidad y de su contraposición⁵⁹.

Tenemos, pues, dos direcciones en el dinamismo del Absoluto: en primer término, el pasar de lo Uno a la dualidad y, en segundo, el regreso a lo Uno. Dichas direcciones definen, a su vez, tres momentos – los momentos de la Dialéctica: 1^{ra} identidad (Afirmación), diferencia (Negación), 2^{da} identidad (Negación de la Negación). La identidad inicial es la inmediata, la identidad abstracta del entendimiento; en cuanto ésta se desdobra introduce en sí la diferencia y, con ello, la mediación. La 2^{da} identidad es también inmediata, pero es una inmediatez que ha pasado por la diferencia y la ha superado; como tal, es la inmediatez concreta o mediata:

Dios no es espíritu sino en tanto que se mediatiza él mismo en sí mismo. Sólo así es un ser concreto y vivo, es espíritu⁶⁰.

Pero el proceso del Absoluto – este reiterado escindir-se que retorna a la identidad – no es, para Hegel, un movimiento homogéneo, lineal. Consiste, más bien, en un desarrollo. El engendramiento de la diferencia que desgarrar la simple identidad

⁵⁷ Hegel: Lógica; I. 150

⁵⁸ Hegel: Fenomenología...; p. 101.

⁵⁹ Ibid; p. 16.

⁶⁰ Hegel: Introducción a la historia de la filosofía, p. 54

es el acontecimiento de la otredad, el advenimiento del límite. El ser queda confinado: se reconoce finito. Pero ningún límite es conocido sino yendo al par más allá. El límite no es aquí exterior, como el contorno lo es a la figura, sino que atraviesa y conmueve el ser mismo que limita: es, en otros términos, diferencia interna. De ahí que lo separado, el ser finito, sea en esencia esfuerzo por ir más allá de sí, traspasando el límite. Algo finito no existe sino como impulso de rebasamiento, de superación de sí. ¿Qué lo empuja hacia esta trascendencia?

El conocimiento de lo limitado implica la presencia real de lo ilimitado. Contra Fichte, Hegel sostiene que lo Absoluto es interno, inmanente a la finitud. Por ello toda cosa limitada se contradice, se opone a sí misma: su esencia no corresponde a su existencia. Nada finito puede permanecer en sí mismo, sino que tiende a romper la unilateralidad para darse una realidad absoluta. Traspasando su límite, la finitud se niega a sí misma y pasa a su contrario: es in-finitud. Pero si la existencia de este infinito no corresponde todavía completamente a su esencia, encierra nuevamente la contradicción y se revela, en verdad, finito. El límite ha vuelto a establecerse y, con ello, el impulso incontenible por trascenderlo. Es la propia infinitud inmanente la que se desarrolla en este movimiento: la vida de lo infinito es el proceso de lo infinito – el Absoluto mismo completándose y totalizándose:

Lo verdadero es el todo. Pero el todo es solamente la esencia que se contempla mediante su desarrollo. De lo absoluto hay que decir que es esencialmente resultado, que sólo al final es lo que es en verdad, y en ello precisamente estriba su naturaleza, que es la de ser real, sujeto o devenir de sí mismo⁶¹.

Lo finito desplegado en toda su realidad es, entonces, lo infinito. Este despliegue debe ser entendido como un incremento de determinación: va de lo abstracto a lo concreto, de lo más pobre y vacío a lo que muestra mayor riqueza y complejidad.

⁶¹ Hegel Fenomenología, p. 16.

2. En cuanto espíritu, mediatizado por la diferencia, el Absoluto hegeliano es un despliegue, un devenir de sí mismo: la progresiva manifestación de la propia esencia. ¿Qué es, en general, el saber? Si Dios es también diferencia, su realidad no puede subsistir en sí, ajena y más allá del fenómeno; la Verdad no puede trascender el saber efectivo como algo esencialmente distinto de él. Tampoco ha de ser el conocimiento un mero intermediario entre la conciencia y su objeto. Ciertamente, piensa Hegel, Fichte dejó atrás la cosidad kantiana (la "cosa en sí" de la primera Crítica) al concebir el Absoluto en cuanto Yoidad tética, incondicionada: Substancia = Sujeto. Sin embargo, restringido a pensar la total inmediatez entre mediatez y Absoluto, hubo de convertir al fenómeno en algo incompatible con la Verdad; ésta se sostendría ensimismada, perpetuamente pura e intocada. Siguiendo a Hölderlin, Hegel rechaza un hiatus semejante: no hay Verdad en sí exterior al fenómeno; lo que se muestra, tal y como se muestra, es la Verdad misma desvelándose⁸².

Ante todo, se trata de asir la unidad de Verdad y fenómeno (o de conciencia y Absoluto) pensando a Dios como concepto. Lejos de significar la representación mental de una cosa, el concepto hegeliano designa a la conciencia en cuanto no se opone al objeto como a un algo ajeno, ni recibe sus determinaciones del exterior, a la manera de un receptáculo. La conciencia es concepto en la medida en que es capaz de determinarse a sí misma y darse a sí misma un contenido. No es tampoco la mera forma kantiana que organiza desde fuera una materia, sino la forma apta para producir por sí misma su materia. El objeto no es algo dado, es puesto por la propia actividad de la conciencia. El Yo, así entendido, genera realmente su objeto; pero, poniéndolo a él, se pone a sí mismo su contrario, es decir, aquello que es su negación y su límite.

⁸² Cuando arribó a Frankfurt, Hegel todavía concedía a la fe el ser la instancia suprema de relación con el Absoluto. Su encuentro con Hölderlin lo determinó a relegar este elemento kantiano y decidirse por el *saber*. Cf. Henrich, D. p. 21 y 55.

El objeto, en general, es un contrario, un ser negativo frente del Yo⁶³.

Luego, la posición del objeto representa para la conciencia el establecimiento de la diferencia: es autolimitación; poniendo el objeto, la conciencia se diferencia a sí misma, se desdobra dentro de sí misma. La contradicción entre objetividad y subjetividad, en sí y para sí, Verdad y saber, se revela, ahora, como una escisión interior a la propia conciencia. Oponiéndose a su objeto, el Yo se contradice a sí mismo.

Más si la diferencia es interna, no puede admitirse como última y definitiva. La vida de la conciencia debe consistir en un movimiento, en una actividad tendiente a suprimir la brecha y restaurar la unidad. Esta actividad es, precisamente, el conocimiento. Alcanzar el momento en que el saber y la Verdad, la conciencia y el objeto, se correspondan, se identifiquen recíprocamente: es ésta la "meta" universal del conocer. En tal identidad, la conciencia asume a su contrario y, con ello, traspasa y suprime los límites que se había autoimpuesto: se torna infinita.

El pensamiento [...] tiene un objeto que no es uno, es decir, un objeto suprimido, un momento de la Idea⁶⁴.

Al ser interna, la diferencia no es radical, pertenece esencialmente a la identidad y tiende a ella; es, de hecho, diferencia subsumida y cancelada.

En el juego dialéctico del saber y el objeto, la conciencia no hace sino ahondar en sí misma; mediante la apropiación de los distintos objetos surgidos en el proceso, y en el correspondiente restablecimiento de la identidad, el Yo se conoce a sí mismo. **La conciencia es para sí misma su concepto**; lleva en sí, virtualmente, la totalidad de sí. Ella es más profunda de lo que inmediatamente cree. El desarrollo del saber constituye, justamente, el descubrimiento, la manifestación paulatina de su profundidad. He caracterizado la vida del Absoluto hegeliano como

⁶³ Hegel Lógica, I. p. 51

⁶⁴ Idem.

el despliegue de la infinitud; vemos ahora que tal despliegue es, más bien, una interiorización (*Erinnerung*) La exteriorización de la esencia en toda su riqueza contenida potencialmente en lo infinito inmediato, se muestra aquí como el camino por el que la conciencia divina re-conoce su esencia.

El espíritu debe conocerse a sí mismo, exteriorizarse, tenerse a sí mismo por objeto, para que sepa lo que es, y para que él se produzca enteramente, que descienda a lo más profundo de sí mismo y lo descubra⁶⁵.

Gnothi seauton: la vida de Dios – piensa Hegel – es una realización, un desarrollo que consiste en el incremento de autoconciencia: un progresivo autoconocimiento.

3. Ahora bien, el centro medular de esta ontología, el germen del que brotan sus ideas más fecundas, consigue una expresión definitiva en este señalado pasaje:

Dios mismo ha muerto; así se expresa la conciencia según la cual lo humano, la finitud, la impotencia, la debilidad, la negación, son un momento de lo divino, que todo ello está en Dios, que la finitud, la negatividad, la alteridad no están fuera de Dios, y que la alteridad no es un obstáculo para la unidad con Dios. La alteridad, la negación es conocida como momento de la naturaleza divina⁶⁶.

En efecto, para Hegel no es otro el sentido de pensar la mediación, la adecuada relación entre mediatez y Absoluto. Bajo la inspiración de Hölderlin, el filósofo hace irrumpir la negatividad en el corazón del Ser. "Dios ha muerto": la muerte participa de la vida divina, Dios ha de morir para ganarse a sí mismo. Ante la equivalencia fichteana Ser = Luz, Hegel replica: la pura luz es pura oscuridad. El

⁶⁵ Hegel Introducción , p. 52.

⁶⁶ Citado por Garaudy, R: Dios ha muerto, p. 259

espíritu sólo conquista su verdad cuando es capaz de encontrarse en el absoluto desgarramiento⁶⁷.

Sin embargo, la identidad ha de quebrarse, el saber ha de dudar, la vida ha de mirar cara a cara a la muerte, para que "la fuerza mágica" de la Dialéctica realice su alquimia esencial: convierta la nada en el Ser. Porque la negatividad solamente acontece para suprimirse, para disolverse otra vez en la simple transparencia. Tal es el significado de los "momentos" en los que Hegel estructura el dinamismo de lo real. La identidad se desgarrá para recuperarse después, fortalecida. El segundo momento, negación o diferencia, es únicamente el tránsito de la identidad a la identidad, de la afirmación hacia sí misma. Lo decisivo es siempre el restablecimiento, la abolición de la herida.

Hay que captar la diferencia como interna, pensar la mediatez: el uno lleva en sí al otro, A es también -A. Pero, siendo interna, la diferencia no es diferencia. El Sistema completo reposa en esta convicción: la interioridad de la escisión implica su carácter meramente apariencial, cancelable o suprimible. Aquí se revela el núcleo de la Dialéctica hegeliana. La mediatez es sólo el paso, el puente inestable de una inmediatez a otra. Entre dos claridades, la opacidad inherente al Absoluto está llamada a desaparecer. En última instancia, la carrera del espíritu se precipita en una misma dirección: negación de la negación: absoluta afirmación: pura luz.

Curiosamente, Hegel siempre reprochó a Hölderlin y a su círculo de amigos el haberse quedado prisioneros en categorías fichteanas. En realidad, es precisamente Hegel quien no logra desasirse del fundamento ontológico de la w-L. En La exhortación a la vida bienaventurada, Fichte asevera:

Este es el destino inevitable de la finitud; sólo a través de la muerte llega a la vida. Lo mortal tiene que morir, y nada queda liberado de la

⁶⁷ Hegel: Fenomenología..., p. 24. En pasajes como éste, se revela hasta qué punto el pensamiento hegeliano está preñado de auténtico "pantragismo".

violencia de su esencia; muere continuamente en la vida aparente.

Donde comienza la vida verdadera muere la muerte en la infinitud⁶⁸.

Muerte de la muerte, negación de la negación. También para Hegel la ley suprema de la mediatez, de la **contraposición** en cuanto esencia de lo "finito", es el aniquilarse y pasar a su contrario. También para Hegel todo es impulso, tendencia, camino a la inmediatez. Y en este punto resulta irrelevante que la Dialéctica hegeliana se conciba abierta o cerrada, culminando históricamente o en perpetua evolución. Para ambos casos el fondo del proceso es el mismo: el nudo que se desata, la diferencia que se disipa. Como la conciencia fichteana, el espíritu encarna esa **voluntad de poder** que se dirige a lo otro para violentarlo y reducirlo a sí. Y si la diferencia "no es tal diferencia", entonces solamente desde la no – verdad del concepto sin desarrollo "A = ~A". Desde la Verdad, desde la Verdad absoluta, "A = A" ya siempre y para siempre.

Una vez más, descubrimos el basamento último de esta ontología: el sentido del Ser continúa proyectándose como identidad, inmediatez, luz, transparencia. Dios ha muerto: la negatividad le pertenece como aquello que ha de suprimir para ganarse a sí mismo. El espíritu no conquista su esencia en el desgarramiento, sino en la abolición de la herida: el retorno a lo uno. Parece que el Sistema de Hegel descansa en esta doble intención: asumir la crítica hölderliniana (lo Absoluto no es identidad) y, no obstante, salvar el fundamento fichteano (lo Absoluto es identidad). La solución hegeliana de esta aporía es pensar el Absoluto como identidad, pero como identidad **recuperada**: resultado⁶⁹.

Mas, ¿qué piensa una Dialéctica a la que no le interesa "salvar" el fundamento fichteano? Esto es, ¿qué piensa Hölderlin? Piensa justamente aquello que para la Dialéctica fichteano-hegeliana resulta, en principio, impensable. Una reflexión que no comprendiera la "finitud" como momento ideal -dice Hegel- atribuyéndole, por el

⁶⁸ Fichte, J.G: La exhortación , p 34

⁶⁹ Cf. Martínez Marzoa, F Holderlin y la lógica hegeliana, p 37.

contrario, una existencia última y verdadera, ni siquiera merecería el nombre de filosofía. Y Fichte había escrito: "la finitud absoluta es un concepto contradictorio en sí mismo"⁷⁰. Para ambos, finitud = mediatez. Luego, **no hay mediatez absoluta**. ¿Qué piensa Hölderlin? La cuestión, para el poeta, consiste en concebir la diferencia interna, sí, pero como **tal** diferencia. El hiatus entre mediatez y Absoluto se ve reducido hasta la anulación. Se trata de extraer toda la significación contenida en esta equivalencia paradójica: **Absoluto = mediatez**.

- III -

No sin haber vencido una prolongada resistencia, pudo Hölderlin ser admitido finalmente en la Historia de la Filosofía como un representante notable del Idealismo Alemán. Hace menos de cuatro décadas, algún especialista negaba todavía el carácter "filosófico" de los trabajos no literarios del poeta⁷¹. Hoy, por el contrario, es consideración casi unánime que la obra entera de Hölderlin (teorética y no teorética) goza de una sorprendente hondura y de un vigor de pensamiento apenas igualado. En el marco de la filosofía contemporánea, el universo **poetológico** de Hölderlin parece despejar un horizonte, trazar una señal indicativa para el esfuerzo futuro: para el pensar *no sólo de mañana sino de pasado mañana*⁷².

En borradores, en cartas, en artículos inconclusos; en fragmentos brevísimos y deslumbrantes o en apuntes casuales, Hölderlin dialoga con la filosofía y marca la trayectoria de su propia comprensión. Platón, Spinoza, Kant, Herder, Schiller, Fichte, Hegel, Schelling; todos ellos se adivinan en los textos como infaltables

⁷⁰ Hegel Lógica, I, p. 161. Fichte, J. G: Fundamento ..., p. 74

⁷¹ Cf. Bodel, R: Hölderlin la filosofía y lo trágico, p. 33 (n. 47)

⁷² ver p. 3

⁷² Creo que uno de los motivos que hace al pensamiento hölderliniano tan interesante, es el hecho de que nos obliga a pensar la relación entre filosofía y poesía, y, por tanto, nos invita a repensar el significado de la filosofía misma

interlocutores. Sin embargo, con ninguno se identifica el poeta: él marcha siempre hacia sí mismo, tantea para encontrar la nota, el tono acorde a su propia intelección. Y en verdad, nunca queda a la zaga de los otros sino, más bien, "va por delante de ellos"⁷³. Así, a través de un lenguaje críptico y sucinto - en ocasiones casi indescifrable - vemos despuntar en los "ensayos" el desarrollo de una reflexión compleja y asombrosamente sugestiva. Es preciso buscar ahora la fuente y el camino de esta reflexión, y responder la pregunta: ¿qué piensa Hölderlin?

Hölderlin y la esencia de la Belleza

1. Remontándose sin duda al período de Tübingen - y a las primeras disquisiciones en torno a Spinoza - la preocupación genuinamente ontológica del poeta alcanza una expresión definitiva a partir de 1795. De este año procede (junto al "Proyecto" y "Juicio y Ser") el "Prólogo" a la penúltima versión del Hiperión, redactado en Nürtingen. El escrito, además de hacer nueva mención a la "órbita excéntrica", interroga por el Ser, *en el único sentido de la palabra*. Y concluye: el Ser, en el único sentido de la palabra, sólo acontece como Belleza. Con incontenible alegría, Hiperión confesará a Belarmino en la versión definitiva:

¡Oh vosotros, los que buscáis lo más elevado y lo mejor en la profundidad del saber, en el tumulto del comercio, en la oscuridad del pasado, en el laberinto del futuro, en las tumbas o más arriba de las estrellas! ¿Sabéis su nombre? ¿el nombre de lo que es uno y todo? Su nombre es belleza⁷⁴.

Siguiendo a Fichte, Hölderlin admite que el ideal supremo de todo "sistema", la **reunión del sujeto con el objeto en un Absoluto**, resulta posible para la razón (teórica o práctica) únicamente bajo la forma de una aproximación infinita, "como la aproximación del cuadrado al círculo". En efecto, la reunión o resolución

⁷³ Hölderlin, F. Ensayos, p. 7

⁷⁴ Hölderlin, F.: Hiperión, p. 80

(Vereinigung) de los opuestos constitutivos del Ser -limitación e infinito, nosotros y mundo, Yo y No-Yo- es fácticamente inconquistable por la razón en su saber o en su actuar. Ésta, no hace sino encarnizar el combate de los opuestos, alternando el dominio o la servidumbre en ambos términos. Con ello, el Absoluto, la venturosa concordia, el sentido unívoco del Ser, irremediabilmente se le escapa. Pero - piensa Hölderlin - "la paz de toda paz que a toda razón supera" es posible "estéticamente", en la "intuición intelectual" de la Belleza. Sólo lo Bello consigue enlazar los contrarios en una unidad inclusiva y perfecta. Así,

...no habría absolutamente nada (para nosotros), incluso nosotros no seríamos nada (para nosotros) si no existiera, no obstante, aquella unión infinita, aquel Ser, en el único sentido de la palabra. Existe - como Belleza⁷⁵.

Si para Hölderlin **Absoluto = Belleza**⁷⁶: ¿cuál es, entonces, la esencia de lo Bello, el sentido de esa unión inextricable?

Hacia 1803, el poeta traduce y comenta algunos fragmentos pindáricos. En uno de estos trabajos, al que titula, significativamente, "Lo más alto", el poeta interpreta el sentido originariamente griego de la ley - el *nómos* - en cuanto poder divino que impera sobre mortales e inmortales. Lo inmediato - acota - tomado estrictamente, es imposible tanto para unos como para otros. Y agrega: **la estricta mediatez es la ley**.⁷⁷ En realidad, el sentido de estas palabras remite a lo que Hölderlin ya había descubierto por lo menos desde 1795 y puesto en boca de Hiperión en otros términos: lo Uno diferente en sí mismo (*En diapheron eautoo*) es la esencia de lo Bello⁷⁸. Luego, **Absoluto = mediatez = lo uno diferente en sí mismo = nómos =**

⁷⁵ Cf. Hölderlin, F: Hiperión (versiones previas), p. 148-9 Cf Correspondencia completa, cartas 104, 119, 121

⁷⁶ Martínez Marzosa piensa que la crítica de Hölderlin a la Dialéctica fichteano-hegeliana se extiende inclusive a la noción misma de "Absoluto" (Cf. Hölderlin y la lógica hegeliana, p. 36) Sin embargo, considero lícito hablar de un "Absoluto hölderliniano" si tal Absoluto es comprendido en cuanto *Uno-Todo*, *Ser* o "*lo más alto*"

⁷⁷ Hölderlin F Ensayos, p.159. Para el fragmento en cuestión, cf Píndaro: Odas y fragmentos; Gredos, Madrid, 1955, p. 367. (fr. 169)

⁷⁸ Cf. Hölderlin, F: Hiperión, p. 116.

- Lo más alto.

Belleza. ¿Qué quieren decir estas equivalencias?

En primer lugar, al equiparar "la estricta mediatez" con el Absoluto, Hölderlin dirige una crítica rotunda a la Dialéctica fichteana - hegeliana. Si la mediatez es lo que impera, en cuanto Ser o Uno - Todo, no hay lugar para la inmediatez (concreta o abstracta) y, por tanto, tampoco para la simple identidad: ésta, en verdad, es nada. Referida, como a su fundamento, a la ley de la mediatez, la ontología hölderliniana también ha de pensar "lo negativo" de otra manera. La diferencia, el límite, la alteridad; esto es, la "negatividad" en general, no puede valer ya como falta o deficiencia. Ahí donde rige mediatez, la "negación" no significa: ni la carencia de actividad pura inherente a la conciencia finita (Fichte); ni el desgarramiento "ideal" que ha de vencer el espíritu para ganarse a sí mismo (Hegel). La pertenencia al Ser de la "negación" hölderliniana resultará más radical: será condición ontológica esencial e irreductible.

Más arriba expuse que (para la W-L) la mediatez del poner sancionaba lo siguiente: la posición de *uno* está mediada siempre por la posición de *otro*: **no hay uno sin otro**. Se trata de comprender esto con mayor profundidad.

No hay uno sin otro. No es el caso de que uno y otro subsistan aisladamente, cada uno por sí mismo, para después conjugarse y ponerse en relación. Antes de la distinción entre uno y otro no hay propiamente uno ni otro. Aquí, la distinción constituye el origen, el surgimiento de ambos. Es lo que entiende Hölderlin por "Juicio" — *Ur - Teilung*:

Juicio es en el más alto y más estricto sentido la originaria separación del objeto y el sujeto [...], es aquella separación mediante la cual - y sólo mediante ella - se hacen posibles objeto y sujeto, es la partición originaria⁷⁹.

⁷⁹ Hölderlin, F. Ensayos, p. 25 "Es la realidad la que está fracturada desde el inicio; y el desgarro ontológico constituye lo real. Es el desgarro o herida lo que hace y deja ser". Larreros, P: La herida trágica, p. 141

Así, sólo por la partición (y en ella) uno y otro llegan a ser lo que son tal y como son. Pero lo que uno y otro son, constituye la conformidad de cada uno consigo mismo; esto es, constituye su identidad: en la lucha esencial - dice Heidegger - cada uno de los adversarios se yergue en la autoafirmación de su esencia⁸⁰. Esta lucha es también la guerra heraclítica, el *póiemos* que hace a los contrarios ser lo que son: hombres o dioses, libres o esclavos⁸¹. Si el ser de los contrarios brota de la partición, entonces, la identidad (de cada opuesto consigo) nace de la diferencia: ésta engendra a aquélla. Pero, bien pensado, tampoco sin identidad habría diferencia alguna. La diferencia no es más originaria. Ésta nace de aquélla y aquélla de ésta: son *lo mismo*. ¿Qué significa esta unidad?

El ser del uno es siempre *con* el ser del otro. El uno coincide consigo, es lo que es (identidad), en la medida en que se *dirige* al otro *distinguiéndose* de él (diferencia). El ser del uno *remite* siempre al ser del otro para seguir siendo lo que es: uno y otro se pertenecen. Por esta obligada remisión, el ser del uno comprende al ser del otro. Sólo comprendiendo al otro, remitiéndose a él, el uno es conforme consigo. Tal conformidad (inclusiva de la diferencia) se llama *mismidad*. En verdad, el Ser no está en uno o en otro, sino en aquello que los vincula *diferenciándolos*. Desde la mismidad, contraponiéndose al otro, el uno se contrapone a sí mismo. La mismidad es diferencia *interna*, el *En diapheron eautoo*: lo uno diferente en sí mismo. Podemos formular el sentido cabal de la "estricta mediatez" en esta expresión paradójica: *el uno es el otro*; donde "es" mienta al Ser en tanto mismidad: identidad - diferencia⁸². Dice Hölderlin:

En el concepto de la partición se encuentra ya el concepto de la recíproca relación del objeto y el sujeto, y la necesaria presuposición de un todo del cual objeto y sujeto son las partes⁸³.

⁸⁰ Heidegger, M: Caminos de bosque, p. 41. Sobre la "lucha esencial", cf. también: Introducción a la metafísica, p. 63.

⁸¹ Heráclito, fr. B53

⁸² Hölderlin afirma por boca de Empédocles: "Yo no soy el que soy". Nerval dirá: "Yo soy el otro" Y Rimbaud: "Yo es otro" Cf. Béguin, A: El alma romántica y el sueño, Cap. XVIII

⁸³ Hölderlin, F: Ensayos, 25

Aquí, el "todo" es la mismidad: el Ser que conjunta "objeto" y "sujeto", "partición" y "recíproca relación". En otros términos: **pólemos** y **lógos** son lo mismo⁸⁴.

Absoluto = mediatez = mismidad. El uno es el otro. El uno mismo se opone a sí mismo. El uno es acorde consigo mismo en cuanto mantiene viva esta oposición, en cuanto se distingue del otro remitiéndose a él. Para el uno, la abolición del otro es la abolición de sí mismo. Sin el otro no hay uno: sin el otro sencillamente no "hay". La diferencia entre ambos es también el límite al que deben someterse libremente para sostenerse y perpetuarse en lo que son. Uno y otro han de refrenarse de acuerdo a su límite. Uno y otro deben **de-limitarse**. Tal delimitación fija una medida, determina la proporción de lo que a cada uno le toca. La medida, la proporción, constituye la ley. El Ser, aquello que con justeza vincula diferenciando, se llama **nómos**. De ahí el carácter "estricto" de la mediatez. Sólo en este refrenarse cada uno en su límite, la mismidad logra mantenerse estable. Obedeciendo al **nómos**, siguiendo la medida, los contrarios mantienen viva la lucha esencial: ese **pólemos** que es también "paz" y "venturosa concordia".

Mediatez = mismidad = **nómos**. Pero los contrarios pueden no querer atenerse al límite. El uno puede buscar la dominación, la supresión del otro. Aquí, la mismidad se convierte en desmesura y la desmesura en destrucción. La lucha se transforma en la discordia estéril por la que uno subyuga al otro alternativamente. La concordia se quiebra. Los extremos se separan para con-fundirse, para estranguiarse en un abrazo inesencial. En este combate no hay victoria. El triunfo culmina en extinción. Desatar el nudo de la mediatez, disolver al otro en la simple transparencia, no significa para Hölderlin sino caer al vacío: separar los lazos que reúnen (nos reúnen) al Ser. El uno es el otro.

⁸⁴ *Lógos* procede de *légein*: reunir, ligar una cosa con otra. Cf. Heidegger, M: La proposición del fundamento; p. 170. El Ser, comprendido como mismidad, constituye para la Dialéctica hegeliana la esencia de lo finito. "Platón dice: Dios ha compuesto el mundo de la naturaleza de lo uno y lo otro. Uniendo estas dos naturalezas ha formado una tercera que contiene a ambas.- Aquí se halla enunciada la naturaleza de lo finito" *Lógica*, t. p. 157. Para Hölderlin, en cambio, la Unidad del uno y el otro resulta ser el verdadero "infinito": el Ser o el Uno – Todo.

Mediatez = mismidad = nómos... ¿= Belleza? Por la posición de esta equivalencia, el sentido de lo Bello hölderliniano quiere apartarse de su connotación moderna, y remontarse a la primitiva, originaria significación griega. Lo Bello no es para el poeta lo que satisface el gusto, aquello que agrada los sentidos por su carácter apacible y refinado. No es tampoco esa "armonía" que se agota en la simétrica disposición, ni aquella representación sofisticada que consolida la "conciencia moral". Lo Bello hölderliniano quiere recuperar el sentido de la Belleza helénica: *Tó Kalón*.

Para los griegos, la "belleza" era la doma. La conjunción de la más extrema oposición es *pólemos*, la lucha entendida como la confrontación ya comentada [...] Para los griegos, *ón* y *Kalón* significan lo mismo⁸⁵.

Es lo Bello que resuena en la armonía heraclítica⁸⁶; lo Bello que resplandece en el ángel rilkeano⁸⁷. Concordia de lo discordante; anuncio apenas soportable de lo terrible: lo Bello hölderliniano hace patente la herida, el desgarramiento que fisura al uno y que lo torna otro para sí mismo; Belleza que - al decir de Paz - es "la afirmación mutua e igualmente absoluta de los contrarios"⁸⁸.

2. Desde una ontología de la mediatez, el Ser (en el único sentido de la palabra) es la reunión diferenciante del uno y el otro. ¿Qué son, en general, uno y otro? Partiendo de la contraposición fichteana entre Yo y No - Yo, entre sujeto y objeto, Hölderlin coloca la fuente de toda oposición en la distinción de dos contrarios fundamentales: el arte (*die Kunst*) y la naturaleza (*die Natur*). Ambos, lejos de constituir "la condición trascendental de la conciencia", son la expresión concentrada de las dos vertientes, o aspectos, del Ente en su totalidad. El arte

⁸⁵ Ibid, p. 123. Creo que la equivalencia entre Ser y Belleza no sólo pide a la filosofía repensar su esencia, es el arte mismo el que resulta interpelado. No se trata de abandonar la filosofía por el arte o viceversa. Se trata de que arte y filosofía experimenten conjuntamente una transformación profunda y conquisten para sí una mayor plenitud y legitimidad de esencia.

⁸⁶ Cf. Heráclito, fr B8, B80

⁸⁷ Cf. Rilke, R.M: *Elegías del Duino*, E Lumen, Barcelona, 1994, p 27

⁸⁸ Paz, O: *El arco y la lira*, p. 204

expresa la potencia ordenadora y vinculante, la fuerza formadora y delimitante del Ser: es orgánico. La naturaleza encarna lo informado e informable, lo ilimitable; el poder pánico que dispersa y divide; la comarca inasible, desbordada y caótica del Ser: es aórgica⁸⁹. La vida de estos contrarios consiste en la alternación, en la lucha dis-cordante y en la separación; o, siguiendo a! nómos, en el íntimo abrazo, en la armónica contraposición:

...cuando todo es por completo lo que puede ser, y un término se liga con el otro, suple la falta del otro, falta que el otro necesariamente ha de tener para ser por completo aquello que como término particular puede ser⁹⁰.

Desmesura o medida, con-fusión o genuina fusión, las posibilidades de esta dialéctica excluyen un "desarrollo" en la acepción fichteana - hegeliana. No hay progreso: hay intercambio o unificación⁹¹.

Uno y otro, orgánico y aórgico, arte y naturaleza. Es necesario acercarse más al dinamismo de estos términos.

Arte, Kunst: la palabra no designa aquí esa dirección específica de la producción humana que modernamente ha venido a llamarse el "arte" y lo "artístico". La palabra sugiere algo más vasto y radical. Alude al significado de su traducción griega: Tekné. Por Tekné no hay que entender tampoco la mera "técnica" o habilidad. Tekné mienta el saber en cuanto esencia de lo humano. Se trata de ese poder, esencial al hombre, por el que éste penetra y alumbraba en lo real; la fuerza imparabable que des-cubre, que forma y ordena, que saca a la luz lo escondido haciéndolo visible: tornándolo asible. La potencia figurativa que distingue y aciara, construyendo, asegurando, consolidando; conquistando para sí una región

⁸⁹ B. Allemann hace derivar aórgico del griego *aoegesia*: calma, ausencia de pasión o cólera. Más probable me parece su derivación del privativo de *organische*: a-*organische*. En la correspondencia, la palabra aparece por primera vez en julio de 1799. Cf. Allemann, B: p. 24 (nota 4) y Hölderlin, F, *Correspondencia completa*, p. 453.

⁹⁰ Hölderlin, F: *Ensayos*, p. 106.

⁹¹ Cf. Henrich, D: *Hegel en su contexto*, p. 30. "Por esto la oposición no conduce tampoco a la alternación, sino a lo que Hegel llama "desarrollo": al despliegue de lo más determinado a partir de lo indeterminado - a su producción. En el pensamiento de Hölderlin no hay lugar para semejante producir. Todo es allí separación, alternación e intercambio, así como medida o desmedida o

habitabile, un espacio abierto y familiar, una *morada*. Tekné: el saber como formación, como con-formación: el poder que irrumpe en lo real e inaugura con violencia el *regnum hominis*. Así entendido, el saber - y con ello el ser del hombre - no es una facultad, una función fisiológica, psicológica o epistemológica. El saber constituye una parte, una expresión del Uno - Todo. Es el Ser mismo el que se *da* como saber⁹².

El arte, el uno, es lo que es obedeciendo al *nómos*, en el re-*frenado* remitirse al otro: *die Natur*. Pero puede también incurrir en el exceso de no respetar la medida, cerrándose sobre sí mismo y repeliendo al otro. El saber se convierte entonces en el "razonar negativo" (*negative Rasonniren*): un no-pensar lo no-conocido, (*Nichtdenken des Unbekanntes*): un no-pensar.⁹³ Así, lo humano se repliega a su propio círculo, mira solamente lo familiar, lo dominado y dominable, lo disponible y asequible. Admite únicamente lo que ofrece "amparo", por habitual e inofensivo. Afirmándose sin medida, el uno se precipita a la defensa de sí, se entrega al resguardo de su aislada estructura; excluyendo, suprimiendo al otro que reclama desde *afuera*, que llama desde "sí mismo". Olvidando al otro, el saber pierde también su propia esencia: se vuelve in-esencial. En el fondo, este saber es un no-saber, un no *querer* saber. **Toda desmesura es impostura**. El uno se rinde a la apariencia de que no hay otro, de que no es otro.

Cautivo de esta apariencia, el razonar negativo pretende apresar el Absoluto en una fórmula: contener en una concha la exuberancia marina⁹⁴. Mas el otro, en su inasible comprehensibilidad, hace sentir al uno la vacuidad de su cápsula. El otro siempre atisba, siempre asecha por la fisura. Tomando "por eterna la no-contraposición"⁹⁵, el saber in-esencial se parece a un edificio derruido al borde del acantilado: está siempre a punto de desplomarse. Huyendo del otro, huyendo de "sí mismo", en el fondo el saber teme la Verdad. Y mientras más se empeña en reforzar su círculo, más se hunde el uno en su propia destrucción. La mera

identificación". Hölderlin elaboró el concepto de "alternación" a partir del "oscilar" fichteano: *Schwaben*, término que tanta relevancia tendría para la "Ironía" romántica posterior.

⁹² Sobre esta interpretación del saber, es clara en Hölderlin, además de la influencia fichteana, el influjo de Spinoza. Cf. Heidegger, M. *Introducción a la metafísica*, p. 148 y 55; Bodei, R. p. 32.

⁹³ Hölderlin, F. *Ensayos*, p. 112

⁹⁴ Cf. Hölderlin, F. *Hiperión* (versiones previas), p. 103 (n. 1)

⁹⁵ Hölderlin, F. *Ensayos*, p. 50

inteligencia nos protege del "sinsentido", asegurando el orden; pero estar seguro frente al sinsentido - dice Hölderlin - no es el grado más alto de la perfección humana⁹⁶.

El uno es el otro. El uno ha de mirar *por* el otro, ha de dirigirse *al* otro para ser lo que es: sí mismo. Dirigiéndose al otro, el saber se impone esta tarea: pensar lo no-conocido, pensar lo impensable. Porque el otro, *die Natur, die überwältigende Natur*, la naturaleza subyugante, sólo es lo que es "en la medida en que no se la tiene, en que se escapa cuando se la quiere coger"⁹⁷. Tan pronto el saber busca incluirlo en su círculo, fijarlo en una fórmula de hierro, en la prisión inviolable de algún sistema exhaustivo, *die Natur* salta más allá. Ella es siempre *más allá*. Es aquello que la fórmula no cifra ni puede cifrar, aquello que no estará nunca en la jaula del Sistema. Esencialmente protéica y elusiva, *die Natur* se parece al río tumultuoso, el río que asedia la roca del saber inesencial. Es el acantilado donde el pensar se asoma temiendo caer. Es la sombra impenetrable. Es la bestia indomable que revienta los diques. Ciertamente, tampoco *die Natur* es sin el otro, no es ella sin el Uno: a él se remite esquivándolo; su darse es un retirarse: alude eludiendo.

Pensar lo no-conocido, pensar lo impensable. Sólo de esta manera el saber es fiel a sí mismo, es fiel a la Verdad. En este "razonar *afirmativo*", lo humano señala hacia *die Natur*, apunta hacia lo no-familiar: hacia lo *pavoroso*.

Pero el hombre es lo más pavoroso no sólo porque su esencia transcurre en medio de lo pavoroso así entendido, sino porque se pone en camino y trasciende los límites que inicialmente y a menudo le son habituales y familiares. Porque él, entendido como el que hace violencia, sobrepasa los

⁹⁶ Cf. Hölderlin, F. *Hiperión*, p. 118. Sobre el *temor* a la Verdad: *Ensayos*, p. 156.

⁹⁷ Fichte, J. G. *Doctrina de la Ciencia*, p. 137 - 8. Este revelador pasaje, donde el filósofo caracteriza al No - Yo, muestra hasta qué punto fue capaz la *W-L* de ahondar en la esencia de lo "negativo", por la vía de la conciencia.

límites de lo familiar, siguiendo justamente la dirección de lo pavoroso o no-familiar, entendido como poder sometedor.⁹⁸

Este "dirigirse a", este "ponerse en camino", es el re-frenarse del uno remitiéndose al otro. Aquí, el pensar se *abandona* a su "objeto: se pierde en él como en un abismo (wie in einem Abgrund). Este abandonarse es un *quebrarse*, dejar que lo in-hóspito, la fuerza subyugante, irrumpa en lo familiar sin desvirtuarse; es fracturar el círculo de lo conocido para que *die Natur* se muestre tal y como es: aórgica, insondable. Solamente quebrándose gana el saber su esencia. Sólo *en* el desgarramiento gana el saber la Verdad. Aquí, Verdad = mismidad. Verdad *trágica*. Dice Hölderlin:

Ella es la luz que alumbr a sí misma y a la noche.⁹⁹

Bajo esta luz, el hombre se re-conoce a sí mismo: es el estremecimiento del Ser ante su propia profundidad. Contra Hegel, la conciencia nunca alcanza "lo más profundo de sí". El fondo es un sinfondo. *Gnothi seauton*: certidumbre del abismo. Certidumbre que decreta el fracaso de todos los sistemas y fórmulas. Verdad de la que parte y a la que vuelve cualquier exceso del uno:

Lo desconocido y misterioso es el principio y el resultado de todo... El conocimiento es un medio para llegar de nuevo al no conocimiento...¹⁰⁰

La telaraña del sentido se rasga para mostrar el sinsentido. Sinsentido que revela un supremo sentido: el fundamento desgarrado, el corazón abisma! Mismidad = Abismo.

Pensar lo no-conocido, esperar lo inesperado (Heráclito fr.B18): el entendimiento del hombre en cuanto que camina bajo (hacia) lo impensable.¹⁰¹ Si todo saber es un decir, ¿qué dice el saber esencial? Dice lo que no dice. Dice lo indecible. El

⁹⁸ Heidegger, M. Introducción a la metafísica, p. 139.

⁹⁹ Holderlin, F. Ensayos, p. 40

¹⁰⁰ Novalis Efragmentos, p. 75 Pessoa escribió. "Desconocerse conscientemente: he aquí el enigma"

¹⁰¹ Holderlin, F. Ensayos, p. 145

lenguaje es prioritariamente artístico, orgánico, figurativo. Por eso la palabra, el *lógos* entendido como *ratio*, corre el riesgo de enconcharse, de petrificarse en un decir "negativo": volverse *dis-curso* o formulación. Desde el decir esencial, *nómico*, ocurre lo contrario: lo sin lenguaje gana lenguaje; la palabra se transforma en índice de lo sin palabra.¹⁰² Hölderlin considera a la poesía un decir semejante.

En un pasaje notable, Octavio Paz apunta:

Pues bien, el camino de la escritura poética se resuelve en la abolición de la escritura: al final nos enfrenta a una realidad indecible. La realidad que revela la poesía y que aparece detrás del lenguaje – esa realidad visible sólo por la anulación del lenguaje en que consiste la operación poética – es literalmente insoportable y enloquecedora. Al mismo tiempo, sin la visión de esa realidad ni el hombre es hombre, ni el lenguaje es lenguaje. [...] La poesía es número, proporción, medida: lenguaje –sólo que es un lenguaje vuelto sobre sí mismo y que se devora y anula para que aparezca lo otro, lo sin medida, el basamento vertiginoso, el fundamento abismal de la medida. El reverso del lenguaje.

La escritura es una búsqueda del sentido que ella misma expelle, al final de la búsqueda el sentido se disipa y nos revela una realidad propiamente insensata. ¿Qué queda? Queda el doble movimiento de la escritura: camino hacia el sentido, disipación del sentido.¹⁰³

El uno es el otro. Decir verdaderamente es traer el abismo a la palabra, fecundar a la palabra de silencio: **poesía**.

3. Camino hacia el sentido, disipación del sentido. La dialéctica inherente a una ontología de la mediatez culmina en este doble movimiento, en este flujo y reflujo. Mientras la Dialéctica fichteano-hegeliana tiene por dirección primordial el ensanchamiento del uno y la abolición del otro, el ímpetu que impulsa la Dialéctica

¹⁰² *Ibid*, p. 109

¹⁰³ Paz, O. Poesía Completa "El mono gramático", p. 568

hölderliniana es siempre la remisión al otro, la sostenida búsqueda del otro. Saltando sobre sí, el uno se lanza a lo que *no es*; el uno se lanza hacia el otro para seguir siendo lo que es. El uno siempre está en camino hacia el otro, el otro hacia el uno. Este permanente estar en camino sin llegar nunca, "dirigiéndose a", es el vínculo que reúne y a un tiempo separa: el Ser.

Flujo y reflujo: la marcha hacia el sentido desemboca en la disolución (*Auflösung*) del sentido, termina con la revelación del "sinsentido". El uno se afirma para abandonarse al otro, se yergue para caer en el otro: *sólo para romperse se levanta la ola*. En realidad, sentido y sinsentido se aparean, se penetran el uno en el otro para engendrar "la más alta" significación: luz que ilumina la noche. La mismidad es el abrazo amoroso donde la luz y la sombra coinciden. La mismidad es el amor.

el amor a lo nunca visto y el amor a lo nunca oído y el amor a lo nunca dicho: el amor al amor.¹⁰⁴

Dialéctica del poder, espada brillante asesina de dragones, antorcha intrépida usurpadora de la noche, la Dialéctica fichteano-hegeliana encarna el heroísmo épico, el poder regio que somete al monstruo y que arranca a la muerte sus derechos. Inmediatez, identidad, transparencia. Contra tal dialéctica, Hölderlin es el vindicador de la potencia pánica, el restaurador intempestivo de una más antigua dialéctica: Dialéctica *trágica*.

Dialéctica trágica: el uno es el otro; yendo hacia sí mismo, el uno está yendo al encuentro del otro. Pero este "ir al encuentro" es un abandonarse, un quebrarse: dejar que el otro irrumpa y anonade el sentido. El encuentro del otro depara al cerrado círculo del uno "el carácter de una absoluta insignificatividad".¹⁰⁵ Para que emerja la mismidad, es preciso que el sentido "orgánico" se *hunda*, que se ponga a sí mismo como enteramente insignificante. La Dialéctica hölderliniana entrafía

¹⁰⁴ *Ibid*: "Árbol adentro", p. 664.

¹⁰⁵ Heidegger, M: *Ser y Tiempo*, p 206. El quebrarse del círculo del uno es comparable al hundimiento del "mundo" que sobreviene en el "encontrarse" de la *angustia* heideggeriana.

esta paradoja: el uno (la ratio, el signo, el lenguaje) ha de negarse a sí mismo, devorarse a sí mismo para que surja lo realmente significante.

En lo trágico, el signo es en sí mismo insignificante, carente de efecto, pero lo originario brota directamente. En efecto, propiamente lo originario sólo puede aparecer en su debilidad, pero, en cuanto que el signo en sí mismo es puesto como insignificante = 0.¹⁰⁶

Se trata de la conciencia que suprime la conciencia.¹⁰⁷ Todo estriba en el cumplimiento de esta exhortación: para dirigirse al otro, el uno *debe* quebrarse; remitiéndose al otro, el uno *debe querer* quebrarse. Dialéctica trágica, vemos a donde conduce el pensamiento hölderliniano: a una **ontología del sacrificio**.

El re-frenado remitirse al otro es un anonadarse, un *sacrificarse*. Reducido por sí mismo a la significación = 0, el signo se transforma en índice de la mismidad. Este anonadarse, este in-significarse, es para el signo su "muerte". Sólo abrazando la muerte el uno abraza al otro y se abraza a sí mismo. Poder amar es saber morir.

... cuando todo es por completo lo que puede ser, y un término se liga con el otro, [...] entonces tiene lugar el cumplimiento, y lo divino está en el medio de ambos.¹⁰⁸

Lo divino, *das Göttliche*, es el "medio", el "entre" de uno y otro; es el **nómos** o la mismidad. Pero la mismidad, lo originario, sólo acontece en el sacrificar. Por eso dice Hölderlin: "el dios" es presente en la figura de la muerte.¹⁰⁹ Esta muerte no es el mero aniquilarse llano y vacío; es un *recibir* al otro tal y como es, es un *dar* hospitalidad a lo más in-hóspito. Esta muerte constituye un dar y un recibir, un enlazar y un distinguir: un amar. Remitiéndose al otro, anonadándose, logra el uno

¹⁰⁶ Hölderlin, F. *Ensayos*, p. 89

¹⁰⁷ *Ibid.*: p. 148

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 106 *Das Göttliche*, en tanto "medio" de uno y otro, alcanzará mayor determinación, pensado como *das Heilige*: lo Sagrado. Cf. *infra* p. 117.

¹⁰⁹ *Ibid.*: p. 148

mismo seguir siendo lo que es. El suelo que sustenta toda ontología trágica lo expresó Goethe en esta paradoja:

*Denn alles muss in Nichts zerfallen
wenn es im Sein beharren will.*

[Porque todo debe precipitarse en la Nada
si quiere perseverar en el Ser.]

Luego, para ser hay que aceptar la muerte. Sin muerte no hay Ser.¹¹⁰

El uno, sin embargo, puede negarse a morir, puede clausurar su remisión al otro. Es el obstinado resistirse a la muerte del "razonar negativo". Resistiéndose, el uno confiesa su impotencia: su pre-potente renuncia de ser. Tal renuncia es un *morir*: significa la mera destrucción; entregarse vencido a la nada infecunda de la cual, por cierto, nada sale. Aquí, resistirse resulta aniquilarse.

Encrucijada del "sí mismo", eterno dilema del "dios": morir para renacer o morir para siempre. Sacrificar es la renovación de un "pacto", el gesto por el cual uno y otro vuelven a "sí mismo", vuelven a Ser. Sacrificar es *reiterar* la concordia obedeciendo al *nómos*: sólo por la muerte tiene la ley cumplimiento. Sacrificar es re-tornar. Gozo de lo terrible, celebración de la vida en la muerte – el sacrificio hólderliniano manifiesta la esencia de lo trágico: esa secreta imbricación de todo, ese "nudo" inextricable que soporta a la existencia impidiéndole caer. Horror y delicia, nacer y perecer, dicha y sufrimiento, quietud y movimiento, tiniebla y claridad, altura y profundidad; inseparablemente se abrazan, eternamente se entrelazan en una misma danza, en un mismo delirio; y todo se acerca y se aleja en esa ronda interminable donde el dios juega consigo mismo, Cronos circular que se muerde a sí mismo, anillo ardiente de Ixión atravesando el vacío. Mediatez,

¹¹⁰ Goethe, J. W.: "Eins und Alles" Sobre el significado de la muerte "trágica", Cf. Heidegger, M: Ser y Tiempo, el concepto existencial de la muerte (Segunda Sección, Cap. 1) Aunque en algunas formas de cristianismo hay un acercamiento real a lo propiamente trágico, (vr gr Kierkegaard), en la muerte y el sacrificio cristianos prevalece, más bien, el elemento épico: victoria sobre lo "negativo" y absorción en la pura transparencia. A la luz por la cruz Tanto Fichte como Hegel serían, entonces, incurablemente *cristianos*.

misericordia, nómos, belleza, abismo... El dios *mortal* y el mortal *divino*: cáliz del terror donde se bebe, en naturaleza, el más profundo éxtasis.¹¹¹

¹¹¹ Holderlin, F. *Empédocles*, p. 203, v. v. 1793 – 96

Capítulo Tercero: El Cáliz del Terror

*Quiero las evidencias de lo oscuro,
beber el vino negro;
toma mis ojos y revientalos.*

Octavio Paz.

Si con la aparición de la W-L el escenario completo de la historia adquiere una significación "trascendental" decisiva, es solamente a través de la reflexión crítica de Hölderlin, como el fenómeno de lo histórico podrá cobrar una radicalidad ontológica sin precedentes. En efecto, desde la ontología de la mediatez, el poeta rechaza la idea de cualquier absoluto trascendente, el supuesto de un Yo ilimitado que sobrepase la facticidad del mero saber. Su pensamiento se orienta hacia la entera anulación de la distancia, fijada por Fichte, entre verdad y fenómeno, entre *Alethología* y fenomenología; para él, la verdad es justamente *fenomenológica*: acontece en el saber como *phainómenon*, como aquello que aparece en sí mismo.⁷ La mutua remisión entre *Kunst* y *Natur* -el acontecimiento del ser-, significa también la manifestación *histórica* de la verdad, la apertura de la verdad a sí misma y por sí misma. De ahí que el absoluto haya de ser histórico en sentido propio. El ser se *da* en la historia y se *da* como historia. La inauguración de su acontecimiento representa, también, la eclosión originaria de su historicidad.

⁷ "El sapiente no tiene lo Absoluto ni fuera de sí como objeto, ni en sí mismo, como un pensamiento del 'sujeto', sino el saber absoluto es saber 'de' lo Absoluto en el doble sentido de que lo Absoluto es lo sapiente y lo sabido, ni sólo el uno, ni solamente el otro, sino tanto el uno como el otro en una originaria unidad de ambos" [Heidegger, M. Schelling y la libertad; p. 57.]

Esto lo entendió Hegel con depurada clarividencia, llegando a constituir, acaso, el impulso determinante para la gestación de su ontología. Sin embargo, de acuerdo a su punto de partida y al fundamento de sus reflexiones, Hölderlin no hubiera podido seguir nunca los pasos de Hegel. La manifestación del absoluto en la historia quiere decir, para éste, el progreso incontenible de la vida del Espíritu, el despliegue de la verdad hacia la razón absoluta, en cuanto transparencia y plena identidad. Una ontología de la mediatez, en cambio, no admite interpretar la historia como un progreso. No hay desarrollo ni despliegue: hay discordia y desmesura, o hay "amor" y unificación. Aquí, el fenómeno originario resulta la "concordia": el advenimiento del ser, el alumbramiento de la mismidad; la desmesura, por el contrario, tiene en cuanto tal un valor "privativo". Únicamente puede haber discordia ahí donde la concordia ya ha acontecido. Si la "concordia" (es decir, la reunión diferenciante del uno y el otro, de *Kunst* y *Natur*) significa "ser" para Hölderlin, entonces el extremo último de toda discordia es la aniquilación: el final de la historia.

Partiendo de esta reivindicación ontológica de la historicidad, Hölderlin comprende el sentido de toda *Bildung*, de toda "cultura", de todo impulso de formación. Su interpretación del destino de Occidente, así como de la distancia entre *Épos* y Tragedia, Grecia y Modernidad, nacen de aquí. ¿Hacia dónde mira el poeta? ¿Cuál es el camino, cuál es la meta de su interpretación?

Héiade y Hesperia. El viraje trágico a *die Natur*

1.- "Grecia fue mi primer amor y no sé decir que será el último"¹. Si *Filosofía es nostalgia*, Hölderlin está transido de filosofía. En Grecia el poeta descubre la íntegra humanidad: el hombre entero. Sólo abierto a la totalidad, llega a ser el hombre el hombre *mismo*. Ser uno con todo lo viviente, es esta la más humana exhortación.

¹ Hölderlin, F: *Hiperión*, (versiones previas), p.147.

² La sentencia es de Novalis, acaso el más nostálgico de los románticos

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...²

Lo eternamente uno, la infinita unidad: el Ser. Únicamente en relación *sensible* (*fühlend*) con la totalidad cumple el hombre su sino. Tal relación es "el fundamento originario de todas las obras y actos de los hombres".³ Despertando al Ser, lo humano despierta a la cultura. La obra auténtica rebosa siempre de un mismo manantial: del infinito sentido y comprendido.⁴

Pero el Ser, el Uno-Todo, no es para Hölderlin la vacía unidad in-diferente. La unidad infinita –dice– es lo **divino armónicamente contrapuesto**, para lo cual **contrapuesto y unitario son inseparables**. El Ser es el Ser *mismo*. Por eso el hombre consume su destino cuando acata el *nómos* y permite a la mismidad mantenerse estable. Entonces, el uno es el otro y lo humano se reúne "con todo lo viviente": abriga en su existencia la vida total. Ser es una *armonía*.^{*}

Para Hölderlin, el hombre se allega a esta armonía a través del *sentimiento*: en la **bella sensación sagrada**.⁵ Es *bella*, nos dice el poeta, porque no es meramente feliz, ni meramente elevada, ni meramente tranquila, *sino todo a la vez*. Es *bella* porque capta la Belleza en cuanto plenitud y verdad de lo existente. Esta es la llave que Hiperión recibe de manos de Diotima; es también el buscado secreto del esplendor helénico: la conjunción del Ser, lo infinitamente acorde, es Belleza. *ÓN* y *Kalón* son lo mismo. Del encuentro con lo Bello brota la obra humana como de una fuente. Poesía, religión, filosofía, son los primogénitos de la *eterna* Belleza. El

² Hölderlin, F: Hiperión: p 25.

³ Hölderlin, F: Ensayos: p.35

⁴ También en este sentido, afirma F. Schlegel: "Solamente puede ser un artista aquél que tiene una religión propia, una visión original del infinito" (Ideas: 13)

⁵ En el sentido originario griego: *ensamble o conexión*

⁶ Hölderlin, F: Ensayos: p 73 Evidentemente, el *sentimiento* no puede ser interpretado aquí desde un punto de vista meramente psicologista. Su significación es ontológica. Cf. Heidegger, M: Ser y Tiempo, párrafo 29, *die Stimmung* en tanto "encontrarse comprensor"

Influjo de lo Bello no puede resolverse en esa dispersión propia del juego, ni lo Bello mismo consistir en una agradable ilusión. La Belleza actúa de otra manera:

el hombre se recoge junto a ella y le da paz, y no una paz vacía, sino viva, en la que todas las fuerzas están en movimiento, y si no son reconocidas como activas es sólo debido a su íntima armonía.⁶

La Belleza con-centra, con-junta, re-úne. Sólo el que es capaz de la reunión es capaz de la Belleza. Así habla Hiperión:

Quien no vive en un mismo amor y contra-amor con el cielo y la tierra, quien no vive unido en este sentido con los elementos en los que se mueve, tampoco está naturalmente tan unido *consigo mismo*, y la experiencia de la belleza eterna le es al menos más difícil...⁷

Luego, la unidad de lo Bello es la unidad del hombre *mismo*: la naturaleza humana realizada. Lo mismo son *lógos* y *Kalón*.^{*}

La bella sensación es, además, sagrada, porque se encuentra preñada de divinidad. Aquí, lo sagrado no designa al dios en cuanto poder subyugante, contrapuesto al hombre mortal. Lo sagrado es, más bien, el "entre" de uno y otro, la "raíz" que vincula y diferencia a hombre y dios; el *pólemos heraclíteo* del que ambos proceden.

Una misma es la raza de los hombres, una misma la de los dioses
y de una misma madre (nacidos)
alentamos unos y otros.⁸

⁶ Hölderlin, F: Correspondencia completa: p 406

⁷ Hölderlin, F: Hiperión, p 116

^{*} Sobre el concepto de *lógos*, ver *supra* p. 63, nota 84

⁸ Píndaro, Nemea VI, v v. 1-3

Ur-Teilung: la madre común, la partición originaria. Tanto separar como religar hombres y dioses solamente es posible desde lo sagrado así entendido. Si la cultura nace de la *visión* del Ser, entonces toda cultura es, en su origen, *culto*; porque el Ser, el Uno-Todo, es *sacralidad*. De ahí que Hölderlin considere al poeta también sacerdote; de ahí que la genuina poesía sea para él, no un juego: un festivo *servicio divino*.⁹ Más que los cantos de Klopstock, más que las obras de Schiller y Goethe, los poemas de Hölderlin están penetrados de una ardiente religiosidad. Al igual que el de su destino, el sentido de su obra es religioso.¹⁰

Hölderlin reconoce en el griego al hombre entero: la *unidad del hombre total*.¹¹ En su ser se recogen y tocan las fuerzas del mundo; él es la verdadera *cifra* universal donde todo concuerda interiormente. Su virtud consiste en haber prestado mayor fidelidad al acorde de lo Bello. Un hombre verdadero –señala F. Schlegel– es quien ha llegado “al punto medio de la humanidad”.¹² Más que cualquier otro, el griego es la encarnación de este “hermoso punto” para Hölderlin. El justo medio entre la altura y la profundidad. Grecia se mantiene estable en ese centro magnético donde los extremos se enlazan. A diferencia del *fogoso* egipcio, quien sólo sabe someterse y adorar a una fuerza incomprensible, a un enigma terrible; Hélade disfruta desde muy temprano los radiantes dones de la independencia y la claridad. A diferencia del *razonable* hesperio, quien convierte a la razón pura en el seco capataz de su estéril jornada; Hélade admite y propicia el impetu extático del sagrado entusiasmo.¹³

Erguido en la encrucijada, en el profundo *omphalós* de la Tierra, el griego es el que abarca con la mirada. Su sensible corazón se abre a la vida y en él

⁹ Hölderlin, F: *Correspondencia completa*, p. 492.

¹⁰ “En Goethe y Schiller el helenismo era una etapa de cultura, un credo estético, fundamental, eso sí, pero en Hölderlin la identificación con el genio griego es absoluta y experimentada con una autenticidad asombrosa. De todos los clásicos, es él quien vive en verdad el ideal de la unión entre naturaleza y espíritu, entre lo divino y lo humano que los mitos griegos enuncian y su poesía prueba cabalmente. Hölderlin siente a Grecia *religiosamente*” Modern, R E: *Historia de la literatura alemana*; p. 182. (Cf. Muschg, W: *Historia trágica de la literatura*; p. 160 y ss

¹¹ Hölderlin, F: *Hiperión*; p 117.

¹² Schlegel, F: *Ideas*, 87.

¹³ *Ibid*; p. 118. En *Empédocles*, la figura de Hermócrates-Manes, como representante de la *diferencia absoluta* en tanto diferencia des-ligante, encarnaría la posición, no armónica, del *fogoso egipcio* (Recuérdese que en la tercera versión Hermócrates (es decir, Manes) procede de Egipto)

encuentran los elementos firme morada. Incluso el que viene de lejos (*der fernherwandelnde*), el subyugante, el Espíritu de la Naturaleza (*der Geist der Natur*), recibe justa acogida. Incluso el salvaje Pan, el bailarín más perfecto¹⁴, halla reposo. *Entereza* quiere el griego: ser el potente abrazo de la vida con la vida; ejercitarse, intrépido, en las aguas tumultuosas. en la fresca dicha de los fuertes.¹⁵

Desbordante de sagrado sentido, su poderoso existir anuda cielo y Tierra, orgánico y aórgico, *Kunst y Natur*. En Grecia se levanta lo humano *natural*; lo divino mortal. El uno, el hombre, se acerca al otro, el dios; lo próximo se allega a lo lejano:

Que así toman morada los celestes y horadando la sombra,
con honda convulsión, su Día descende hasta los hombres.¹⁶

El espacio se expande; late el mundo: poblado de murmullos, de voces amigas, se abre como una sala para eternos festines; hay a quien invocar y a quien agradecer; retorna la embriaguez de la vida despierta y el espíritu, vuelto a sí mismo, recobra la fuerza para el gozo supremo;

por doquier ante tus hijos perfeccionando todo
vuelves a aparecer, ¡Naturaleza!, y como de una montaña rica
en manantiales fluyen, de aquí y de allá,
sobre el alma germinante del pueblo, bendiciones.¹⁷

Como Afrodita de la espuma marina, simiente del tiempo, Grecia, la radiante, ha nacido...

¹⁴ Píndaro: Fr. 99.

¹⁵ Hölderlin, F.: Las grandes elegías, "El Archipiélago", 45

¹⁶ Ibid., "Pan y Vino", p.109

¹⁷ Ibid.: El Archipiélago, 43

2.- *Nada puede crecer como el hombre, dice Hölderlin, sin embargo, nada puede hundirse tan profundamente.*¹⁸ Semejante a la sombra exangüe que se aparta de su rebaño fantasmal y espía por un momento la plenitud del hombre vivo, así contempla el moderno, desde la cima de su triunfal desventura, "el esplendor terrible de la antigüedad". Los extravíos abigarrados de la historia desembocan en la ostentosa indigencia del hombre actual: un hombre incapaz de habitar lo humano, un hombre mutilado, separado de sí, cántaro despedazado; *un hombre inhumano*. Para Hölderlin, el espectáculo de la Modernidad se parece a la visión devastadora de un campo de batalla: miembros desgajados de la unidad del cuerpo y amontonados caóticamente en sangrienta confusión.¹⁹ El plexo de la cultura se ha rasgado y los cabos penden aislados e inútiles. Impotente de toda vinculación, el individuo ya no abarca ni reúne; no comprende más allá de los límites en que lo encierra su mezquina ocupación. A ella se entrega con el fervor servil del que cumple el "deber" sólo para desentenderse de una *obligación* auténtica.

Junto a la industria de esta desenfrenada "especialización", que produce diariamente artesanos, médicos, pensadores, abogados, sacerdotes, pero a ningún hombre; la Modernidad significa también un portentoso poder de rebajamiento. Nada puro o genuinamente grande puede conservarse en su elemento; los "bárbaros calculadores", ciegos para los que no redunde en material o provecho de su oficio, violentan lo divino y lo degradan "al nivel del más miserable recurso"²⁰: todo queda reducido a una plana y grisácea medianía. Prisionero en la seguridad del "agitado taller", el individuo moderno se apresura a cerrar la puerta de sí mismo; así, ayudado por la cera de una actividad febril, el uno se ensordece para el otro; así, ensimismado y "victorioso", pasa el hombre de largo ante *die Natur*. Con ello se sepulta y olvida la raíz que alimenta toda prosperidad; se seca el manantial inagotable: la potencia fecundante de lo aórgico.

¹⁸ Hölderlin, F *Hiperión*: p.67.

¹⁹ *Ibid*: p. 205

²⁰ *Ibid*: p. 206

Más encerrado cada vez en su brillante mentira, en el círculo vicioso sin camino, lo humano se empobrece poco a poco. Al final, de la dorada semilla, de la simiente milagrosa, queda sólo la cáscara vacía, los fragmentos mudos e incoherentes de la vida. Los dioses, en efecto, *han huido*.

Y esta indigencia triunfante, piensa Hölderlin, enraíza en el *miedo*: significa la pobreza del que se ampara en lo trivial, porque ya no es capaz de soportar lo grande.²¹ *El hombre se ha hecho incapaz de morar su propia grandeza*. Lo sagrado ya resulta intolerable. De ahí que la huida del dios sea también la fuga del hombre. Quebrada la mismidad, desatendido el *nómos*, la disolución moderna es sentida como una condena para aquellos que aún pretenden *recordar*.^{*} *La separación de lo indivisible* –apunta F. Schlegel– *arrastra aquí el más terrible castigo*.²² ¿Es posible, sin embargo, una “redención”?

Hiperión levanta la mirada e investiga las estrellas. Dice:

habéis perdido la fe en todo lo grande; por eso, por eso debéis desaparecer si esa fe no vuelve como un cometa de lejanos cielos.²³

En el fondo de la desventura, Hiperión es el que asecha, vigilante, este retorno. Él es la encarnación de la Modernidad desengañada; en él se expresa, para el poeta, “todo el destino de su época”. Poseído desde muy joven por la hermosa “tempestad” de los antiguos helenos, Hiperión descubre avergonzado la distancia que separa a Grecia de sí misma: el esplendor pasado del hoy insubstancial. Y esta brecha se convierte en la herida que fisura y fustiga su propio corazón. Lleno de pasión intransigente, aguerrido con el filo de dos armas gemelas, *esperanza y nostalgia*, Hiperión quiere encontrar “la dulce luz del regreso”; quiere conquistar

²¹ *Ibid*; p. 100

^{*} Sobre los conceptos de memoria y recuerdo, ver *infra* p. 120

²² Schlegel, F. *Ideas*, 122

²³ Hölderlin, F. *Hiperión*; p. 66

para sí el misterio de la vitalidad helénica. Busca, ciertamente, una revelación. Y la encuentra: Diotima.

Hay amores que ayudan a sobrellevar el peso del destino. Diotima es mucho más: *es el destino*. En ella, en su armónica individualidad, el héroe reconoce lo perfecto, la justa conjunción de cielo y Tierra. Plasmado en un ser particular, aquello que *lo gobierna todo a través de todo*²⁴ -el nómos o la mismidad- adquiere voz y figura. En Diotima toma cuerpo la Belleza.

Quisiera que la humanidad hiciera de Diotima su divisa y pintara tu imagen en sus estandartes y dijera: ¡hoy debe triunfar lo divino!²⁵

Por un momento, halla Hiperión descanso. La soñada meta a la que aspira, el mundo al que tienden todos sus anhelos, despierta de una vez y resplandece con el abrazo de la amada.

Pero se trata de un momento. Para el héroe que contempla el naufragio circundante, no basta la isla bienaventurada del amor. Ésta ha de ser solamente el comienzo, el inicio desde el cual se extienda, como una marea, el influjo de la liberación. Una vez descubierta la medida de "la vieja verdad" (*en diapheron sautoo*), es preciso devolverla al corazón de los hombres con nueva juventud. Es preciso ganar el mundo para la eterna Belleza. Incendiado por el fuego de Alabanda, Hiperión se despide de Calauria y entrega su amor arrebatado a la pronta reconquista de la patria. Para él, esta guerra significa mucho más que una contienda política. Redimir a Grecia del dominio turco es la oportunidad de abrir un espacio donde lo humano pueda renovarse; fundar una comunidad de hombres sensibles capaces de abrigar el *sentimiento divino*:

²⁴ Heráclito Fr. B41.

²⁵ Hölderlin, F: *Hiperión*, p. 99

La sagrada teocracia de lo hermoso tiene que morar en un estado libre, ésta precisa de un lugar en la tierra, y este lugar se lo conquistaremos nosotros.²⁶

Con el fragor de las armas, con la fuerza de la acción, propiciar la encarnación de la *utopía*: humanidad y naturaleza fundidas en una divinidad que lo abarque todo.²⁷

Algunas pocas victorias encienden aún el alma de los valientes. Después sobreviene el derrumbe interminable. Son las propias huestes helenas las que se dan al saqueo y a la fuga vergonzosa; tratando de frenarlas, Hiperión cae herido por sus propios hermanos. Una vez más, Grecia reniega de sí misma. Alabanda se pierde y la llama inspiradora de Diotima se apaga lentamente *¿Cómo, en verdad, puede vivir el sacerdote cuando su dios ha muerto?* Frustrado el intento de acabar consigo, Hiperión queda solo. Quisiste un mundo -le escribe Diotima en sus últimas cartas- *¿quién podría calmar la furia de tu pecho?; ¿en qué copa podrían beberse las alegrías de todo un mundo?* Cercado por el dolor de la separación y la muerte, Hiperión, el solitario, atisba el cielo y sonríe. La aventura de su vida no es inútil. Ha comprendido el secreto del destino. Piensa: **como frutos podridos caen los hombres; deja que se hundan en ti, Oh Naturaleza, sólo así volverán de nuevo a tus raíces.**²⁸

3.-Odisea de la Modernidad desengañada y nostálgica, ¿fracasa el viaje del griego Hiperión hacia la patria? Tal vez un viaje sólo fracasa cuando no desemboca, cuando clausura los caminos, cuando no conduce al viajero ante el umbral de un nuevo viaje. Hiperión, entonces, no fracasa. ¿A dónde lo conduce su camino? A través de la dolorosa experiencia, el héroe penetra en el sentido de la *separación*: es la significación de la muerte lo que se ahonda en su conciencia. Al fin, Hiperión aprende a morir. Su viaje traza una curva cada vez más pronunciada. Para

²⁶ *ibid*; p. 133

²⁷ *ibid*; p. 126

²⁸ *ibid*; p. 212.

Hölderlin, la conclusión del recorrido apunta en una dirección: *el giro hacia lo trágico*.

El porqué de este viraje arraiga en una cuestión que ha venido madurando la reflexión del poeta. Se trata de la diferencia entre Hélade y Hesperia; o bien, entre Grecia y Modernidad.²⁹ En una célebre carta a su amigo Böhlendorff (diciembre de 1801), Hölderlin comenta:

He trabajado largamente sobre esto y ahora sé que, aparte de aquello que deba ser *lo elevado* entre los griegos y entre nosotros, en concreto, la proporción y la destreza vivas, no tenemos por qué tener nada igual a ellos³⁰

Parece que la diferencia se apoya, primero, en una tácita comunidad: griegos y modernos comparten "lo elevado"; "lo más alto" es, para ambos, lo *mismo*. Aquí, "proporción y destreza" mientan, en el fondo, *mismidad*: la ley del fragmento pindárico que, como mediatez estricta, rige a mortales e inmortales. Lo que hay de común entre Hélade y Hesperia es justamente esto, el Ser; *el mundo de todos los mundos, el todo en todos, el cual es siempre y en todo tiempo se presenta*.³¹ Sobre este fundamento originario, suelo de cualquier impulso cultural, brota la diferencia. ¿En qué consiste?

Un pueblo mantiene viva la potencia creadora cuando es capaz de sostenerse en su elemento propio, en esa naturaleza que -más que ninguna otra- le es innata. No obstante, aduce Hölderlin, lo propiamente nacional constituye el menor mérito para

²⁹ Es común que se considere el planteamiento de esta cuestión como un asunto posterior a las reflexiones sobre la Tragedia. Incluso se ha querido ver en la asunción de la diferencia, el motivo principal por el que Hölderlin habría abandonado su inclinación hacia lo trágico. Cf. Allemann, B; p.33 y 35. Yo considero lo contrario. Creo que el descubrimiento de la distancia Hélade-Hesperia empieza a ser importante ya desde finales del periodo de Francfort (1798). Y esto por una razón: el creciente interés en torno a la Tragedia, característico de la época de Homburg, resulta ininteligible si se omite la distinción presupuesta entre Grecia y Modernidad. La diferencia no sería objeción sino, más bien, el fundamento, la condición imprescindible del viraje trágico. Intentaré, en lo que sigue, esclarecer mi posición.

³⁰ Hölderlin, F. Correspondencia completa, p. 545.

³¹ Cf. Hölderlin, F. Ensayos; p. 97.

la gestación de una cultura, ahí donde lo extraño debe aprenderse con igual profundidad que lo natal. Paradójicamente, *lo propio sólo se conserva cuando lo ajeno ha logrado comprenderse*. En verdad, la captación de lo ajeno resulta el primer desafío para todo proceso de formación. Entre propio y ajeno, el poeta establece una *dialéctica* que nos es conocida. *No se trata de un simple desplazarse hacia uno u otro extremo; en su estricta simultaneidad, ambos términos se sostienen recíprocamente (no hay el uno sin el otro)*. Desde la ontología de la mediatez, el poeta interpreta la esencia de la "cultura". La reunión de lo propio y lo ajeno es la condición insoslayable de todo auténtico impulso de formación. En su constitución más íntima, y en cuanto *visión* del Ser, también la "cultura" se organiza como unidad diferenciada.

¿Qué representa entre los griegos lo innato, cuál es su "viviente naturaleza" propia? Al suelo natal de los helenos Hölderlin lo llama el *Sagrado Pathos* o *el fuego del cielo*.³² Con ello se refiere al elemento pánico: lo propio del griego es *die Natur*. Su fuerza primordial se eleva desde el trasfondo oscuro de lo aórgico. En su origen, Hélade es menos *artística* que *natural*. Pero un pueblo se gana a sí mismo cuando consigue entrar y ejercitarse en aquello que le es ajeno. Únicamente con la remisión³³ a lo extraño se alcanza plenamente la posesión de lo propio. Éste esa el gran mérito del griego y la razón oculta de su fertilidad: tuvo la *entereza* suficiente para penetrar lo extraño de un modo auténtico. La "debilidad" de Grecia, aquello que por naturaleza le falta, consiste precisamente en la *occidental sobriedad*, en la *claridad de la presentación* cuya virtud estriba en *poder captarse*.³³ Esta carencia fija el carácter heleno en su tendencia principal, carácter que Homero conquista y despliega con la mayor fortuna: el *épos*.

En un ensayo redactado durante la época de Homburg, "Sobre la distinción de los géneros poéticos"³⁴, Hölderlin concibe al *épos*, al poema épico en general, como la integración esencial de dos componentes: un "tono de fondo" *heroico* y una

³² Hölderlin, F.: *Correspondencia completa*, p. 545

³³ Sobre el concepto de remisión, véase *supra* p. 62

³³ Hölderlin, F.: *Ensayos*, p. 149.

³⁴ *Ibid.*, p. 79. En lo que sigue, es importante tener presente la atinada advertencia de P. Lanceros: "...para los románticos, la diferencia entre epopeya y tragedia no es fundamentalmente estética,

“apariencia” *ingenua*. El tono de fondo es aquello de lo que parte el poema, su significación *fundamental*. La apariencia designa el carácter artístico, la inclinación predominante. El *épos* posee un basamento heroico porque nace de la intensidad zórgica del fuego. Aunque su inclinación a la sobriedad de Juno determina su carácter ingenuo. Para Hölderlin, este movimiento describe con perfección “la verdadera esencia de los griegos”. Emergiendo del fondo oscuro, oriunda de *die Natur*, Héléade retiene la unidad de la Belleza ganando para sí el elemento extraño: la claridad orgánica y la potencia de captarse. A “lo más elevado”, al *nómos* del Ser, Héléade responde así: épicamente.³⁵

El griego es el hombre entero porque en su ser abraza, con armónica desenvolvura, lo propio y lo ajeno, el fuego y la sobriedad. Ciertamente, **nosotros no somos griegos**. ¿Quiénes somos? Cuando Héléade termina, Hesperia nace. La extinción de la *totalidad* helénica es nuestro origen. El supuesto de la decadencia de los pueblos, piensa el poeta, es la pérdida paulatina de su viviente originalidad.³⁶ Grecia sucumbe por el impulso de un *épos* desmesurado. Despeñándose en la pura sobriedad, Héléade traiciona su suelo patrio. La proporción se rompe. La Belleza se hunde. Somos el resultado de este hundimiento. Grecia es aquello que irremisiblemente se ha ido: sin remedio, *die Natur se ha perdido como tierra natal*. Hesperia crece ya sobre la júnica claridad: en ella reconoce lo propio. Nosotros nos extrañamos ante el fuego del cielo. *Die Natur* nos es ajena inevitablemente.

Si no tenemos, en verdad, “nada común a ellos”, ¿qué podrían enseñarnos los griegos? Aquello que desde antiguo nos fascina de la cultura helénica, es la pureza con la que dominaron nuestro elemento esencial. Más que otra cosa, nos admira esa radiante sobriedad que supieron darse. Esta fascinación, sugiere Hölderlin, esconde un peligro. En efecto, *lo propio debe aprenderse tan a fondo*

sino religiosa. Se trata de una relación diferente con la naturaleza y su enigma, con la historia y su meta. En suma, con los dioses.” (*op. cit.* p 111).

³⁵ Algunos años más tarde, Nietzsche insistirá en la misma cuestión: la celebrada “jovialidad” olímpica es una “apariencia” que reposa sobre algo muy distinto, la avasalladora embriaguez del hijo de Sêmele. Cf. Nietzsche, F. *El nacimiento de la tragedia*; p. 89

³⁶ Hölderlin, F. *Ensayos*; p 33

como lo ajeno. Sobre esto descansa el poderío de una cultura. Para todo tiempo, para todo pueblo, lo importante es el encuentro del Ser. Sólo en este encuentro, el hombre, cualquier hombre, adviene a sí mismo y se hace capaz de una obra auténtica. Lo importante, lo imprescindible, es acatar el *nómos* y mantener la *mismidad*: vincular a uno y otro, a propio y ajeno. ¿Hemos sido capaces de semejante vinculación?

Fascinada por el *épos* helénico, Hesperia ha quedado ciega para su propia naturaleza. Porque **no somos griegos**. No podemos seguir el camino de Homero sin destruirnos. Oriundos de la claridad, la orientación épica no nos corresponde. Si queremos ganar "lo más alto" aprendiendo *lo ajeno*, es preciso marchar en otra dirección. ¿Cuál es, pues, nuestro camino? El poeta responde: la Tragedia.*

En el citado ensayo sobre los géneros poéticos, Hölderlin adjudica a lo trágico un "tono de fondo" *ideal* y una "apariencia" *heroica*. Como unidad universal contrapuesta a la diferencia, el sentido de lo ideal pertenece al territorio de lo orgánico. Aquí, lo nativo consiste en la serena claridad. Por el contrario, el carácter artístico dominante señala hacia lo aórgico. El dinamismo épico se invierte: surgiendo de la clara unidad, lo trágico se abandona al desgarramiento patético.³⁷

Esencialmente épica por su inclinación cultural, ¿qué significa en Grecia la Tragedia? Lo Trágico griego constituye un *retorno* al elemento original. Habiendo dominado su "debilidad", Hélade puede volver a lo nativo y ejercitarse en ello. *El uso libre de lo propio es lo más difícil*: supone ya la *entereza* de penetrar lo ajeno. Así, el uso libre de lo propio sólo es posible como retorno. Antes de la pérdida

* Intetando esbozar los fundamentos para una ontología de la tragicidad, el capítulo anterior se orientaba, desde el comienzo, en una *dirección trágica*; de ahí que la significación de *Kunst*, contrapuesta a la de *Natur*, se equipare con *la esencia de lo humano*. El descubrimiento de Grecia como una cultura originariamente épica, cuya tierra natal es precisamente *die Natur*, muestra que el fenómeno humano no puede identificarse exclusivamente con lo *artístico* aislado. Para Hölderlin, la plenitud humana consiste, más bien, en su vinculación, en su conjunción con *lo natural*. Lo humano por excelencia es, entonces, lo *artístico natural*. *Lo uno es el otro*

³⁷ Acerca de lo "ideal" como "tercer término", junto a lo heroico y lo *naïv*, así como sobre el proceso de su ulterior absorción en el binomio fuego-sobriedad, Cf. Martínez Marzoa, F: De Kant a Hölderlin; p. 116 y ss.

definitiva, Grecia vuelve a su origen en la Tragedia Ática. Por última ocasión, Héléade regresa a *die Natur*.

¿Qué podrían, entonces, enseñar los griegos? No precisamente "jovialidad": Hesperia es aún incapaz de empuñar lo ajeno. Hay que dirigir la mirada, no hacia el *épos*, sino a su "fondo" primordial. Este fondo asciende y aparece – es aquello que propiamente se muestra– en el género trágico, en el "retorno categórico". Por eso los griegos nos son imprescindibles; detrás de su esplendor ingenuo está latente nuestra "debilidad". Para lograr "lo más alto", piensa Hölderlin, Hesperia debe alcanzar lo genuinamente helénico, el sagrado Pathos. Es esta la única "redención" posible de la Modernidad desencantada: asumir la Tragedia y comenzar el viraje histórico hacia *die Natur*.³⁸

Bajo esta luz, el destino de Hiperión se torna transparente. Él encarna el *épos* moderno, la búsqueda de Grecia a través de la acción. Junto a su amigo Alabanda, pretende reconquistar la patria épicamente, mediante la osadía y la fuerza de las armas. Protegidos por la invocación de Homero, ambos valientes se dan a la batalla. Pero la certidumbre de lo trágico se impone poco a poco. La muerte se presenta ya como potencia ineluctable. Así exclama un Hiperión cada vez más desgarrado:

³⁸ El capítulo precedente pretendía fijar los fundamentos para una ontología de la tragicidad con vistas a interpretar la muerte de Empédocles. Allí establecí que una ontología trágica sólo es posible sobre la base del Ser comprendido como mediatez (unidad diferenciada). El análisis hölderliniano del *épos* arroja ahora lo siguiente: si bien toda ontología trágica implica una ontología de la mediatez, no toda ontología de la mediatez es una ontología trágica. En efecto, también la dirección épica se mantiene sobre "lo uno diferente en sí mismo". Depende de cual sea el significado de lo natal. Si lo patrio es el fuego celestial, entonces la mediatez se gana orientándose hacia la sobriedad; esto es, se conquista épicamente. Por el contrario, si lo patrio es la claridad, entonces corresponde una dirección *patética* y la mediatez se alcanza trágicamente. Siguiendo el ensayo en torno a los géneros poéticos, cabría, al parecer, una tercera posibilidad: la dirección *lírica*. Según Hölderlin, el género lírico se encuentra integrado por un "tono de fondo" ingenuo y una "aparición" ideal. Sin embargo, tanto el uno como el otro resultan "orgánicos" en esencia. ¿Qué significaría, pues, una dirección lírica? En ella se marcha de la sobriedad (plástica e individual-homérica) a la sobriedad (unitaria y universalizante). Tal vez la presunta orientación lírica no representa sino el desarrollo y la consolidación del *épos*. En todo caso, la mediatez se le escapa. Cf. Martínez Marzoa; *De Kant a Holderlin*; p.123.

Nuestra alma, si rechaza las experiencias mortales y sólo vive en la calma sagrada, ¿no es como un árbol sin hojas, como una cabellera sin rizos?³⁹

Y cuando sabe que Diotima ha muerto, el héroe llega a decir:

¡Oh, mi divinidad, que tu puedas estar tan triste como feliz es algo que durante mucho tiempo no pude comprender! Pero el bienestar sin sufrimiento es sueño, y *sin muerte no hay vida*.⁴⁰

La fecundidad de la escisión: en esta certidumbre desemboca su aventura.

Hacia junio de 1799, el poeta escribe a su hermano Karl:

Pero estamos desde hace tiempo de acuerdo en que todas las confusas corrientes de la actividad humana van a verter al océano de la Naturaleza, de igual manera que manan de ella.⁴¹

En su última carta, Hiperión confesaba a Belarmino:

Oh naturaleza con tus dioses, [...] yo he soñado hasta el final el sueño de las cosas humanas y digo que sólo tú vives, y cuanto han conseguido o pensado los hombres inquietos se derrite como granos de cera al calor de tus llamas.⁴²

¿Dónde calmar la furia? –preguntaba Diotima– ¿en qué copa podrían beberse las alegrías de todo un mundo? Al fin, Hiperión lo sabe. No en la dorada copa de

³⁹ Hölderlin, F: *Hiperión*, p. 141

⁴⁰ *Ibid*; p.200.

⁴¹ Hölderlin, F: *Correspondencia completa*, p. 432.

⁴² Hölderlin, F: *Hiperión*; p. 212

Homero. *Der Schreckenbecher* : en el cáliz oscuro, en el cráter hirviente del sacrificio.⁴³

4.- En Sófocles, el poeta del dolor absoluto, lo trágico griego consigue la mayor pureza. Si Esquilo no logra todavía definir y confirmar su arte frente al epós, Eurípides ya pertenece a ese proceso de "racionalización" cuyo gran detractor moderno será Nietzsche. Ubicado en el centro, entre uno y otro, Sófocles otorga a la Tragedia "sus perfiles, sus características, su adecuada profundidad."⁴⁴ Y son precisamente las dos obras intermedias (de las siete conservadas), Antígona y Edipo Rey, las que más intensamente expresan el meollo de lo trágico.⁴⁵ Se trata de las obras que Hölderlin comenzó a traducir por lo menos a partir de 1800. En este trabajo, y en las notas que lo acompañan, el poeta proyecta y consolida su comprensión de la Tragedia griega.

Hacia 1803, Hölderlin le escribe a su editor :

Espero poder presentarle al público [a través de la traducción de Sófocles] de modo más vivo que lo usual ese arte griego que nos resulta ajeno debido a la conveniencia nacional y los fallos con que fue siempre saliendo adelante y ello haciendo resaltar más *lo oriental*, que aquel arte siempre negó, y corrigiendo sus fallos artísticos donde quiera que aparezcan.⁴⁶

* La voz alemana *Becher* equivale a copa, vaso, pero también quiere decir cráter. Cf. Empédocles; p. 203, vv 1793-96.

⁴³ No creo que el presunto "fracaso" de Hiperión signifique que "la reconciliación con el Todo es imposible en el paisaje histórico" (P. Lanceros: op.cit; p. 127), ni tampoco, como quiere Argullol, la desaparición de "todo intento de conciliar mito e historia" (Argullol, R: El héroe y el único p.55). A mi juicio, Hölderlin nunca renuncia a la historia. Después del Hiperión, el poeta concluye que la encarnación *histórica* del Uno-todo sólo es posible *trágicamente*

⁴⁴ Patxi Lanceros: La herida trágica, p. 119.

⁴⁵ Reinhardt, K: Sófocles, p. 15 y ss.

F. Wilmans.

⁴⁶ Hölderlin, F: Correspondencia completa; p. 555.

El poeta habla de su intención como de algo bastante insólito: adentrarse en la obra sofoclea para hacer emerger "lo oriental", aquello que torna el género trágico en *un arte tan ajeno para "nosotros"*. Hölderlin quiere develar eso que hay de "extraño" en dicho género, y que aún el mismo griego, dominado por el *epós*, "siempre negó". Su intención consiste en hacer justicia a la Tragedia Ática en su verdadera significación: mostrarla como lo que es: *un retorno*.

Existe un pasaje de las "Notas sobre Edipo" que expone con palabras definitivas el sentido de este retorno:

La presentación de lo trágico -dice- reposa preeminentemente en lo monstruoso, cómo el -dios-y-el-hombre se aparea, y sin límite, el poder de la naturaleza y lo íntimo del hombre se hacen Uno en la saña, se concibe por el hecho de que el ilimitado hacerse Uno se purifica mediante ilimitada escisión.⁴⁷

Ante todo, la obra de Sófocles constituye una manifestación de lo *monstruoso* que sobrepasa la lógica de la mera identidad. Paradójicamente, revela que *la unidad infinita sólo es posible en la infinita separación*. Cuando entre dioses y hombres se comete aquella *desmesura de la intimidad*, esto es, *la impura idolatría* que equipara a unos con otros hasta llegar a confundirlos en la unidad carente de destino (*dysmoron*), es preciso que acontezca el desgarramiento. Porque el dios nunca se convierte en hombre ni el hombre en dios; donde rige mediatez, lo que impera entre ambos es un acercamiento mutuo, una aproximación que tanto vincula como diferencia.⁴⁸ Sófocles parte siempre del momento de la desmesura,

⁴⁷ Hölderlin, F: *Ensayos* p 141.

⁴⁸ *Ibid*, p. 149.

⁴⁸ "Así presentaban lo divino [los griegos] humanamente, pero siempre evitando la medida propiamente humana, de modo natural, porque el arte poético, en todo su ser, en su entusiasmo como su mesura y sensatez, es un festivo servicio divino, nunca convierte a los hombres en dioses o a los dioses en hombres, nunca comete la impura *idolatría*, sino que sólo se le permite acercarse mutuamente a dioses y hombres. La tragedia muestra esto mismo *per contrarium*. Dios y hombre parecen una sola cosa y en consecuencia hay un destino que provoca toda la humildad y todo el orgullo del hombre y al final sólo deja como propiedad del hombre, por una parte, la veneración de lo celestial y, por la otra, un espíritu purificado" Hölderlin, F: *Correspondencia completa*; p. 492

cuando el ilimitado-hacerse-uno, arrastrado por la "saña" del saber inesencial, cree conquistar la mayor proximidad. Pero el despliegue de la dialéctica trágica desenmascara la impostura; la máscara del uno, cada vez más rígida en su ciega obstinación, termina despedazándose. Queda, al final, el rostro abismático de la verdad.

Esto enseña Sófocles en su pensamiento esencial: *escindir es ligar; separar es acercar*. El dios, el poder de la Naturaleza, se allega a lo íntimo del hombre en el acontecimiento trágico. El incendio de la *hybris*, enemiga de la partición, acaba sofocado con la reiteración de la herida, de la cesura originaria. La brecha primordial se abre para que hombre y dios, *Kunst* y *Natur*, recobren otra vez su esencia y vuelva cada uno, suspenso en su límite, al centro de *sí mismo*. Sólo como *ruptura* es posible la *reunión*.

Para Hölderlin, lo propio de la experiencia sofoclea no estriba, entonces, en la conciencia de la falta de dios, en la certidumbre humana de una orfandad irremediable; lo trágico no nace de la ausencia sino, más bien, de la terrible *presencia* de lo divino. Comentando Antígona, afirma el poeta:

La presentación trágica reposa, [...] en la conciencia que suprime la conciencia, separándose de manera sagrada, y el dios es presente en la figura de la muerte.⁴⁹

Dios presente en la figura de la muerte: es el sentido de esta expresión lo que debemos captar. Sin embargo, ¿no es justamente la muerte lo que carece de figura, la potencia inasible que siempre escapa a cualquier impulso de figurar? La muerte constituye lo aórgico; mienta, al decir de la virgen tebana, "la siempre viviente ferocidad no escrita".⁵⁰ Es lo que trasciende toda escritura y, en general, lo que ninguna palabra puede *formular*. La muerte es lo-sin-palabra porque cualquier lenguaje resulta figurativo, orgánico por antonomasia. ¿Quién es la Muerte? Es

⁴⁹ Hölderlin, F. Ensayos: p. 148

⁵⁰ *Ibid*; p. 145

Nadie. Dios es presente con el rostro de Nadie. Su figura muestra la ausencia de toda figura. Su nombre dice el silencio que arrasa los nombres. En lo trágico, piensa Hölderlin, dios es el Otro, siempre el Otro. Es la presencia ominosa de la Otredad irreductible.

Escindir es vincular. La vindicación de la herida despierta la concordia de la mismidad. Este tema nuclear de la sabiduría sofoclea, se aborda míticamente en la remota relación entre hierogamia y sacrificio. Ambas fueron, en un tiempo, una misma cosa, sentencia R. Calasso:

Sacrificio y hierogamia son fuerzas que actúan cada una de ellas como presupuesto de la otra: superpuestas, envainadas la una en la otra. Se oponen, pero se sostienen, [...] Todo lo que sucede es un movimiento pendular entre estas dos fuerzas. Se enfrentan y cada una de ellas refleja, en la mirada, a la otra.⁵¹

En el fondo, la raíz oculta de esta relación es el sentido griego de *lo perfecto*. Perfección no significa la fuerza en cuanto es capaz de una expansión indefinida, sino la fuerza capaz de detenerse en un punto preciso. Perfección no significa la carencia de límites, sino el poder de refrenarse justo en el límite. Pero este límite -agrega Calasso- "aterroriza a los griegos": *el punto perfecto es el que cierra, el que da la muerte*.⁵² Aquí, lo perfecto, "lo más alto" -la concordia que allega y reúne- acontece en *la sagrada separación*. Hades y Dionisios, dice Heráclito, son el mismo.⁵³

En las "Notas sobre Antígona", Hölderlin habla del punto de la perfección como del "momento más audaz del curso de un día". Es aquel -sostiene- cuando el dios y el hombre se levantan con mayor ferocidad uno frente al otro, manteniéndose en la estricta *mitad* que a cada uno corresponde. El poeta llama al dios *el espíritu del tiempo, el arrebatador, lo que se apodera del hombre*. Y acotando Edipo, llega a

⁵¹ Calasso, R: Las bodas de Cadmo y Harmonia, p. 262

⁵² *Ibid*, p. 221.

⁵³ Fr. B15.

afirmar: *el dios no es otra cosa que el tiempo*.⁵⁴ Esta identificación remite a un poema de Homburg, "Naturaleza y Arte o Saturno y Júpiter", donde Hölderlin recuerda el triunfo de Zeus sobre Cronos y la instauración del orden olímpico. Allí, el poeta conmina al dios soberano a liberar a su padre, el Tiempo, la deidad más antigua.

Porque todo lo tuyo te viene de él
hasta tus leyes llevan su huella, y tu poder
ha nacido de los gozos pasados.⁵⁵

Al punto de la perfección, esto es, al momento trágico, Hölderlin lo entiende como la redención del Tiempo: del ímpetu primigenio que reclama sus derechos ante la claridad olímpica de Zeus. Tal redención representa, también, una *inversión*: lo poderoso, el hermetismo de la luz, se anonada en el momento trágico para que lo débil e insignificante, la opacidad aórgica, recupere el poder. Lo trágico busca restaurar el equilibrio a través de una inversión desconcertante de la hegemonía: Zeus bajo el dominio de Cronos.

El uno es el otro; separar es ligar. Sólo asumiendo esta paradoja es posible comprender la significación de la Tragedia. Se trata, en efecto, de una *comunidad*; pero el dios y el hombre se entrelazan bajo la forma terrible de la infidelidad. Así apunta Hölderlin en torno a Edipo:

...el dios y el hombre, para que [...] la memoria de los celestes no se pierda, se comunican en la forma, que todo lo olvida, de la infidelidad, *pues la infidelidad divina es lo mejor que hay que guardar*.⁵⁶

Infidelidad quiere decir abrir la distancia, avivar la guerra heracítea para que el hombre sea hombre y el dios sea dios. La infidelidad es la marca, el testimonio de

⁵⁴ Hölderlin, F: Ensayos: p. 142; 144 y 55.

⁵⁵ Hölderlin, F: Poesía completa: p. 199-201.

⁵⁶ Hölderlin, F: Ensayos: p. 142

la partición (*Ur-teilung*). Hombre y dios se dan la espalda, se apartan dolorosamente, para encarar, cada uno, la medida de *sí mismo*. Y esta distancia, piensa el poeta, es lo mejor que hay que guardar: querer al otro como otro, amarlo en su lejanía. Si alejarse es acercarse, *olvidar* significa, también, hacer memoria. Quien "todo lo olvida" des-aprende, regresa al principio, vuelve al punto de partida.⁵⁷

Arrastrada por el portentoso des-pliegue del *epós*, Hécabe se precipita en la impiedad del Uno ilimitado, carente de destino; corre el riesgo de quedarse sin origen. Para traer a la memoria de los hombres *el olvido* imprescindible, el recuerdo del límite, surge entonces la Tragedia. Lo trágico griego es un re-pliegue, un paso atrás, la *vaterländische Umkehr*; porque el uno se purifica deponiendo las armas, anonadándose, desgarrándose, para que el padre Tiempo resuscite y el hombre pueda, con amor, *guardar la infidelidad*. Esta purificación, este repliegue, son para Hölderlin el sentido profundo de la obra sofoclea y el corazón recóndito de lo trágico en general. Traduciendo Antígona y el primer Edipo, el poeta pretendió revelarlo.

*

En la lucha de Creonte con la virgen tebana, Sófocles expone el conflicto del hombre ante la verdad trágica. Faltando a la ley de la ciudad, Antígona obedece a la *Moirá*, al llamado de Hades. *Diké*, la justicia divina que *no es de hoy ni de ayer sino de siempre*, ha sido violentada por la prescripción del tirano. Éste, sujeto al afán de dominar, desea transgredir el *nómos*, la sagrada proporción de cielo y Tierra, de vivos y muertos. Acatando la ley de las profundidades, entregada al cumplimiento de la totalidad, Antígona se sitúa en la región de "lo imposible", de aquello que a los ojos de la mera *sensatez* aparece como aberración y locura. Frente a la astucia y la habilidad mundanas, ella se levanta como un enigma

⁵⁷ Cf *Infra*, p 120.

insuportable. Porque ha elegido la desgracia voluntariamente y se mueve en el umbral extra-ordinario que separa y junta *los dos mundos*:

¡Ay de mí, desdichada, que no pertenezco a los mortales ni soy una más entre los difuntos, que no estoy con los vivos ni con los muertos.⁵⁸

Su camino es el sendero peligroso, el "entre" o la frontera; marcha, *en cuanto novia de Hades*, cercada de espanto e incomprensión. Antígona muestra la mismidad: *en su sacrificio celebra sus nupcias*.

Ismene, temerosa de abandonar lo asequible, se resiste al propósito de su hermana con un claro reproche:

No es conveniente perseguir desde el principio lo imposible.⁵⁹

Lo que a una parece cordura, a la otra resulta insensatez. La diferencia entre ambas es radical:

Tú has elegido vivir y yo morir⁶⁰

afirma Antígona sentenciada. Sin embargo, es Creonte quien ejemplifica, de un modo más puro, la ceguera del hombre que se enfrenta con soberbia al Destino, al poder del *daimon*. Aferrándose a la seguridad de la apariencia, el tirano cree lidiar con algo familiar, algo fácilmente controlable a través de la fuerza y la razón. Mientras más se obstina por querer comprender y atrapar aquello que lo amenaza, más se enreda sin esperanza en el círculo ilusorio del *razonar negativo*.^{*} Escandalizado, Creonte desata una guerra desproporcionada contra lo que Antígona encarna: el abismo de la Verdad; lo inconmensurable. En su defensa, se apega a lo verosímil, precisamente porque la verdad trágica nunca lo es. ¿Qué

⁵⁸ Sófocles: *Tragedias*, p. 281

⁵⁹ *Ibid.*; p. 252.

⁶⁰ *Ibid.*; p. 269

* Cf. *Supra* p. 66

*sería de la mentira si no se ocultara tras la apariencia de la verdad?*⁶¹ Ésta [la verdad] tiene siempre el aspecto de lo increíble, lo improbable, lo imposible. Paso a paso, el hermetismo arrogante del uno va cediendo al embate del otro, hasta llegar al golpe definitivo: Tiresias

La voz oracular, el llamado de la *Moira*, habla por la boca del viejo adivino, y su palabra trae la muerte; es, al decir de Hölderlin, *mortalmente fáctica*:

Él [Tiresias] ingresa en el curso del destino como el que vigila sobre el poder de la naturaleza, que trágicamente arranca al hombre a su esfera de vida, al punto medio de su interno vivir, para llevarlo a otro mundo y lo arrastra a la esfera excéntrica de los muertos.⁶²

Es el momento de la revelación: cuando el contraste irónico entre apariencia y verdad se intensifica, y el uno cerrado a *sí mismo*, envuelto por el torbellino de lo aórgico, presiente su insignificancia. Después, sobreviene el derrumbe; el fondo fatal de la caída es la visión del Hado: al final de la caverna, el abrazo triunfal de los amantes; el amor y la muerte reunidos: Hades y Dionisios.

Si en *Antígona* cobra vida la contienda de verdad y no-verdad por el choque patético entre el tirano y la oscura doncella, la tragedia de *Edipo* concentra en el interior de un mismo personaje la guerra esencial de la verdad. Porque aquí todo gira alrededor del antiguo mandamiento délfico: *conócete a ti mismo*.

Al comienzo, Edipo se presenta revestido con la dignidad del salvador, del matador de la Esfinge, del sabio visionario libertador de la ciudad y amigo de las cosas divinas. La orden del Oráculo -castigar al asesino de Layo- significa la primera estocada para el mecanismo versátil de la no-verdad. La grieta sobre la máscara del uno ingresa con la forma de una pregunta que obsesiona: "¿quién mató; quién perpetuó la acción monstruosa?" Esta cuestión es para el héroe un

⁶¹ Reinhardt, K: *Sófocles*, p. 127

⁶² Hölderlin, F: *Ensayos*, p. 136, 149

aguijón lacerante, porque lo empuja a interrogar, a formular la verdadera pregunta: "¿quién soy yo; cuál es mi propio ser?" Lo que el Oráculo pide a Edipo desde el principio es esto: que se busque a sí mismo.

Pero el poder ominoso de la *Moira*, escondido en la pregunta, no actúa lentamente, como en *Antígona*, sino que conduce vertiginosamente al momento trágico, al encuentro con la *palabra mortal* del adivino. La confrontación entre Edipo y Tiresias, "el que tiene la verdad como fuerza", muestra de un modo insuperable el escándalo del saber inesencial y la feroz dis-cordia de los contrarios enemigos:

Para Edipo la "verdad" y la "luz" es aquello que cree haber hecho, de lo que es consciente, lo que está sometido a su voluntad y a su conocimiento; para el otro es lo que no puede abarcar con la mirada, lo que se sustrae a ella; para el primero lo que queda dentro de la esfera humana, para el segundo lo que queda fuera de ésta. [...] el saber y el no saber no se enfrentan como un hecho, sino como una forma del ser frente a otra forma del ser: lo que para uno es "luz", para el otro es "noche".⁶³

La reacción de la apariencia, herida de muerte por la verdad, no se hace esperar. Edipo, presa de la ilusión que lo protege del Hado, refuerza el engranaje de la mentira y se encierra en él con insolencia y obstinación. Aferrado a lo verosímil, pretende reparar con sutiles argumentos la telaraña que apenas sostiene el sentido de su vida. Aquí la razón se descubre un instrumento de evasión, un arma de la existencia capaz de falsearse a sí misma. El verdadero movimiento del uno, desafiante y amenazado, es la fuga. Así retrata el coro a Edipo, al hombre acorralado que huye de sí mismo:

Va de un lado para otro bajo el agreste bosque y por cuevas y grutas,
cual un toro que vive solitario, desgraciado, de desgraciado andar,

⁶³ Reinhardt, K: *Sófocles*, p 151

rehuendo a los oráculos procedentes del centro de la tierra. Pero éstos, siempre vivos, revolotean alrededor.⁶⁴

Nadie puede eludir lo divino, enseña Sófocles. Del Destino, ciertamente, no existe escapatoria.

Alcanzado por la saeta del dios, el orgulloso perseguidor resulta ahora el perseguido.⁶⁵ Con espantosa violencia se opera la *inversión* predicha por Tiresias. Pese a las advertencias de Yocasta, Edipo llega a saber quién es. Y la visión de la verdad terrible le arranca los ojos. En realidad, cuando se creía vidente estaba ciego; ahora que está ciego empieza a ver. *La relación del hombre con la verdad trágica es una batalla paradójica: ser totalmente derrotado significa justamente ganaría.* Desde esta doliente victoria, penetrado por la evidencia de lo oscuro, traspasado por el *pathos* de un horror gozoso⁶⁶, Edipo quiere abrir las puertas del palacio y exponer a plena luz el resultado de su búsqueda —el uno y el otro, el héroe y el monstruo, el perseguido y el perseguidor, *son el mismo*.

5.- Después del Hiperión, y ante la revelación de la Tragedia Griega como un retorno a lo propio, Hölderlin se esfuerza por configurar el rostro soslayado de lo *trágico moderno*. Quiere captar en la figura y avatares del héroe, el *nómos* que ha de regir la Historia del camino hespérico; en una individualidad portentosa, plasmar el símbolo del porvenir: el viraje a *die Natur*. Así surge Empédocles. Esta tragedia es una temeraria exhortación: quiere deshacer el nudo que sofoca a Hesperia; penetrar y descifrar el enigma del sino moderno. Desde esta perspectiva hay que adentrarse en ella y descubrir su significación.

⁶⁴ Sófocles: Tragedias; p. 329

⁶⁵ En un pasaje de angustiada lucidez, afirma Schopenhauer sobre la Voluntad: "Arrastrada por su vehemencia, desgarrar con sus dientes su propia carne, ignorando que es a sí misma a quien hiere, y manifestando de esta suerte, por medio del principio de individuación, el conflicto consigo misma que lleva en el seno. *Perseguidor y perseguido son idénticos.*" (El mundo como voluntad y representación. L IV, 63.)

⁶⁶ Sobre la importancia de este oxímoron para la captación de lo trágico, Cf. Hölderlin, F: Ensayos; p. 138 ("gozosa en la destrucción") y Reinhardt, K: Sófocles, p. 181 ("el goce en lo terrible")

Ya en el comienzo, Empédocles se presenta como el hijo predilecto de su época. Está llamado a encarnar y resolver el hondo conflicto que agita los tiempos. Su pueblo, dominado por "la audacia de un espíritu libre" (*eine freigeisterische Kühnheit*), se impone con impulso tenaz a todo lo desconocido, a todo lo que escapa a la conciencia y la actuación humanas. Las virtudes más veneradas son la independencia y el control, y la autonomía de la razón, en cuanto *razonar negativo*, es el sello distintivo de su "libertad": no-pensar, no-reconocer lo subyugante, *la inmensurable exhuberancia de la vida*.⁶⁷ Por eso, paradójicamente, está su patria más expuesta al influjo destructor de *die Natur*. Su presupuesta "libertad" es la libertad del que huye. Quien huye, dirá más tarde Hegel, no puede ser libre: es siempre determinado por aquél de quien huye.⁶⁸ Se trata, en verdad, de la discordia estéril, que no consigue encontrar la mismidad. Orgánico y aorgánico se confunden con violencia, sólo para suprimirse, para anularse mutuamente. Pero el tiempo exigía una solución, una conciliación de las fuerzas. Entonces nace Empédocles.

Con mayor plenitud que en la figura de Diotima, en la individualidad del sabio de Agrigento aparece resuelto el oscuro problema del destino: el contraste desarmónico entre *Kunst* y *Natur*. La suprema intimidad de los elementos contrapuestos –dice Hölderlin– constituye el tono general de su carácter, mientras el mundo circundante se debate en la discordancia radical. El ser *orgánico* del héroe no conjura ni expulsa a su contrario, encerrándose en el círculo de una "libertad" excluyente; *en ningún caso estaba hecho para la negación, tenía que dar un paso más allá*.⁶⁹ su inclinación *artística* se abre, se entrega a lo aórgico para expresarlo, habitario, abrigarlo en su lejanía. El héroe se abandona a lo desconocido para llegar a ser él mismo lo desconocido. Así puede lo sin lenguaje

⁶⁷ " *...die unermessliche Blüte des Lebens.*" Novalis: *Himnos a la Noche*, p.50.

⁶⁸ Hegel *Lógica*; VI, p 158

⁶⁹ Hölderlin, F.: *Empédocles*, "Fundamento para. ."; p 30

ganar lenguaje y "lo universal", lo más inconsciente, adquirir la forma de la conciencia y de la particularidad.

Die Natur, que con su poder y su fascinación dominaba a sus contemporáneos, los libres de espíritu, tanto más violentamente cuanto mayor era la ingratitud con que se abstenían de ella, apareció con todas sus melodías en el espíritu y en la boca de este hombre, y tan íntimamente, tan cálida y personalmente, como si su corazón fuese el de ella y el espíritu del elemento habitase en figura humana entre los mortales. Esto le dio su gracia, su terribilidad, su divinidad, y todos los corazones que movió la tempestad del destino, y todos los espíritus que en *la noche enigmática del tiempo* vagaban de aquí para allá, inquietos y sin guía, acudieron a él.⁷⁰

Dionisios hablando el lenguaje de Apolo: con este encanto llegó y conmovió a su mundo. Un ser particular convertido en la expresión viviente del Uno-Todo. Ahora resuena, con entera significación, el sentido de estos versos poderosos:

Unidos por mí
los mortales y los dioses
intercambian la fuerza y el alma
.....
porque *yo aún lo ajeno*
mi palabra da nombre a lo ignoto
.....
lo que le falta a uno lo quito de otro
y *enfazo animando*, y ambulo
rejuveneciendo al mundo vacilante.⁷¹

Vincular al Todo consigo mismo: en esto radicaría aquella "necesidad de su ser más profundo". Él es, para su tiempo, la cifra del *lógos*, el signo de la mismidad.

⁷⁰ *Ibid*; p 303

⁷¹ *Ibid*; p 227

Sin embargo, en cuanto conciliación momentánea (*augenblicklichen Vereinigung*) visible y singular de las fuerzas del sino, no alcanza Empédocles todavía la madurez de su existencia. Una auténtica resolución al problema del destino – dice Hölderlin– no puede acontecer nunca individualmente, porque así lo universal se perdería: *la vida de un mundo perecería en una singularidad*.⁷² La armonía particular e inmediata del héroe ha de disolverse con dolor, para lograr elevarse sobre sí misma, y expresar cumplidamente el sentido de los tiempos. Si Empédocles va a manifestar la solución del destino (*das Schicksal*), entonces debe transformarse para su pueblo, él mismo, en la destinación (*die Bestimmung*). Ser *destinación* quiere decir: con el propio ser, *designar* el camino, *determinar* el rumbo, *fixar* la dirección. El héroe, como *destinación*, es también quien proclama la *vocación* del tiempo, invocando y evocando: abriendo la Historia.⁷³ Así, la concordia inmediata ha de sucumbir, y Empédocles sufrir hasta el fondo el conflicto de su época. Sólo después podrá alcanzarse a sí mismo como *Bestimmung*, destinación.

El comienzo de las dos primeras versiones se sitúa en el momento crítico de la disolución. Abandonado por la plenitud de la vida, Empédocles se ve forzado a cargar con la terrible impotencia de su patria. Por su boca resuena, concentrado, el lamento de Hiperión ante el vacío, ante el siglo sacrílego, arrogante despreciador de lo divino. Es la soledad y la angustia del propio Hölderlin lo que grita en el pecho de sus héroes. El poeta se encuentra extraviado entre los esplendores de una Modernidad sin alma; cada vez más ciega, más exangüe. En la desesperación del anciano que ha perdido a sus dioses, Hölderlin representa el fondo desnudo, implacable del mundo moderno “Muere el amor cuando los dioses huyen”, dice el sabio de Agrigento. Y concluye:

Estar solo

⁷² *Ibid.*, p. 295.

⁷³ En alemán, la palabra *Bestimmung*, relacionada semánticamente con *Schicksal* (destino, en el sentido castellano de hado o sino) y que puede traducirse como “destinación”, connota varias

y sin dioses, es la muerte.⁷⁴

La muerte infecunda. La nada que se extiende y ahoga, sin sentido. La muerte de la que no brota, como el relámpago, una nueva vida.”

Y en el espíritu del héroe se anuncia lentamente la razón de su caída: ha querido dominar, someter a un pobre arbitrio el poder incontrolable, el suelo inagotable del que se ha nutrido. Semejante a un nuevo Júpiter, ha querido sojuzgar la antigua fuerza, la fuente primitiva de donde ha nacido. Tai es su *culpa*:

Pobre Tántalo;

has profanado el santuario, has truncado

la bella alianza con insolente orgullo,

¡miserable! ¡Cuando los genios del mundo

llenos de amor, en ti se olvidaban de sí mismos, pensaste

sólo en ti e imaginaste, pobre necio, que a ti,

los bondadosos se vendían, y que

los celestiales como esclavos tontos te servían!⁷⁵

Aquí, encarnado y padeciendo su destino, es ya Empédocles la imagen viva: el **símbolo de Hesperia**. Es la voz desengañada de ese “espíritu libre”, encerrado en sí mismo, ensordecido, arrastrado por la pretensión ridícula de controlar las fuentes secretas de la vida. El ser *orgánico* reconoce su desmesura en la persona del héroe; vislumbrando lo aórgico siempre negado, experimenta su propia vacuidad, y amargamente se ríe, se burla de sí:

¡Justo! Todo lo sé, todo puedo dominarlo.

significaciones. quiera decir “determinación”, “fijación”, “designación”; pero, también “vocación”, “decisión” o “resolución”.

⁷⁴ Holderlin, F: *Empédocles*; p. 253.

⁷⁵ Sobre la muerte *aniquilante* y su diferencia con respecto a la muerte *trágica*, es revelador el aforismo de Silesio: “La muerte de la que no florece una vida nueva: de esa huye mi alma de entre todas las muertes” (Angelo Silesio, *Peregrino Querubínico*; Libro I, 29

⁷⁶ *Ibid.*, 65

Como obra de mis manos, conozco
por completo y dirijo como quiero,
Señor de los espíritus, a los seres vivos.
Mío es el mundo, y sumisas
me son todas las fuerzas; la naturaleza
necesitada de un señor, ahora es mi criada.
Y si aún le queda algún honor, de mí le viene.
¿Qué serían pues, el cielo y el mar,
las islas y los astros, y todo lo que se ofrece
a la vista de los hombres?, ¿qué sería
esta lira muerta, si yo no le diese la nota
y el lenguaje y el alma?, ¿qué son
los dioses y su espíritu, si yo
no los anuncio? Con que di, *¿quién soy yo?*⁷⁶

Tambaleante, habla aquí el Hombre, dueño del mundo; habla en el momento preciso de descubrir que no es dueño de nada, ni siquiera de *sí mismo*. "¿Quién soy yo?": esta pregunta irónica, lacerante, es como la grieta del muro, la fisura por donde el héroe, desastrado, atisbará el porvenir.

De este modo, disuelta la conciliación inmediata, Empédocles llega a identificarse totalmente con el espíritu de su época. Sólo ascendiendo a la altura de la verdad simbólica, puede un hombre convertirse en la *destinación* de su pueblo: mostrar desde sí mismo *el hacia dónde* de la Historia.

La verdad simbólica –apunta Goethe– es aquella en que lo particular representa a lo más general, no como sueño y sombra, sino cual viva y actual revelación de lo inescrutable.⁷⁷

⁷⁶ *Ibid.*; 255-257.

⁷⁷ Goethe, J.W.: "Miscelánea", *Obras completas*; T.I, p. 364

Para que todo se cumpla, eso *inescrutable* que demandan los tiempos ha de adquirir *figura* en la persona del héroe. Hacia tal consumación es empujado, sin saberlo, el viejo maestro, peregrino maldito, desterrado con su discípulo a las faldas del Etna. Entonces sobreviene la *transfiguración*. El anciano reconoce la invocación divina, el llamado de la *Moirá*, la voz que desde muy joven le había sido anunciada: con la mirada iluminada por el triunfo, emprenderá el camino solitario hacia el cráter del volcán.

El destino de los tiempos -fundamenta Hölderlin- no exigía un canto (*Gesang*) ni una auténtica acción (*That*) sino un sacrificio (*Opfer*). El canto, la palabra inspirada del poeta, es como una ánfora sagrada donde se guarda el vino más precioso: el alma (la sangre) de los héroes.⁷⁸ Para nacer, el canto necesita de la simiente milagrosa de un corazón heroico; es ésta quien lo enciende y le otorga contenido. Por eso no basta el poeta. La época de Empédocles demanda un héroe, un existir portentoso capaz de hacer crecer, otra vez, los olvidados cantos. Tampoco basta -argülle Hölderlin- la eficacia de la acción, la actitud dominante en el sentido de *Tekné*: el poder violento que somete al monstruo y se apropia de la Tierra. Ciertamente, no es un héroe *épico* lo que piden los tiempos. No una auténtica acción (*eigentliche That*), sino una acción única, paradójica, vuelta contra sí misma; un *sacra facere*, un hacer sagrado: un sacrificio.

En cuanto símbolo de su tiempo en sentido goetheano (el particular que representa lo más general) es también el héroe, necesariamente, la manifestación del *symbolon*: *En kai Pan*, del Todo re-unido consigo mismo.⁷⁹ De ahí que la misión de Empédocles, tocado por la desgracia -encarnando de modo perfecto la *hybris* hespérica, el exceso del Uno propio de la Modernidad- sea la de re-presentar el lazo, el puente perdurable hacia el Otro, hacia aquello de lo que su mundo, indiferente, pretendió desgajarse. **Como *destinación*, como *verdad simbólica*, Empédocles ha de representar, para su pueblo, esa re-misión viviente a *die***

⁷⁸ Cf. El poema de Hölderlin, escrito en Homburg, "Bonaparte", *Poesía completa*, p. 127.

⁷⁹ *Supra*, p. 65 - 66.

⁸⁰ *Symbolon*, del griego *Sym-balloo*: reunir, juntar.

Natur. Y esto solamente puede darse, razona Hölderlin, en un ámbito preciso: en el altar del sacrificio.

En tanto *sacra facere*, el sacrificio constituye un *hacer* señalado, peculiarísimo: la acción se vuelve, en él, contra sí misma, se devora a sí misma; *Tekné*, el impulso conformador y dominante, retorna a su límite re-frenándose, anonadándose, abriendo el espacio para que acontezca *lo lejano*, aquello que jamás es *objeto* disponible, ni tampoco *producto* de actuación alguna: *die Natur*, lo subyugante. "Todo sacrificio es reconocimiento de un Otro", aduce Calasso.⁷⁹ El *morir* del Uno, su anonadamiento, es la partición purificante (*Ur-Teilung*) que lo re-liga con el Otro. El *morir* del Uno es un re-conocimiento del Todo; un re-conocimiento, al fin, de *sí mismo*: *escindir es ligar*. Así puede escribir Calasso, citando a Guéron:

"El sacrificio tiene como función esencial, la de 'unir lo que ha sido separado', y por tanto, en lo que concierne al hombre, reunir su 'yo' con el 'Ello'." De aquí la *coniunctio*, la hierogamia, que se entrelaza con los actos del sacrificio, fundamento ritual del entrelazamiento de Eros y Thanatos.⁸⁰

Si el fundamento de la culpa del héroe, encarnación de Hesperia, es el incendio de la *hybris*, el fundamento de la *hybris* es, a su vez, el resistirse a *la muerte*: la obstinada cerrazón ante *lo inescrutable*. En efecto, todo estriba (hay que decirlo una vez más) en comprender correctamente las palabras de Hölderlin: **El dios es presente en la figura de la muerte**. Tal sentencia revela al sacrificio como el fondo substancial de la tragicidad. El gesto paradójico, esencial del sacrificar, es el re-presentar *la muerte*; esto es, traer *la muerte* a la presencia, haciéndola visible, mostrándola como tal. Cuando este *des-cubrir la muerte* significa, *ipso facto*, la aparición irrefrenable de lo divino (en tanto poder arrebatador originario), lo trágico sobreviene. Así, el fundamento de la tragedia es un *facere*, un hacer que

⁷⁹ Calasso, R : *La ruina de Kasch*, p. 152.

⁸⁰ *Ibid*; p. 154

propriadmente des-hace, retirándose, ahondando el espacio: permitiendo que "el dios", lo aórgico, *suceda. Sacra facere*.⁸¹

Respondiendo a la vocación de la *Moirá*, Empédocles se pone en camino hacia el cráter del volcán. Tiene que reconciliar ante los ojos de su pueblo a *Kunst* y *Natur*, "precisamente allí donde ésta es más inalcanzable para aquél" El hombre, el *signo*, ha de abandonarse a *sí mismo*, devenir in-significante, carente de efecto (=0), para que lo originario (*das Lebendige*) emerja con todo su poder. Es justo desde la debilidad, desde la precariedad de lo humano, donde *die Natur* se presenta "en su más fuerte don".⁸² El espíritu orgánico del héroe debía, pues, quebrándose, *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 (*Abgrund*).⁸³

Para mostrar el vínculo de lo separado, y en cuanto verdad simbólica, ser puesto como la abertura, la *brecha* donde irrumpa la superioridad de lo viviente, del fuego celestial: tal es la vocación de Empédocles. Tal es el origen —dice Hölderlin— de su *fábula*.

6. Si presentarse el dios en la figura de la muerte resulta el fundamento de lo trágico como tal, Hölderlin busca develar con su tragedia el posible modo *hespérico* de este presentarse. Habiendo penetrado el elemento ajeno —se ha dicho— Héclade experimenta la tragicidad como un retorno a lo propio, un retorno a aquello de lo cual es oriunda. Pero siempre dominada por el Épos, por esa

⁸¹ Como es sabido, el origen de la Tragedia parece remontarse, en el seno de los arcaicos cultos dionisiacos, al sacrificio ritual de un macho cabrío (Cf. Calasso, R: Las bodas de Cadmo y Harmonía, p. 43-4) Virgilio (*Geórgicas II*) sugiere que *tragedia* puede derivarse de *tragos*, una "cabra"

⁸² Hölderlin, F: Ensayos, "La significación de la tragedias"; p 89 Precario, del latín *precarus*, quiere decir, literalmente, *donado*

⁸³ Hölderlin, F: Empédocles, "Fundamento para .", p 301

esencial inclinación de la *naiv*, Grecia tiende también a captar la muerte trágica de un modo más homérico ; en figura efectiva, plástica e individual. Se trata ciertamente de poder *sich fassen*: poder *asirse* o *captarse* desde “la sobriedad”, desde la “claridad de la presentación”. Por eso -aduce el poeta- *la palabra trágica*, la palabra terrible, grávida de destino, adquiere el carácter de *lo mortalmente fáctico* (*tödtlichfactisch*) para los griegos: se apodera del cuerpo vivo, sensible, y lo mata efectivamente.⁸⁴ Así Tiresias el adivino, “el que tiene la verdad como fuerza”, irrumpe en la acción: su decir inspirado trae la muerte, desencadena la tormenta, la fatalidad imparable que arrastra hacia el final, hacia el cuerpo destrozado: Antígona y Hemón, Yocasta y Edipo. La palabra ominosa, índice de *die Natur*, se apropia aquí del hombre “en espíritu atlético y plástico”. Esto es: arrebatando al cuerpo y matándolo visiblemente. Para Hölderlin, esta *muerte efectiva por la palabra*, significa el modo propiamente griego del *presentar*: dios en la figura -fáctica y visible, plástica e individual - de la muerte. Considerando esto, cabe ahora preguntar: ¿cómo entiende el poeta la manera *patria*, el modo más *hespérico* de tragicidad?

Encontramos en las “Notas sobre Antígona” la prefiguración de una respuesta:

Una forma patria sería, como puede mostrarse, la palabra *mortificantemente fáctica* (*tödttenfactisch*), más que *mortalmente fáctica*; no acabaría propiamente en muerte – pues, con todo, en esto hay que captar lo trágico- sino más bien en el gusto de Edipo en Colono, de modo que *la palabra* salida de la boca inspirada es terrible, y *mata* no de modo captable a lo griego...⁸⁵

Luego, la palabra trágica de Hesperia no ha de ser *mortal*, sino *mortificante*: no se apodera del cuerpo que es *más sensible* –añade el poeta- sino del cuerpo que es *más espiritual*. ¿Cómo entender esto? Hölderlin parece concedernos una clave: hay que entenderlo según “el gusto de Edipo en Colono”.

⁸⁴ Cf. Hölderlin, F: Ensayos; “Notas sobre Antígona”, p. 149.

⁸⁵ *idem* (el subrayado es mío)

El último Edipo, la obra más tardía de Sófocles llegada hasta nosotros, posee sin lugar a dudas un genio distintivo, una madurez apenas comparable con el espíritu de las tragedias sofocleas anteriores. El núcleo del argumento, el punto al que se dirige toda la acción dramática, es la muerte extraordinaria del hijo de Layo: su paso secreto y milagroso al otro mundo. Arribando a la tierra de Atenas en compañía de Antígona, el anciano ciego y dolorido se prepara para consumar su suerte. El oráculo pitio perfijó, desde antiguo, que el suelo donde él fuera sepultado quedase bendecido por la divinidad: resguardado contra *hybris*, protegido contra la discordia y la destrucción. Reclamado por Apolo, Edipo se dispone a conceder esta gracia a los ciudadanos de la generosa Atenas, regida por Teseo. Así se allega al bosque sagrado de las Euménides, esperando la señal divina que le marque el término de sus fatigas. Sin embargo, antes de la partida, no son pocas las penas que deberá soportar: la incomprensión y el rechazo inicial por parte de los colosenses; la humillante confrontación con el pérfido Creonte; el rapto fallido de las hijas; la súplica lastimosa y desvergonzada de Polinices. Retumba, al fin, "el trueno alado de Zeus", y el aquejado anciano experimenta *la transfiguración*. Edipo se yergue bajo la tormenta ("en su cabeza sin ojos el viento agita la despeinada cabellera"⁸⁶) y avanza hacia el bosque como el más vidente; ya no lo guía ninguno de los suyos, antes bien, él es ahora quien los guía a todos. *El siempre dominado resulta dominador*. Purificado, redimido de "las mugrientas ropas", responde a la voz familiar de un dios cercano; e ingresando a la caverna, Edipo desaparece. Solamente a Teseo le es lícito contemplar "lo insoportable de ver". Cubriéndose los ojos con la mano, el rey magnánimo se arrodilla: adora, en una misma plegaria, "a la tierra y al Olimpo de los dioses".

¿Qué constituye "el gusto" de esta *muerte*?; ¿qué será en ella lo distintivo? En primer lugar, no hay aquí el cuerpo consumido o traspasado; tampoco hay la sangre flagrante: *misteriosamente, Edipo desaparece*, "las praderas tenebrosas se lo tragaron". El mismo Sófocles lo subraya en palabras del Herald:

⁸⁶ Sófocles. Tragedias. p. 560.

...algún mensajero enviado por los dioses o el sombrío suelo de la tierra de los muertos le dejó paso benévolo. El hombre se fue no acompañado de gemidos y de los sufrimientos de quienes padecen dolores, sino de modo admirable cual ningún otro de los mortales.⁸⁷

La muerte no se presenta ya con la destrucción del cuerpo, *plásticamente*; adviene, más bien, en ese retirarse hacia la oscura tierra, en esa entrega total y agradecida del héroe al poder de lo inescrutable. Como el morir del primero, también el morir del segundo Edipo es al mismo tiempo epifanía y desaparición: cuando se hunde el hombre destinado, emerge la fuerza innegable de la divinidad, ante los ojos azorados. No obstante, aquí la oscuridad de lo divino admite, junto a la terribilidad, un carácter protector: el dios es sombra, sí, pero es sombra que recibe, sombra que acoge; "le dejó paso benévolo" -dice el Mensajero. Al respecto, Reinhardt escribe:

Como ya se había visto en *Electra* y en *Filoctetes*, las causas del dolor son únicamente humanas también en el segundo *Edipo*. Y de la misma manera que lo divino se retrae ante lo humano que ha sido el origen del dolor, lo divino se revela a los hombres amparo y conciliación.⁸⁸

Es en la aterradora familiaridad del dios llamando al héroe, o en la plegaria que celebra la tierra y el Olimpo con una misma adoración, donde Sófocles nos muestra, de la mejor manera, el genio conciliador que anima la tragedia. Porque lo realmente característico del último estilo sofocleo

es la forma en que la disonancia inicial se resuelve finalmente en armonía entre dios y ser humano.⁸⁹

⁸⁷ *Ibid*; p. 298

⁸⁸ Reinhardt, K: *Sófocles*; p. 277.

⁸⁹ *Ibid*; p. 298

Así, divinidad que se des-cubre -en el morir del héroe (esto es, en esa retirada o entrega a lo profundo)- como amparo y conciliación: tal es "el gusto" de Edipo en Colono.

Pero hay más. El hijo de Layo llega desastrado, siendo el portador de un don inefable, imposible de "remover con palabras". Es el *homo missus a deo*, el hombre designado por la oscura sacralidad, motivo de espanto y a la vez de bendiciones:

No me desdeñes al ver mi espantoso rostro -advierte a los colosenses-.
Pues he llegado protegido por la divinidad y piadoso, trayendo un provecho para los ciudadanos de aquí.⁹⁰

Sólo al final, cuando ruja la tormenta, el héroe revelará enteramente el secreto de su dádiva. ¿Cuál es el don que trae consigo?, ¿cuál es la ofrenda con la que se dispone a bendecir al pueblo de Teseo? **La ofrenda del labdácida es su muerte.** Al entrar en el bosque de las Furias "hijas de lo Oscuro", y bajar a la caverna, Edipo abre y asegura el porvenir. En efecto, conjurando el dominio de la *hybris*, la muerte del anciano se remite al futuro: res-guarda lo venidero contra el poder de la ruina y, de este modo, hace posible la continuidad para los atenienses. El *morir*, la retirada, toma entonces el sentido de la **donación que salva**, con-sagrando, permitiendo la Historia. El morir del último Edipo significa un darse: **un donarse salvador ante el peligro, como vuelta o re-flujo a lo perdurable.**⁹¹

Menos *mortal que mortificante*, esta obra tardía del teatro sofocleo constituye para Hölderlin una excepción notable, una anticipación que vislumbra y sobrepasa los límites históricos de la Tragedia Griega. Transida por el *Épos*, Hólade resulta del

⁹⁰ Sófocles: *Tragedias*; p. 521.

⁹¹ "Porque al igual que la muerte en otros casos significa la dispersión de la persona en el cosmos, el regreso a la sustancia primera del mundo, aquí, en un sentido muy parecido, significa la vuelta, el ingreso en las fuerzas de la patria, el reflujo hacia las fuentes de lo que perdura, de las que brotan torrencialmente, con el cambio de los tiempos, con los peligros venideros de un pueblo, las fuerzas que lo protegerán" Reinhardt, K p 278-9

todo insuperable en “la sobriedad de Juno”, en “la claridad de la presentación”. Lo aórgico, el fuego del cielo, le es en cambio “más difícil” Porque no hay mayor dificultad para una cultura –comenta el poeta a su amigo Böhlendorf– que el uso *libre de lo nacional*. Paradójicamente, es siempre lo originario, que no lo ajeno, más difícil de captar. Procedente de *die Natur*, Hélade se encuentra confinada por su inclinación cultural, restringida sin remedio para captar su origen, el Sagrado *Pathos*; de aquí “esos límites históricos” con respecto a la tragicidad, de aquí la índole necesariamente *mortal* (homérica) de su *palabra trágica*. Sin embargo – nos dice el poeta– Edipo en Colono, en cuanto culminación (y cierre) de la Tragedia Ática como retorno a lo natal, parece trascender las fronteras de su propio horizonte, haciéndonos señales a *nosotros*, los hombres venideros.⁹²

Donación y retirada, amparo y conciliación: estas son las “señales” distintivas que prefiguran *lo mortificante* en el segundo Edipo. Sin perderlas de vista, se trataría de liberar el sentido de la muerte de Empédocles, buscando comprender lo genuinamente *mortificante* de su palabra hespérica y, con ello, experimentar la esencia apenas presentida de lo trágico moderno.

Sabemos que el carácter de lo *mortificante* pertenece señaladamente a la palabra en cuanto decir terrible: en cuanto voz que, invocando, anticipa y *aporta* el destino. ¿Dónde encontrar en el drama del agrigentino un decir semejante? Hay, ciertamente, un pasaje fundamental que parece tener, a todas luces, el vigor y la hondura de un tal *decir*. En efecto, después de la transfiguración, y antes de partir

⁹² Cf. Hölderlin, F. Correspondencia completa; p. 545. En la carta a Böhlendorf del 14 de diciembre de 1801, Hölderlin felicita y alienta a su amigo por un idilio dramático que éste ha terminado y le acaba de mandar, Fernando o la consagración del arte. Anota: “Se trata en conjunto, de una *auténtica* tragedia moderna. Porque esto sí que es lo trágico entre nosotros, que nos vayamos del reino de los vivos calladamente metidos dentro de una caja cualquiera, y no que destrozados por las llamas paguemos por el fuego que no supimos dominar.” Semejante pasaje parece contradecir que el Empédocles signifique, realmente, el esfuerzo más audaz del poeta por captar lo trágico como *destinación* de Hesperia. Incluso podría alimentar la opinión, según la cual, Hölderlin se habría desentendido de la Tragedia a la hora de reflexionar sobre el porvenir de la Modernidad. No obstante, tal consideración pasa por alto lo que el mismo poeta nos dice en las “Notas sobre Antígona”, acerca de lo trágico hespérico en relación con el espíritu de Edipo en Colono: soslayando, de tal manera, lo más importante: la estrecha afinidad existente entre el drama del hijo de Layo, y la tragedia inconclusa sobre el sabio de Agrigento.

hacia la muerte, Empédocles pronuncia ante su pueblo el mensaje final, la exhortación definitiva. Cual fruto madurado lentamente, deja caer esa “palabra grave, callada tanto tiempo”, alimentada con paciencia por los momentos más vastos, más generosos de su vida. En la fecundidad de este discurso, el anciano recoge las aguas de su sabiduría y las ofrenda a los hombres; conmovido, señala a sus hermanos mortales el camino del cambio y la renovación. Por esta palabra se ilumina, desde adentro, la significación esencial de lo que está por ocurrir: el acto pavoroso del sacrificio. En verdad es el propio Hölderlin quien con-voca a su tiempo, desde la *gravedad* de esta palabra. El poeta re-clama; hace re-sonar, como un presagio, la fuerza irresistible del viraje a *die Natur*, designando para Hesperia la ley de “Lo más alto”: el *nómos* trágico. Es en la *gravedad* de esta palabra donde puede experimentarse lo *mortificante*, el modo propiamente hespérico, según Hölderlin, de tragicidad.

La exhortación completa abarca un centenar de versos (Primera versión, Acto segundo, 1393-1493); el pasaje nuclear, que es con el que inicia, comprende poco más de veinte (1393-1415). Empédocles rechaza la corona que los ciudadanos le acaban de ofrecer (“Ya no es éste tiempo de reyes”). A cambio, él les concede su “santuario” (*mein Heiligtum*), el fruto dorado de su vida, que ya cae por sí mismo; esto es: “aquella palabra grave, callada tanto tiempo”. Dice:

¡No os dejaré sin consejo, amados míos!
¡Pero no os espantéis de nada! Los hijos de la tierra
1395 temen casi siempre lo nuevo y lo extraño;
reducidos a su propio dominio, sólo tratan
de subsistir, y no va más allá su sentido
en la vida. Mas al fin los temerosos
deben salir y cada cual muriendo
1400 vuelve a su elemento para recuperarse,
como en un baño, con destino a una nueva juventud.
A los seres humanos les ha sido concedido
el gran goce de rejuvenecerse a sí mismos.

Y de la muerte que purifica, aquella
 1405 que ellos mismos eligieron en el momento justo,
 resurgen, como Aquiles de la Estigia, los pueblos.
 ¡Oh, daos a *la naturaleza*, antes de que elía os tome!
 Hace tiempo que os devora la sed de lo insólito;
 y el espíritu de Agrigento anhela salir
 1410 del viejo cauce como de un cuerpo enfermo.
 ¡Atrevedos! Lo que heredasteis, lo que adquiristeis
 lo que oísteis y aprendisteis de boca de vuestros padres,
 las leyes y los usos, los nombres de los antiguos dioses,
 olvidadlo con coraje y, como recién nacidos,
 1415 alzad los ojos, a *la divina naturaleza*⁹³

Con claridad, el pasaje puede fragmentarse en cuatro partes de acuerdo al desarrollo temático: 1393-1398; 1398-1401; 1402-1407; 1408-1415. Comencemos, pues, por la primera.

El discurso empieza nombrando a *die Erdenkinder*, a los hijos de la Tierra. Hijo de la Tierra es, de manera eminente, el hombre, el *humilde* mortal.” Como tal, él es quien “casi siempre” guarda temor a lo nuevo y extraño. Este temor no constituye algo meramente accidental; es una propensión constante, inscrita en su naturaleza. Esencialmente temeroso, ¿qué teme el mortal? *Das Neu und Fremde*. Pero *das Fremde*, lo extraño, no es simplemente lo ajeno en tanto des-acostumbrado o poco frecuente; posee el sentido fuerte de lo des-conocido, lo in-cógnito, lo in-audito. *Das Fremde* es lo ignoto, lo que se mantiene inescrutado. Llevado por el temor a “lo extraño”, el mortal se reduce (*beschränken*) a su propio dominio (*Eigentum*); empeñándose solamente en subsistir, *no va el hombre más allá*. Subsistir, *bestehn*, no ha de entenderse tampoco como el *sostenerse* airoso ante el peligro; es, más bien, un aferrarse obstinado: un *in-sistir*. Evitando el peligro, la prueba de *das Fremde*”, los mortales *in-sisten*: se afincan en lo

⁹² Hölderlin, F: *Empédocles*; p 169-171.

⁹³ Tanto *humildad* como *humano*, se derivan del latín *humus*: tierra.

⁹⁴ *Peligro*, del latín *periculum*: ensayo, prueba.

conocido restringiéndose a su estrecho círculo; así *circunscritos*, asegurándose bajo la protección de lo dominable, convierten en *permanente* al “propio dominio”. Subsistir es este anclarse en la mera permanencia, rebelándose contra el Tiempo. Subsistir es per-sistencia.⁶⁴ A esto se refiere Hölderlin más adelante, cuando dice por boca de Delia:

Te inflama, alma grande, la muerte
del gran hombre [Empédocles], pero a los corazones
de los mortales les gusta también
solearse bajo la luz suave, y fijan
la mirada en lo que permanece.⁶⁵

“Lo que permanece” persistiendo, no consiste sin embargo en la verdadera duración, no es lo *per-durable*. In-sitiendo, no yendo más allá, los mortales consideran ilimitado a “su propio dominio”: caen en la apariencia del saber inesencial. Lo que parece amplitud es mezquindad; lo que parece resguardo, indigencia y desamparo. ¿Por qué? Esta pregunta nos conduce al segundo fragmento.

Temerosos, los mortales se aseguran; pero al fin **deben salir** hacia lo ignoto. El carácter categórico de tal *deber*, no le viene impuesto al hombre desde afuera; reposa, invisible, en el fondo de su propia esencia. Sobrepasando lo familiar, sale el mortal y se pone en camino, dirigiéndose a *das Fremde*. Saliendo se arriesga, se *pone* en peligro: se *ex-pone*. Mas no, ciertamente, a cualquier peligro; el hombre mortal enfrenta la mayor extrañeza, se dirige a lo ignoto de lo ignoto, a lo Extraño absoluto: *der Tod*, la muerte. **Salir es morir**. Interpretando un poema de Hölderlin, “En azul amable florece...”, Heidegger escribe:

El hombre esencia como el mortal. Se llama así porque puede morir
Poder morir quiere decir esto: ser capaz de la muerte como muerte.

⁶⁴ Sobre el concepto de *in-sistencia*, Cf. Heidegger, M: De la esencia de la verdad, Hitos, p. 164 y

⁶⁵

⁶⁵ Hölderlin, F: Empédocles, p. 269

Sólo el hombre muere, y además continuamente, mientras *permanece* en esta tierra, mientras habita.⁹⁶

Muriendo, el hombre se dirige a lo más Extraño, queda expuesto a la mayor desprotección, es decir, se hace *capaz* de la muerte. La muerte como tal, lo más Extraño, es aquí lo totalmente Desconocido; no ya lo inescrutado sino lo inescrutable: el Misterio. ¿Qué significa *ser capaz*? Ser capaz de algo significa – aduce Heidegger:

admitir algo cabe nosotros según su esencia y estar cobijando de modo insistente esta admisión.⁹⁷

Morir, en tanto ser capaz de la muerte, es el dejar venir el misterio junto a nosotros, admitiéndolo según su esencia. Morir es, precisamente, sacrificar: el retirarse que, ahondando el espacio, permite advenir a *lo lejano* (la muerte), mostrándolo como tal. *Salir, morir, sacrificar.*

Muriendo, el hombre sale: se abre al misterio absoluto de la muerte. Con él, dice el poeta, "vuelve a su elemento". A este elemento no hay que pensarlo como la cualidad o parte irreductibles de un algo compuesto. Nombra, mejor, el origen (*arché*) de una cosa: el suelo donde ella crece y es acorde a su esencia; el ámbito primordial al que pertenece. Muriendo, el mortal vuelve "a donde pertenece". En este sentido, re-torna. ¿A qué "ámbito" pertenece, esencialmente, el mortal? La zona del mortal es el lugar del peligro, en la cercanía de lo inescrutable. **La zona del hombre es el umbral.** *Umbral*, del latín *limen-inis*, quiere decir puerta o barrera; pero también *morada*. El umbral es el límite que comunica, y al mismo tiempo separa. Es el "entre" o la frontera. Saliendo a la desprotección, en la proximidad del misterio, el hombre *entra* a su morada. Y esa zona intermedia, el

⁹⁶ Heidegger, M: Conferencias y Artículos; "Poéticamente habita el hombre", p. 163

⁹⁷ *Ibid*; "¿Qué quiere decir pensar?", p. 113.

lindero* donde el hombre habita, resulta, justamente, el lugar de lo sagrado (*das Heilige*):

Lo sagrado es la zona intermedia entre la sorda tranquilidad de lo profano y la límpida calma de lo divino. Es la zona de la sangre, del peligro, imán de la violencia.⁹⁸

Sólo desde lo sagrado así entendido, gana el mortal su esencia: se recupera "con destino a una nueva juventud". Esto nos remite al tercer fragmento de la exhortación.

El sacrificio, ese *poder* volverse hacia lo ignoto llegando a su proximidad, representa para Hölderlin la mayor concesión, el mayor "don" otorgado al hombre; el don del que brota, también, su mayor gozo. No un gusto cualquiera, sino el Goce, el júbilo supremo: *die große Lust*. *Lust*, goce, conlleva el sentido de inclinación o deseo. *Lust* es disposición. A los hijos de la Tierra los traspasa *die Todeslust*, "el gran goce de morir", solamente cuando éstos, desde sí mismos, se inclinan a la muerte, deseándola. Porque *únicamente* somos capaces (*ver-mögen*) de aquello que nos gusta (*mögen*), de aquello -concluye Heidegger- a lo que estamos afectos en tanto que lo dejamos venir.⁹⁹ En esta dirección, elige (*wählen*) el mortal la muerte, haciéndose capaz: *queriéndola* con gusto, dejándola advenir. El hombre sale, se *pone* en camino, se *ex-pone*. Expuesto, el hombre está dispuesto, resuelto al misterio, *zu rechter Zeit*, en el tiempo justo. Lo *justo* califica al momento acorde con la justicia (*Rechter*), comprendida como *Diké*: la proporción, el *nómos* co-ligante entre el cielo y la tierra, entre divino y mortal. El *tiempo* justo es "el punto de la perfección", el momento en que se abre lo sagrado y acontece "Lo más alto". Como tal, no es meramente un momento entre otros; es el Instante: el tiempo inaugural que, *prolongándose*, hace posible la Historia. Así, el hombre

* *Lindero*, del latín *limes-itis*: sendero, senda entre dos campos.

⁹⁸ Calasso, R: *La ruina de Kasch*; p. 166. En *Edipo en Colono*, al bosque sagrado de las Euménides se llama, "el *Umbral* broncíneo".

⁹⁹ Heidegger, M: *Conferencias y Artículos*; "¿Qué quiere decir pensar?"; p. 113

elige la muerte: muere constantemente en esta Tierra mientras habita, erguido en el umbral. Sosteniéndose, mora bajo el imperio de Diké, acorde al “tiempo justo”¹⁰⁰

El sacrificio es el gran Gozo del hombre, por el cual alcanza nueva vida: rejuvenece. Hölderlin compara el rejuvenecer (*verjüngen*) de los pueblos, con el bautismo de Aquiles en la Estigia, el río de la Muerte que torna invulnerable. En afemán, no vulnerado, intacto, inviolado, se dice “*heil*”. *Heil* es además, “sano”, “entero”, “íntegro”, pero también “salvo”, “salvado”. Esto nos refiere fácilmente a los celebrados versos de “Patmos”:

Cercano está el dios
y difícil es captarlo
Pero donde hay peligro
crece lo que salva.¹⁰¹

Lo que salva, lo salvador (*das Rettende*), es lo que trae la salud, lo que nos pone a “salvo” (*heil*). El poema admite esta paradoja: *expuesto* a la mayor desprotección – dispuesto al misterio- se pone a salvo el hijo de la Tierra: entra en su morada. De *heil* deriva *heilig*, “sacro, sagrado”. Es, pues, en la frontera, en los límites de la muerte, donde “crece” lo que salva. Lo salvador (*das Rettende*) se ofrenda en lo sagrado (*das Heilige*). En otro poema tardío, “El único”, Hölderlin comprende la sacralidad como la *vecindad de lo Mismo*. Dice:

Visión compleja. Los espíritus celestes
y los mortales son vecinos
a lo largo del tiempo. Aún en el cielo,
un gran hombre aspira

¹⁰⁰ Desde tal sentido de *Diké*, sería interesante relacionar la exhortación de Empédocles con la conocida sentencia de Anaximandro. Acerca del “momento” en cuanto tiempo inaugural, Cf. Heidegger, M: *Arte y Poesía*; “Hölderlin y la esencia de la poesía”, p. 135

¹⁰¹ Hölderlin, F: *Poesía Completa*, p. 395

a reunirse con su par de la tierra.
Cierto es que el mundo
vive siempre de manera total¹⁰²

Mortales y divinos, *Lebende beieinander*, viven uno con otro, uno junto a otro a lo largo del tiempo. Y esta vecindad permite al mundo "vivir siempre de manera total" En lo sagrado, *das Heilige*, se reúne la *integridad* del "mundo", *En kai Pan*, el Uno-
Todo. Por eso puede exclamar Pantea:

¡Oh! los que temen a la muerte no te aman,
la pena los engaña y venda
sus ojos; junto a tu corazón
no palpita más su corazón; se marchitan
alejados de ti... ¡oh, universo sagrado!¹⁰³

No temerosos, sino dispuestos a la muerte, acceden los hombres a su morada, ganando nueva vida; fundan, entonces, su verdadera permanencia, cabe lo Perdurable: el Ser, "el mundo de todos los mundo; *das heilig All*, el todo sagrado.

Y resuena, al fin, el verso decisivo; aquél que recoge, en su brevedad, la más profunda significación:

¡O gebt euch der Natur, eh sie euch nimmt!
¡Oh daos a la Naturaleza, antes de que ella os tome!

La buscada expresión (hespérica) de lo trágico, pende por entero de este verso, cuyo sentido *relaciona* –distingue y vincula- *el dar y el tomar*. Pasemos al último fragmento del discurso, y dejemos para el final la interpretación detenida de estas palabras.

¹⁰² *Ibid*, p. 393.

¹⁰³ Holderlin, F- *Empédocles*, p. 273.

Desde hace tiempo –anuncia Empédocles- los hombres anhelan salir hacia lo ignoto. Pero tal cosa supone el mayor atrevimiento. En efecto, hay que tener el coraje (*die Kühnheit*) de olvidar (*Vergeßen*). Esta alusión a la necesidad del olvido, obligadamente nos evoca el otro río infernal de los helenos: el Leteo. Leteo deriva del griego *léthe*, “olvido”, voz que a su vez proviene del indoeuropeo *laí*, *láth*, “oculto”. De ahí la traducción heideggeriana de *a-létheia*, “verdad”, por des-ocultación.¹⁰⁴ ¿Qué significa “olvidar” para Hölderlin?; ¿qué vínculo existe entre “olvido” y *die Natur*? Olvidar quiere decir: *entregarse* al olvido. El olvido (*léthe*) denota *ocultación*; es lo que se oculta y permanece inescrutado. Olvidar, como “ser capaz de olvido”, es la apertura a lo ignoto en tanto misterio. Ese mantenerse abierto a algo, resguardando la apertura, significa *hacer* memoria. Olvidar es *recordar*, traer de nuevo al corazón: con-memorar el misterio. A la memoria que se enciende con esta entrega al olvido, Hölderlin la llama *das heilige Gedächtnis*, la santa memoria. A ella se remite en las “Notas sobre Edipo”, cuando afirma:

El dios y el hombre, para que el curso del mundo no tenga laguna y *la memoria* de los celestes no se pierda, se comunican en la forma, *que todo olvida*, de la infidelidad.¹⁰⁵

Así, el uno es el otro: infidelidad es comunión; memoria es olvido.

Leteo. Olvidar es morir. El atrevimiento del olvido consiste en la renuncia al “propio dominio”, dejando de in-sistir. *Olvidar es de-sistir*. Para mirar al otro, el uno ha de quebrarse: despojarse de la seguridad forjada por la costumbre. Lo familiar, lo *acostumbrado*, venda los ojos del hombre -encubre la verdad-, cuando el temor insistente es quien domina. Separada de lo Mismo, clausurada, la cultura (*regnum hominis*) pierde todo contenido: “las leyes y los usos”, y aún “los nombres de los antiguos dioses”, llegan a ser cáscaras vacías, formas muertas que contienen, y oprimen, la eclosión de lo viviente.

¹⁰⁴ Cf. Heidegger, M. *De la esencia de la verdad*, p. 119.

¹⁰⁵ Hölderlin, F. *Ensayos*, p. 142. Cf. “Pan y Vino”, *Las grandes elegías* p. 105, “Recuerdo”, *Poesías Completas*, p. 227. Sobre olvido y memoria, Martínez Marzoa *De Kant a Hölderlin*; p. 124-5

¡Alza los ojos y atrévete! Lo que Uno es
se *quiebra*; el amor no muere en su capullo
y por todas partes, libre y alegre
se ramifica el árbol aéreo de la vida¹⁰⁶

Atreverse y, desistiendo, mirar de frente a *die Natur*: a esto exhorta Empédocles.

Pensada desde lo aórgico, *die Natur* es la esencia de *das Fremde*; representa, para Hölderlin, lo totalmente Extraño por antonomasia. Posee, con ello, el carácter de "lo subyugante"; es *das Überwältigende*: "lo que se apodera del hombre", "lo arrebatador"; lo imponente sometedor, lo que fascina y avasalla. Como tal, *die Natur* es *das Göttliche*, "lo divino". No un dios específico, sino la esencia misma de la divinidad, "más antigua aún que las edades y más grande \ que los dioses de Oriente y Occidente".¹⁰⁷ Es la fuente inagotable donde surge "como al salir del baño lustral, \ cuanto hay en el mundo de divino".¹⁰⁸ En tal poder arrollador, propio de *die Natur* en tanto Otro subyugante, destella el sentido griego de *Théos* y *daimón*:

Théos, el indeterminado divino, era una invasión del cuerpo y de la mente. Era el hacerse íntimo de lo que es más extraño.¹⁰⁹

¹⁰⁶ Hölderlin, F: Empédocles, p. 335.

¹⁰⁷ Hölderlin, F: Poesía Completa, "Como en un día de fiesta"; p. 329

¹⁰⁸ *Ibid*, "En las Fuentes del Danuvio"; p. 345. "Sólo a partir de la esencia de lo sagrado se puede pensar la esencia de la Divinidad. Sólo a la luz de la esencia de la Divinidad se puede pensar y decir lo que significa la palabra "Dios". Heidegger, M: Carta sobre el humanismo; p. 106

¹⁰⁹ Calasso, R. Las bodas del Cadmo y Harmonía; p. 180. "Si tuviéramos que definir, por un viejo hábito, lo que ha sido el dios para los griegos, podríamos decir, utilizando el rasero de Occam: todo lo que nos aleja de la sensación media de vivir, < junto a un dios siempre se llora y se ríe >> , leemos en Ayax. [...] cuando algo indefinido y poderoso sacude la mente y las fibras, hace temblar la jaula de los huesos, cuando la misma persona, un instante antes torpe y agnóstica, se siente alterada por la risa y por la locura homicida o por el delirio amoroso o por la alucinación de la forma, o se descubre invadida por el llanto, entonces el griego reconoce que no está solo. Hay alguien a su lado, y es un dios" *Ibid*; p. 220-1 Cf. También, Dodds, E R: Los griegos y lo irracional, Cap 1 y 2 Es importante, sin embargo, no entender lo "subyugante" desde una perspectiva

El don de lo divino, sentido como "invasión", es para el poeta "el fuego de cielo", "el dominador", el rayo del Éter que, al decir de Heráclito, *todo lo gobierna* (Fr. B64). En el resplandor de este fuego colosal se *aiumbra* el Uni-verso; florece y respira lo sagrado:

pero cuando un dios aparece
el cielo, la tierra y el mar
se iluminan con claridad
que renueva todo cuanto existe.¹¹⁰

¿Cómo puede el mortal recibir un "don" semejante?; ¿cómo puede el hombre alzar los ojos y mirar de frente a *die Natur*? La última estrofa de "Vocación del Poeta" responde la cuestión:

Pero el hombre puede quedarse, cuando es preciso
solo frente a Dios. *Su candor lo protege.*
Y no necesita armas ni argucias, hasta el momento
en que la ausencia de Dios lo ayude¹¹¹

Únicamente entregado al olvido, despojándose de armas y argucias, asumiendo con coraje su esencial "pobreza", puede el hombre mantenerse erguido, "con la cabeza desnuda", bajo las tormentas de Dios. Sólo desde la precariedad, olvidado

meramente psicologista. No se trata de la mera "posesión" psíquica. Su sentido pertenece a la dimensión de lo ontológico.

¹¹⁰ Hölderlin, F. *Poesía Completa*, "Genio de paz..."; p. 349, (Significativamente, Heidegger llama al rayo "la mirada del ser", Cf. *Caminos del bosque*; p. 305).

¹¹¹ *Ibid*, p. 257. En los versos finales de "Como en un día de fiesta", exclama el poeta:

Pues, si nuestros corazones son puros
e inocentes nuestras manos,
el rayo puro del Padre no nos consumirá
Y hondamente conmovido y participando
en los sufrimientos de un dios,
nuestro corazón eterno resistirá con firmeza.
(*Ibid*; p. 333)

en la humildad del despojamiento, gana el hombre la *entereza* para esperar, y resistir, la cercanía divina: el "don" del fuego

Dáos a la naturaleza, antes de que ella os tome; tal es la palabra capital de la tragedia, aquella que mejor expresa el sentido de lo "mortificante", en tanto *destinación* de Hesperia. El fundamento de lo trágico, esto es, el sacrificio pensado como la re-misión a *die Natur*, consiste en un *facere* señalado: un hacer que desiste, re-plegándose, permitiendo lo lejano. Este *facere* se nos muestra ahora, cabalmente, como un dar: un donarse salvador a "lo divino". El donarse acontece, justamente, por el "atrevimiento" que se abre, con gusto, al misterio absoluto de la muerte; cuando el hombre, des-pojado de armas y argucias, desde su esencial precariedad, se entrega al olvido. Así concebido, este *poder* donarse (= ser capaz) significa el mayor "don", y el supremo gozo, para el hijo de la Tierra. Pero al *dar* del hombre, co-responde, el tomar de "dios". Porque *Théos*, el Otro subyugante, siempre reclama, *busca y necesita, para su gloria, el corazón de los hombres sensibles (das Herz der Fühlenden Menschen)*.¹¹² Llegada a la proximidad de los mortales, y tomando "posesión", *die Natur* otorga el rayo: enciende el *entusiasmo* que perdura, iluminando todo cuanto existe con el esplendor de la divinidad.

La Naturaleza de divina presencia
no necesita de 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.¹¹³

Sólo en la remisión recíproca entre el uno y el otro, entre el dar y el tomar, se inaugura el umbral, se despeja lo sagrado. Acontece la morada, la plenitud de lo Mismo: *En diaphero eautoc*. El ser se da.

¹¹² Cf. Holderlin, F. *Las grandes elegías*, "El Archipiélago"; p. 27.

¹¹³ Holderlin, F: *Empédocles*, p. 178-9.

El dar del sacrificio mortificante (*totden*), ese *facere* que permite y resguarda lo sagrado (*sacri*), no es el mero deshacerse o desprenderse de algo; es, más bien, un dejar pertenecer: permitir que al Otro pertenezca lo que pertenece de suyo. Como tal, significa un *conceder* (del latín *cedere*: irse, alejarse, retirarse). La virtud salvadora del hacer que desiste, con- cediendo, es exaltada por Hemón, ante el ánimo ofuscado de su padre, cuando dice en Antígona:

Puedes ver a lo largo del lecho de las torrenteras que, cuantos árboles *ceden*, conservan sus ramas, mientras que los que ofrecen resistencia son destrozados desde las raíces. [...] Así que haz ceder tu cólera y consiente en cambiar.¹¹⁴

Conceder es, pues, *dar cabida retirándose*. Luego, el dar esencial a que exhorta lo mortificante de esta palabra trágica, consiste, ante todo, en lo siguiente: **dar hospitalidad**:

Entonces; oh genios de la Naturaleza!

.....
el pueblo libre os convidará a sus fiestas
¡hospitalario! ¡devoto! Puesto que el mortal
da con amor lo que mejor posee, si la servidumbre
no le encierra ni le encoge el pecho...¹¹⁵

Dar es recibir. *Gastfreundlich*, "hospitalario", deriva de *Gastfreund*, "huésped". Huésped es, literalmente, "el amigo del extraño" Pero el hombre , *el amigo de lo*

¹¹⁴ Sófocles: Tragedias; p. 275. (El subrayado es mío). No en diferente sentido se expresa el Tao Te King "Ceder es conservarse íntegro".

¹¹⁵ Holderlin, F. Empédocles; p. 173 (el subrayado es mío)

- *Gast-*, proviene al igual que *hues-*, del indoeuropeo *ghos-ti-*, "extraño" de donde proceden el *hostis* latino (= "enemigo, adversario") y el castellano "hostil" *Freund* (=amigo, íntimo) deriva del indoeuropeo *bhrug-*, "gozar, fruto", del que proviene el latín *frui* ("gozar, deleitarse") y también "nuestro disfrutar". (De la misma familia en lengua alemana, *Freunde*, *Brauch*, *brauchen*, *Frucht*, *fruchten*; en lengua castellana fruición, fruto, fructificar, fruga!)

más *Extraño*, ha de ser hospitalario con lo más inhóspito: con la muerte. Entonces se hace capaz para "el gozo supremo", para "la fresca dicha de los fuertes". *die Todeslust*.

Si el darse del hombre es un dejarse tomar (dando cabida, concediendo), ¿en qué consiste el tomar de "dios"? Leemos en "Pan y Vino":

Que así *toman morada* los celestes y, horadando la sombra,
con honda convulsión, su Día desciende hasta los hombres.¹¹⁶

¿Qué toman los celestes? *Einkehren*: entran, toman morada. En este mutuo *atenerse*, dando hospitalidad y tomando morada, desde la vecindad de lo Mismo, alumbra la Intimidad de lo sagrado: *el hacerse íntimo de lo que es más extraño*. A lo que mantiene las cosas separadas y a un tiempo las reúne, Hölderlin lo llama, precisamente, *Innigkeit*, "intimidad"¹¹⁷ *Ponerse en camino a lo sagrado, hacia la Intimidad del ser, dejándose tomar y preparando, hospitalarios, la morada*: esto demanda Empédocles en su *palabra grave*. Aquí escuchamos, al fin, lo trágico mortificante; el *nómos* esencial del destino hespérico:

¡Oh, dáos a la naturaleza, antes de que ella os tome!

Las puertas del Santuario están abiertas; el fruto de su vida está cortado, y alimenta el corazón de los mortales. Queda sólo partir hacia lo Ignoto. Proclamar, con el símbolo de una muerte milagrosa, el retorno a lo sagrado: el viraje a *die Natur*. *Símbolo*, para los antiguos griegos, eran las dos partes de un objeto que, al hacer convenio de hospitalidad, se dividía en dos y se transmitía de padres a hijos, sirviendo para darse a conocer como huésped. Al igual que el pan y el vino, Empédocles es *símbolo* para su pueblo: garantía de la futura hospitalidad entre el

¹¹⁶ Hölderlin, F: Las grandes elegías; p. 109.

¹¹⁷ Cf Hölderlin, F: Empédocles; p. 296 (Heidegger, M: Arte y Poesía. "Hölderlin y la esencia de la poesía". p. 131.)

cielo y la tierra, entre los dioses y los hombres. Semejante al viejo Edipo, ha de morir misteriosamente, "separado de todo"; marcharse sin ser visto, y que nadie sepa de sus cenizas:

Pues no conviene otra cosa a aquél, ante quien,
en la hora gozosa de la muerte en día sagrado
lo divino se despojó de su velo.¹¹⁸

El grave caminante asciende la senda tenebrosa. Al borde del abismo, del cáliz del terror, bebe Empédocles su último entusiasmo. Después desaparece. Pero los ojos se han abierto, y aquellos que lo amaron, agradecidos, presienten lo venidero:

Así debería sucedernos.
Así lo quiere el espíritu
y el tiempo que madura,
pues por una vez, ciegos,
tuvimos necesidad del *milagro*.¹¹⁹

*

Para Hölderlin, Grecia constituye, en su ser más profundo, una cultura épica. Lo sagrado, la intimidad del ser, aquello que vincula diferenciando, se abrió para los griegos *épicamente*. Oriundos de *die Natur*, tuvieron que allegarse al elemento ajeno, la occidental sobriedad, para ganar la "concordia" del Uno- Todo. Así, el *épos* marcó para ellos la ley de "lo más alto", el *nómos* ineluctable de su

¹¹⁸ *Ibid*; p. 189. En cuanto *símbolo y destinación*, Empédocles se convierte, también, en el *mediador*: "un mediador es aquél que percibe en él mismo lo divino y, aniquilándose, renuncia a sí mismo para proclamar, comunicar y presentar lo divino a todos los hombres con sus costumbres y sus actos, con sus palabras y sus obras". Schlegel, F. *Filosofía y Poesía*; p. 156.

¹¹⁹ *Ibid*; p. 275.

destinación histórica. *Como cultura épica, Hólade resulta insuperable*. Desde tal certidumbre, Hölderlin reflexiona sobre el destino hespérico, y escribe a su amigo Böhiendorff:

Precisamente por ello habrá que superar a éstos [los griegos], antes en la hermosa pasión que tú también has conservado, que en aquella presencia de espíritu y don de descripción homéricos. Suena paradójico, pero vuelvo a afirmar una vez más y lo dejo al arbitrio de tu examen y aplicación: lo propiamente nacional será siempre el menor mérito en el progreso de la formación. Por ello son los griegos *menos maestros del sagrado Pathos*, porque es innato en ellos, y sin embargo son excelentes en el don de la descripción desde Homero, ya que este hombre extraordinario tuvo la suficiente inspiración como para ganar para su reino de Apolo la occidental sobriedad de Juno y apropiarse de este modo tan auténtico de lo ajeno. *Entre nosotros ocurre a la inversa*.¹²⁰

¿Cómo sucede, pues, entre "nosotros"? Procedente de la claridad, de la júnica sobriedad, lo hespérico debe allegarse al sagrado Pathos para ganar la "concordia". Por nuestro fondo esencial, somos "nosotros", y no Grecia. la *auténtica cultura trágica*. Hesperia ha de ser, según Hölderlin, la verdadera *maestra* de lo trágico. De aquí que la palabra tirésica, *mortalmente fáctica*, no logre captar el Pathos con proporción perfecta⁴, apoderándose del "cuerpo menos espiritual". Como retorno a lo natal, lo trágico griego, aunque importante para Hesperia, significa justamente "lo superable". Desde su pensar poetizante. Hölderlin se pone en camino hacia esta *superación*. Lo *trágico moderno* no sería un artificio ni una contradicción: sería lo más propio de lo *moderno*. "Nosotros" nos hallamos "bajo el Zeus más auténtico", afirma el poeta en las "Notas sobre Antígona"; quiere decir que "nosotros", oriundos de la sobriedad, estamos bajo el Zeus idóneo para comprender la tragedia, y *traer* ante los ojos al "excelente

¹²⁰ Hölderlin, F: Correspondencia completa, p. 545 (el subrayado es mío).
"desde la *Innigkeit* del ser, en la mutua remisión entre el dar y el tomar

Júpiter": la *Intimidad* del Todo.¹²¹ Después del Hiperión, la obra entera del poeta apunta a lo sagrado a través del viraje *trágico* de lo moderno; esto es, ensaya el sentido de "lo mortificante", como la *superación* hespérica de la esencia de la tragicidad. Sobre este suelo se levanta Empédocles.

Parfraseando a Calasso: *die Natur es el origen que impide vivir y sin el cual no se puede vivir. Para comenzar a vivir, hay que cortar su lazos; para seguir viviendo, hay que ser ungido y humedecido por su líquido esencial.*¹²² Si el *épos* helénico ganó la Vida "cortando los lazos", Hesperia sólo puede salvarse "sumergiéndose". ¿Seremos capaces del trágico "hundimiento"?

¹²¹ Cf. Hölderlin, F: Ensayos: "Notas sobre Antígona"; p. 149. El pasaje en cuestión dice lo siguiente: "Para nosotros, dado que nosotros estamos bajo Zeus más auténtico, que no se *mantiene en medio* entre esta tierra y el mundo feroz de los muertos, sino que, el curso de la naturaleza, eternamente hostil al hombre, sobre su mismo camino al otro mundo, él lo *fuera más decididamente hacia la tierra*, ..." Beda Allemann (Hölderlin y Heidegger, p. 37 y 55) ha pretendido impugnar, desde este pasaje, la consabida relación entre lo trágico y el destino hespérico. Yo considero, precisamente, lo contrario: a todas luces, el pasaje confirma tal relación. En efecto, sólo bajo el imperio del Zeus "más auténtico", oriundo de la claridad, es posible captar con plenitud la esencia de la muerte trágica, pensada desde "lo mortificante". Sobre "el excelente Júpiter", Correspondencia completa, p. 546.

¹²² Cf. Calasso, R. La ruina de Kasch: p. 175.

Capítulo Cuarto: Las evidencias de lo oscuro.

... la Gracia, lo inconquistable

Roberto Calasso

- I -

¿Cuál es el sentido de la muerte de Empédocles en la tragedia hölderliniana? El sentido de esta muerte es una exhortación. A través de la palabra del héroe, el poeta nos interpela a nosotros, hespéricos; nos conmina a mirar en lo sagrado, partiendo del viraje *trágico a die Natur*. En su obra, el poeta nos reclama. ¿Es posible hacerse cargo, tomar con seriedad este reclamo? ¿Es posible que resuene en nosotros, con urgente gravedad, esta palabra? ¿Resulta "lo sagrado" el *telos* determinante de nuestra destinación histórica, o no pasa de ser, más bien, un episodio "interesante" de la historia de la cultura? ¿Acaso somos capaces de *escuchar* lo que el poeta nos dice? ¿Acaso somos capaces de *responder*? Es preciso volver atrás la mirada, al camino recorrido. Es necesario volver a preguntar: ¿qué significa "lo sagrado" para el pensar de Hölderlin?

Impulsado por el descubrimiento de la *Wissenschaftslehre*, el poeta inició, tempranamente, sus primeras reflexiones en torno al sentido del ser. Sin embargo, rechazó desde el comienzo el principio capital del sistema fichteano: proyectar el ser como *Thathandlung*, Yo = Yo, identidad o inmediatez. Ser no constituye solamente lo unitivo de toda vinculación, sino también lo diferenciante: *die Urteilung*, la partición misma. Ser no "es" nunca lo vinculado sino lo vinculante; no lo diferenciado sino la propia diferenciación. Hay que pensar el Absoluto desde la ley de "lo más alto", como *estricta mediatez*; pensarlo en cuanto mismidad: identidad – diferencia.

Si *ser* es lo que reúne diferenciado, lo que separa vinculando, Hölderlin denomina *Kunst y Natur* (orgánico y aórgico) a lo diferenciado y así vinculado. Como contrarios fundamentales, estos términos no representan nada óptico; significan, mejor, los dos aspectos o vertientes esenciales del Ente en su totalidad. Donde el uno es el otro, uno y otro son, únicamente, por la mutua remisión. En efecto, el ser no constituye, desde ahora, otra cosa que esto: la remisión misma.

En ensayos y poemas, pensando con mayor hondura, Hölderlin comprende el Uno diferente en sí mismo – la unidad diferenciada de *Kunst y Natur* – como la reunión venturosa entre el Cielo y la Tierra, entre lo mortal y lo divino.⁵ Ser “es” la cercanía de lo más distante; la intimidad “imposible” de lo más extraño, de lo más extremo. Sólo en el abrazo, en el cumplimiento milagroso de este amor, la totalidad del mundo se realiza; la vida se yergue por entero despierta. Así vislumbra Hölderlin el misterioso advenimiento:

Hombres y dioses festejan entonces
sus bodas, y todos
los seres vivientes la celebran
y por un momento el destino suspende
las desigualdades.
Los fugitivos buscan albergue
y los valerosos calmo reposo.
Pero los enamorados siguen siendo
lo que eran, a gusto
en los sitios donde la flor goza
en la llama inocente, donde
el soplo del espíritu remueve
los más tenebrosos árboles del bosque.
Los que se odian
también se sienten transformados

⁵ *Das Sterbliche und das Göttliche*

y corren a darse las manos
antes que decline la luz amiga
y llegue la noche.¹

Die Innigkeit, la Intimidad, es el acontecimiento que propicia, que hace con-venir a unos y otros en el seno de lo Mismo, abriendo la Paz, la secreta Con-cordia. Intimidad es lo más íntimo, lo recóndito, *der Mitte der Zeit*, el corazón del Tiempo, el centro magnético que atrae y conjunta, donde "el Éter, sereno, vive siempre \ unido a la Tierra virginal..."² Ser, esta Intimidad, lo más recóndito, "es" *das Heilige*, lo sagrado.

Das Brautfest, el sagrado enlace, la mutua remisión entre mortal y divino, ¿en qué consiste? Re-mitirse a otro es el *darse* al Otro: un entregarse. Remisión es donación. Lo sagrado consiste en la recíproca entrega. "Para los dioses, *darse* a los hombres es como para los hombres *darse* a la muerte". Estas palabras que apunta Calasso en Las bodas de Cadmo y Harmonía, revelan con fuerza el prodigio y el riesgo, el misterio y la gravedad de la Donación que salva, que inaugura lo sagrado.³ Con vistas a la Entrega, al hacerse íntimo de lo más extraño, el poeta proclama en su tragedia:

¡Oh, dáos a la naturaleza, antes de que ella os tome!

La entrega que aquí se pide es la donación *trágica*; es el dar y el tomar del sacrificio: significa el *morir* del mortal – dando cabida retirándose – para que el dios sobrevenga y tome morada.⁴

¹ Hölderlin, F: Poesías completas, "El Rin", p. 375

² *Ibid*, "La Germania", p. 385.

³ Calasso, R: Las bodas de Cadmo y Harmonía; p. 196. El subrayado es mío.

⁴ "El sacrificio ofrece una forma canónica y repetible a un par de gestos: el dar y el tomar. Todos los significados de estos gestos sin los cuales no existe comunicación y por tanto sociedad, están contenidos en el sacrificio: ¿Y qué podría existir sin la simultaneidad de esos gestos?"

Calasso, R: La ruina de Kasch; p. 167. El subrayado es mío.

Podemos pensar la donación *mortificante*, la entrega trágica a la que exhorte Empédocles, como un *plegarse*. Del latín *plicare*, de donde procede también *suplicar*, plegar posee dos acepciones primarias: juntar y doblar. Como *juntar*, plegar es unir o adherir; en este sentido, significa acatar, ob–edecer: ir junto a. Plegar es, así mismo, llegar o a–llegar. El que obedece algo se allega a ese algo: es su cómplice (= *com–plicare*) Plegándose, el mortal obedece (= *ob–audire*), se allega escuchando; con–viene con lo divino en la vecindad de lo Mismo. Ac–cede a la Complicidad.

Como *doblar*, plegar es doblegar; quien se pliega, cede. Hay que imaginar el plegarse de la ola: su re–plegarse. Replegándose, la ola retorna, vuelve sobre sí misma: retro–cede. Plegarse como re–plegarse, quiere decir: re–tirarse. Cuado se retira, la ola se aleja, ahonda el espacio. A–lejarse significa: permitir la lejanía. Plegar, en cuanto esencia del mortal que es la esencia del hombre, es un a–llegar que se re–tira. Mejor: *un a–llegar re–tirándose*.

En uno de sus últimos himnos, "En las fuentes del Danubio", Hölderlin celebra la donación del mortal como el humilde plegarse. Dice:

Pero grande es el poder del hombre
y con su arte domina el oleaje, las rocas
y el ímpetu del fuego,
y aunque la espada no rehuye en su audacia
el fuerte cae de rodillas
ante la presencia del divino.⁵

Estos poderosos versos, que inevitablemente nos evocan aquél conocido *Estásismo* de la *Antígona* sofoclea (v. 322 – 375), recuerdan también el gesto de Teseo ante "el Umbral broncíneo", en el momento de la revelación:

⁵ Hölderlin, F. Poesías completas; p. 341

...el rey, solo, se ponía la mano delante del rostro tapándose los ojos, como si se le hubiera mostrado una visión terrible e insoportable de ver. Poco después, [...] arrodillándose; adora, a la vez, a la tierra y al Olimpo de los dioses en la misma plegaria.⁶

El hombre, *der Starke*, el dominador incansable, el que somete con su Arte (*mit Kunst*) las tierras y las aguas, y hasta el ímpetu del fuego, nunca va más lejos en audacia que cuando, *plegándose*, se ofrenda con candor a lo divino; e inermes y despojado levanta su *plegaria*.

- II -

El poeta nos exhorta. ¿Podemos hacernos cargo? ¿Somos capaces de acceder a lo sagrado? ¿Somos capaces de *plegarnos*? ¿Y de qué no es capaz el hombre hoy?, preguntamos con incredulidad. Ciertamente, nos hemos vuelto capaces de muchas cosas. Nos hemos liberado, al decir de Kant, de nuestra "culpable incapacidad".⁷ Incapacidad, agrega el filósofo, quiere decir: "La imposibilidad de servirse de la inteligencia sin la guía de *otro*". Si toda imposibilidad es un no-poder, entonces incapacidad significa: no poder prescindir del Otro. El incapaz es un *necesitado*. Liberándonos de nuestra incapacidad, nos hemos liberado, en el fondo, del Otro. Somos in-dependientes. Poder – ser – sin – el Otro es el orgullo de nuestra ilustrada capacidad.

Y es que, en efecto, nos hemos vuelto muy capaces: capaces de atravesar el espacio a velocidad portentosa, capaces de sumergirnos en los abismos oceánicos, capaces de recorrer inmensas distancias en tiempos brevísimos, capaces de comunicarnos instantáneamente con lugares remotos, capaces de fusionar el átomo y contemplar desde afuera la pequeñez azul de la Tierra. Y esto,

⁶ Sófocles. *Tragedias*, p 574

⁷ Kant, I: "¿Qué es ilustración?", en *Filosofía de la Historia*, p 25

gracias al imparable *despliegue* de la inteligencia autónoma, cristalizada en los productos de la ciencia y la técnica contemporáneas. ¿De qué no es capaz el hombre? Y, no obstante, hay que volver a preguntar: ¿somos capaces de *plegarnos*? Presumiblemente no. Desde el fondo de nuestra ilustrada *capacidad*, vemos emerger nuestra incapacidad *ilustrada*: estamos bajo el imperio del *despliegue*.

Todo lo realmente significativo que sucede en nuestro mundo apunta en la misma dirección: es manifestación de fuerza. Como en un torbellino, somos arrastrados por el ímpetu que anula todo punto de parada, toda "perfección": la expansión indefinida. El vislumbre de cualquier límite es ya, al mismo tiempo, su necesaria transgresión. Capacidad es, para nosotros, esa vertiginosa, invencible "máquina – para – derribar – los – límites".⁸ Es la incesante negación de la otredad del Otro. El reverso de nuestra "capacidad", revela nuestra secreta impotencia: somos incapaces de morir. Incapaces de *gustar* la muerte en cuanto misterio y lejanía. A tal incapacidad, Heidegger le asigna una palabra: *Ge-Stell*, la esencia de la Técnica, "la im–posición intencional" que nos domina. Interpretando a Rilke, el filósofo llega a decir:

La autoimposición – de naturaleza separadora – de la objetivación técnica, es la *negación permanente de la muerte*.⁹

Incapaces de morir, nos hemos vuelto "capaces". Fascinados por el afán irresistible de *ex–plicar* (= *ex–plicare*), presenciamos el abrirse de nuestro mundo bajo la forma de un poderoso *des–pliegue*. Y, no obstante, más poderoso que la energía atómica es, acaso, el simple gesto del que retrocede y se aleja. Más poderoso que cualquier *des–pliegue* es, tal vez, el pobre *plegar* del que brota la plegaria.

⁸ Cf. Calasso, R. *La ruina de Kasch*, p. 236

⁹ Heidegger, M. *Caminos de bosque*, p. 273. El subrayado es mío.

Decimos: *estamos bajo el dominio del des-pliegue*. ¿Cómo desasirnos? ¿Cómo volvemos capaces y ac-ceder a la intimidad de lo sagrado? Para Kant, la incapacidad es *culpable*, porque bastan la decisión y el valor para salir de ella. Volverse capaz es *cuestión de voluntad*. ¿Ocurre lo mismo entre nosotros? Heidegger replica:

Los poderes que en todas partes y a todas horas retan, encadenan, arrastran y acosan al hombre bajo alguna forma de utillaje o instalación técnica, esos poderes hace ya tiempo que han desbordado la voluntad y capacidad de decisión humana porque *no han sido hechos por el hombre*.¹⁰

Dominado por el *des-pliegue*, el hombre no dispone del *des-*. El *des-pliegue*, más bien, dispone del hombre. Dispone de nosotros como aquello a lo que históricamente pertenecemos; aquello que, en nuestra época, nos constituye y determina. El *darse* del hombre, su *plegarse*, no es algo así como una meta que podamos simplemente conquistar desde nosotros mismos, a partir de nuestras propias fuerzas. Ac-ceder a lo sagrado no es *cuestión de voluntad*. Al contrario, tal vez se trate de esto: *de desacostumbramos a la voluntad*.

Empero, si no depende del hombre, ¿de quién depende?

La donación que inaugura lo sagrado – esto es, la mutua remisión de lo mortal y lo divino – es el donarse del ser mismo, es el acontecimiento de la recíproca entrega entre el uno y el otro en la Complicidad de lo Mismo. El ser se *da*: el *darse* del mortal, su *plegarse* (ese salir del estrecho dominio abriéndose al misterio absoluto de la muerte), depende de la propia Donación del ser, pensado como *das Heilige*. No es el mortal quien inventa, crea o produce lo sagrado; más bien, es lo sagrado lo que restituye al mortal, haciendo posible lo humano como lo que esencialmente

¹⁰ Heidegger, M. *Serenidad*, p. 24. El subrayado es mío

es. Aquello que en todo caso domina y dispone, no es entonces el hombre: "es" el ser.

El ser se da. Pensado como co–remisión, el ser constituye la Donación misma; la Donación que impera sobre divinos y mortales, permitiendo su co–ligarse en el seno de lo Mismo. Así entendido, el ser es para Hölderlin *das Schicksal*, el Destino:

Hombres y dioses festejan entonces
sus bodas, y todos
los seres vivientes las celebran
y por un momento el destino suspende
las desigualdades.¹¹

Und ausgeglichen \ Ist eine Weile das Schicksal. Al remanso de la Paz, al gran Amor que celebran todos los vivientes, lo concede el Destino. Él da la Calma que vence la dis–cordia, ese hacerse íntimo de lo más extraño. Ni los hombres ni los dioses son dueños de este *hacerse*. En "Patmos", el poeta suscribe:

Aunque no reinan Ellos [los dioses],
sino el destino inmortal.
y su obra marcha sola y a su término
se precipita.¹²

Para Hölderlin, dioses y hombres se abren con–viniendo, llegan a ser lo que son, desde la remisión *del* Destino; *das Schick–sal*, desde el re–envío que los junta y al mismo tiempo separa. *Ser. Donación. Destino.*

¹¹ Hölderlin, F. Poesías completas, "El Rin"; p. 375. El subrayado es mío.

¹² *Ibid.*, "Patmos"; p. 405

¿De qué depende el desasirnos de: des-pliegue y ac-ceder a lo sagrado? Ni del hombre ni del dios. Del ser como Destino. Sin embargo, ¿no incurrimos con semejante respuesta en el más grosero fatalismo?, ¿no queda destruida, por ello, la autonomía del hombre, su dignidad? ¿No se ve nuestra voluntad encadenada, "irracionalmente", al oscuro designio de lo incontrolable? Pero quizá se trate justamente de esto: de desacostumbrarse a la *voluntad*.

Al respecto, Calasso refiere una anécdota esclarecedora. En el transcurso de un viaje a Grecia, hacia 1909, Sigmund Freud se vio perturbado por la insistente repetición del mismo guarismo – 62 – en todo lo que mostraba la indicación de un número: direcciones, habitaciones de hotel, camarotes de tren, tarjetas de guardarropa, etc. La impresión fue tan honda, que Freud llegó a convencerse de hallarse ante una señal: la de ^{la} edad precisa de su muerte.

La repetición de una señal del mundo exterior – razona magistralmente Calasso – la convierte en presagio, alusión a la presencia de un significado cuyo origen desconocemos y del que no conseguimos deshacernos. Es perturbador cualquier significado que no ha sido producido o establecido por nosotros. Las coincidencias perturban en la medida en que ayudan al destino, a una red de significados que nos preceden, nos acompañan, se rien de nosotros.¹³

Al igual que la repetición involuntaria, todo lo "involuntario" que prefigura Destino nos inquieta e incomoda. En el fondo nos aterra: inconfesadamente sentimos "el terror ante el origen no humano del significado".¹⁴

La imagen del Destino como una "red" que nos envuelve, es acaso tan antigua como el propio Destino. Así la Necesidad, "la poderosa *Anánke*" – aquélla de la

¹³ Calasso, R: *La ruina de Kasch*, p. 191.

¹⁴ *Ibid*, p. 192.

que dice Esquilo en su *Prometeo* que prevalece siempre sobre cualquier *Tekné*,¹⁴ y a la que están supeditados tanto hombres como dioses – fue entrevistada por los griegos como una red invisible, como el plexo irrompible que sujeta al Todo y lo mantiene dentro del límite. Etimológicamente, *anánke* significa “constricción”, “parentela”, “vínculo”. Es la Madre común de la que habla Píndaro, el origen donde mortales y divinos encuentran su *parentesco*:

Una misma es la raza de los hombres, una misma la de los dioses
y de una misma madre (nacidos)
alentamos unos y otros.¹⁵

A esta red, a esta conexión del todo con el todo, los griegos la simbolizaron con vendas de lana, blancas o rojas, anudadas a los objetos más dispares: una estatua, un hacha, un trípode. Las vendas representaban el vínculo.

Pero ¿qué era ese vínculo? Era el momentáneo aflorar a la luz de una malla de esa red invisible que envuelve al mundo, que desciende del cielo a la tierra, los *une* y oscila al viento.¹⁶

Otro de los nombres griegos del Destino en la figura de la Necesidad, aparece en el fragmento más remoto de la filosofía occidental: la sentencia de Anaximandro. El Destino es ahí *Tó Khréón*,¹⁷ lo que rige sobre el brotar y el perecer de todas las cosas. Interpretando la sentencia, Heidegger comprende a “*Tó Khréón*” como el nombre más antiguo en el que el griego trajo a la palabra su experiencia del ser. Emparentado con otros términos esenciales de la sabiduría “presocrática” (*En*, *Moirá*, *Lógos*), *Tó Khréón* designaría la concesión del acuerdo, la Donación del ajuste entre “el uno y el otro” (*didónai díken*) – en tanto reparación del des-acuerdo (*adikias*) ocasionado por “la expansión” obstinada y meramente in-

¹⁴ Cf. Heidegger, M. *La autoafirmación de la universidad alemana*, p. 10.

¹⁵ Píndaro: *Nemeas*, VI, 1 – 8

¹⁶ Calasso, R.: *Las bodas de Cadmo y Harmonía*; p. 256.

¹⁷ De *Khré* (impersonal): es necesario, es menester.

sistente – concesión que permite, a “los que moran un tiempo en cada caso”, en su mutua relación, que se muestren atentos en la estima (*tísis*), dejándose pertenecer.¹⁷ *Tó Khreón* es aquello que concentra, que reúne, con su sólido abrazo, la totalidad de lo existente, impidiendo la dispersión; es aquello que otorga el encuentro más íntimo, donde todo lo que existe se acoge y reconoce.

Das Schicksal. Anánke. Tó Khreón. Si el pensamiento del ser como Destino desagrada nuestro gusto, escandaliza nuestra dignidad, tal vez se deba a que socava, de raíz, las pretensiones más recónditas de nuestro ser ilustrado, esto es, emancipado. Recordemos el azoramiento angustiado de Freud. Ante la patencia de “lo involuntario”, nos sentimos arrastrados, arrancados del ámbito firme de la subjetividad autónoma, en cuanto epicentro dador – y rector – de las significaciones. Tiene lugar un desplazamiento. El hombre deja de ser el demiurgo del sentido, el núcleo inventor de los órdenes y los mundos, para percibirse a sí mismo, por vez primera, como dependiente de un orden de significación por él no creado, un orden que lo sobrepasa y al que inexorablemente pertenece. Hay un descubrimiento, una revelación: lo que somos, el fundamento de nuestro ser, se hunde en el misterio. No somos dueños de nuestro origen. No somos dueños de nosotros *mismos*.

Pero ¿no nos “hundimos”, más bien, con tales afirmaciones, en el más lamentable esoterismo? Lo que somos, ¿no es también, y en todo caso, “cuestión de voluntad”? Esta ilimitada confianza en el *poder de voluntad* esconde, empero, un peligro: la afirmación desmedida de la *voluntad de poder*, como el incontrolable des–pliegue de la “subjetividad” emancipada.

Aunque somos capaces de muchas cosas, somos incapaces de plegarnos. Imposible nos es la re–tirada. Así domina el des–pliegue. Experimentar hasta el fondo esta “incapacidad”, este “dominio”, necesariamente nos sitúa en el ámbito de la pertenencia al ser como Destino. Hay que avistar el des–pliegue como algo

¹⁷ Cf. Heidegger, *id.*: Caminos de bosque, “La sentencia de Anaximandro”; p. 324 y ss.

que realmente nos domina, algo que escapa a nuestra voluntad, "porque no ha sido hecho por el hombre". Tal experiencia constituye, acaso, el primer paso para darsenos. Se trataría de experimentar, de una vez por todas, nuestra esencial precariedad.

Del latín *precarius*, precario quiere decir, literalmente, *donado*. Donado es aquello de lo que no disponemos a nuestro antojo, sino sólo desde la donación. Quien mucho se afana no por ello tiene el don. Lo donado remite a eso que trasciende todos nuestros afanes, aquello que está más allá de nuestras solas fuerzas. El ser de lo donado depende de la donación. Para la mera voluntad, *precarius* representa lo siempre inconquistable.

Pero somos precarios. Lo sabemos ahora, desde la cima de nuestra radical indigencia: el hombre es un *necesitado*. Necesita de la Donación del ser como Destino para *darse*, para erguirse con *donaire*. El Don, la Donación misma, es lo sagrado: el espacio abierto donde mortales y divinos se pliegan, encuentran su morada, llegan a ser lo que son. Somos precarios porque el fundamento de lo que somos, lo sagrado, solamente acontece desde sí mismo, se abre por sí mismo como Donación: por el puro Don.

Atentos a nuestra esencial precariedad, tal vez podamos avistar nuestra pertenencia al Destino, si logramos experimentar el dominio creciente del despliegue como el inexorable ahondarse de la cima de la indigencia, la cima desolada en la que lo sagrado permanece ausente. El poeta da nombre a esta cima. Dice: *die räthselhaften Nacht der Zeit, die heilig Nacht*, la enigmática Noche del Tiempo, la Noche sagrada.

- IV -

Preguntemos de nuevo, una vez más: ¿qué significa ser para Hölderlin? El ser se da. Ser, la reciproca entrega, lo sagrado, significa el puro dar, el *puro Don*.

En un poema tardío ("En un azul amable, dulce florece..."), Hölderlin ilumina con su palabra el sentido de tal "pureza". Afirma:

Sí. Mientras la *amabilidad* dura
aún junto al corazón, la Pura, no se mide
con mala fortuna el hombre
con la divinidad.¹⁸

Die Huld, "la amabilidad", es en el poema "la Pura", aquello que permite, llegado "junto al corazón", que hombres y dioses no se midan con mala fortuna. *Huld*, en alemán, quiere decir "benevolencia", "favor"; pero también "gracia". Heidegger considera a esta palabra como la "espléndida" traducción, por parte del poeta, de una palabra griega: *Kháris*.¹⁹ *Kháris*, de donde procede "carisma", designa la belleza en tanto encantamiento que atrae, en tanto poder que absorbe y fascina. Es, al mismo tiempo, "gusto", "bondad", "benevolencia", "favor", "amabilidad". Como "generosidad", significa la plena "concesión", el pleno otorgamiento; *Kháris* es la Gracia, el supremo don: el don divino.

Ser, el puro Don, "es" para Hölderlin *die Huld*: la Gracia. Lo propio de la Gracia, aquello donde anida la plenitud y la pureza de su darse, reside justamente en su *gratuidad*: su darse libre, sin culpa ni causa, sin razón o fundamento. Así entendido, el ser "es" el puro darse. No hay que pensarlo a la manera meta-física, como una realidad separada y subsistente, una fuente superior que, entre otras cosas, pueda "darse". Ser "es" la Donación misma. Lo que se da, quien da y a quien se da; don, donado y donador, son lo Mismo. El ser se da a sí mismo; se concede como aquello que se abre por sí mismo: "es" el libre claro donde los extremos se enlazan y reciben soltura, llegando a ser lo que son: el uno y el otro, el hombre y el dios. *Das Göttliche*, lo divino, tampoco subsiste más allá de la gratuidad del Don. El dios solamente florece con el advenimiento de lo sagrado, en

¹⁸ Citado por Heidegger, M: "¿Poéticamente habla el hombre?", en *Conferencias y artículos*, p. 169.

¹⁹ Cf. Heidegger, M: *Conferencias y artículos*; p. 178.

el darse de la Donación. A la plena libertad de este abrirse puro de la Gracia, Heidegger la encuentra cifrada en el misterio del juego del que habla Heráclito (Fr. 52): de un niño que juega es el reino, de un niño es el poder real.

El juego es sin "porqué". Juega en tanto que juega. Sigue siendo sólo juego: lo más alto y lo más hondo.²⁰

Al igual que el juego heraclíteo, la Gracia sólo es Gracia sin *porqué*. Se da porque se da. Se da por *nada*. Lo más alto, lo más hondo, es abismo (= *a-byssós*): se da sin fundamento, se concede sin porqué. Así suenan las palabras de un viejo adagio latino: *Largitio fundum non habet*. El dar no tiene fondo.

Preguntábamos: ¿qué significa *ser*? Ser significa *Gracia*. La respuesta no parece menos enigmática y desconcertante que la propia pregunta. Los antiguos griegos se toparon con preguntas semejantes: cuestiones cuya solución, lejos de disipar el misterio, lo desplazan hacia una instancia más profunda, ahondando en la lucidez del *Thauma*, del asombro. A tales preguntas las llamaron *enigmas*. Indudablemente, el enigma más famoso es el que la Esfinge formula a Edipo: *¿Cuál es el ser que tiene una única voz y a veces tiene dos pies, a veces tres, a veces cuatro y es tanto más débil cuanto más numerosos son sus pies?* La respuesta es bien sencilla: *el hombre*. Sin embargo, "el hombre" como respuesta a la cuestión no mata el asombro, lo enciende: revela la peculiaridad enteramente enigmática del hombre mismo.

Así pues, la solución del enigma es un nuevo enigma, aún más difícil.²¹

Tal vez todas las preguntas decisivas sean enigmas. Tal vez el enigma resulte el modo más sincero, y clarividente, de preguntar.

²⁰ Heidegger, M: *La proposición del fundamento*; p. 178

²¹ Calasso, R: *Las bodas de Cadmo y Harmonia*; p. 309

¿Ser? *Das Heilige. Das Schicksal. Die Huld.*

¡Oh dáos a la naturaleza, antes de que ella os tome!

¿Somos capaces de escuchar, de responder a esta palabra? ¿Somos capaces de plegarnos? No. Desde la sima de nuestra "triumfal desventura", somos del todo incapaces. El des-pliegue nos domina. Somos esos que vagan, indolentes, en "la enigmática Noche del Tiempo", perdidos en lo profundo de una radical ausencia. ¿Qué podría despertarnos? Hacia 1966, entrevistado por *Der Spiegel*, Heidegger manifestaba esta oscura certidumbre:

la filosofía no podrá operar ningún cambio inmediato en el actual estado de cosas del mundo. Esto vale no sólo para la filosofía, sino especialmente para todos los esfuerzos y afanes meramente humanos. Sólo un dios puede aún salvarnos. La única posibilidad de salvación la veo en que *preparemos* con el pensamiento y la poesía, una disposición para la aparición del dios o para su ausencia en el ocaso; dicho toscamente, que no <<estiremos la pata>>, sino que, si desaparecemos, que desaparezcamos ante el rostro del dios ausente.²²

¿Cómo entender, aquí, esta "preparación"? Acaso el inicio de la preparación consista en el hecho de hacernos capaces de experimentar a fondo la incapacidad, la des-gracia del des-pliegue. Es más, capaces de experimentar el des-pliegue, precisamente, *como* des-gracia. Estaríamos al borde de una imprevista *inversión*, de una gigantesca *metánoia*: lo que desde antiguo, a lo largo de la historia, hemos llamado "poder", se nos revela *impotencia*; lo que hemos considerado "seguridad" y "resguardo", se nos muestra ahora *desamparo*.

²² Heidegger, M: Entrevista del Spiegel, p 71-2.

Nosotros, "espíritus libres", creíamos conquistar la cumbre de la libertad; al contrario, implacablemente, hemos caído en desgracia.

Este despertar a la desgracia, este sufrir la esencial precariedad de la Noche del Tiempo ¿no significa ya, justamente, un estar referido a la Gracia? ¿Es posible afrontar y padecer a fondo la desgracia, sin que la propia mirada se vuelva, anticipándose, en dirección al "rostro del dios ausente"? ¿En el fondo de toda desgracia, no resuena ya, desde siempre, el reclamo de la Gracia? El ahondarse tenaz de la noche ¿no es también el sendero del alba? En algún sentido ¿ha comenzado el re-pliegue? ¿Estamos siendo llamados?

De nada vale querer demostrar la legitimidad y pertinencia de estas preguntas. *Mostrar*, se puede demostrar cualquier cosa. Aquí se trata, ante todo, de escuchar o no escuchar. ¿Qué o a quién? Por lo pronto, escuchemos estas palabras lanzadas por Píndaro, infalible arquero, áureas palabras que atraviesan los siglos, y a las que Hölderlin destinó como epígrafe para la segunda parte de su Empédocles:

*La Gracia, que procura a los mortales todas las dulzuras,
Al acrecentar el honor se las ingenia incluso para hacer creíble
Lo que es increíble muchas veces.
Pero los días venideros
Son los testigos más sabios.**

* Píndaro Olimpicas, I, 30-4

Conclusiones

La tragedia de Hölderlin sobre la muerte de Empédocles, pese a su inconclusión y a sus diversas versiones, goza a todas luces de un espíritu profundo y unitario, espíritu cuya fuerza pensante nos invita a preguntar.

Interrogamos por el sentido de la obra mirando al fundamento que la sostiene: una comprensión originaria del ser y de la historia. Ya tempranamente, e impulsado por el pensamiento fichteano, Hölderlin se cuestiona por el ser "en el único sentido de la palabra". El planteamiento radical del problema ontológico conducirá al poeta hacia una comprensión dialéctica que se distancia, cada vez con mayor decisión, de la filosofía idealista inaugurada por Fichte y consolidada, después, con la dialéctica hegeliana. Contra el supuesto común a estos pensadores -quienes conciben la diferencia como "momento" (o tránsito) de la absoluta Identidad- Hölderlin reivindica la Diferencia en cuanto esencialmente ontológica; por tanto, irreductible a la unidad in-diferente. El ser, lo "Absoluto", consiste en "lo uno diferente en sí mismo": constituye la "mediatez del poner" y no la mera "identidad". Esto significa, justamente, una vindicación radical de la alteridad, el límite, la finitud; en una palabra, una vindicación radical de la "negatividad" del ser.

Desde una ontología de la mediatez, el uno es el otro: "es" mienta al ser como lo que vincula diferenciando, lo que separa vinculando. Ser quiere decir el fundamento vinculante/diferenciante que hace posible al uno y al otro como lo que realmente son. Ser significa mismidad: Ur-Teilung, la partición/remisión originarias entre el uno y el otro.

El uno y el otro ¿qué son? Transformando la contraposición fichteana entre Yo y no-Yo, entre sujeto y objeto, Hölderlin coloca la fuente de toda oposición en la distinción de dos contrarios fundamentales: el arte (die Kunst) y la naturaleza (die

Natur). Ambos, lejos de constituir "la condición trascendental de la conciencia", son la expresión concentrada de las dos vertientes, o aspectos, del Ente en su totalidad. El arte mienta lo orgánico, la claridad delimitante, lo consciente y conocido, lo familiar, la palabra y la medida del ser; la naturaleza, por el contrario, representa lo aórgico, lo umbrío y ocultante, lo inconsciente, lo impenetrable, lo terrible subyugante, la inmensidad sin lenguaje del ser. Kunst y Natur, desde la mediatez del fundamento, son lo que son en la unidad primigenia de su antagonismo, en la mutua re-misión que tanto los vincula como separa. Kunst y Natur son lo Mismo. La remisión de ambos; esto es, la suprema "concordia" que sólo se hace posible por la más extrema oposición, es el acontecimiento del ser, su darse originario, su apertura esencial.

Partiendo de esta comprensión del "Absoluto", Hölderlin reflexiona sobre el sentido de la historia. Ésta no puede valer más como el ámbito del mero "fenómeno", distinto y separado del ser y su verdad. Donde rige mediatez, la idea de cualquier absoluto trascendente -de cualquier identidad ilimitada más allá de la facticidad del saber- es un supuesto quimérico, inadmisibile. Hölderlin quiere borrar la distancia, fijada por Fichte, entre verdad y fenómeno, entre Alethología y Fenomenología; para él, la verdad es fenomenológica: acontece en el saber como phainómenon, como aquello que aparece en sí mismo. La co-remisión entre Kunst y Natur -el acontecimiento del ser-, significa también la manifestación histórica de la verdad, la apertura de la verdad a sí misma y por sí misma. De ahí que el "Absoluto" haya de ser histórico en sentido propio. El ser se da en la historia y se da como historia. ¿Qué hay, entonces, más allá de la historia? Simplemente no "hay".

La comprensión hólderliniana de la historicidad del ser representó, para Hegel, el impulso determinante de su ontología; sin embargo, el filósofo hubo de tomar un camino distinto, cada vez más apartado de la convicción del poeta. Para éste, el sentido de la historia no puede consistir en el progreso de la Verdad hacia la Razón absoluta, en cuanto transparencia y plena identidad. Desde la mediatez no hay "progreso" ni "despliegue": hay discordia o desmesura, o hay "amor" y

unificación. El ser, el Uno-Todo, acontece en la "concordia", en la co-remisión que "armoniza" paz y guerra, diferencia y relación. La dis-cordia tiene, así, un valor privativo. Únicamente puede haber discordia, ahí donde la concordia ya ha acontecido. Si el ser "es" lógos -reunión diferenciante del Uno y el Otro, de Kunst y Natur- entonces el extremo último de toda dis-cordia es la aniquilación: el final de la historia.

Hölderlin interpreta desde aquí el significado de la cultura, de toda Bildung en tanto impulso de formación. Desde aquí contempla el destino de Occidente, y pregunta: ¿quiénes somos? Somos hespéricos, oriundos del crepúsculo: el hundimiento de Grecia es nuestro origen. Interrogar por "la verdadera esencia de los griegos", y por el "hundimiento" de esta esencia, quiere decir, para el poeta, ponerse en camino de uno mismo, marchar hacia la propia esencia. Y los griegos ¿quiénes fueron?. Lo propio de Hélade -aduce Hölderlin- es el Épos; Grecia constituye una cultura épica. Pero lo épico, en su origen, no representa un género literario: es una manera de abrirse en la historia la concordia del ser. En lo épico griego acontece la co-remisión armónica de lo contrapuesto. El verdadero fundamento de Grecia es la apertura, la eclosión de un tal acontecimiento.

Al suelo natal de los helenos Hölderlin lo llama el Sagrado Pathos o el fuego del cielo. Con ello se refiere al elemento heroico: lo propio del griego es die Natur. Su fuerza primordial se eleva desde el trasfondo oscuro de lo aórgico. Al comienzo, Hélade es menos artística que natural. Pero un pueblo se gana a sí mismo cuando consigue entrar y ejercitarse en aquello que le es ajeno. Solamente con la remisión a lo extraño se alcanza plenamente la posesión de lo propio. Entre propio y ajeno, el poeta establece una dialéctica que nos es conocida. Donde rige mediatez, la reunión entre el uno y el otro, entre propio y ajeno, es la condición insoslayable de todo auténtico impulso de formación. En su constitución más íntima, y en cuanto eclosión del ser, también la "cultura" se organiza como unidad diferenciada

Este es el gran mérito del griego y la razón oculta de su fertilidad: emergiendo del fondo oscuro, oriunda de die Natur, Héléade retiene la unidad de la concordia ganando para sí el elemento extraño: la júnica sobriedad, la claridad e ingenuidad orgánicas. Tal es la esencia del Épos. A "lo más elevado" al nómos del ser, Héléade responde así: épicamente.

Pero, en efecto, nosotros no somos griegos. La dirección épica no nos corresponde. No podemos seguir el camino de Homero sin destruirnos. Fascinados por la Bildung helénica, hemos quedado ciegos a nuestra propia naturaleza. ¿Quiénes somos? Cuando Héléade termina, Hesperia nace. Grecia sucumbe al impulso de un Épos desmesurado. Despeñándose en la pura sobriedad, Héléade traiciona su suelo patrio. La proporción se rompe. La concordia se hunde. Somos el resultado de este hundimiento. Grecia es aquello que irremisiblemente se ha ido: sin remedio, die Natur se ha perdido como tierra natal. Hesperia crece ya sobre la júnica claridad: en ella reconoce lo propio. Die Natur nos es ajena inevitablemente.

¿Cuál es pues nuestro camino? Hölderlin responde: la tragedia. Si para todo pueblo, para todo tiempo, lo importante es el encuentro del ser, lo hésperico debe allegarse, oriundo de la sobriedad, al elemento aórgico, al Sagrado Pathos para ganar la concordia. Es preciso invertir el dinamismo épico: surgiendo de la clara unidad, se trata de abandonarse al desgarramiento patético. Tal es el fondo de lo trágico. Por nuestra esencia cultural, somos "nosotros", y no Grecia, la auténtica cultura trágica. Lo trágico moderno no sería un artificio ni una contradicción: sería lo más propio de lo moderno. Después del Hiperión, Hölderlin quiere abrir con la palabra el sentido de esta inversión; captar el giro de Hesperia: el viraje a die Natur.

Sobre este suelo se levanta Empédocles. La obra entera pretende plasmar, en la figura y avatares del héroe, el nómos que ha de regir la historia del destino hésperico; en una individualidad portentosa, develar el signo del porvenir: el

secreto de lo trágico moderno. Cabe, sin embargo, preguntar, ¿qué significó en Grecia la tragedia?

Habiendo penetrado el elemento ajeno -razona el poeta- Hélade experimenta la tragicidad como un retorno a lo propio, un retorno a aquello de lo cual es oriunda. Porque el uso libre de lo propio es lo más difícil: supone ya la entereza de penetrar lo ajeno. Así, el uso libre de lo propio sólo es posible como retorno. Antes de la pérdida definitiva, Hélade regresa a die Natur, vuelve a su origen en la Tragedia Ática. Y, no obstante, esencialmente dominada por el Épos, por esa ineluctable inclinación a lo naiv, tiende también a captar la muerte trágica de un modo más homérico; en figura efectiva, plástica e individual. De ahí que la palabra terrible, grávida de destino, adquiera el carácter de lo mortalmente fáctico (tödtlichfactisch) para los griegos; apoderándose del cuerpo vivo, sensible, y matándolo efectivamente. Maestra insuperable del Épos, la Bildung helénica no consigue expresar trágicamente -con perfecta armonía- la concordia del ser, el Uno-Todo. Paradójicamente, apunta Hölderlin, es siempre lo originario, que no lo ajeno, más difícil de captar. Procedente de die Natur, Grecia se encuentra confinada por su inclinación cultural, restringida sin remedio para captar su origen, el Sagrado Pathos. Lo trágico griego se presenta, así, menos como concordia que como destrucción. Sólo en el último Edipo sofocleo, la obra más tardía del autor llegada hasta nosotros, parece alentar un nuevo espíritu, un genio más maduro. Sófocles hace señales desde el pasado. No Hélade, Hesperia debe ser -según Hölderlin- la verdadera maestra de lo trágico. Con su última obra, Sófocles nos da la pista, nos impulsa a preguntar. Y el poeta, siguiendo este rastro, dará vida a su Empédocles.

Si en la palabra del sabio de Agrigento ha de resonar lo trágico, ésta no ha de ser mortal, sino mortificante (tödtfactisch); no estará dirigida al cuerpo más sensible, sino al cuerpo más espiritual. ¿Qué significa esto? Empédocles es el símbolo de Hesperia: está llamado a mostrar el vínculo de lo separado -del uno y del otro, de Kunst y Natur- no a través del canto ni por medio de la acción, sino con el sacrificio. Éste hace posible lo que los tiempos reclaman: una remisión viviente a

die Natur. En efecto, lo esencial del sacrificar es un *facere*, un hacer paradójico. La acción se vuelve, en él, contra sí misma, se devora a sí misma; Kunst o Tekné, el impulso conformador y dominante, retorna a su límite, re-frenándose, anonadándose contra su propia *hybris*, abriendo el espacio para que acontezca lo lejano, aquello que no es objeto disponible ni producto de actuación alguna: lo aórgico, die Natur. El sacrificio es el morir del Uno, su anonadamiento; es la reiteración de la partición purificante (Ur-Teilung) que lo que religa con el Otro. Sacrificar, el morir del Uno, es un reconocimiento del Todo; un re-conocimiento, al fin, de sí Mismo. Escindir es ligar.

Dice Hölderlin: el dios es presente en la figura de la muerte. Tal es para el poeta el fondo de lo trágico, y este fondo revela al sacrificio como el núcleo substancial de la tragicidad. El gesto paradójico, esencial del sacrificar, es el re-presentar la muerte; esto es, traer la muerte (lo inescrutable) a la presencia, haciéndola visible, mostrándola como tal. Cuando este des-cubrir la muerte significa, ipso facto, la aparición irrefrenable de lo divino (en tanto poder arrebatador originario), lo trágico sobreviene. Así, el fundamento de la tragedia es un *facere*, un hacer que propiamente des-hace, retirándose, ahondando el espacio: permitiendo que "el dios", lo aórgico, suceda.

La revelación del sacrificio, como fondo general de la tragicidad, no manifiesta todavía, empero, lo propio de lo mortificante en cuanto fondo característico de lo trágico moderno. También la Tragedia Ática nació con el sacrificio, con la muerte del héroe. Lo característico no reside en el re-presentar la muerte, sino en el modo peculiar, hespérico, de representarla. La muerte de Empédocles ha de alumbrar, descubriéndola, la esencia de este modo.

¿En qué consiste, pues, lo mortificante? Lo trágico moderno significa, al mismo tiempo, donación y conciliación. El sacrificio de Empédocles, su re-misión viviente, se presenta como un darse: un donarse salvador a "lo divino". Es el "atrevimiento" que se abre, con gusto, al misterio absoluto de la muerte, cuando el hombre,

inerte y despojado, se entrega al "olvido". Así concebido, el donarse permite "lo sagrado" -la concordia, la intimidad del ser- como "el hacerse íntimo de lo más extraño". Al fin destella lo "mortificante", el anhelado fondo de la tragicidad hespérica. Es un dar hospitalidad a lo más inhóspito. Es un dejarse tomar.

De las muchas cosas que podrían decirse sobre F. Hölderlin, hay una innegable: no deja de inquietarnos. Su noble figura rehuye, con facilidad, los nombres y las categorías, las bien acuñadas etiquetas, ese nutrido instrumental del tranquilizador afán clasificatorio. Ciertamente, es uno de los pensadores más profundos de Occidente. Hegel y Heidegger, los filósofos alemanes más influyentes, acaso, de los últimos dos siglos, son impensables sin él. Sin embargo, su obra estrictamente "filosófica" consiste, apenas, en unos pocos y oscuros fragmentos. Porque, ante todo, ¿no es Hölderlin un poeta? Indudablemente. Pero es también, después de Fichte, el gran inspirador del Idealismo Alemán, y el precursor imprescindible de la "especulación" romántica. No obstante, su enigmática figura tampoco se deja inscribir, enteramente, en el ámbito preciso de estos generosos momentos culturales. Hölderlin no se encuentra junto a Fichte o Hegel, Schelling o F. Schlegel; se encuentra solo, más allá de todos ellos, atisbando el porvenir.

Como sus contemporáneos, también Hölderlin se entusiasma con "el giro copernicano" y la potencialidad latente en el pensamiento de Kant. Recibe jubiloso la buena nueva del "Espíritu": el poder inherente a la subjetividad trascendental, sustentadora y transformadora del mundo. Tempranamente, empero, descubre también sus límites. Su reflexión sobre la tragedia, y su angustiada experiencia de la Modernidad, lo convierten ya en la figura maldita, en el crítico incomprendido del Occidente "optimista", del "Espíritu" imparable y la subjetividad "triumfante".

Dotado de una claridad extraordinaria, Hölderlin experimenta hasta el fondo la fuerza de la Razón, sólo para escucharla crujir más bellamente bajo el peso de lo "viviente", de la inmensidad indómita del ser. Hay que entender que la vindicación de lo "negativo", pensada en la idea de lo aórgico, no nace de una mera "especulación" abstracta, sino de la vivencia implacable del ser y su verdad. Lo aórgico es mucho más que un concepto interesante: es una invocación y un desafío. Hölderlin exhorta al atrevimiento de mirar, una vez más, lo inescrutable de nosotros mismos. Evidencia de lo oscuro; sólo esto: volver a mirar.

Bibliografía

- Adorno, T. W: Tres estudios sobre Hegel; Taurus, Madrid, 1991.
- Alleman, B: Hölderlin y Heidegger; Compañía General Fabril Editora, Bs. As., 1965.
- Argulfoi, R: El héroe y el único; Ed. Destino, Barcelona, 1990.
- _____ La atracción del abismo; Plaza & Janés, Barcelona, 1987.
- Bachofen: Mitología arcaica y derecho materno; Anthropos, Barcelona, 1988.
- Béguin, A: El alma romántica y el sueño; F.C.E., México, D.F., 1996.
- Bloch, E: El pensamiento de Hegel. Sujeto-objeto; F.C.E., México D.F., 1983.
- Bodei, R: Hölderlin: la filosofía y lo trágico; Visor, Madrid, 1990.
- Calasso, R: La ruina de Kasch; Anagrama, Barcelona, 1989.
- _____ Las bodas de Cadmo y Harmonía; Anagrama, Barcelona, 1990.
- Cassirer, E: El problema del conocimiento; F.C.E., México D.F., 1979, T. III.
- Corominas, J.A: Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico; Gredos, Madrid, 1991.
- D'Hondt, J: Hegel, filósofo de la historia viviente; Amorrortu editores, As. Bs., 1977.
- Dilthey, W: Hegel y el idealismo; F.C.E., México D.F., 1978.
- Dodds, E.R: Los griegos y lo irracional; Alianza Universidad, Madrid, 1985.
- Duque, F (compilador): El mal: irradiación y fascinación; Ediciones del Serbal, Barcelona, 1993.
- Fabro, C: La dialéctica de Hegel; Nuevos Esquemas, Bs. As., 1969.
- Fichte, J.G: Introducción a la Teoría de la Ciencia; SARPE, Madrid, en 1984.
- _____ Fundamento de toda la Doctrina de la Ciencia. Doctrina de la Ciencia (1804); Aguilar, Bs.As., 1975.
- _____ El destino del hombre; Espasa-Calpe, Madrid, 1976.
- _____ La exhortación a la vida bienaventurada o la Doctrina de la Religión; Técnos, Madrid, 1995.
- Garaudy, R: Dios ha muerto; Platina, Bs.As., 1965.
- Goethe, J.W: Obras completas; Aguilar, Madrid, 1991, T. I.

- Gómez de Silva, G: Breve diccionario etimológico de la lengua española; F.C.E., México D.F., 1999.
- Graves, R: Los mitos griegos; Alianza Editorial, Madrid, 1989.
- Hegel, G.W.F: Diferencia entre los sistemas de filosofía de Fichte y Schelling; Técnos, Madrid, 1990.
- _____ Fenomenología del Espíritu; F.C.E., México de F., 1993.
- _____ Lógica; Ediciones Orbis, Madrid, 1985 (dos tomos).
- _____ Introducción a la historia de la filosofía; SARPE, Madrid, 1983.
- Heidegger, M: Ser y Tiempo; F.C.E., México D.F., 1990.
- _____ Introducción a la Metafísica; Gedisa, Barcelona, 1995.
- _____ Caminos del Bosque; Alianza Universidad, Madrid, 1996.
- _____ Identidad y Diferencia (bilingüe); Anthropos, Barcelona, 1990.
- _____ De la proposición del fundamento; ediciones del Serbal, Barcelona, 1991.
- _____ Conferencias y artículos; Ediciones del Serbal, Barcelona, 1991.
- _____ Serenidad; Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994.
- _____ Schelling y la libertad humana; Monte Ávila, Caracas, 1996.
- _____ Hölderlin y la esencia de la poesía (en Arte y Poesía); F.C.E., México D.F., 1995.
- _____ La autoafirmación de la Universidad alemana. El Rectorado. Entrevista del Spiegel; Técnos, Madrid, 1989.
- _____ Hitos; Alianza Editorial, Madrid, 2000.
- Henrich, D: Hegel en su contexto; Monte Ávila, Caracas, 1990.
- Heráclito: Fragmentos; UNAM, México D.F., 1989.
- Hölderlin, F: Hiperión (Versiones previas); Hiperión, Madrid, 1989.
- _____ Hiperión; Hiperión, Madrid, 1996
- _____ Empédocles (bilingüe); Hiperión, Madrid, 1997.
- _____ La muerte de Empédocles; Hiperión, Madrid, 1988.
- _____ Emilia (en vísperas de su boda) -bilingüe- Hiperión, Madrid, 1999.
- _____ Poesía Completa (bilingüe); ediciones 29, Barcelona, 1991.
- _____ Las grandes elegías (bilingüe); Hiperión, Madrid, 1994.

- _____ Ensayos; Hiperión, Madrid, 1990.
- _____ Correspondencia completa; Hiperión, Madrid, 1990.
- Horkheimer, M y Adorno, T.W: Dialéctica del Iluminismo; Editorial Sudamericana, Bs.As., 1969.
- Hyppolite, J: Génesis y estructura de la Fenomenología del Espíritu de Hegel; Península, Barcelona, 1991.
- Jaeger, W: Paideia; F.C.E., México D.F., 1985.
- Kant, I: "¿Qué es la ilustración?" (en Filosofía de la Historia); F.C.E., México D.F., 1994.
- Kirk y Raven: Los filósofos presocráticos; Gredos, Madrid, 1987.
- Martínez Marzoa, F: De Kant a Hölderlin; Visor, Madrid, 1992.
- _____ Hölderlin y la lógica hegeliana; Visor, Madrid, 1995.
- Modern, R.E: Historia de la literatura alemana; F.C.E., México D.F., 1995.
- Muschg, W: Historia trágica de la literatura; F.C. E., México D.F., 1977.
- Navarro, B: El desarrollo fichteano del idealismo trascendental de Kant; F.C.E.) UNAM, México D.F., 1975.
- Nietzsche, F: El nacimiento de la tragedia; Alianza Editorial, Madrid, 1991.
- Novalis: Himnos a la noche. Cánticos espirituales; Editorial Pre-textos, Valencia, 1995.
- _____ : Fragmentos; Nueva Cultura, México D.F., 1992.
- Otto, W.F: Dionisios; Siruela, Madrid, 1997.
- Patxi Lanceros: La herida trágica; Anthropos, Barcelona, 1997.
- Paz, O: Obra Poética; Seix Barral, Barcelona, 1991.
- _____ El arco y la lira; F.C.E., México D.F., 1993.
- _____ Los hijos del limo; Seix Barral, México D.F., 1991.
- Píndaro: Odas y fragmentos; Gredos, Madrid, 1994.
- Reinhardt, K: Sófocles; Destino, Barcelona, 1992.
- Riobó González, M: Fichte, filósofo de la intersubjetividad; Herder, Barcelona, 1988.
- Schlegel, F: Poesía y filosofía; Alianza Universidad, Madrid, 1994.

Schopenhauer, A: El mundo como voluntad y representación; Ediciones Orbis, Madrid, 1985, 2V.

Silesio: El Peregrino Querubínico; Tradición: Unánime, Barcelona, 1985.

Sófocles: Tragedias; Gredos, Madrid, 1992.

Untersteiner, M: Sófocles; La Nuova Italia, Firenze, 1975.

Zweig, S: La lucha contra el demonio; El Acantilado, Barcelona, 1949.