

## Hölderlin y la modernidad política: retórica entusiasta y aceleración histórica

Martín Rodríguez Baigorria (UBA)

Siguiendo las reflexiones del historiador Reinhart Koselleck, podemos afirmar que, al igual que otros aspectos de nuestra modernidad política, ciertos rasgos característicos de la poética de Hölderlin surgen también a partir de un conjunto de mutaciones semánticas y conceptuales operadas al nivel del tiempo histórico. Nos referimos a aquel proceso de transición denominado *Sattelzeit* y, en particular, a un fenómeno que le es constitutivamente inherente: la experiencia de la aceleración histórica («*Beschleunigung*»). Partiendo de la historia conceptual, nuestra hipótesis es que la *aceleración* constituía una experiencia lingüística concreta asociada a un marco retórico singular, producido a partir de los cambios estéticos introducidos por las nuevas tendencias literarias de la segunda mitad del siglo XVIII (*Empfindsamkeit* y *Sturm und Drang*). Existen de hecho considerables conexiones no poco significativas entre los elementos fundamentales de la retórica entusiasta utilizada por Hölderlin y el vocabulario usado por sus contemporáneos para describir las transformaciones sociales acontecidas a partir de la Revolución; una serie de rasgos que en buena medida vienen dados por la identificación inicial de su poética con el horizonte de expectativas abierto por el proceso revolucionario. Nos proponemos entonces realizar una lectura del himno “El Rin” analizando los distintos aspectos de esta problemática: los vínculos entre *entusiasmo* poético y *aceleración* por un lado, y por otro, la propia figura del *entusiasta*, en tanto sujeto portador de dicho discurso.

Desde el punto de vista de la situación histórica, el nombre y la temática de dicha composición poema no dejaban de poseer en sí mismos un fuerte significado político: para la opinión de la época, el Rin significaba ante todo el límite natural existente entre los principados alemanes y los territorios bajo control del ejército francés; una frontera entre el mundo del Antiguo Régimen y el nuevo horizonte abierto por el acontecimiento revolucionario. Además de ser el texto más extenso entre las composiciones de tema fluvial («*Der Main*», «*Der Nekar*», «*Der Ister*», «*Der gefesselte Strom*»), dicho «himno» es uno de los pocos textos finalizados pertenecientes a su ciclo de «cantos patrióticos», la etapa literaria más oscura y ambiciosa de Hölderlin (1800-1804). No es por lo tanto exagerado reconocer en esta composición los temas e intereses más importantes del periodo.

Podemos decir en términos generales que, a lo largo de la obra de Hölderlin, el movimiento acelerado de la subjetividad *entusiasta* pasará de la elevación vática y el optimismo histórico-filosófico a otro tipo de movimiento caracterizado por el caos y la imprevisibilidad propias de las catástrofes naturales. En los “himnos fluviales” de Hölderlin, y en particular en «El Rin», esa reconfiguración metafórica se verá profundizada. Así, en este último texto el motivo de la «voz», ya presente en otras composiciones, aparecerá retomado desde una perspectiva distinta. Perdido en el seno de la montaña, el yo poético escuchaba un «clamor» («*jammern*») de «redención» proveniente de un «joven» «convulso» («*wie er tobt*»): «Por eso es exultación su palabra»<sup>1</sup>. El «clamor» de ese “joven” era la propia voz de «El Rin» separándose de sus hermanos (el Tesino y el Ródano). El Rin se hallaba «ciego» ante su propio destino y

---

<sup>1</sup> Cf. «*Drum ist ein Jauchzen sein Wort*». Friedrich Hölderlin... Bd. II.1, p. 197.

anhelos: «Pero insensato es / el deseo enfrentar al destino / y aún son más ciegos / los hijos de los dioses»<sup>2</sup>. Como queda evidenciado en este último verso, eran sin embargo aquellos «más ciegos», más incapacitados para prever su propio destino, aquellos pertenecientes a un linaje divino. Por eso mismo, «El Rin» era «hijo de los dioses»: «Pues terrible era / la ira del semi-dios, cuando sin luz / se revolcaba en sus ataduras»<sup>3</sup>. ¿Qué podía significar la expresión «sin luz» («*lichtlos*»)? No se trata por cierto de una referencia menor: la ceguera radical de este «semi-dios» era la ceguera del «*entusiasta* ilustrado» quien, al igual que «El Rin», también se precipitaba trayendo el futuro hacia el presente sin calcular riesgos. La consecuencia de esto último era el carácter imprevisible de este tipo de subjetividad, tal como quedaba plasmado categóricamente en la estrofa siguiente del himno: «un enigma nacido de fuente misteriosa»<sup>4</sup>. Como ya puede entreverse entonces a partir de esta lectura, pese a su carácter esotérico y abstracto, los temas y la imaginería de estos himnos iban ciertamente más allá del plano de la mera reflexión metafísica o mítico-religiosa. Por el contrario, en esta composición la conexión entre avance «ciego» e «imprevisible» daba cuenta de una problemática histórica que era frecuente en la discusión política de la época: tal como sucedía con «El Rin», proveer un cauce normal a la «corriente» de los acontecimientos históricos, darle una determinada previsibilidad exenta de saltos o giros violentos, significaba en última instancia la posibilidad de conferirle un sentido definitivo al horizonte de crisis políticas surgido tras 1789<sup>5</sup>. Los ríos de Hölderlin constituían en este punto la metáfora de una necesidad y una imposibilidad histórica: su *aceleración* irrefrenable, dinamizada a partir de la ceguera *entusiasta*, no hacía más que dramatizar los dilemas de la época revolucionaria.

De igual modo, desde el punto de vista histórico, el «clamor» del río no solo simbolizaba el momento del *pathos* subjetivo sino también las propias repercusiones del lenguaje *entusiasta* en la efervescente coyuntura política posterior a 1789. Y en este mismo sentido, al referirse al «furor» («*Rasen*») de «El Rin», Hölderlin no sólo evocaba las convicciones candorosas del primer *entusiasmo* revolucionario, sino también sus derivaciones más violentas y disruptivas. Este conjunto de connotaciones nos permite dar un paso más allá en el análisis de las conexiones entre «entusiasmo» y aceleración histórica dentro su obra. Como hemos visto en los versos citados anteriormente, dicho furor era provocada por el encierro del río; sus «ataduras» («*Fesseln*») eran aquellos cauces estrechos que dificultaban su avance abrupto y precipitado. Con el fin de comprender mejor el sentido de estas imágenes recordemos brevemente, en la novela *Hiperión*, el uso de la metáfora fluvial para describir el encuentro entre el protagonista y su amigo Alabanda. De manera similar al Rin, ambos amigos se encontraban «como dos ríos» que se despeñaban desde las alturas de las montañas:

«Nos encontrábamos como dos torrentes que ruedan desde lo alto del monte y echan fuera de sí la carga de tierra y piedras y madera podrida y el inerte caos que los frena para abrirse paso el uno hacia el otro y llegar a confluír en aquel punto donde, atrapándose uno al

<sup>2</sup> Cf.: «*Doch unverständig ist / Das Wünschen vor dem Schiksaal / Die Blindesten aber / Sind Göttersöhne*». *Idem*, p. 143.

<sup>3</sup> Cf.: «*Denn furchtbar war, da lichtlos er / In den Fesseln sich wälzte, / Das Rasen des Halbgotts*». *Ibid.* Versión propia.

<sup>4</sup> Cf.: «*Ein Rathsel ist Reinentsprungenes [...]*». *Idem*, p. 143 v. 46. Versión propia.

<sup>5</sup> Cf. François Furet, *Pensar la Revolución Francesa*, Petrel, Madrid, 1980.

otro con la misma fuerza, unidos en una sola corriente majestuosa, comienza su peregrinaje hacia el inmenso mar»<sup>6</sup>.

Como puede verse en este pasaje, la metáfora del río tenía a su vez otras connotaciones, también vinculadas al contexto político: bajo la forma del afluente («*Bache*»), el movimiento simétrico de los camaradas aún no podía adquirir plena velocidad, y por ende, se veía imposibilitado de desarrollarse en todas sus potencialidades. Al igual que el Rin, estas fuerzas permanecían aún presas de obstáculos («tierra», «piedras», «madera podrida»: «el inerte caos»), los cuales no representaban otra cosa que las dudas y resistencias de sus propios contemporáneos ante las posibilidades emancipatorias del momento. Esto último puede ser deducido a partir de las metáforas y adjetivos utilizados por Hölderlin: «perezosa» («*faulem*»), «cansina» («*träge*»); se trata de la densa «carga» («*Last*») heredada del mundo estamental, empeñada en «detener» («*aufhält*») el avance inmanente de la fuerzas históricas. Ya hemos visto hasta qué punto para Hölderlin esos obstáculos se hallaban asociados a la actitud muchas veces morosa con la que sus contemporáneos participaban del momento histórico; aquella inercia propia de las instituciones y mentalidades del Antiguo Régimen frente a las transformaciones del proceso político.

A partir de este último pasaje, podemos ver entonces de qué modo la retórica de Hiperión evoca nuevamente una experiencia histórica característica del *Sattelzeit* moderno, en virtud del cual la radicalización del momento revolucionario se agudizaba cada vez más a partir de las fuerzas opuestas por la reacción<sup>7</sup>. También en el caso de «El Rin» la identificación entre la imagen del río y la aceleración *entusiasta* debe ser comprendida en el marco de esta dialéctica temporal: «Y si alguien más fuerte llegase / a detenerlo en su prisa, a moderar su ímpetu, / hendiría la tierra, como el rayo, / y hechizados, los bosques lo seguirían, / hundiéndose tras él las montañas»<sup>8</sup>. El avance «urgente» del río («*in der Eil'*») aparecía presentado como la irrupción apocalíptica de un «rayo» capaz de «dividir la tierra». Su «voz» asumía así la forma de la catástrofe natural y el *kairós* histórico, aquella otra configuración temporal de la poética *entusiasta* ya prefigurada en el proyecto *Empedokles*. Al igual que dicho personaje, en «El Rin» esa cesura destructiva poseía un poder encantador, capaz por igual de «hundir montañas» e hipnotizar a los elementos naturales, haciendo incluso que los «bosques» partan con él en su exilio. Retomando la dialéctica de revolución y reacción, ese momento apocalíptico no era sin embargo meramente aleatorio, sino que surgía como resultado de una lucha previa con un contrincante «más grande» («*Ein Größerer*»), capaz de «someterlo» («*zähmt*»), y detener así la *aceleración* del río. El *kairós* destructivo de «El Rin» –su carácter propiamente contingente– surgía entonces del enfrentamiento con aquellos elementos históricos retardatarios que impedían su avance.

No es casual entonces que en este marco retórico y semántico surja la figura de Rousseau, uno de los «grandes pronosticadores» del siglo XVIII; aquel que en el *Emilio* (1762) hablaba de la «edad de la crisis y de las revoluciones» anunciando la declinación final de las monarquías:

<sup>6</sup> Friedrich Hölderlin... Hiperión, op. cit., p. 47.

<sup>7</sup> Reinhart Koselleck, *Futuro pasado...*, op. cit., pp. 28-29.

<sup>8</sup> Friedrich Hölderlin..., Bd. II.1. p. 144. Cf.: «(...) und wenn in der Eil' / Ein Größerer ihn nicht zähmt, / Ihn wachsen läßt wie der Blitz, muß er / Die Erde spalten, und wie Bezauberte fliehn / Die Wälder ihm nach und zusammensinkend die Berge». Versión propia.

«Ahora pienso en los semidioses y debo / reconocerlos a los muy queridos, / pues su vida conmueve muchas veces / mi anhelante pecho / Más ¿quién recibió como tú, / Rousseau, un alma invencible, enérgica y paciente, / un espíritu firme / y el dulce don de oír y decir, / como el dios del vino en embriaguez sagrada, / diciendo a locas, divinamente, / y sin ley, la palabra fiel de los más puros / a las almas buenas, que comprenden, / pero que con razón ciega / a la turba profanadora / ¿Qué nombre daré a ese extranjero?»<sup>9</sup>.

Al igual que «El Rin», «Rousseau» aparecía caracterizado como un «semi-dios», investido con el *entusiasmo* dionisiaco del «dios del vino» («*Weingott*»)<sup>10</sup>. En los términos de la experiencia literaria de Hölderlin, la figura del ginebrino poseía el estatuto de una memoria emotiva: personajes como Rousseau «habían conmovido» más de una vez el «pecho visionario» de la subjetividad *entusiasta* («*Die sehrende Brust mir beweget*»). El yo *entusiasta* contemplaba así retrospectivamente su experiencia poética asociándola a aquellas figuras históricas mediante las cuales su propia enunciación había surgido originalmente. A través del nombre de «Rousseau» surgía en el contexto de este himno una nueva transmutación del «profeta-filósofo», acaso una última relectura de esa misma figura dentro de la obra de Hölderlin.

Tal como sucedía con el «fanático» («*Schwärmer*») Empédocles, «Rousseau» poseía un lenguaje «ingenuamente divino» («*thörig göttlich*») y «sin ley» («*gesezlos*»), dotado con un «dulce talento» («*süße Gaabe*») para «escuchar» («*zu hören*») y «hablar» («*Zu reden*») a partir de una «inspiración sagrada» («*aus heiliger Fülle*»). «Rousseau» era aquel que había comprendido el lenguaje de los dioses; su figura nos es presentada como si se tratara de un acontecimiento discursivo. Sin embargo, pese a estos atributos benéficos, a causa de esta misma «ingenuidad», el pensador ginebrino habría «hablado demasiado», al hacer «comprensible» («*Verständlich*») el «lenguaje de los más puros» («*der Reinesten*»). Pero ¿quiénes eran estos últimos? A primera vista, tanto la caracterización de estos personajes míticos como el uso que estos últimos habrían dado al lenguaje rousseauniano aparentarían ser extremadamente ambiguos: estos serían tanto los «buenos» («*Guten*») como los «carentes de cuidado o consideraciones» («*Achtungslos*»), «esclavos profanadores» («*entweihenden Knechte*»), también inmediatamente evocados en el mismo verso como un ominoso «extraño» o «extranjero» («*Fremden*»). La falta de certeza en cuanto al verdadero nombre de los destinatarios del mensaje rousseauniano quedaba incluso subrayada mediante el interrogante que daba cierre a la estrofa: ¿cómo nombrar a ese extranjero? («*wie nenn' ich den Fremden?*»).

La misma incertidumbre afectaba también al modo en que el yo poético juzgaba las acciones de este sujeto colectivo: a pesar de «golpear ciegamente» («*mit Blindheit schlägt*»), la turba profanadora actuaba «no obstante con derecho» («*aber mit Recht*»), gesto que paradójicamente surgía gracias al «don» del «lenguaje» rousseauniano. Nuevamente, el poeta parecía así reivindicar la «ceguera» tantas veces atribuida a la alienación «fanática» («*Schwärmer*») como una cualidad «divina». No casualmente, ese era también el peculiar tipo de extravío denunciado por la tribuna conservadora: una «ceguera» embriagada con «el lenguaje de los derechos del hombre», cuyas constantes promesas de redención en un futuro inmediato seducían y embaucaban a grandes multitudes. Basta con recordar para ello la crítica de Edmund Burke, ampliamente difundida en Alemania por autores como August Rehberg y Friedrich

<sup>9</sup> Cf. Friedrich Hölderlin..., Bd. II.1, p. 146. Versión propia.

<sup>10</sup> Bernhard Böschstein, 'Frucht des Gewitters'. Hölderlins Dionysos als Gott der Revolution, Insel Verlag, Frankfurt, 1989, p. 14.

Gentz. Según estos intelectuales, los nuevos valores emancipatorios, difundidos primero por la Ilustración y luego por la Revolución, causaban un estado de excitación fervorosa en las masas que al mismo tiempo las privaba de todo criterio práctico a la hora de reconocer las coordenadas reales de la situación política.

Pero volvamos al texto de Hölderlin. Más allá de las ambigüedades de este pasaje, quedaba sin embargo suficientemente subrayado el proceso histórico atravesado por el lenguaje rousseaiano: a través de la mediación dionisiaca del ginebrino, dicho discurso había sido transferido desde «los más puros» hasta el dominio plebeyo de la «turba profanadora». En el contexto de «El Rin», el destino incierto y violento del discurso de «Rousseau» dramatizaba así una vez más el problema del sentido incierto del proceso revolucionario. Ya que, tal como mostraba la rebelión «ciega» de la «turba profanadora», era ahora el propio «semi-dios» «Rousseau» quien debía enfrentarse de pronto a la generalización del discurso *entusiasta* y a sus consecuencias perturbadoras para el orden social. Por lo que podemos entrever hasta qué punto la imaginación mítica de Hölderlin parece también aquí apuntar a una experiencia característica del *Sattelzeit*: la «democratización» («*Demokratisierung*») del léxico político a partir de la Ilustración, la nueva cultura impresa, y la radicalización del proceso político; un conjunto de fenómenos convergentes a través de los cuales el «lenguaje de los derechos del hombre» comenzó a rebasar los límites estrechos de la elite estamental (aristocracia, juristas, letrados)<sup>11</sup>. Tal como habían anticipado las críticas de Lessing, Wieland y Schiller, en los términos conspirativos de las teorías conservadoras, la pluralización de los discursos religiosos, filosóficos, y literarios eran precisamente responsabilidad de este nuevo tipo de «fanático ilustrado»; cuyo mensaje había podido encontrar en el lenguaje *entusiasta* su mayor vehículo de elocuencia y visibilidad.

Precisamente desde este punto de vista, este pasaje de «El Rin» debe ser comprendido a partir del discurso de Empédocles en la tercera versión del drama, donde esa «turba» ya aparecía evocada de un modo extraordinariamente nítido y similar.<sup>12</sup> En la última versión del drama Empédocles recordaba su primer encuentro con la comunidad de Agrigento. Tal como luego sucedería en los «últimos himnos», también aquí la violencia histórico-colectiva, propia del tiempo revolucionario, aparecía evocada mediante la retórica fluvial («*gewaltsamer / Wie Wasser*»), mientras que «el pueblo infeliz» («*armen Volkes*») actuaba sin control, sumido en estado de «revuelta» («*Aufruhr*»). De este tumulto surgía entonces la «voz» del pueblo («*Stimme*»), como interpelación dirigida al sacerdote Empédocles. Pero en lugar de ser pacífica, esa «voz» se volvía de pronto extraña y arrasaba con todo: el hogar, el templo, la ley, y los vínculos filiales. Se trata por cierto de un paralelo no poco significativo: de un modo similar al proyecto *Empedokles*, también en «*Der Rhein*» era ahora el lenguaje «divino» y «sin ley» del «visionario» «Rousseau» aquel que, en manos de los «extranjeros», se convertía en portador de una «ceguera» violenta.

La pregnancia de esta escena no deja de ser entonces llamativa. De un modo casi idéntico ella reaparecía finalmente en la octava estrofa de «El Rin », asociados al vocablo «fanático» («*Schwärmer*»):

«(...) Y si tienen necesidad / de otros seres, será de héroes / y de hombres y de mortales sin distinciones / (...) / que otro se halle ahí para sentir / y apiadarse en nombre de los dioses. /

<sup>11</sup> *Idem.*, p. XVI. Cf. también: *The Transformation of Political Culture 1789-1848*, François Furet, Mona Ozouf (editores), Pergamon, Oxford, 1989.

<sup>12</sup> Friedrich Hölderlin..., *Empédocles*, p. 357. Cf. Friedrich Hölderlin..., Bd. IV.1, p. 137.

Eso es lo que requieren. Y sin embargo / su veredicto es que destruirá su propia casa, / tratará como enemigo a sus seres queridos / y sepultará bajo los escombros / a su padre y a su hijo, ¡él / que quiso ser como ellos y no toleró / lo desigual, el delirante!» (Versión propia).<sup>13</sup>

A fin de manifestarse, los «celestiales» («*Himmlischen*») precisaban de «héroes, hombres y / mortales» («*Heröen und Menschen / Und Sterbliche*»). Lejos de producir una síntesis entre lo humano y lo divino, la mediación *entusiasta* pareciera tener aquí otra clase de implicancias. Ya que la «ley» de estos «héroes», denominados «fanáticos» («*Schwärmer*») al final de la estrofa, no era otra que provocar la destrucción de su «propio hogar» («*sein eigenes Haus*»), y maldecir como su propio «enemigo» incluso a sus seres «más queridos» («*und das Liebste / Wie den Feind schelt*»): «padres e hijos» podían terminar «enterrados bajo las ruinas» (v. 118), tal como ya había sido previamente poetizado en la tercera versión del *Empedokles*. Como puede verse entonces, la escena evocada por Hölderlin no deja de ofrecer ricas derivaciones desde la óptica del surgimiento de los lenguajes políticos modernos: siguiendo el análisis de Koselleck, nos hallamos precisamente ante ese nuevo carácter «ideologizable» («*Ideologisierbarkeit*») de la representación política cuya «ley» abstracta hacía que esta rompiera violentamente con las costumbres y hábitos tradicionales, aquel «espacio de experiencia» original a través del cual habían sido tradicionalmente previstas las alternativas de futuro colectivas. Como ya hemos visto, dicha ruptura se hallaba a su vez vinculada a otro aspecto clave del *Sattelzeit*: la «democratización» de los lenguajes políticos<sup>14</sup>. A ello apuntaba en tono críptico, el himno de Hölderlin, al acusar a la propia ética del «fanático ilustrado», incapaz de «tolerar lo desigual» («*Ungleiches dulden, der Schwärmer*»). Bajo la forma de esta parábola mítica, Hölderlin evocaba así nuevamente el vínculo tenso e indisoluble entre ambos procesos: «democratización» e «ideologización», en tanto momentos constitutivos de la modernidad política.

## Conclusiones.

A lo largo del presente trabajo hemos visto cómo, a través de las mutaciones de la enunciación *entusiasta*, Hölderlin reflexionaba sobre una experiencia colectiva de cuyas variadas expectativas él mismo era un inquieto partícipe. Se trataba de una serie de interrogantes al que también se enfrentaban las discusiones políticas de la época: ¿hasta qué punto la radicalización del ideario ilustrado a través del lenguaje de la aceleración *entusiasta* no amenazaba con echar abajo los cimientos del mundo que los había vuelto posibles? Si antes el «fanático revolucionario» («*Schwärmer*») había estado poseído por la fiebre de sus pronósticos históricos, la mitología dramática del poeta reconocía finalmente hasta qué punto la prognosis histórico-filosófica conducía a un horizonte caótico e imprevisible, dinamizado a partir de la pluralización de los discursos emancipatorios de la época. Este era el problema implícito planteado tras el interrogante de «*Der Rhein*»: «*wie nenn' ich den Fremden?*», ¿cómo nombrar a esos «extranjeros» cuyo discurso universalista parecía arrasarse con todo? Las connotaciones violentas y contradictorias de la aceleración *entusiasta* eran así utilizadas por el poeta para dramatizar dicha ausencia de certezas. Este era el modo en que Hölderlin se enfrentaba a las tensiones de la constelación histórica dentro de la cual había surgido su proyecto poético.

<sup>13</sup> StA II.1 145, vv. 106-109, 112-120.

<sup>14</sup> Reinhart Koselleck, «Einleitung», en *Lexicon...*, op. cit., pp. XV-XIX.