

Hölderlin. La tragedia.
Carlos Másmela
Ediciones del signo, Buenos Aires, 2005

Estudiar a un autor como Friedrich Hölderlin, en cuya obra se entrelazan tan estrechamente la mirada poética y la filosófica, no es en absoluto tarea fácil. Si sus escritos filosóficos utilizan un lenguaje metafórico que hace difícil una comprensión definitiva de los mismos, sus poemas y obras dramáticas revelan una intención y un trasfondo filosóficos que no pueden pasar desapercibidos en cualquier intento de análisis estético o literario. El caso de sus textos sobre la tragedia es, además, un caso especial dentro del conjunto de su obra, pues allí no sólo se ve al poeta luchando contra el lenguaje y preguntándose por la naturaleza de su vocación, sino que lo trágico mismo presenta, tanto en su concepción, como en su puesta en escena, una visión y una comprensión particulares del hombre, del mundo y de la historia, cuya exposición es clave para extraer una propuesta concreta de la obra de Hölderlin y para entender el desarrollo que sufrirá su pensamiento a lo largo de sus años productivos, anteriores a la locura (más o menos entre 1795 y 1805).

Tal es precisamente la tarea que se propone enfrentar el libro de Carlos Másmela, profesor del Instituto de filosofía de la Universidad de Antioquia, publicado en Argentina en el 2005 dentro de la *Colección Nombre Propio*, de Ediciones del Signo. Como él mismo lo describe en su introducción, el propósito específico de su estudio “consiste en elaborar, con base en la reconstrucción reflexiva de los textos sobre la tragedia, una interpretación del giro hespérico en Hölderlin” (Másmela: 16), giro que, como ha sido presentado durante la introducción, representa un “nuevo dominio” propuesto por el poeta como “superación” de la oposición de lo antiguo y lo moderno; una visión de un “nuevo mundo” en el que se logra entre ambas tendencias una “armoniosa contraposición”.

Uno de los méritos del libro es, pues, este esfuerzo por leer la producción poética y las reflexiones sobre la misma a la luz de una propuesta filosófica concreta que Hölderlin habría intentado “pensar” y llevar a cabo a través de su poesía. Este trabajo, por lo demás, tiene ya una tradición de autores respetable. Comenzó a principios del siglo pasado con autores como Cassirer y Dilthey, quienes fueron los primeros que insistieron en estudiar a Hölderlin como pensador y no exclusivamente como poeta; siguió con los estudios de Heidegger, que plantean una alternativa de interpretación de la propuesta poética de Hölderlin cuya tradición se extiende hasta nuestros días (Alleman y Dastur, citados por Másmela, son dos autores que pueden enmarcarse en esta línea de interpretación) y fue reforzada en la segunda mitad del siglo XX por los estudios serios de autores como Dieter Henrich, a quien no sólo hay que agradecer haber rescatado uno de los textos filosóficos más valiosos de Hölderlin, *Juicio y ser* (apenas mencionado por Másmela), sino que ello lo llevó a considerar las propuestas de Hölderlin como determinantes en el desarrollo del idealismo alemán.

Se cuenta además ya en español, gracias sobre todo a los esfuerzos de las editoriales Hiperión, Pre-textos y Visor, con una serie de estudios sobre el pensamiento de Hölderlin –habría que destacar el de Helena Cortés Gabaudán, entre otros, y los trabajos de Félix Duque y Julián Marrades– y con la traducción de gran parte de su obra, incluyendo sus ensayos filosóficos y una edición de su correspondencia completa. El trabajo de Másmela

se suma a estos estudios en español como algo novedoso, aunque éste no sea el caso necesariamente si se tiene en cuenta la bibliografía general sobre el tema.

Sin embargo, cae con ello a la vez en un problema común, tanto en los estudios filosóficos como literarios de la obra de Hölderlin, que no deja de ser grave a la hora de evaluar el libro en su totalidad. El lenguaje de Hölderlin en sus ensayos es muy complicado, y la comprensión de cualquiera de sus textos requiere, en cualquier caso, de un conocimiento mucho más amplio de la obra del poeta y de los desarrollos que sufre su pensamiento. La labor de un autor que se propone dilucidar y rastrear una propuesta en los textos filosóficos de Hölderlin, y destacar con ello su relevancia, debe ser pues, en un primer lugar, la de aclarar los conceptos utilizados por el poeta, ya sea a través de un contexto filosófico como histórico de los mismos, ya sea a través de una “traducción” de los conceptos a un lenguaje filosófico más accesible (con todos los riesgos que esto representa), para poder con ello, en segunda instancia, presentarlos dentro del conjunto total de la obra. Muchas de las nociones utilizadas por Hölderlin adquieren sentido dentro del contexto del pensamiento alemán del s. XVIII –esto lo mostrará muy bien un estudio como el de Cortés Gabaudán, por ejemplo, para mencionar sólo los estudios en español– y, más específicamente, a partir tanto de las lecturas que se realizaban en la Universidad de Tubinga, donde llevó a cabo sus estudios de teología, como de las discusiones que desde entonces sostuvo con sus dos compañeros y amigos de estudios, Schelling y Hegel.

Todo esto no sólo no es mencionado ni trabajado por Másmela en el libro, sino que ni siquiera es tenido en cuenta a la hora de hacer el análisis de los textos sobre la tragedia. Se presupone de entrada en el lector una comprensión del lenguaje de Hölderlin, sólo en muy pocos casos se dan explicaciones adicionales, y se cae inclusive en la tendencia, aún más desconcertante, de imitar formalmente el estilo –bastante enrevesado– del poeta. De este modo, la lectura del texto se hace muy difícil, incluso para alguien conocedor del tema, y cualquier otro tipo de lector queda desde el principio absolutamente excluido. La ausencia de una contextualización histórica, además, hace aun más difícil, si no imposible, la comprensión del sentido mismo de las preguntas del poeta y de la preocupación que está detrás del proyecto que se pretende rescatar.

Considero en todo caso que la intuición de la que parte el libro de Másmela es acertada: a través de las reflexiones sobre la tragedia, de sus múltiples intentos de escritura (Másmela se refiere a los ensayos redactados por Hölderlin durante la escritura del *Empédocles*) y del desarrollo que dichas reflexiones sufrirán gracias al encuentro definitivo con Sófocles (*Antígona* y *Edipo*, de las que Hölderlin ofrecerá una traducción bastante controvertida en la época), se configuran en el poeta nuevas formas de pensamiento y una nueva mirada del presente. La tragedia, además, y en esto estoy de acuerdo con el autor, es el concepto utilizado por Hölderlin para enfrentarse tanto a la nostalgia por lo griego como a la situación de exilio creada por la modernidad. Este es el camino que, antes de Hölderlin, habría empezado Schelling –quien sería el primero en formular algo así como una “filosofía especulativa de la tragedia”–, y habría seguido también, paralelamente a las reflexiones del poeta, el joven Hegel. En su puesta en escena y en su conceptualización, la tragedia representará para todos estos autores una alternativa para comprender la situación real moderna frente a la griega, y, según se interprete, promulgará una “superación” de la modernidad o una “nueva valoración” de sus posibilidades. Ambas cosas, sin embargo, son muy distintas. Y si la propuesta de Másmela se inclina más por lo primero, parte de la bibliografía más reciente sobre el tema –que se ha dedicado a rescatar sobre todo los

últimos escritos sobre lo trágico y el sentido de las traducciones de las obras de Sófocles (Taminiaux, Courtine, Nancy, Lacoue-Labarthe)— mostrará cómo lo segundo es lo que hace precisamente tan interesante y tan distinta a la propuesta de Hölderlin.

Para Másmela, el proceso que sufre el pensamiento de Hölderlin lo conducirá a salirse definitivamente de la dicotomía antiguo-moderno gracias a la formulación de una nueva categoría, lo hespérico, que parece representar la *superación* a la vez que una especie de *reconciliación* de las dos anteriores. Másmela destaca el hecho de que la mayoría de los intérpretes ha entendido el concepto de lo hespérico en los textos de Hölderlin como la imagen utilizada por el poeta para presentar su visión del mundo moderno. Hay ciertos matices, destaca acertadamente el autor, que diferencian a lo hespérico de la descripción que hace Hölderlin de la modernidad. Lo hespérico rescata también lo antiguo, pero logra ponerlo en un presente que no logra reconciliarse del todo con lo unitario. Por ello se habla, en palabras del mismo Hölderlin, de una “armonía disarmónica”, aunque Másmela insiste más en la “armoniosa contraposición”. Esto es utilizado por el autor como argumento para proponer que lo hespérico ya no es el mundo moderno, sino un nuevo mundo, un proyecto de futuro en el que se supera la época moderna y se llega a una especie de “tercer estadio” o estadio final del proceso.

Aunque es una interpretación interesante, en cuanto que intenta extraer de los textos mismos sobre lo trágico la manera como Hölderlin entendió su propio época y algunas de las preguntas que lo obsesionaron (su responsabilidad como poeta-profeta, su comprensión de la historia y de los problemas de la modernidad, su noción de temporalidad), creo que se queda corta en el análisis y que corre el peligro de terminar interpretando a Hölderlin a la luz de un proyecto teleológico y de una filosofía de la historia que no corresponden del todo con la mirada del poeta, sobre todo en sus últimos textos sobre lo trágico.

Hölderlin no intentará llevar a término una superación definitiva de la modernidad. A lo largo de sus reflexiones se lleva a cabo un proceso en el que la nostalgia se transformará en una lectura profunda y comprensiva de la condición moderna, ya no en un sentido estrictamente negativo, sino valorada positivamente: esto, creo yo, y más allá de la propuesta de Másmela, es lo hespérico. En efecto, aquella nostalgia inicialmente concentrada en el mundo griego y en la unidad que éste representa, aquella que traía consigo una propuesta concentrada en una *recuperación* de la Antigüedad, en la instauración nuevamente de una unidad (el *hen kai pan* tan popular en las discusiones panteístas de finales del siglo XVIII en Alemania), se transformará en una comprensión profunda de la naturaleza propia de la modernidad y de las posibilidades (distintas, pero valiosas) que esta última trae consigo. El anhelo de unidad se reformula entonces en una propuesta distinta: ya no es el *hen kai pan* sino el heracliteano *en diapheron eautoi*, el “uno en sí mismo diferenciado”, el que regirá la propuesta de Hölderlin. No es la armonía de las diferencias, la reconciliación de las dualidades, sino la armonía *en* la diferencia: el “ilimitado hacerse uno” que “se purifica en la ilimitada escisión”, como lo describirá el poeta en sus apuntes sobre *Edipo*.

Lo hespérico no es, pues, la superación de la modernidad, sino una nueva comprensión de la misma. No es la reconciliación con lo griego, sino el entender que el presente debe buscar sus propias posibilidades de resolución. Es la valoración de una época en la que se vive en la diferencia, en el abismo; una época en la que sólo en la más infinita distancia se revela lo divino, en la que la única salida es la aceptación de la finitud. Es ese quedarse a gusto en aquella penumbra de la que ya habla Hölderlin en una de sus versiones previas del *Hiperión*.

Esta segunda interpretación de lo hespérico parece incluso sugerida por el mismo Másmela en algunos de los pasajes de su análisis. Pero queda claro que lo que pretende el autor no es rescatar en el pensamiento de Hölderlin esta aceptación y comprensión profundas de la condición moderna (de la “genuina tragedia moderna”, como le escribirá Hölderlin a Böhlendorf en la famosa carta de diciembre de 1801), sino destacar una interpretación que rescate, bajo las reflexiones sobre la tragedia, una propuesta de superación de la modernidad en una “nueva época” y un “nuevo mundo” que debe transformarse en un eterno presente: “Hölderlin no busca en la tragedia un retorno al presente de los dioses griegos, ni imitar su forma de vida, sino la presentificación de Zeus como hespérico [...] distingue no sólo el tiempo de los dioses griegos del de los hespéricos, sino también el tiempo sin dioses. Éste no es otro que el tiempo sin destino, en que el hombre se afirma a sí mismo como subjetividad” (Másmela: 206).

Tal vez, a la larga, todo es cuestión de matices. Tal vez la propuesta de Másmela no sea tan distinta de la que otros autores han intentado defender recientemente. Lo hespérico en Másmela podría terminar siendo, en todo caso, una comprensión nueva de la modernidad, que en su “novedad” es destacada por el autor como un “nuevo mundo”, en lugar de ser descrita como una comprensión novedosa y distinta de lo mismo que antes se valoraba negativamente. Lo cierto es que ése no parece ser el énfasis del autor, y que al final no queda claro, al menos no del todo, la pertinencia del análisis realizado. Quizás un lenguaje más sencillo (menos hölderliniano) y una contextualización histórica básica habrían aclarado en qué sentido y con qué propósito la reflexión sobre lo trágico en Hölderlin lo hace un autor interesante para nosotros hoy.

Consideraciones acerca de la anterior reseña de la profesora María del Rosario Acosta

Carlos Másmela

Concentraré mis observaciones sobre la reseña de la profesora Acosta en tres puntos: **1.** Asunto de la interpretación. **2.** Objetivos del libro. **3.** El lenguaje.

1. La profesora Acosta anota inicialmente: “Uno de los méritos del libro es, pues, este esfuerzo por leer la *producción poética* [s.m.] y las reflexiones sobre la misma a la luz de una propuesta filosófica concreta que Hölderlin habría intentado ‘pensar’ y llevar a cabo a *través de su poesía*” [s.m.]. Sin embargo, el libro solamente se ocupa de las diferentes versiones de la tragedia, escritas entre los años 1797 y 1804, y deja de lado la poesía por no hacer parte de ella. La profesora Acosta habla de la necesidad de “un conocimiento mucho más amplio de la obra del poeta y de los desarrollos que sufre su pensamiento”. Puesto que el libro sigue paso a paso todos y cada uno de los diferentes momentos de la tragedia, tal conocimiento abarcaría justamente su poesía y la novela *Hiperión*, las cuales conforman, con la tragedia, el todo de la obra de Hölderlin. El asunto propiamente dicho del libro es la interpretación de la tragedia en su completo despliegue desde el complejo del *Empédocles* hasta las *Anotaciones sobre Edipo y Antígona*, en el cual se intenta mostrar tanto la continuidad como los cambios que hay

entre ellos. Solamente a partir de este seguimiento es posible proyectar una interpretación del todo de la tragedia en el poeta. Por ello, antes que hacer afirmaciones desde fuera de dicho contexto, es menester argumentar críticamente desde dentro. De lo contrario, se corre el peligro de emitir una opinión sin el conocimiento de lo que se objeta. Una cosa es padecer y experimentar, por ejemplo, una obra como la *Fenomenología del Espíritu*, y otra muy diferente, fijar de antemano una postura sin ocuparse del contenido de la obra. Poco o nada tiene que ver con la teoría de la tragedia como tal “las lecturas que se realizaban en la Universidad de Tubinga...” Tampoco se trata de una “cuestión de matices” o de tener un “conocimiento más amplio de la obra del poeta”, sino de reconstruir dicha teoría con base en los materiales fragmentarios proporcionados por él.

2. La profesora Acosta afirma: “La tragedia, además, y en esto estoy de acuerdo con el autor, es el concepto utilizado por Hölderlin para enfrentarse tanto a la nostalgia por lo griego como a la situación de exilio creada por la modernidad”. Señala más adelante: “Para Másmela, el proceso que sufre el pensamiento de Hölderlin lo conducirá a salirse definitivamente de la dicotomía antiguo-moderno gracias a la formulación de una nueva categoría, lo hespérico, que parece representar la *superación* a la vez que una especie de reconciliación de las dos anteriores... Hay ciertos matices, destaca acertadamente el autor, que diferencian a lo hespérico de la descripción que hace Hölderlin de la modernidad”. No obstante, afirma sin más que “la interpretación se queda corta en el análisis y que corre el peligro de terminar interpretando a Hölderlin a la luz de un proyecto teleológico y de una filosofía de la historia que no corresponden del todo con la mirada del poeta...”. A pesar de estar de acuerdo con el autor con respecto a la figura de lo hespérico, en su confrontación tanto con el mundo antiguo como con el moderno, opina sin dar ninguna explicación, que “Hölderlin no intentará llevar a término una superación definitiva de la modernidad”, y que “lo hespérico no es, pues, la superación de la modernidad, sino una nueva comprensión de la misma”. Incluso, lanza su propia concepción de lo hespérico cuando señala: “Hölderlin no intentará llevar a término una superación definitiva de la modernidad. A lo largo de sus reflexiones se lleva a cabo un proceso en el que la nostalgia se transformará en una lectura profunda y comprensiva de la condición moderna, ya no en un sentido estrictamente negativo, sino valorada positivamente: esto, creo yo, y más allá de la propuesta de Másmela, es lo hespérico”. Con el fin de debatir las anteriores afirmaciones y de mostrar sus inconsecuencias, es menester dar cuenta de los objetivos de la interpretación de la teoría de la tragedia en Hölderlin y de los medios para alcanzarlos. Antes debe advertirse, sin embargo, que en el libro no se emplea el término “superación”.

La interpretación busca resaltar lo hespérico frente al mundo antiguo y al moderno, y confrontar, entre otras, la interpretación de la tragedia expuesta por Beda Alleman en su artículo “*Hölderlin zwischen Antike und Moderne*”. La propuesta de lo hespérico no ha sido considerada, hasta donde sé, por los comentaristas de Hölderlin ni tematizada por éste. Puesto que lo hespérico apenas es mencionado por el poeta, no es posible permanecer sujeto a lo dicho por él, ni limitarse a “imitar formalmente su estilo”. Él tiene que descubrirse ciertamente a partir de lo dicho expresamente por Hölderlin, pero la interpretación de lo hespérico encierra un no decir latente en lo dicho que no puede

ser asunto de imitación y sin el cual no puede elaborarse una interpretación de la tragedia *hespérica*.

Para llevar a cabo la anterior tarea la interpretación se apoya inicialmente en la “contraposición armoniosa” de “arte” y “naturaleza”, o bien, de lo “orgánico” y lo “aórgico” y, más exactamente, en la oposición entre el arte orgánico y la naturaleza “aórgica”. Dicha dualidad constituye el hilo conductor de la interpretación, pues solamente a partir del análisis de su proceso dialéctico es posible comprender la peculiaridad de la teoría de la tragedia en Hölderlin y destacar en ésta el fenómeno de lo hespérico, frente al mundo antiguo y al moderno. Se podría naturalmente contextualizar la anterior oposición de acuerdo con la interpretación de su historia filosófica, en contraste, por ejemplo, con la polaridad heleática entre ser y no-ser, y su influencia en la teoría de las ideas en Platón, así como en la transición de la contrariedad a la otredad que el filósofo expone en su teoría dialéctica del *Sofista*. Podría igualmente buscarse su origen en el pensamiento de Heráclito y relacionarla con los opuestos en el Empédocles histórico. Sin embargo, esta contextualización se aparta de los argumentos expuestos por Hölderlin y sólo puede incorporarse a partir de éstos.

En el “Fundamento para el Empédocles” Hölderlin introduce un arquetipo de mundo en el que arte y naturaleza se contraponen y se reconcilian entre sí. Por eso, se plasman en la expresión heraclítica, criticada por Platón (*Banquete*, 187a5-8), “armoniosa contraposición de arte y naturaleza”. Esta última es para Hölderlin lo “aórgico”, cuyo cumplimiento es realizado por el arte, el cual es, al contrario, lo “orgánico”, el lugar de la reflexión y de la tendencia a la formación. Él expone la armoniosa contraposición de ambos elementos en varios pasos, en el primero de los cuales ellos aparecen en una separación excluyente y, por tanto, irreconciliable. En un segundo momento se presenta una interacción entre ambos, de tal suerte que lo orgánico del arte se aorgiza en la universalidad de la naturaleza y ésta se torna orgánica en virtud del arte. Este momento parece constituir una reconciliación arraigada en el *sujeto*, como aparece en el saber absoluto de la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel. Que este no es el caso del movimiento dialéctico de la tragedia en Hölderlin, se evidencia en un tercer momento, en el cual el arte aorgizado y la naturaleza devenida orgánica se descentran de sí mismos y se remontan a la intimidad de una unificación, cuya inmediatez resulta tan imposible para los dioses como para los hombres (Cf. *Fragmentos de Píndaro*). Con base en la exposición dialéctica de los anteriores momentos, constitutivos de la tragedia, Hölderlin introduce la figura de Empédocles, quien busca infructuosamente resolver a partir de sí mismo la reconciliación de la oposición extrema de arte y naturaleza. Para lograrlo, tiene que superar los límites de su individualidad, puesto que esa reconciliación sólo es posible en el *medio* de la lucha y de la muerte del individuo. Hölderlin lo formula como sigue: “En el medio está la lucha y la muerte del singular, aquel momento en que lo orgánico depone su yoidad, lo aórgico su universalidad...”. Empédocles, como “hijo de las violentas contraposiciones de naturaleza y arte, no puede ser representado realmente como el sujeto en que se unifican los opuestos, de tal modo que “en él se hacen *Uno*”. De ser así, “la vida de un mundo perecería en una singularidad...”. En la reconciliación de arte y naturaleza, o bien, de hombre y mundo, tiene lugar la transformación de la unilateralidad de lo subjetivo y de lo objetivo en virtud de la “intimidad” *unificante* del medio. Ésta constituye, según Hölderlin, el

adicionales, y se cae inclusive en la tendencia, aún más desconcertante, de imitar formalmente el estilo —bastante enrevesado— del poeta”. Al final anota de manera reiterada: “Quizás un lenguaje más sencillo (menos hölderliano) y una contextualización histórica básica habrían aclarado en qué sentido y con qué propósito la reflexión sobre lo trágico en Hölderlin lo hace un autor interesante para nosotros hoy”.

Es necesario comenzar por distinguir la sujeción al lenguaje de Hölderlin del propio lenguaje “enrevesado” del poeta. En lo concerniente al primer punto debo admitir mis limitaciones en la comprensión de su lenguaje, a pesar de haber partido siempre de sus textos fragmentarios y de haber intentado reconstruir lo dicho en ellos. Alcanzar la sencillez y la claridad del lenguaje exige la lentitud de la madurez, a la que pertenece el extravío y el peligro de interpretar al poeta de manera errada. Pero, así como la ciencia no encuentra sus objetos simplemente en el mundo de las cosas particulares, sino que los produce, lo inusitado en el lenguaje del poeta no se deja aprehender inmediatamente a partir de la representación habitual de su palabra poético-filosófica, porque es, en cuanto “el más peligroso de los bienes” (*der Güter Gefährlichstes*), algo extraño y lejano que hay que descubrir en su estrecha conexión con su nuevo paradigma del mundo y con “la relación viviente” a partir de la cual lo experimenta.

Con la pretensión de traducirlo a un lenguaje más sencillo podría ilustrarse ciertamente su teoría de la tragedia, pero a costa de tergiversar lo dicho por Hölderlin y de renunciar a la comprensión de lo que quiere decir cuando dice algo. ¿Por qué en lugar de abrirnos al poeta e intentar reflexionar sobre la tonalidad perturbadora de su lenguaje, tenemos que ajustarlo a nuestro modo habitual de representación?

¿Cómo podría pensarse el poeta “luchando contra el lenguaje” cuando construye precisamente su propio lenguaje, su propio léxico, con sus etimologías y neologismos? Sería erróneo creer que la intención de Hölderlin con ello consistiría simplemente en ganar un nuevo vocabulario, y no en el problema fundamental de la necesidad del lenguaje, para buscar con éste los elementos adecuados que le permitan vislumbrar una nueva forma de pensamiento. Dicha necesidad es la fuente de su energía poético-filosófica, inaccesible mientras en lugar de acoger la exhortación de su lenguaje y de aprender a escucharlo, nos empeñemos en querer traducirlo al uso lingüístico metafísico o a implantar en él esquemas literarios establecidos.