

## **TEORÍA, CRÍTICA Y MODERNIDAD INTEMPESTIVA EN LA ESTELA DE HÖLDERLIN Y NIETZSCHE**

### **THEORY, CRITICISM AND INTEMPESTIVE MODERNITY IN THE WAKE OF HÖLDERLIN AND NIETZSCHE**

Manuel Barrios Casares 

Universidad de Sevilla

[mbarrios@us.es](mailto:mbarrios@us.es)

Fecha de recepción: 16/11/2020

Fecha de aceptación: 29/12/2020

DOI: <http://dx.doi.org/10.30827/TNJ.v4i1.16790>

**Resumen:** Tanto en su quehacer poético como en su meditación poetológica, Hölderlin expresa la condición de exilio en la que se encuentra el lenguaje para el hombre moderno. Filósofos y teóricos de la literatura han visto por ello en su obra un referente único, en el que la modernidad comienza a reconocer su inherente problematicidad, en el que su *crisis* constituye su más rotundo momento de verdad. Se exponen aquí algunos aspectos esenciales de mi propia línea de investigación filosófica, que gira en torno a los nexos de este planteamiento con el del pensamiento de Nietzsche a partir de la cuestión del nihilismo.

**Palabras clave:** Modernidad; nihilismo; idealismo alemán; novela de formación; clasicismo.

**Abstract:** Both in his poetic work and his poetological meditation, Hölderlin expresses the condition of exile in which language finds itself for the modern man. Philosophers

and theorists of literature have therefore seen in his work a unique reference point in which modernity begins to recognize its inherent problematicity, i.e., that its *crisis* constitutes its most resounding moment of truth. Some essential aspects of our own philosophical line of research are presented in this paper, which analyzes the links of the aforementioned approach with that of Nietzsche's thought starting from the question of nihilism.

**Keywords:** Modernity; nihilism; German idealism; Bildungsroman; classicism.

Hay derrotas que son el único modo posible de victoria. Pocas veces el abandono de un proyecto literario testimonia una penetración tan honda en la esencia de la obra inacabada como en el caso de *La muerte de Empédocles*<sup>1</sup>. Entre 1798 y 1799, Hölderlin llegó a componer tres versiones diferentes de una tragedia en cinco actos dedicada al pensador de Agrigento. Todas quedaron inconclusas. El gran poeta germano de la Grecia ideal, el que cifró en ella el dorado tiempo perdido de la armonía entre hombre y naturaleza, el que con exquisito lirismo llenó sus primeros versos de las formas estróficas clásicas e hizo del protagonista de su novela, *Hiperión*, un griego moderno en lucha por la libertad, fracasó espléndidamente a la hora de plasmar en una pieza dramática la leyenda del suicidio del filósofo presocrático en el fuego del Etna.

En plena *Goethezeit*, cuando la grecomanía hacía furor en Alemania proyectando los ideales clasicistas de una nueva Ilustración, Hölderlin, acaso el poeta más puro de Occidente, el que mantuvo un trato más íntimo con el espíritu de la antigua Hélade, ¿fue incapaz de imitar a los griegos en una de sus formas literarias más características? ¿Qué misterio guarda su *Empédocles*? Se han barajado numerosas hipótesis<sup>2</sup>. El hecho de que, además de un inmenso poeta, Hölderlin fuera un pensador a la altura de Hegel y Schelling, sus antiguos compañeros de estudios universitarios en el *Stift* de Tübingen, y desplegara su meditación sobre el significado de la tragedia antigua al hilo de una comprensión filosófico-histórica de la especificidad de lo moderno de enorme calado y originalidad, ha complicado el análisis de los motivos de semejante abandono<sup>3</sup>. Sus consideraciones poéticas envuelven una reflexión en torno al co-

1 La obra se conoce con este título, *Der Tod des Empedokles*, dado por Hölderlin a la segunda versión, o, sencillamente, con el de *Empedokles*. La edición crítica más solvente es la de Michael Knaupp para Hanser, de 1992. Para la edición castellana preparada por A. Ferrer, Knaupp actualizó su fijación del texto de la primera versión del *Empédocles*.

2 Algunos trabajos relevantes que pueden consultarse son los de Peter Szondi, Jürgen Söring, Theresia Birkenbauer o José Luis Villacañas.

3 Además de sus "Notas sobre *Edipo*" y "Notas sobre *Antígona*", son de interés al respecto sus ensayos "El

metido del lenguaje en un mundo sin dioses que involucra, a su vez, una réplica a toda la constelación especulativa idealista que él mismo contribuyó a generar. En síntesis, puede decirse que Hölderlin nunca se sintió plenamente satisfecho con su exposición de las razones del suicidio de Empédocles. Cada una de las versiones del drama elabora una opción diferente. El llamado “Plan de Frankfurt”, esbozado en verano de 1797, muestra al filósofo, poeta y taumaturgo Empédocles descontento con el mundo y los mortales, ansioso de lograr mediante su muerte la comunión panteísta con el Todo de la naturaleza. La primera versión, escrita a finales de 1798, lo hace un reformador político enfrentado a las despóticas intrigas del sacerdote Hermócrates, así como a la desconfianza de sus conciudadanos, e introduce ya el motivo de la “culpa” del protagonista. Incidiendo en dicho motivo, la segunda versión, compuesta a mediados de 1799, supone un severo correctivo a la *hybris* del héroe romántico, endiosado y despectivo con el pueblo de Agrigento. La soberbia de un yo que proclama su total autonomía, reflejo de una subjetividad alzada al rango de absoluto por la naciente filosofía idealista, amenaza con reducir la naturaleza y las relaciones humanas a un mecanismo inerte; pero entonces el suicidio de quien busca liberar a su patria y proclamar una vida más alta resulta un contrasentido. Mientras tanto, las esperanzas del “jacobino” Hölderlin en una revolución política en Alemania se ven frustradas de nuevo. Apenas veinte páginas ocupa la tercera versión, redactada en invierno de 1799. Empédocles se vuelve un trasunto de Cristo y su sacrificio, la expiación de quien ha alcanzado una conciliación demasiado particular con respecto a las condiciones de su tiempo.

Solo entonces aflora en Hölderlin el verdadero motivo de la imposibilidad de acabar su proyecto dramático, agazapado tras las diversas modulaciones que ha ido adoptando entretanto el tema de las relaciones entre poeta y pueblo, celestes y mortales, naturaleza y cultura: no es posible escribir una tragedia moderna que recree el nudo trágico al modo griego. El comercio excesivamente cercano con el dios, propio del espíritu helénico, no es el sino histórico que corresponde a nuestra época. A nosotros nos es dado más bien apurar a fondo el cáliz de la falta de dioses y nombres sagrados<sup>4</sup>. Ahí se cumple el destino de la modernidad: en su despedida de Grecia, de la manera en que la naturaleza vino a expresar para ese pueblo la unidad subyacente a

---

devenir en el perecer”, “La oda trágica”, “Fundamento general” y “Fundamento para el *Empedócles*”.

4 Son muy significativos algunos cambios que introduce Hölderlin en distintas redacciones de sus poemas, tratando de remarcar que la ausencia del dios no se remedia sin más, si bien, en tanto se mantiene y se siente como tal, “ayuda” al hombre a cuidar de esa dimensión sagrada de la existencia. Así, en la última versión de *Vocación de poeta*, leemos: “So lange, bis Gottes Fehl hilft” [“hasta el momento en que la ausencia de Dios le ayude”] (SWB, I, 334); mientras que en versiones anteriores Hölderlin había escrito, en términos más conciliadores: “So lange der Gott nicht fehlet” [“en tanto el dios no falte”] o “So lange der Gott uns nah bleibt [“mientras el dios permanezca cercano a nosotros”] (id., 1047).

la separación. Ahora, reclusos en la conciencia, en los límites de una subjetividad rota en origen que trata quiméricamente de reparar la escisión reduciendo la naturaleza a espíritu, no cabe recuperar la experiencia de lo divino por esa senda. La nuestra ha de ser una “ruta excéntrica” (*exzentrische Bahn*)<sup>5</sup>. No cabe, pues, imitar a los griegos<sup>6</sup>. No vale la mera insistencia, el desarrollo progresivo que confunde el presente con una reedición sublimada del pasado y encierra a ambos en un continuum indiferenciado; ni vale encubrir estéticamente lo que no es a la postre sino una vía muerta. Aunque en algunos de sus himnos más celebrados adopte una estructura quiliástica afín a la del pietismo suabo (*Fiesta de la paz*, v.g.)<sup>7</sup>, rastreable también en intelectuales con gran ascendiente sobre él como Kant, Lessing o Schiller, Hölderlin problematiza cada vez más el modelo de una escatología histórica de trazado lineal que, cancelando el curso del tiempo, entroniza su época como lugar de la conciliación definitiva. Hay que mantener alzada la diferencia, para que la modernidad pueda reconocer su falta y su distancia. Lo trágico, entre nosotros, no consiste en ser consumidos por el fuego del entusiasmo, sino en apurar una existencia prosaica<sup>8</sup>, cuya lucidez ha enmudecido y a la que el poeta tiene que procurar dotar de una voz inaudita. Es preciso poetizar de otro modo. Hölderlin tacha los cincuenta folios manuscritos de la última versión de su *Empedokles* y emprende, antes del definitivo hundimiento en la locura, el camino hacia los grandes himnos de madurez, donde su poesía alcanza una de las cumbres más singulares de la literatura universal. El lenguaje más depurado surge así de una obra que tiene en la quiebra, la cesura y el fragmento sus cabales formas de expresión: clásico o romántico son términos necesariamente insuficientes para dar cuenta de la hondura de esta lírica inigualable, en la que se dan cita sobriedad formal, riqueza de

5 Para la proyección del motivo hölderliniano de la vía excéntrica, que aparece en la primera versión de la novela *Hiperión*, sobre su comprensión de la distancia entre Grecia y modernidad y sobre el sentido de un retorno a lo propio tanto como un aprendizaje de lo extraño, véase mi trabajo “Hölderlin: la revuelta del poeta”.

6 Cfr. sobre esto la carta de Hölderlin a Böhlendorff del 4 de diciembre de 1801 y el preciso comentario a la misma por parte de Peter Szondi (127-153). Allí escribe Hölderlin: “Nada aprendemos con más dificultad que a usar libremente de lo nacional. Y, según yo creo, precisamente la claridad de la presentación nos es originariamente tan natural como a los griegos el fuego del cielo. [...] Suena paradójico. Pero lo afirmo una vez más [...]: lo propio nacional, será, con el progreso de la cultura, cada vez menos importante. Por eso son los griegos menos dueños del pathos sagrado, porque éste le era innato, y son, en cambio, preeminentes en el don de la presentación, desde Homero, porque este hombre extraordinario tenía alma bastante para apresar a favor de su reino de Apolo la *sobriedad junoniana* occidental y así apropiarse verdaderamente lo extraño. En nosotros ocurre a la inversa. Por ello es tan peligroso abstraer para sí las reglas del arte solo a partir de la superior calidad griega [...] y sé ahora que, aparte de lo que entre los griegos y entre nosotros tiene que ser lo más alto —a saber: la relación viviente y el destino— no nos es lícito en absoluto tener algo *igual* con ellos. Ahora bien, lo propio tiene, tanto como lo extraño, que ser aprendido. Por eso nos son imprescindibles los griegos. Solo que no los alcanzaremos en lo que para nosotros es propio, nacional, porque, como queda dicho, el *libre* uso de lo *propio* es lo más difícil” (*Ensayos* 125-6).

7 Sobre esto, véase Jochen Schmidt, en especial pp. 75-105.

8 “Lo trágico, entre nosotros, es que del reino de los vivientes nos vamos empaquetados con toda tranquilidad en un recipiente cualquiera, no que, consumidos en llamas, expiemos la llama que no hemos sido capaces de domar” (*Ensayos* 126).

imágenes y complejidad sintáctica, donde la palabra poética desborda toda unidad de significado y experimenta el choque con la frontera de lo decible.

Hölderlin se niega, pues, a anestesiarse la condición de exilio en la que se encuentra el lenguaje para el hombre moderno; reconstruye la relación entre literatura y filosofía sobre esa tensión constitutiva, sin pretender resolverla de manera unilateral; localiza en ese quicio aporético el ámbito de emergencia de una poesía caracterizada como ninguna otra por explorar su propia imposibilidad; y es por la lucidez e intensidad con la que aborda estas cuestiones por lo que tantos filósofos y teóricos de la literatura han visto en su obra un referente *único*, en el que la modernidad se despidió tempranamente de su luminosa autopresentación como superadora de los tiempos alienados del ayer y comienza, en cambio, a reconocer su inherente problemática, el que su *crisis* no constituye un simple lapso accidental, pronto a quedar suprimido, sino su más rotundo momento de verdad. De manera tan insólita como fecunda, Hölderlin corta el nudo gordiano de la tradicional *Querelle des anciens et des modernes*, proponiendo una respuesta que no es ya ni la de la superación que marcha hacia delante en la misma línea de un tiempo homogéneo, conforme a la dinámica de todo metarrelato, ni la del tuberculoso enquistamiento en la nostalgia de un inviable retorno a lo griego.

Así, aun enmarcado históricamente en el contexto de toda esa gran filosofía idealista alemana que va de Kant a Hegel, Hölderlin representa un desvío decisivo del idealismo especulativo, una deriva que subvierte el circuito de la reflexividad del *subiectum* moderno, donde toda diferencia queda anulada. Su pensamiento apunta más bien a la idea de una instancia previa a la constitución del yo y del mundo, prerreflexiva, que como tal no comparece en este desdoblamiento y solo se anuncia en su sustraerse al mismo, de modo que, en vez de pretender una resolución de las disonancias (esas que el entendimiento fija en términos de sujeto y objeto), es en la persistencia de su tensión donde cabe vislumbrar el único acuerdo posible de fondo<sup>9</sup>. Por erosionar de este modo el fundamento de la metafísica moderna, por constituir así una alternativa a la dialéctica hegeliana, nacida, empero, de un suelo teórico común, es por lo que Heidegger quiso escoger al poeta como divisa para su propia búsqueda de un nuevo inicio del pensar

---

9 Este posicionamiento se esboza ya en el fragmento ensayístico conocido como "Juicio y Ser" (*Urteil und Seyn*). En él se revisa el planteamiento de la filosofía de Fichte —donde se pone al Yo como principio incondicionado, que disuelve y contiene en sí toda objetividad— señalando sus aporías: o convertir lo real en nada, al tomarse el yo como absoluto, o vulnerar su propia absolutez, al tener que desdoblarse como objeto para poder conocerse. En su lugar, Hölderlin habla ahí de un "puro Ser" o "Ser sin más" ("*Sein schlechthin*": SWB, I, 840), al que se refiere también en su *Penúltima versión de Hiperión* como "Ser, en el sentido único de la palabra" (id., 559), previo a la conciencia (esto es, a toda separación entre sujeto y objeto del tipo de la que se verifica en el juicio del entendimiento), captable solo en una suerte de intuición estética. Si inicialmente este Ser, que no es el Yo fichteano ni la Sustancia espinosista, adopta en su obra los rasgos de un vínculo unificador de todo lo viviente, poco a poco irá acentuando cada vez más su condición radicalmente herida, de apertura en el origen, y concibiéndolo como lo que solo se hace presente en su ausentarse (Cfr. mi ensayo "El signo indescifrado").

—en un movimiento no exento de ambigüedades y mixtificaciones, en la medida en que la condición de precursor de Hölderlin se puso ahí en determinado momento al servicio de una idea de lo patrio de fuerte sesgo nacionalista, exagerando de paso las virtudes del poema para “desocultar” e incluso “fundar” el ser. Autores como Benjamin, Blanchot, Adorno, Paul de Man, Foucault o Derrida subrayaron también el carácter inaugural de la posición hölderliniana, pero sabiendo apreciar mejor lo que supone de disruptivo, frente a todo deseo de reencuentro con el ser, el ahondamiento en la experiencia de pérdida del lenguaje que acompaña al quehacer del poeta.

Se yerguen los muros,  
gélidos y sin habla, al viento  
chirrían las veletas [*Mitad de la vida* (SWB, I, 345)].

Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud, Rilke, Kafka, Trakl o Celan son por eso algunos de los nombres citados a menudo por sus exegetas como partícipes de esta novedosa vivencia de anonadamiento. Si no se la tiene en cuenta, su poesía corre el riesgo de verse reconducida a unos tonos ingenuos, heroicos o elegíacos, que Hölderlin ha dejado atrás expresamente cuando se ha despojado del ropaje del héroe narcisista —como era el caso de su Empédocles, cuya acción pretendía un contacto demasiado inmediato con el ser— y ha comprendido que este tipo de sacrificio del individuo no basta para realizar el ideal. Sus versos de la última etapa abandonan los acentos demasiado subjetivos de la lírica anterior y adoptan un ritmo libre, en el que el trastorno del orden lógico de la frase reproduce, en el plano formal, la honda convulsión del sentido ligada a ese despojamiento. La gran lección hölderliniana es la de la necesidad del trance de la desolación, la de la errancia por lo extraño; y la de cómo, al ensayar el camino no menos enrarecido de recuperación de lo propio<sup>10</sup>, se ha de asentar asimismo al vértigo de experimentar que —por decirlo con las palabras de otro poeta esencial— “yo ya no soy yo, ni mi casa es ya mi casa”. Es preciso que el poeta apure el extravío que distingue la vida moderna, secularizada, para llegar a expresar en su canto tanto los signos de dicha vivencia de extrañamiento como el sentido paradójico en que, a través de ella, cabe preservar lo sagrado, cuyo regreso solo en el poema se anuncia, *se hace presencia por venir*, nunca presente sin más<sup>11</sup>.

10 Szondi (143ss.) ha visto bien que estos dos movimientos no se formulan en una secuencia lineal; así que, en todo caso, el tan comentado “retorno a la patria” o a lo “natal” convive con la permanencia de lo extraño. De hecho, el valor que siguen teniendo para Hölderlin los griegos, que ya no son un modelo a imitar, radica en permitir a los modernos ganar distancia respecto a lo propio.

11 Para el poema como dicción del ser, donde este se hace sentir sin hacerse por ello presente, véanse mis



Por todo ello, a mi modo de ver, es de planteamientos y exploraciones del lenguaje como los que inaugura Hölderlin, de elaboraciones como las que testimonian sus más agudos intérpretes, de donde parten algunas de las líneas de fuerza más sugerentes de esa teoría literaria contemporánea que, adoptando un estilo de crítica cultural heredado de la filosofía postmetafísica tanto o más que de la propia crítica literaria, acabó conociéndose como “Teoría” a secas a partir de los años ochenta del siglo pasado. La pregunta insistente, obsesiva, de si hay algo que permite identificar a la literatura como tal no es en ese contexto sino una extensión y especificación del problema de si es posible nombrar e identificar a la realidad como tal. Ya desde Kant se vuelve discutible el poder seguir manteniendo la distinción entre realidad y representación en los términos sustancialistas de la metafísica dogmática. Pero es con Hölderlin, con el primer romanticismo del círculo de Jena y, poco después, con Nietzsche con quienes “el descubrimiento de la naturaleza esencialmente simbólica, figurativa o metafórica del lenguaje cierra [...] toda posibilidad de sobrepasar en el lenguaje los límites del lenguaje” (Sánchez Meca 21). Con ello, la relación entre ser y lenguaje se vuelve definitivamente problemática. El soberbio intento hegeliano de suturar la herida, de apelar a una transparencia última en la que lo real y lo ideal vendrían a coincidir, remediando el desarraigo del hombre moderno, se ve aquí fuertemente contestado. La teoría, en el sentido en que la pudo entender alguien como Paul de Man (32), nace justamente del interés por la insuperabilidad de este momento negativo, que tanto Nietzsche como Hölderlin consideran clave para la consciencia crítica de su propio tiempo. Aquí confluyen los cuestionamientos básicos que venimos comentando y que sirven para describir someramente el horizonte al que se remite buena parte del pensamiento actual: cuestionamiento de la historia concebida como un progreso lineal; cuestionamiento del primado de una subjetividad autoconsciente como artífice último del sentido, según el modelo del humanismo metafísico; cuestionamiento de la posibilidad de acceder a la cosa sin mediaciones interpretativas, trascendiendo la dimensión figurativa, representacional, del logos<sup>12</sup>.

Y es aquí donde se instala también mi propio interés teórico: el nexo modernidad-nihilismo, pivotando en torno al eje intempestivo que trazan Hölderlin y Nietzsche, constituye por eso uno de los núcleos fundamentales de mi propia trayectoria investigadora, una trayectoria iniciada en los territorios de la filosofía, que no pocas veces ha

---

trabajos ya mencionados *El signo indescifrado* o *La revuelta del poeta*.

12 No es necesario insistir en cómo todos estos cuestionamientos están relacionados con una mayor consciencia de la retoricidad del lenguaje, que ha llevado a extender lo literario a terrenos como el de la filosofía o la historia, v. g. en el sentido en que Hayden White, en su obra *El contenido de la forma*, reivindica el valor de la narrativa en la representación de la realidad y su importancia específica en el discurso historiográfico.

acabado arribando a las costas del espacio literario. El problema de cómo preservar un momento de verdad, de referencia a lo real en el discurso, una vez que el mundo metafísico ha visto destituida su consistencia, supone uno de los principales detonantes de este tipo de reflexión. Cuando las tradicionales diferencias de género y, por consiguiente, la distinción entre discursos en principio tan dispares como los de la filosofía y la literatura acaban tomándose en términos de una diferencia interna al texto, pasa a primer plano la fuerza inventiva, poiética, de la palabra. Ahora bien, si esta se absolutiza, corre el riesgo de caer en las redes de una nueva metafísica en negativo. El estructuralismo trató de conjurar semejante peligro atendiendo al sistema codificado de reglas del lenguaje y estructuras gramaticales subyacentes. Por su parte, la inflexión postestructuralista no hizo sino denunciar dicha operación como otro intento de ocupar el lugar vacío del Sujeto. ¿Cabe otra opción? ¿Cabe asumir esa consecuencia del giro lingüístico que es su insistencia en la dimensión de significante del lenguaje sin que esta comprometa por entero una aproximación hermenéutica al significado? Conveniría para ello moderar los excesos del textualismo deconstructivo, que ha encerrado el ejercicio de la crítica literaria en un ensimismamiento autocorrosivo, metatextual, obviando incluso al propio texto literario como objeto de su consideración. Lo mismo ha sucedido en el campo de la filosofía. Al reducirse a una reflexión sobre su propia actividad, ha tendido a olvidar que esto se hacía para abordar de manera más rigurosa el problema de su relación con el mundo, no para eliminarlo sin más. Estamos, pues, ante una encrucijada no muy distinta a la que se suscita con planteamientos como el del diagnóstico nietzscheano sobre el advenimiento del nihilismo, donde cristaliza la crisis anunciada por el pensamiento idealista y romántico. Ese dictamen no tiene por qué conducir a un nuevo subjetivismo *debole*, al relativismo extremo de las perspectivas o al deleite ironista en una textualidad sin afuera, que convierte toda verdad en fábula. Como he defendido en más de una ocasión, esta es una lectura de Nietzsche que no le hace justicia y reduce su potencial crítico, ignorando que su puesta en práctica de un estilo de escritura filosófica que se interroga por su propia condición de posibilidad no está al servicio de una mera destitución del sentido (como tampoco será esa la intención que anime a un movimiento tan influido por su obra como el de las vanguardias artísticas), sino a favor de una exploración genealógica de su procedencia<sup>13</sup>. Indagar en qué medida el sentido está construido destituye la pretensión metafísica de hacerlo emanar directamente del núcleo de una cosa en sí; pero no lo vuelve absurdo ni anula sin más su efectividad: permite comprenderlo en su carácter situado, esclareciendo sus mediaciones, los supuestos, las condiciones históricas y materiales que han per-

---

13 Cfr. mi libro *Nietzsche y la curvatura de la Ilustración*.



mitido su producción, en consonancia con los saberes y las prácticas de una época. Esto no desactiva la crítica: las mistificaciones ideológicas que implica la metafísica son refutadas, pero no desde el fundamento inmovible al que esta solía apelar, sino desde el propio suelo histórico en que acontece su crisis. La tesis nietzscheana de la desvalorización de los valores no es una tesis ontológica, sino una interpretación de lo que acontece en el umbral de la modernidad.

Como venía comentando, aquí radica una de las principales motivaciones de mi dedicación compartida a los itinerarios intelectuales de Hölderlin y Nietzsche: en la constatación de que lo que hay en la base de proclamas como las de la “muerte de Dios” o la “falta de nombres sagrados” es una experiencia de radical disolución de las bases de la propia existencia, que se hace consciente de la dificultad de decirse en los modos convencionales en los que el pensar representacional ha tratado de objetivar lo real. Esto es lo que programáticamente enuncié con la fórmula que daba título a mi libro *Narrar el abismo. Ensayos sobre Nietzsche, Hölderlin y la disolución del clasicismo: ¿cómo expresar, cómo conferir forma literaria y filosófica a la experiencia de desfundamiento de la sólida certeza de mundo y valor del hombre moderno?* Lo que arroja como saldo experiencial el periplo vital, poético y filosófico de estos dos autores es la imposibilidad de seguir contando la historia como curso lineal uniforme, dotado de una teleología interna regida por la Razón. Denominaciones que entretanto se nos han vuelto habituales, como “desencanto de mundo”, “secularización” o “nihilismo” —señalaba yo entonces— no dejan de entrañar una abstracción fundamental respecto a lo que significa haber llegado a vivenciar “en la propia piel” esa desaparición de un horizonte unitario de sentido (15). De ahí el recurso a estrategias discursivas que permitan explorar el vacío abierto por esa pérdida de un referente común; de ahí la resistencia a dejarse encerrar en el parloteo de la época y la búsqueda de recursos teóricos y expresivos irreductibles a los que son propios tanto del clasicismo moderno como de los grandes relatos de legitimación subsiguientes.

Fue precisamente el propósito de incidir en esta otra modernidad irreductible a los parámetros del metarrelato, unido al hecho de que mis primeros acercamientos a la obra del poeta se centraran en el proyecto germinal de su novela *Hiperión, o el eremita en Grecia* —el conocido como *Fragmento Thalia* o *Fragmento de Hiperión*<sup>14</sup>— lo que hizo que atendiera sobre todo a la manera en que ya desde sus primeros borradores Hölderlin se esforzaba en apurar las posibilidades narrativas de su texto, desbordando

14 Con el título de “Fragment von Hyperion” en portada es como se publicó por primera vez en 1794, en la revista fundada por Schiller, *Neue Thalia*, el texto de Hölderlin, cuya traducción edité en la colección de clásicos de la revista de filosofía *Er* en 1986, ahora reeditado por Ediciones Athenaica (Sevilla, 2016). Las citas remiten a esta segunda edición, con las siglas FP seguidas del número de página.

los márgenes de ese *correlato* del metarrelato moderno que es la llamada novela de formación cultural (*Bildungsroman*)<sup>15</sup>. Desde mi punto de vista, por más que adopte algunas de las pautas de este género literario que retrata el tránsito de la niñez a la vida adulta y que con el *Agatón* de Wieland o el *Wihelm Meister* de Goethe se convertiría en característico de la época, *Hiperión* no es tan solo una “novela de formación”; y no simplemente porque sea además otras cosas en un conjunto heterógeno de ricas mixturas (novela epistolar, o elegíaca, cosa que también lo es en parte); sino porque afronta lo que hoy calificaríamos como una “deconstrucción” de la forma clásica del *Bildungsroman*<sup>16</sup>. En ese sentido, *Hiperión* sirve justamente de piedra de toque para poner de manifiesto, pese a lo pretendido por Hegel en sus *Lecciones sobre la Estética*, que la novela moderna no queda circunscrita al estrecho molde de una epopeya burguesa de la reconciliación, encargada de describir el proceso formativo por medio del cual el protagonista va superando los ilimitados y abstractos afanes de su interioridad adolescente hasta domesticarlos y concretarlos en un todo armonioso, insertándose así provechosamente en la prosa del mundo. Frente a la incorporación del héroe adulto a la vida burguesa y el logro de una posición acomodada como plena realización de sus aspiraciones, según se relata en la obra de Goethe y Hegel asume como preceptiva del género, el carácter fragmentario y oscilante de las distintas versiones previas de la novela de Hölderlin, su continua reescritura y el final abierto de la versión definitiva —con un Hiperión que termina diciendo algo tan coyuntural y desprovisto de sentido concluyente, consumatorio, como un “Así pensaba yo entonces. La próxima vez, más” (SWB, I, 744)— evidencian la insuficiencia de este decurso vital para colmar los anhelos de una existencia que ya no se siente atada a una única forma definitiva. Una conciencia política más agudizada, diferente a la del héroe prototípico del *Bildungsroman*, contribuye asimismo a mantener la tensión entre las esferas de lo

15 Obviamente, el *Bildungsroman* no agota el género de la novela, pero sí representa una de las modalidades dominantes en la narrativa del XVIII y del XIX, sobre todo en Alemania, manteniendo su pujanza en el siglo XX con obras como *La montaña mágica* de Thomas Mann o *Demian* de Hermann Hesse. La novela de formación retiene elementos del clasicismo para dar una solución satisfactoria al conflicto entre el individuo y el mundo pese a la experiencia moderna del desencanto. También es distintivo de ella, como ya destacara Blanckenburg en su pionero *Ensayo sobre la novela* (1774), la voluntad de “unificar bajo un único punto de vista los principales eventos que le acontecen a un hombre y enlazarlos en un todo de causa y efecto” (*Versuch*, p. 8) De ahí la habitual omnisciencia del narrador asociada a una perspectiva de primera persona (luego matizada en distinciones como la de narrador y reflector en la tipología de situaciones narrativas de Franz Karl Stanzel). Algunos estudiosos como Borchardt han insistido además en el ritmo triádico de su estructura narrativa. Por todos estos motivos se ha podido decir que la *Fenomenología del Espíritu* hegeliana constituye un *Bildungsroman* filosófico. Para Hegel, desde luego, quintaesencia la forma novelística. En consonancia con ello, las teorías de la novela se han distinguido en Alemania por entender que el género emerge a partir de la épica, interiorizando la peripecia, y que esta modalidad es la que mejor lo testimonia. En eso difieren de una genealogía como la que traza Milan Kundera en *El arte de la novela* o en la primera parte de *El telón*, donde reivindica la libertad de la forma novelesca para descubrir la existencia frente al “despotismo de la *story*” con su “encadenamiento causal de actos, gestos, palabras” (22). De este contraste me he ocupado extensamente en mi libro *La vida como ensayo*.

16 Cfr. mi trabajo “Los extravíos del sujeto”, en *Narrar el abismo*, 59-76.

público y lo privado. Y tal como ya apuntaba en el estudio preliminar a mi edición en castellano del *Fragmento de Hiperión*, cabe preguntarse por qué el anunciado retorno al Todo de la naturaleza reviste ahí caracteres tan problemáticos, hasta el punto de no poder considerarse sin más culmen y resultado del camino de aprendizaje propuesto en el arranque de la novela. Porque si bien es verdad que el momento del reencuentro con la naturaleza parece cerrar, en la penúltima carta del *Fragmento*, el círculo de la narración, que vuelve así al comienzo y, en esa medida, da la impresión de concluir el relato del proceso formativo expuesto por Hiperión, no es menos cierto que la última carta, al ir más allá de ese pasado recordado y subrayar que los interrogantes persisten en el presente, delata el carácter inconcluso de la peripecia:

Aun sigo presintiendo, mas sin encontrar nada. Pregunto a las estrellas, y estas callan; pregunto al día y a la noche, pero no me responden. En mí mismo, si me interrogo, solo suenan místicas sentencias, sueños sin interpretación. A menudo mi corazón se complace en este crepúsculo. [...] ¿Es acaso este crepúsculo nuestro elemento? ¿Por qué no puedo descansar en él? (72)

Esta nueva rectificación de la órbita excéntrica supone, a mi modo de ver, un desvío decisivo, que clausura la viabilidad del proyecto de reunificación según se había presentado programáticamente en el Prefacio del *Fragmento* y lo aboca ya en esta primera versión de la obra a una drástica reformulación: justo a esa dimensión de apertura que, como Helena Cortés se ha encargado muy bien de subrayar en su estudio *Claves para una lectura de Hiperión*, es palpable en la versión definitiva. Aquel “Nächstens mehr” (“la próxima vez, más”) del final de *Hyperion*, que puede entreverse igualmente en la última carta del *Fragmento* —en donde el protagonista, tras la exhortación de la naturaleza a una fusión cordial con ella, recobra la certidumbre trágica de la imposibilidad de reposar en ese “crepúsculo”— remarca, pues, el “giro categórico”<sup>17</sup> de la historia al que vengo aludiendo: lejos de resguardarse, de buscar cobijo en acogedor recinto, Hiperión decide mantenerse a la intemperie, ahí precisamente donde *ha ido a caer*, “entre alemanes”, esto es, en el ámbito de la separación y de la ausencia de lo divino.

De ese modo se introduce en el relato una vivencia de la temporalidad que deshace la ilusión de un curso reglado de las cosas, preparando esas formas paratácticas

---

17 La noción de giro o “vuelco categórico”, aplicada en concreto a las circunstancias del tiempo, bien cuando el dios se ausenta y solo se experimenta como cielo vacío, bien cuando la patria transita por una experiencia revolucionaria, es un término técnico que Hölderlin emplea en sus *Notas sobre Edipo* y en el ensayo *El devenir en el perecer* (también conocido por el título de *La patria en ocaso*). En el primero de estos textos escribe: “En el límite extremo del sufrimiento, no están más que las condiciones del tiempo y del espacio. En ese límite el hombre se olvida, porque está todo entero en el momento; el dios, porque no es otra cosa que tiempo; y ambos son infieles, el tiempo porque en ese momento se vuelca de forma categórica y no permite de ninguna manera que el principio y el fin se armonicen en él; el hombre porque en ese momento debe seguir el vuelco categórico y, así, de ninguna manera puede asemejarse en lo que sigue con lo que era al principio” (*Ensayos* 161).

que Adorno destacó en la escritura del último Hölderlin (453), donde los momentos no se suceden según un ritmo constante y pausado, sino mediante bruscos cambios de tono, que formalmente simbolizan la irrupción de una aguda conciencia de finitud: un tipo de peculiar subversión de la linealidad temporal que siempre me ha recordado a la pretendida por el pensamiento nietzscheano del eterno retorno.

Otros aspectos más decididamente teóricos de la obra de Hölderlin, como su temprana crítica a la lógica del juicio o su contribución al proyecto de una mitología de la razón, también me han parecido susceptibles de ser interpretados como prefiguraciones en cuya estela se sitúa la crítica de la cultura moderna arbitrada por Nietzsche. Es lo que vine a sostener en mi ensayo *Hölderlin y Nietzsche, dos paradigmas intempestivos de la modernidad en contacto*. Veo en estos dos insignes extraviados de la razón racionalista convencional un empeño común en enfrentar el *logos* al fondo oscuro de su propia dicción, incorporando al proceso de mayoría de edad de la mentalidad moderna la dimensión aórgica, dionisiaca, de la vida como dato radical.

Así, por mucho que pueda distinguirse el apetito de lo divino del poeta respecto del celo desmitificador del filósofo, siempre he percibido un íntimo parentesco de fondo en su experiencia límite del lenguaje. Ciertamente es que en Nietzsche la insistencia en la esencial retoricidad del lenguaje o lo burlesco de buena parte de sus estrategias desenmascadoras tiende a dibujar un perfil escéptico más acentuado. Pero ya he indicado en qué sentido me parecía posible trazar una común genealogía crítica de la modernidad, nucleada en ambos por la voluntad de desmontaje de la teleología interna de todo metarrelato. De ahí que insistiese en el asunto de la narración. De esa manera llegué al convencimiento de que la condición aporética en que se sitúa el personaje de Hiperión cuando “vuelve de mala gana al lugar de donde partió” (*Fragmento de Hiperión*, 72) —y que tan distinta es a la de la figura fenomenológica del Espíritu hegeliano que retorna a sí para saberse absoluto— anticipa en sus rasgos esenciales la estructuración de los grandes himnos hölderlinianos, donde el comienzo ingenuo en que el poeta experimenta la tormenta (i. e., la crisis) da paso a una tentación de inmediatez, de resolución heroica de las contradicciones en un punto demasiado limitado (sea el individuo o la propia época), para luego, reconociendo la insuficiencia de esta conciliación, reconducirla a un espacio diferido en el tiempo: un desplazamiento que funda propiamente el lugar (o, más bien, no-lugar) en que acontece la obra de arte y que Hölderlin asocia a lo que él llama tonalidad “ideal”. Es esta estructura discursiva la que mis diversas aproximaciones a su obra han tomado como base de análisis.

A partir de ahí, en trabajos posteriores he tratado de mostrar hasta qué punto las luminosas observaciones de Walter Benjamin sobre el contraste entre novela y narra-

ción o los finos comentarios de Milan Kundera sobre el humor y el arte de la novela pueden ponerse en relación directa con estas concepciones<sup>18</sup>. Asimismo, siguiendo el hilo de este desmontaje del modelo narrativo del *Bildungsroman* y de su afán de someter todos los episodios a una trama unitaria organizada teleológicamente, en el estudio preliminar que acompaña a mi reciente edición en castellano del *Ecce Homo* de Nietzsche he podido interpretar este originalísimo texto como un auténtico *tour de force*, en el que el filósofo compone una versión por momentos fuertemente paródica de su propia autobiografía, a modo de irónico relato de formación cultural que impide ser leído en un único registro. En mi último libro, *Tentativas sobre Nietzsche*, destaco además la conexión del pensamiento nietzscheano —y, en concreto, de su *Ecce Homo*— con el cuestionamiento de la identidad del sujeto en las vanguardias artísticas, sobre todo en el dadaísmo berlinés.

Para concluir: ¿en qué medida estas líneas de investigación pueden seguir aportando sugerencias de interés a los actuales debates de la teoría literaria? Pienso que una genealogía como la que he venido esbozando permite comprender los cambios en el modelo de narratividad que se muestra imperante hoy día, cambios que no se circunscriben tan solo al hecho literario, antes bien, involucran el modo mismo en que nos representamos nuestra existencia.

En los últimos años, la narratología ha ampliado su alcance más allá de las cuestiones tradicionales y se ha dejado fecundar por consideraciones procedentes de campos dispares como el feminismo, el post-estructuralismo, o por las conexiones que las ciencias cognitivas establecen entre el discurso narrativo de la novela y las formas básicas en que organizamos y damos sentido a nuestra experiencia<sup>19</sup>. Como indica David Herman, contamos lo que nos pasa según una “lógica de la historia” que responde a patrones previos asumidos culturalmente. La misma secuencia argumental de planteamiento, nudo y desenlace supone una estructura de ordenación de los acontecimientos que responde a un esquema cognitivo prototípico que aplicamos en la vida diaria, antes que en la invención de ficciones literarias. ¿Qué supone, pues, que las fronteras entre realidad y ficción se hayan vuelto más permeables para la mentalidad contemporánea, o que la situación narrativa en primera persona se haya visto desbordada por las figuras anónimas de una cultura de masas? Los modelos narrativos clásicos que autores como Hölderlin o Nietzsche revisaron críticamente han acabado por estallar

18 Véanse “Pobreza de experiencia y narración” y *La vida como ensayo*. Por otra parte, dejo sin desarrollar aquí las conexiones de toda esta temática con el problema de la traducción y el estatuto de la metáfora, que he abordado a propósito de Hölderlin, Nietzsche y Benjamin en otros textos citados en la bibliografía.

19 Ofrece una buena visión sintética de estos desarrollos de la teoría narrativa el volumen editado por James Phelan y Peter J. Rabinowitz y, en concreto, el texto de Mónica Fludernik.

con el despliegue de las producciones artísticas para grandes audiencias en el cine y la televisión. Lo que ahora se escenifica, en correspondencia con la desubicación de la vida posmoderna, son historias sin principio ni fin, que rompen la trama y se dispersan, carentes de la vieja consistencia, donde los personajes mudan de perfil, aparecen y desaparecen, o se ven sustituidos por otros inesperados, al igual que ocurre con las líneas argumentales, que cambian por temporadas en una serialidad interminable cada vez más forzada. Como no podía ser de otro modo, en las formas de esta nueva narratividad se dan cita tanto la expresión de la indigencia de nuestro tiempo como la protesta contra ella: reflejan la contingencia del vivir humano, pero también los modos espurios en que una lógica igualadora la instrumenta para someterla a una secuencialidad anodina, al servicio del mejor rendimiento del sistema. Si para Walter Benjamin la cámara natal de la novela moderna había sido el recinto privado del individuo en su soledad, hoy en día el claustro del que emanan las historias que contemplamos se localiza en el móvil, la tablet o el portátil a los que nos conectamos para seguir viendo nuestra serie favorita de Netflix o Amazon: un seguir que es un “continuará” —un “Nächstens mehr”— más indefinido que nunca.

## Bibliografía

- Adorno, Theodor W. “Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins”. *Noten zur Literatur* III, Fráncfort de Meno, Suhrkamp, 1965, pp. 447-491.
- Barrios Casares, Manuel. *Hölderlin y Nietzsche, dos paradigmas intempestivos de la modernidad en contacto*. Sevilla, Reflexión, 1992.
- \_\_\_\_\_. “El signo indescifrado. Apunte sobre metáfora y traslación del tiempo en Hölderlin”. *Metáfora y discurso filosófico*, J. M. Sevilla y M. Barrios (eds.), Madrid, Tecnos, 2000, pp. 96-108.
- \_\_\_\_\_. *Narrar el abismo. Ensayos sobre Nietzsche, Hölderlin y la disolución del clasicismo*. Valencia, Pre-textos, 2001.
- \_\_\_\_\_. “Hölderlin: la revuelta del poeta”. *Hölderlin. Poesía y pensamiento*, J. Marrades y M. E. Vázquez (eds.), Valencia, Pre-textos, 2001, pp. 9-32.
- \_\_\_\_\_. “Hölderlin (tras Vico): la lógica poética de la revolución”. *Pensar para el nuevo siglo. Vico y la cultura europea*, E. Hidalgo-Serna, J. M. Sevilla, J. Villalobos (eds.), Nápoles, La Città del Sole, 2001, vol. 1, pp. 37-55.



- \_\_\_\_\_. "Pobreza de experiencia y narración. Un paseo por los alrededores de Walter Benjamin". *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*, nº 50, 2002, pp. 31-39.
- \_\_\_\_\_. *La vida como ensayo. Experiencia e Historia en la narrativa de Milan Kundera*. Sevilla, Fénix, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Tentativas sobre Nietzsche*. Madrid, Abada, 2019.
- \_\_\_\_\_. *Nietzsche y la curvatura de la Ilustración*. Córdoba (Argentina), Brujas, 2019.
- Blanckenburg, Friedrich von. *Versuch über den Roman*. Edición de Erberhard Lämmert. Stuttgart, Metzler, 1965.
- Benjamin, Walter. "Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin" [1914/15]. *Gesammelte Schriften*. Fráncfort de Meno, Suhrkamp, vol. II, 1974, pp. 105-126.
- Birkenbauer, Theresia. *Legende und Dichtung. Der Tod des Philosophen und Hölderlins Empedokles*. Berlín, Vorwerk, 1996.
- Blanckenburg, Friedrich von. *Versuch über den Roman [1774]*. Edición de Eberhard Lämmert. Stuttgart, Metzler, 1965.
- Blanchot, Maurice. "La parole 'sacrée' de Hölderlin". *La Part du feu*. París, Gallimard, 1949, pp. 115-132.
- \_\_\_\_\_. "L'itinéraire' de Hölderlin". *L'Espace littéraire*. París, Gallimard, 1955, pp. 283-292.
- Borchardt, Hans Heinrich. *Geschichte des Romans und der Novelle in Deutschland*. Leipzig, Weber, 1926.
- Cortés, Helena. *Claves para una lectura de Hiperión. Filosofía, política, ética y estética en Hölderlin*. Madrid, Hiperión, 1996.
- De Man, Paul. "Les exégèses de Hölderlin par Martin Heidegger". *Critique*, nº 11, 1955, pp. 800-819.
- \_\_\_\_\_. *La resistencia a la teoría*. Traducción de Elena Elorriaga y Oriol Francés. Madrid, Visor, 1990.
- Derrida, Jacques. *Mémoires pour Paul de Man*. París, Galilée, 1988.
- Fludernik, Monika. "Histories on Narrative Theory (II): From Structuralism to the Present". *A Companion to Narrative Theory*, James Phelan y Peter J. Rabinowitz (eds.), Malden, Blackwell, 2005, pp. 36-59.
- Foucault, Michel. "Le 'Non' du Père", *Critique*, nº 178, 1962, pp. 198-200.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Gesammelte Ausgabe*. Hamburgo, Felix Meiner, 1968-2020.

- Heidegger, Martin. *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid, Alianza, 2005.
- Herman, David. *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln, University of Nebraska Press, 2002.
- Hesse, Hermann. *Gesammelte Werke*, edición de Volker Michels. Fráncfort de Meno, Surhkamp, 1970.
- Hölderlin, Friedrich. *Sämtliche Werke und Briefe* (= SWB). Edición de Günter Mieth. 2 vols. Darmstadt, WB, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Fragmento de Hiperión*. Edición de Manuel Barrios. Sevilla, Ediciones Athenaica, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Ensayos*. Traducción de Felipe Martínez Marzoa. Madrid, Hiperión, 1977.
- \_\_\_\_\_. *Empédocles*. Edición bilingüe, presentación, traducción y notas de Anacleto Ferrer, prólogo de Michael Knaupp. Madrid, Hiperión, 1997.
- Kundera, Milan. *El arte de la novela*, traducido por Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde. Barcelona, Tusquets, 1987.
- \_\_\_\_\_. *El telón. Ensayo en siete partes*. Traducción de Beatriz de Moura. Barcelona, Tusquets, 2005.
- Mann, Thomas. *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe*. Múnich, Fischer, 2001-2020.
- Nietzsche, Friedrich. *Ecce Homo. Cómo llega uno a ser lo que es*. Edición, traducción y notas de Manuel Barrios. Madrid, Tecnos, 2017.
- Phelan, James y Peter J. Rabinowitz (eds.). *A Companion to Narrative Theory*. Malden, Blackwell, 2005.
- Sánchez Meca, Diego. *Conceptos en imágenes. La expresión literaria de las ideas*. Madrid, Avarigani, 2016.
- Schmidt, Jochen. *Hölderlins geschichtsphilosophische Hymnen: „Friedensfeier“ – „Der Einzige“ – „Patmos“*. Darmstadt, WB, 1990.
- Söring, Jürgen. *Die Dialektik der Rechtfertigung. Überlegungen zu Hölderlins Empédocles-Projekt*. Frankfurt, Athenäum, 1973.
- Stanzel, Franz Karl. *Theorie des Erzählens* [1979]. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.
- Szondi, Peter. *Estudios sobre Hölderlin*. Traducción de Juan Luis Vermal. Barcelona, Destino, 1992.

Villacañas, José Luis. *Narcisismo y objetividad. Un ensayo sobre Hölderlin*. Madrid, Verbum, 1997.

White, Hayden. *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore, John Hopkins University Press, 1987.