

Hölderlin y la modernidad política

Martín Rodríguez Baigorria

Retórica entusiasta y aceleración histórica

Introducción

De acuerdo con 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 Friedrich Hölderlin surgen también a partir de un conjunto de mutaciones semánticas y conceptuales operadas sobre el 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*»). Como «origen de nuestro presente», para Koselleck las transformaciones propias del *Sattelzeit* suponen, entre varios aspectos fundamentales, un cambio radical en la percepción del tiempo colectivo: la historia pierde su dimensión iterativa («*Historia Magistra Vitae*») para convertirse en un relato lineal y universal, cuyos episodios surgen, ya no como parte de una cosmovisión estable y predeterminada (el orden astronómico, las relaciones dinásticas), sino en los términos de un decurso inmanente, integrado por acontecimientos únicos e irrepetibles. Esto significa que en el transcurso de ese proceso, y en particular a partir de la Revolución Francesa, el cambio histórico comienza a producirse de manera acelerada, en «intervalos cada vez más cortos de tiempo». Ese tiempo acelerado acorta los espacios de experiencias («*Erfahrungsraum*»), privándolos de sus tradicionales paradigmas cognitivos, sin dejar de disparar a su vez una multitud de incógnitas frente a cada nuevo acontecimiento.¹

1. Reinhart Koselleck, *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona, 1993, pp. 21-40.

Esta experiencia puede ser reconocida en muchos autores alemanes del periodo y también, de un modo sumamente particular, en los escritos de Hölderlin. A partir 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. Las connotaciones históricas del lenguaje *entusiasta* constituyen por lo tanto nuestro eje de análisis fundamental. A partir de estas premisas, nos proponemos en primer lugar trazar un recorrido histórico que dé cuenta del tipo peculiar de subjetividad mediante la cual se pone en escena la experiencia de la *aceleración*. Abordaremos luego los escritos de Hölderlin 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.

El *entusiasmo*: una genealogía cultural

Como indica Koselleck en su libro *Futuro pasado*, una curiosa figura cultural tuvo un rol protagónico en este proceso. Nos referimos a la figura del «*prophète-philosophe*», el «sujeto de la moderna filosofía de la historia», encargado de llevar adelante durante el siglo XVIII la crítica contra el poder absolutista y las instituciones eclesiásticas. En el caso de Alemania, la genealogía cultural de dicha figura se remontaba a la lucha mantenida por la ortodoxia protestante y el absolutismo monárquico contra los discursos profético-apocalípticos multiplicados a partir de la Reforma. Motivados por una interpretación radicalizada de la ruptura con Roma, caudillos religiosos como Andreas Karlstadt y Thomas Müntzer insistían en la necesidad de acelerar los cambios doctrinales y litúrgicos iniciados por la Reforma, propugnando una transformación violenta del orden establecido. Durante el siglo XVII se volvió evidente que este tipo de personajes representaban una amenaza para el nuevo orden estatal en ciernes. El discurso apocalíptico pasó a ser entonces objeto de control y regulación sistemática. Fue en el marco de esta batalla contra el fanatismo que aparecieron desplegados los motivos fundamentales de la crítica ilustrada a la religión; tal como sostienen Koselleck y otros

autores, para intelectuales tan distintos como Thomas Hobbes, Shaftesbury y Voltaire, se trataba, ante todo, de desarticular las pretensiones de legitimidad invocadas por las sectas protestantes y sus caudillos visionarios.²

No deja de ser paradójico, entonces, que durante el siglo XVIII la propia filosofía de la historia volviera a presentar los contenidos del progreso racional bajo las formas del lenguaje apocalíptico. Para explicar este curioso desenlace, Kosselleck recurre a un pasaje singular de *La Educación del género humano* (1780) de Lessing. En este escrito, la conexión entre aceleración histórica y retórica religiosa aparecía plasmada de modo evidente en las palabras del dramaturgo dirigidas contra la figura del «fanático iluminado» («*aufgeklärte Schwärmer*»). Al llegar a las conclusiones de su escrito, Lessing dedicaba toda una serie de párrafos a discutir las acechanzas ocultas tras el pensamiento propio de este tipo de personajes. Allí el dramaturgo se preguntaba: ¿podrá llegar alguna vez el género humano a los estadios más perfectos del saber ilustrado? ¿Podrá cumplir la *Aufklärung* con su promesa de progreso universal? En términos de Lessing, este capítulo último y definitivo en la formación del género sería el tiempo de un nuevo y eterno evangelio, ya anunciado por los místicos fanáticos del Medioevo. El único error de estos últimos habría sido anunciar demasiado pronto la irrupción final de ese «estallido» («*Ausbruch*»). Por ello, paradójicamente para Lessing, la confianza última en el proyecto ilustrado sólo podía formularse a partir de una retórica de la esperanza escatológica, reñida con los objetivos finales de su programa secular.

Lessing era consciente de esta tensión dentro de su propio argumento, la cual no era ajena al modo en que su escrito sería leído por sus contemporáneos. De allí su necesidad de advertir contra las tentaciones ocultas tras el discurso de los fanáticos. Con su lenguaje estos últimos buscaban «acelerar» («*übereilten*») «la educación universal del género» pretendiendo llevar a la mayoría de edad racional a individuos sin ninguna clase de «preparación» o «ilustración» previa; les hacían creer que ellos eran dignos —aquí y ahora— de ese «Último Reino» («*dritten Zeitalter*»):

El fanático ilustrado tiene a menudo una visión acertada del futuro: pero él no puede esperar ese futuro. El desea *acelerarlo*, y que sea *acelerado* por medio de él [*«beschleuniget»*]. Aquello que toma siglos para la Naturaleza, debe madurar en cambio durante el momento de su existencia. Pues ¿qué va a obtener él de todo ello, si lo que considera mejor no se convierte ya en lo mejor durante el tiempo de su vida? [...] ³

2. *Ibid.* Una perspectiva histórica similar puede hallarse en J. G. A. Pocock, «Enthusiasm: The anti-self of Enlightenment», en Lawrence E. Klein y Anthony J. La Vopa (editores), *Enthusiasm and Enlightenment in Europe, 1650-1850*, Huntington Library, San Marino, California, 1988, pp. 7-29.

3. Gotthold E. Lessing, *Die Erziehung des Menschengeschlechts und andere Schriften*, Reclam, Stuttgart, 2005 [1780], p. 29.

Desde la perspectiva del *Sattelzeit*, puede entreverse el problema al cual apunta Lessing: bajo la figura del «*entusiasta* ilustrado» se pluralizaba en términos seculares la función histórica del místico religioso; la experiencia de la *aceleración* no dependía ya aquí de una voluntad supraterebral sino de la acción de los sujetos humanos. El autor de *Nathan el sabio* se hallaba en definitiva ante un nuevo tipo de subjetividad autónoma, capaz de servirse del lenguaje apocalíptico para realizar sus aspiraciones emancipatorias dentro de su presente histórico; una anticipación subjetiva del futuro que, con la Revolución Francesa, adquirirá una realidad cruda e imprevista.⁴

¿Pero cómo podría haber acontecido esa curiosa metamorfosis secularizadora, a través de la cual el profeta lograba disfrazarse con las ropas del filósofo de la historia? Este interrogante, no del todo explicado por Koselleck, exige volver nuestra atención hacia la historia cultural y literaria. La atención prestada por Lessing a esta figura no era, de hecho, caprichosa. Se trataba, por el contrario, de un tipo de subjetividad promovida con fruición por la cultura de la *Empfindsamkeit* (Klopstock, Stolberg, Schubart) y el *Sturm und Drang* (Goethe, Herder, el primer Schiller). En este sentido, si la retórica apocalíptica pudo encontrar refugio en las expectativas utópicas del progreso ilustrado, fue precisamente gracias a la expansión de esta nueva cultura literaria. A través de estos escritores, y en particular gracias a la obra de Klopstock, la figura del profeta-filósofo halló una nueva vía de expresión: la «poesía sagrada», un lenguaje repleto de inflexiones místicas, reñido con las convenciones de la ortodoxia protestante, que aspiraba a su vez a legitimarse mediante la celebración de temas sagrados. Tal como puede verse en la crítica de Lessing a Klopstock (*Literaturbrief* N° 49, 1759), los presupuestos morales de la discusión estética se hallaban aún fundamentalmente determinados por los términos de la polémica religiosa. En dicha crítica, «entusiasmo» (*Enthusiasmus*, *Begeisterung*) y «delirio fanático» («*Schwärmerei*») eran vocablos muchas veces homólogos utilizados con un sentido impugnador y peyorativo. La lucha de los filósofos contra la religión se daba en este contexto retórico. Sin embargo, pese a la influencia de esa tradición polémica, la rehabilitación literaria del «*Enthusiasmus*» se hallaba en marcha gracias a la irrupción del *Sturm und Drang*, y, durante el último cuarto de siglo, no tardaría en ser adoptada por algunos miembros eminentes de la Ilustración alemana. Así, el ensayo «Sobre el delirio fanático» («*Ueber die Schwärmerei*») escrito por Christian Garve en las postrimerías de 1789 arriesgaba una apología de fondo netamente político: los «*entusiastas*» («*Schwärmer*») poseían la virtud de «seguir su luz interior», mani-

4. Reinhart Koselleck, «Acortamiento del tiempo y aceleración. Un estudio sobre la secularización», en *Aceleración, prognosis y secularización*, Pre-textos, Valencia, 2003, pp. 54-57.

festando sus opiniones libremente y sin escrúpulos ante la autoridad eclesiástica oficial. Ellos eran también quienes sufrían con mayor gravedad el envejecimiento de las viejas concepciones y la necesidad de producir nuevos saberes. Según la visión optimista de Garve, inevitablemente este tipo de cualidades debía conducir entonces al reconocimiento de los límites de la propia razón y sus respectivas «iluminaciones». Gracias a esta libertad y a su hambre de nuevos saberes, ellos también contribuían al necesario progreso de la razón.⁵

Por otro lado, y de manera convergente a este último fenómeno, en el marco del proceso de politización del discurso ilustrado, el pronóstico histórico-filosófico se había convertido en un rasgo fundamental de la crítica al absolutismo. No sorprende entonces que también en 1788 los argumentos de Lessing contra el «entusiasta iluminado» («aufgeklärte Schwärmer») reaparecieran en sendos escritos publicados por Martin Wieland y Friedrich Schiller en el mismo número del *Teutsche Merkur* (dirigida por el propio Wieland). El autor de *Agathon* (otro retrato ejemplar del *entusiasta* ilustrado) llamaba la atención sobre aquellas aptitudes subjetivas tendientes a provocar la aceleración de los procesos históricos, sin respetar el curso de maduración prescripto por la naturaleza. Se trataba de aquellas actitudes en las que predominaban las pasiones tumultuosas, las concepciones unilaterales y demandas sociales que terminaban volviéndose excesivas. Debido a su radicalismo sesgado, este tipo de «entusiasmo» político-filosófico podía llevar a perjudicar la continuidad de las transformaciones iniciadas por la *Aufklärung*.⁶ Por su parte, en las *Cartas sobre Don Carlos*, Schiller enfatizaba una y otra vez hasta qué punto la figura del Marqués de Posa encarnaba a un «entusiasta político», sin capacidad de discernir la realidad inmediata ante sus ojos, al haber sido seducido por las promesas emancipatorias de sus ideales. Dicho convencimiento era aquel que al mismo tiempo lo impulsaba a realizar sus planes en términos inmediatos, a través de un «camino más corto» («*ändern und kürzern Weg*»). Se trataba de un movimiento precipitado («*Übereilung*») gracias al cual Posa no reconocía ya más los límites de su acción («*kennt keine Grenzen mehr*»), perdiendo así finalmente la posibilidad de poner en práctica esos mismos ideales.⁷ Publicadas un año antes de la Revolución, no deja de ser llamativamente

5. Christian Garve «*Ueber die Schwärmerey*», en *Gesammelte Werke, 1 Abteilung: Die Aufsatzsammlungen*, B. 3, Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1985, pp. 337-348, cf. p. 338. Una reconstrucción fundamental de los significados culturales de este proceso histórico puede hallarse en Hans-Jürgen Schings, *Melancholie und Aufklärung: Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Metzler, Stuttgart, 1977.

6. Christoph M. Wieland, «Das Geheimniss des Kosmopolitenordens», *Der teutsche Merkur*, 3 Viertelj., 1788, pp. 97-115.

7. Friedrich Schiller, «Briefe über Don Carlos», en *Schillers Werke. Bd. 4. Schriften. Kleine theoretische Schriften. Die Großen Abhandlungen. Rezensionen eingeleitet von Hans Mayer. Historische*

paradójico el carácter anticipatorio de esta crítica a la moda de los pronósticos histórico-filosóficos. Apenas un lustro después, en una carta de Karl P. Konz (un amigo de Schiller) al diplomático Karl F. Reinhard, el giro violento de la Revolución y el supuesto fracaso de sus ideales era explicado a partir de la asociación entre «entusiasmo» y *aceleración* («*schnellwirkende Enthusiasmus*»), contagiados al decurso histórico por esta misma retórica:

Tal como veo la situación, [...] los franceses han causado daño y beneficio a su propia causa gracias a su excesiva vitalidad. Beneficio, porque un entusiasmo rápidamente efectivo era necesario para emprender y continuar una tarea tan grande en tan poco tiempo. Y daño porque precisamente este caos no ha permitido descubrir aquellos medios mejores, que solo pueden ser hallados con tranquila frialdad y demorada meditación [...]»⁸

La crítica de estos intelectuales se hallaba dirigida a la nueva experiencia del tiempo revolucionario. En términos del historiador Rudolf Vierhaus, se trataba de un conjunto de transformaciones que debían ser aceleradas de modo consciente por parte de los partidarios de la Revolución, con el fin de que estas no fueran abandonadas a su propia suerte⁹. En este contexto ideológico, el discurso *entusiasta* era uno de los lenguajes privilegiados a partir de los cuales la acción revolucionaria –siempre repentina y cambiante– podía ser criticada por su sentido imprevisible o ser celebrada como necesidad inmediata del momento.

Hölderlin: elevación y aceleración

Todavía formuladas antes de 1789, las críticas de Schiller y Wieland constituían ante todo una reacción preventiva frente a la radicalización del panorama intelectual y literario: gracias a las nuevas corrientes en boga (los círculos poéticos de Göttingen y Suabia), la subjetividad *entusiasta* había hallado un nuevo marco de

Schriften eingeleitet von Golo Mann, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1966, pp. 20-60.

8. Karl P. Konz, carta del 24 de febrero de 1797 a Karl F. Reinhard, en Klaus Träger (Hrsg.), *Die Französische Revolution im Spiegel der deutschen Literatur*, Reclam, Leipzig, 1975, p. 158. Cf.: «*Wie ich die Sache ansehe, [...] die Franzosen haben durch ihre zu große Lebhaftigkeit derselben Sache genützt und geschadet; genützt, weil ein schnellwirkender Enthusiasmus nötig war, um eine so große Sache in so kurzer Zeit anzufangen und fortzuführen, geschadet, weil eben dieses Ungestüm sie nicht die besten Mittel entdecken ließ, die nun ruhige Kälte und oft bedächtliches Zaudern glücklicher ausfindet ...*».

9. Rudolf Vierhaus, «Die Revolution als Gegenstand der geistigen Auseinandersetzung in Deutschland, 1787-1830», en Roger Dufraisse (Hrsg.), *Revolution und Gegenrevolution 1789-1830: zur geistigen Auseinandersetzung in Frankreich und Deutschland*, Oldenbourg Verlag, Oldenbourg, 1991, pp. 251-266, p. 251.

elocuencia retórica en la lírica emancipatoria del momento. A través de esta última, el vocabulario político había logrado invadir el mundo literario y expandirse por medio de él. No casualmente sus principales representantes eran los autores admirados por Hölderlin: Friedrich Klopstock, Christian Schubart, Gotthold Staudlin, Gottfried Bürger, el propio Schiller. Identificada con las expectativas emancipatorias de la década prerrevolucionaria, estas serán las lecturas a partir de las cuales el poeta descubrirá su vocación literaria.

De este modo, al tomar a dichos autores como modelos estéticos, Hölderlin hacía suya también la problemática del anuncio profético-revolucionario. Este era el tipo de lenguaje optimista y celebratorio que podía hallarse en los «himnos a los ideales de la humanidad»¹⁰, la primera apuesta consciente de Hölderlin en el mundo literario. En tanto traducción literaria del «profeta-filósofo», la figura del *poeta vates* (tomada directamente de Klopstock) aparecía como una instancia clave en la concepción de los himnos. A partir de su optimismo histórico-filosófico y su lenguaje exaltado, el *vates* tenía a su cargo la tarea de la abreviación histórica: invitar al público simpatizante con la Revolución a celebrar y propagar los ideales de progreso emancipatorio. Surgían así en línea ininterrumpida una serie de poemas dedicados a la “Musa”, la “Libertad”, la “Armonía”, etc., ante los cuales se elevaba un yo hímnico confiado y exultante, cuya misión era anunciar la consumación de los nuevos valores emancipatorios. Siguiendo el análisis de Martin Vöhler, puede reconocerse en estos primeros himnos un mismo relato siempre organizado a partir de una estructura retórica específica: (i) el rapto inspirado, (ii) la pedagogía universal del ideal, (iii) la apelación al público, y (iv) la instancia irreversible del pronóstico histórico-filosófico.¹¹ Nos hallamos así ante una teleología subjetiva que emprendía su aprendizaje desde el fuero moral interno hacia la dimensión pública e histórica de la palabra política. El lenguaje celebratorio y optimista del *vates* debía garantizar el anuncio del ideal emancipador mediante la elocuencia subjetiva, el salto súbito desde lo particular a lo universal.

Ahora bien, tanto las condiciones de posibilidad como las implicancias de dicho «salto» temporal no dejarán de ser dramatizadas a lo largo de los escritos de Hölderlin. Podemos repasar algunos pasajes de su obra particularmente ilustrativos en este aspecto. Un ejemplo cabal puede hallarse en la novela *Hiperión, o el eremita en Grecia* (1794-1799), durante la alocución profética realizada por su protagonista ante su «compañero de armas» Alabanda:

10. Wilhelm Dilthey, *Das Erlebnis und die Dichtung*, B. G. Teubner, Stuttgart, 1957 [1906].

11. Partiendo de la antigua retórica (Horacio, Ovidio), se trata para Vöhler de una estructura dividida en cuatro partes: proemio, *parainesis*, *apellatio*, *conclusio*. Martin Vöhler, ‘*Danken möchte ich, aber wofür?*’ *Zur Tradition und Komposition von Hölderlins Hymnik*, Fink, München, 1997, pp. 22-43.

¡Oh lluvia del cielo! ¡Oh Entusiasmo! Tú nos traerás de nuevo la primavera de los pueblos. Tú no puedes ser encomendada por el Estado. Pero si él no te lo impide, entonces tú deberás venir. [...] ¿Me preguntas cuándo llegará? Cuando la preferida del tiempo, la más joven, la más hermosa hija del tiempo, la nueva Iglesia, surja de entre esas formas manchadas y viejas, cuando el despertar del sentimiento de lo divino devuelva al hombre su divinidad y a su pecho la hermosa juventud [...] Me preguntas ¿cuándo sucederá? [...] no puedo anunciarlo, pues apenas lo presiento, pero es seguro que llegará, seguro. [...] ¡Entonces seremos; entonces habremos encontrado el elemento de los espíritus!¹²

En el discurso de Hiperión nos hallamos ante una regeneración de lo nuevo a partir de lo viejo con nítidos acentos apocalípticos: junto al advenimiento de una «nueva iglesia» tendrá lugar el retorno de una humanidad rejuvenecida, la cual resurgirá de sus «mancilladas y envejecidas formas». Esa profecía se iniciaba con una imagen apocalíptica –la «lluvia del cielo» (Éx. 9: 23-26; Ap. 11:19, 16:21; Ez. 13:13)– directamente identificada a su vez con el «entusiasmo» («*Begeisterung*»). Esta sería la encargada de traer el acontecimiento redentor –«la primavera de los pueblos»– destinado a elevar a los individuos por encima de su condición mortal. No sorprende entonces que esta experiencia inminente sumiera en un profundo estado de ansiedad temporal a su augur («Me preguntas ¿cuándo sucederá? [...] no puedo anunciarlo, pues apenas lo presiento, pero es seguro que llegará, seguro. [...]»). En este pasaje predominaba el lenguaje escatológico de la «restauración de todas las cosas» (*apokatastatis panton, Wiederbringung aller Dinge*), doctrina fuertemente presente en la tradición del pietismo especulativo württembergués. Su tema central era el anuncio de la llegada del «reino de dios» o «reino de los mil años» tras el Juicio Final, como retorno a una estado original en el cual cada ser aún no se hallaba separado de dios. Frente al anquilosamiento del Estado absolutista, la esperanza profética aparecía anunciada a través del restablecimiento de un orden nuevo, en el cual la llegada del reino divino al final de la historia congregaría a todos los seres en torno de un mismo poder reconciliador.¹³

12. Friedrich Hölderlin, *Hiperión. El eremita en Grecia*, Ediciones Hiperión, Madrid, 1996, pp. 46-47. Cf.: «O Regen vom Himmel! O Begeisterung! Du wirst den Frühling der Völker uns wiederbringen. Dich kann der Staat nicht hergeben. Aber er störe dich nicht, so wirst du kommen, kommen wirst du uns hüllen und empor uns tragen über die Sterblichkeit, und wir werden staunen und fragen über die Sterblichkeit, [...] fragst du mich, wann dies sein wird? Dann, wann die Lieblingin der Zeit, die jüngste, schönste Tochter der Zeit, die neue Kirche, hervorgehen wird aus diesen befleckten veralteten Formen, wann das erwachte Gefühl des Göttlichen dem Menschen seine Gottheit und seiner Brust die schöne Jugend wiederbringen wird, wann –ich kann sie nicht verkünden, denn ich ahne sie kaum, aber sie kommt gewiß, gewiß. Der Tod ist eine Bote des Lebens, und daß wir jetzt schlafen in unsern Krankenhäusern, die zeugt vom nahen gesunden Erwachen. Dann, dann erst sind wir, dann ist das Element der Geister gefunden!». Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, Bd. III, Friedrich Beißner (Hrsg.), Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1946-1985, p. 32.

13. El pietismo radical tuvo un papel crucial en la difusión de esta doctrina a lo largo de los siglos XVII y XVIII. El énfasis de sus exegetas (Johann Arndt, el matrimonio Petersen) había radicado en el mensaje de armonía y tolerancia universal presente en las comunidades cristianas primitivas frente

Todos los temores de la Ilustración se hallaban así confirmados en la alocución de Hiperión: inspirándose en el pietismo radical y las expectativas revolucionarias de la época de Tübingen, el «entusiasmo» profético-religioso surgía como el depositario privilegiado de las nuevas expectativas emancipatorias. En lugar de un proceso paulatino de maduración racional, era dicho sentimiento extático el encargado de traer a Alemania la «primavera de los pueblos» (*«Frühling der Völker»*). No sorprende entonces que, ante el discurso encendido de Hiperión, Alabanda no dudara en reaccionar tildándolo de «entusiasta fanático» (*«Schwärmer»*),¹⁴ empleando aquel vocablo peyorativo utilizado para denunciar las visiones utópicas del «entusiasmo».

De este modo, mediante su alocución profética, Hiperión ha caído en la imposura de la *aceleración* temporal: su discurso no se adapta a las circunstancias concretas ni al cálculo político de Alabanda y sus compañeros agrupados en la «Liga de Némesis». Se trata de un diagnóstico explicitado a través de las palabras de su partenaire, Diotima:

¡No te desconozcas! La falta de ocasión es lo que te ha retenido. Nada iba lo bastante de prisa para ti, eso te abatió. Como los jóvenes esgrimistas, lanzaste tu estocada demasiado pronto, aún antes de estar seguro de tu meta y antes de que tu puño estuviera adiestrado, y como, naturalmente fuiste tocado más veces de las que tocaste, te entró miedo y dudaste de ti y de todo, pues eres tan sensible como violento.¹⁵

Como puede verse en este pasaje, la ausencia de condiciones favorables y la lentitud de la época —«Nada iba lo bastante de prisa»— retrasan las aspiraciones utópicas de Hiperión y hacen que su ánimo se desplome. Mientras que, por otro

a la rigidez de la ortodoxia eclesiástica. En el caso del pietismo württembergués, la doctrina fue adoptada como tema central por sus representantes más importantes; en particular, J. A. Bengel, F. Ch. Oetinger, P. H. Hahn, entre otros. A través de su primeros maestros (N. Köstlin, J. F. Klemm) y algunos miembros eminentes del movimiento como Hahn, Hölderlin pudo haber conocido esta doctrina de primera mano. Friedhelm Groth, *Die Wiederbringung aller Dinge im württembergischen Pietismus: theologiegeschichtliche Studien zum eschatologischen Heilsuniversalismus württembergischer Pietisten des 18. Jahrhunderts*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1984, pp. 231-253. Reinhard Breymayer, «Hölderlins Nürtinger Lehrer und Denkendorfer Professoren», en *'...so hat mir / Das Kloster etwas genüzet': Hölderlins und Schellings Schulbildung in der Nürtinger Lateinschule und den württembergischen Klosterschulen, Band 1 von Materialien zum bildungsgeschichtlichen Hintergrund von Hölderlin, Hegel, und Schelling*, Michael Franz et al. (Hrsg.), Hölderlin-Gesellschaft, Tübingen, 2004, pp. 98-138.

14. Friedrich Hölderlin, *Hiperión*, ... op. cit., p. 32.

15. *Idem*, p. 124. Cf. : «*Verkenne dich nicht! der Mangel am Stoffe hielt dich zurück. Es gieng nicht schnell genug. Das schlug dich nieder. Wie die jungen Fechter, fielst du zu rasch aus, ehe noch dein Ziel gewiß und deine Faust gewandt war, und weil du, wie natürlich, mehr getroffen wurdest, als du trafst, so wurdest du scheu und zweifeltest an dir und allem; denn du bist so empfindlich, als du heftig bist*». Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ... Bd. III, pp. 87-88.

lado, su propio instinto vital tiende al apresuramiento, pese a no conocer su objetivo o no estar listo para la tarea. Este era el verdadero problema en la «formación» de Hiperión: una maduración apresurada, demasiado veloz para su tiempo, que lo volvía extraño respecto de sus semejantes y alimentaba su propio ánimo voluble, «tan sensible como violento». Las connotaciones del diagnóstico de Diotima no solo eran morales, sino también sociales y políticas. Sus palabras se hallaban en consonancia con la crítica lanzada contra la radicalización de los ideales ilustrados después de 1789: la rápida expansión de los nuevos valores emancipatorios a través de la cultura impresa y la politización de la esfera pública también producían una *aceleración* patológica en la formación del público lector: su impaciente voracidad por la nueva literatura filosófica, lejos de ofrecer ventajas educativas, lo volvía más bien inapto para los nuevos desafíos presentados por la discusión política.¹⁶ Para muchos intelectuales alemanes también la época “lanzaba su estocada demasiado pronto”.

Desde una óptica similar, durante el periodo inicial de composición de su novela, la problemática de la aceleración histórica también aparecía frecuentemente mencionada en la correspondencia de Hölderlin a su hermano Carl Gock: «Mi verdadero amor es el género humano; no ciertamente aquel tipo de hombres viciosos, serviles, y cansinos que a menudo frecuentamos [...] Yo adoro en cambio el género de los siglos venideros».¹⁷ Y más tarde, en agosto de 1794:

Créeme, mi ánimo se enciende especialmente cuando pienso en las esperanzas que se tienen sobre los siglos futuros, frente a esos jóvenes tullidos, débiles de espíritu, inmaduros, pretenciosos y lentos, presentes en todos lados, frente a ellos esas esperanzas también deberán desempeñar su rol.¹⁸

El horizonte de expectativas revolucionarias surgía así para Hölderlin directamente opuesto a la mediocridad de sus contemporáneos, incapaces de reconocer la necesidad urgente de cambios impuesta por el proceso político abierto en 1789. Esta contradicción era precisamente aquello que producía en Hiperión un carácter extremadamente susceptible e irascible a la vez.¹⁹ Al igual que aquella «*Schwärmerei* ilustrada» tantas veces criticada por Lessing, Wieland y Schiller,

16. Ralf Klausnitzer, *Poesie und Konspiration: Beziehungssinn und Zeichenökonomie von Verschwörungsszenarien in Publizistik, Literatur und Wissenschaft 1750-1850*, De Gruyter, Berlin, 2007, pp. 176-179.

17. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ... Bd. VI, pp. 92-93. Primera quincena de septiembre de 1793. Versión propia.

18. *Idem*, pp. 131-132. 21 de agosto de 1794. Versión propia.

19. Durante ese mismo periodo, esta crítica puede comprobarse también en la carta de Hegel a Schelling del 10 de enero de 1795: «El Reino de Dios se aproxima. ¡Qué nuestras manos no se queden en los bolsillos! (...) Razón y libertad son nuestra divisa y la iglesia invisible nuestro punto de unión». Georg W. F. Hegel, *Briefe von und an Hegel*, Bd. 1, Johannes Hoffmeister (Hrsg.), Hamburg, 1952, p. 18. Versión propia.

Hiperión también era víctima de una expectativa utópica ubicua y recurrente, con la cual dicho personaje se hallaba identificado. Hölderlin elaboraba entonces, a través de los discursos de sus propios personajes, un comentario crítico sobre los alcances y límites de su propia retórica. El carácter ambivalente de dicha reflexión puede ser visto en este sentido como una continuación de aquella relación ambigua mantenida por la Ilustración frente al discurso *entusiasta*.

El proyecto *Empedokles*: inmanencia histórica y destino trágico

El proyecto dramático *La muerte de Empédocles* vendría, sin embargo, a marcar un giro en los posicionamientos de Hölderlin frente a estos dilemas. El conflicto temporal producido por la visión profética será desplazado desde el fuero moral interno (los incesantes vaivenes anímicos diagnosticados por Diotima) al terreno concreto de las discordias acontecidas en la ciudad de Agrigento:²⁰ a diferencia de Hiperión, el discurso *entusiasta* de Empédocles aparecerá escenificado desde la perspectiva de sus consecuencias históricas efectivas. Se trata pues de poner en escena la misión histórica del *profeta-filósofo*, presentada ahora desde la perspectiva de sus consecuencias más perturbadoras en el plano retórico y político: la subversión del orden establecido a partir del discurso sostenido por un solo fanático, ajeno a toda clase de autoridad u orden jerárquico. La figura de la subjetividad *entusiasta* emergerá así como imagen catalizadora, donde se hallará condensado el horizonte de expectativas abierto por la crisis revolucionaria («este ya no es más tiempo de reyes»²¹).

La elección de su protagonista distaba en este punto de ser casual: tal como lo testimonia su correspondencia, Hölderlin pudo descubrir la figura del siciliano a partir de la biografía de Diógenes Laercio.²² En dicha crónica aparecían condensadas toda una serie de versiones contradictorias en torno a la identidad del personaje: político democrático o aristócrata místico, profeta o sabio dotado de conocimientos científicos, panteísta o pitagórico, etc. En relación con esta condición ambigua, Theresia Birkenhauer ha sido la primera en subrayar hasta qué punto, para la cultura ilustrada del XVIII, la identidad caleidoscópica del mito empedocleano constituía un antecedente sintomático dentro de esa larga genealogía de desviaciones místicas vinculadas a la figura del «profeta-filósofo»: la

20. Actualmente la región de Sicilia.

21. Cf.: «*Diß ist die Zeit der Könige nicht mehr*». Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ... B. IV.1, Friedrich Beißner (Hrsg.), Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1946-1985, p. 62. Versión propia.

22. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ... B. V, Friedrich Beißner (Hrsg.), Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1946-1985, p. 300.

actitud hereje frente al culto oficial, los arranques proféticos, la impostura sacerdotal, el uso de un lenguaje exaltado, la enfermedad melancólica; para autores como Christian Gottsched, Edmund Burke, o el ya mencionado Wieland, estos eran los rasgos típicos del *entusiasta*. Frente a la impugnación ilustrada, no deja de ser entonces significativo que en su proyecto dramático Hölderlin se propusiera exaltar precisamente ese conjunto de rasgos negativos.²³

Pero la obra constituye también el producto de un nuevo grado de concientización política: los manuscritos de las dos primeras versiones habían surgido durante la estadía del poeta en Rastatt (1798-1799), adonde este había acudido junto a los delegados enviados por el principado de Homburg para participar de las negociaciones con el ejército napoleónico, tras el final de la primera guerra de coalición (1792-1797). Entre diversas personalidades políticas en ese congreso, Hölderlin conocería a los delegados de Württemberg (Christian F. Baz, Friedrich Gutscher, Franz W. Jung), quienes confiaban en la posibilidad de fundar una nación suaba con el apoyo de la nueva república helvética (1798-1803). Como nunca antes, la posibilidad de una revolución en el sur alemán era percibida como una alternativa cierta e inminente. Esta esperanza sería luego reactivada en 1800 durante la segunda guerra de coalición (1798/99-1801/02) con la llegada del ejército francés al mando de Jean-Victor Moreau a las puertas de München. Las discusiones mantenidas en Rastatt y Homburg sacaron entonces a Hölderlin de su anterior etapa de retraimiento, signado por su amorío frustrado con Susette Gontard. En ese nuevo círculo social sus preocupaciones literarias encontraron un renovado ámbito de reflexión, directamente vinculado a los planes políticos del momento.²⁴

Nuevamente entonces en este drama reaparecía la problemática de la aceleración histórica. Identificada con los excesos de la retórica *entusiasta*, la acción profética de Empédocles se presentaba investida con la temporalidad del *kairós* transformador. Ya en la primera versión de la obra, Empédocles encarnaba esta dimensión transformadora del tiempo histórico, inmediatamente asociada a su vez a lo mutable y catastrófico («hay en él un ser terrible que todo lo transforma»)²⁵ Tal como

23. Theresia Birkenhauer, *Legende und Dichtung. Der Tod des Philosophen und Hölderlins Empedokles*, Vorwerk 8, Berlin, 1996.

24. Como en su época de estudios en Jena (1794-1795), entre ellos se contaba nuevamente su amigo Isaac von Sinclair. Hölderlin también socializaría en Homburg con otros asistentes (Friedrich Muhrbeck, Casimir U. Böhlendorff), miembros originales del *Bund der freien Männer*, aquel círculo constituido originalmente alrededor de Fichte que el poeta también había tenido oportunidad de frecuentar en aquella ciudad. Cf. Christoph Prignitz, *Hölderlins 'Empedokles'*, Buske, Hamburg, 1985, pp. 26-27.

25. Friedrich Hölderlin, *Empédocles*, Poesía Hiperión, Madrid, 1997, p. 41. Cf. «[...] ein furchtbar allverwandelnd Wesen ist in ihm». Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ... Bd. IV.1, op. cit., p. 30. Versión propia.

su amante Pantea dejaba claro al principio del drama, sus cualidades proféticas tenían la capacidad de «dividir el firmamento» y «anunciar la claridad del día».²⁶ Presentada en términos utópicos, para su discípulo Pausanías la palabra de su maestro poseía el estatuto de un «acontecimiento sagrado», capaz de mostrarle al discípulo las «líneas del futuro»: «una palabra tuya, en un instante, / creaba para mí muchos años de vida / y así se le abrió al joven una era nueva y bella [...]».²⁷ Pero también desde la perspectiva de los adversarios de Empédocles el discurso *entusiasta* se hallaba asociado a la experiencia del *kairós* apocalíptico: «Eclipsándolo todo, / el mago envuelve cielo y tierra / en la tempestad que nos ha preparado».²⁸ Esta imaginería temporal reaparecía al comienzo de la segunda versión cuando Mecades advertía sobre los peligros del nuevo unicato religioso anunciado por el protagonista: «Que uno solo agite así a la multitud / es para mí como cuando el rayo de Júpiter / prende el bosque, y aún más terrible».²⁹ El discurso de Empédocles conmovía a la «masa» («*Menge*»), tal como podía hacerlo un anuncio apocalíptico subyugante y estremecedor.

Cabe subrayar, en este sentido, que tanto las imágenes de Júpiter («*Jovis*») como la del «rayo», familiar a dicha divinidad («*Jovis Blitz*»), eran aludidas varias veces a lo largo de la obra.³⁰ Dicha insistencia no era por lo demás ajena al contexto ideológico de este proyecto trágico: asociado al dios griego Zeus, el símbolo del rayo castigador tenía un peso considerable en el repertorio de imágenes de la propaganda revolucionaria francesa. Su significado era a la vez liberador y apocalíptico, al castigar sus rayos a los enemigos de la república y bendecir con su luz a los pueblos de la Tierra. La imagen condensaba en sí misma la dimensión temporal imprevisible del acontecimiento revolucionario, allí donde la retórica de la aceleración *entusiasta* venía a anunciar la transformación abrupta del orden político.³¹

26. Cf. «*Und wenn er bei Gewittern in den Himmel blicke / theile die Wolke sich und hervorschimmere der / heitre Tag*». Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ... Bd. IV.1, *op. cit.*, p. 3. Versión propia.

27. Cf.: «*Ein Wort von dir im heiligen Augenblick / Das Leben vieler Jahre mir erschuf, / Daß eine neue schöne Zeit von da / Dem Jünglinge begann [...]*». Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ... Bd. IV.1, *op. cit.*, pp. 19-20. En la tercera versión Pausanías también reconocía este poder profético. Cf.: «*Mir steht wie dir Zukünftiges nicht offen*». Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ... Bd. IV.1, *op. cit.*, p. 129.

28. Friedrich Hölderlin, *Empédocles*, *op. cit.*, p. 55. Cf.: «*[...] allverdunkelnd hüllt / Der Zauberer den Himmel und die Erd' / Ins Ungewitter, das er uns gemacht [...]*». Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ... Bd. IV.1, *op. cit.*, p. 10.

29. Friedrich Hölderlin, *Empédocles*, ... *op. cit.*, p. 217. Cf. «*Das Einer so die Menge bewegt, mir ists, / Als wie wenn Jovis Blitz den Bald / Ergreift, und furchtbarer*». Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ... Bd. IV.1, *op. cit.*, p. 91.

30. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ... Bd. IV.1, *op. cit.*, pp. 6, 46.

31. Daniela Kneißle, *Die Republik im Zwielficht: Zur Metaphorik von Licht und Finsternis in der französischen Bildpublizistik 1871-1914*, Oldenbourg Verlag, Oldenbourg, 2010, pp. 45-46.

La asociación entre discurso *entusiasta* y *kairós* transformador se presentaba particularmente subrayada en la función dramática del volcán Etna, aquel lugar donde Empédocles se dirigía para consumir su sacrificio profético. La elección de esta locación escénica por parte de Hölderlin no era casual: a lo largo de la obra, sus cumbres ofrecían un paisaje en estado de ebullición constante, directamente expuesto a la violencia de los elementos naturales. No es difícil entrever hasta qué punto la imagen del Etna constituía una dramatización metafórica de la subjetividad *entusiasta*: a través de las imágenes sublimes del ascenso y el cataclismo redentor, el volcán era convertido en un recinto sagrado de lo divino; su estallido inminente pasaba a convertirse en un símbolo y un espacio representacional donde aparecían puestos en escena los rasgos típicos de dicha retórica.

Así, al igual que el ascenso del *poeta vates*, la lava del volcán ascendía irrefrenablemente hacia las alturas; sólo que en este caso dicha elevación no producía un gran anuncio histórico-filosófico (como en la etapa himnica de Tübingen), sino que era reemplazada por un destino sacrificial, asociado a su vez a un cataclismo purificador, fatal e irreversible. El discurso de Empédocles volvía una y otra vez sobre este tópico a lo largo de sus tres versiones: su acción sacrificial, inspirada por un designio de los dioses, era el preludio de una gran transformación universal. Dicha mutación ya no tenía vuelta atrás, al tratarse en última instancia de un mandato divino siempre invocado de manera retrospectiva. Impulsado por este designio oculto a los mortales, el *entusiasmo* sacrificial de Empédocles asumía el desenlace de los acontecimientos bajo la forma de una fuerza abstracta e inmanente. De este modo, en tanto necesidad universal y objetiva, su *pathos* sacrificial se hallaba en consonancia con aquel nuevo tipo de temporalidad irreversible propia de la experiencia histórica moderna, drásticamente impuesta al acontecer político por el proceso revolucionario.³²

Se trata de una concepción enfatizada de manera decisiva en la tercera versión de la obra. Allí, la naturaleza volcánica aparecerá directamente identificada con el propio decurso temporal:

¡Es alguien más grande que yo! Pues como la vid, / que da testimonio de cielo y tierra, cuando / embebida del alto sol trepa desde el oscuro suelo, / así crece él, nacido de la luz y la noche. / Fermenta el mundo en torno a él; todo lo que hay / de inconstante y corruptible en el pecho / de los mortales, es sacudido desde las raíces. / El señor del tiempo, por su poderío inquieto, sentado en su trono escruta, torvo, la revuelta. / [...] y lo que empuja / desde abajo, tan sólo inflama la salvaje discordia.³³

32. Reinhart Koselleck, *Futuro pasado...*, op. cit., pp. 67-86.

33. Friedrich Hölderlin, *Empédocles...*, op. cit., p. 352. Cf. «*Ein größrer ists, denn ich! Denn wie die Rebe / Von Erd'und Himmel zeugt, wenn sie getränkt / Von hoher Sonn aus dunklem Boden steigt, / So wächst er auf, aus Licht und Nacht geboren. / Er gährt um ihn die Welt, was irgend nur / Beweglich und verderbend ist im Busen / Der Sterblichen, ist aufgeregt von Grund aus. / Der Herr der*

En la tercera versión de la obra, de carácter netamente retrospectivo, Manes (un anacoreta *alter ego* de Empédocles en el exilio) contemplaba desde las alturas del Etna aquel estado de caos social al cual la propia comunidad agrigentina había sido conducida gracias al discurso visionario del protagonista. En este marco, la simbología *entusiasta* surgía entonces nuevamente resaltada, desplegando una serie de connotaciones temporales decisivas. Como metáfora de la elevación vática, el estallido del dios volcánico era comparado con la ebriedad del vino, capaz de ascender desde las profundidades de la tierra hasta las alturas del sol. El éxtasis profético del *vates* quedaba así identificado con el discurrir caótico e imprevisible del mundo natural: el momento «subjetivo» –Empédocles– y «objetivo» –la naturaleza volcánica– eran subsumidos dentro de la metáfora de la ebriedad *entusiasta*.

En este mismo sentido, el poder del volcán, lejos de tener un significado pacificador, no hacía más que acrecentar con su fuego la «salvaje discordia» («*wilde Zwietracht*»): oculto en las profundidades de la tierra como una amenaza inminente, la imagen de su estallido constituía una metáfora del estado de revuelta en el cual se hallaba sumida la ciudad de Agrigento.³⁴ El escenario trágico imaginado por Hölderlin nos situaba de ese modo ante la irrupción de aquel tipo peculiar de contingencia política inaugurada por el proceso revolucionario: sumido en estado de «revuelta» («*Empörung*»), «todo lo que hay de inconstante y corruptible en el pecho de los hombres, es sacudido desde las raíces». Por lo que también, al igual que la ebriedad vática, el estallido del volcán constituía una metáfora en un doble plano –subjetivo y objetivo– al evocar tanto el carácter inestable de la temporalidad *entusiasta* (capaz de irrumpir en cualquier momento), como las tensiones de una temporalidad social convulsa, estrechamente asociada a la crisis política del momento.

Esto último no deja de ser significativo, y refleja un cambio fundamental en la concepción hölderliniana de la aceleración *entusiasta*: lejos de reflejar el mero ascenso subjetivo hacia un ideal político redentor (aquel al cual aspiraba la ideología revolucionaria paradigmáticamente celebrada en la etapa de Tübingen), esa misma simbología aparecía ahora reutilizada mediante la imagen central del volcán para representar una temporalidad histórica cambiante y contradictoria («inconstante»), carente de un sentido teleológico (Tübingen) u armónico prede-

Zeit, um seine Herrschaft bang, / Thront finster blickend über die Empörung (...) Doch was von oben flammt, entzündet nur / Und was von unten strebt, die wilde Zwietracht. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke, ...*, Bd. IV.1, *op. cit.*, pp. 135.

34. Cf.: «volcanism was a way of picturing political development as an unfolding of dormant energies, as an 'Awakening' which manifested itself in a series of sudden dramatic changes». Maiken Umbach, «Visual Culture, Scientific Images and German Small-State Politics in the Late Enlightenment», en *Past and Present* N° 158, 1998, pp. 110-145, p. 130.

terminado (la «disolución de las disonancias» en *Hyperion*).³⁵ De este modo, mediante esta nueva escenificación, aquellas expectativas iniciales de progreso emancipatorio se verán desplazadas en favor de otra visión del proceso histórico, fundamentalmente determinada por las consecuencias de la Revolución en Alemania. Se trata de un quiebre en la percepción del acontecer histórico como proceso lineal e inmanente: el «señor del tiempo» –auténtica encarnación de la Historia como singular colectivo– ya no se limita, como en el discurso de Manes, a contemplar los hechos desde las alturas de modo omnisciente y distante sino que, tal como afirma Empédocles, se apresta a «preparar una tormenta en señal de fiesta».³⁶

Los últimos ríos de Hölderlin: caos histórico y «aceleración entusiasta»

Este cambio de perspectiva en la poética de Hölderlin no es casual. Nos hallamos en este punto ante un peculiar giro del discurso *entusiasta*, derivado de los violentos acontecimientos característicos de la última década del siglo XVIII. En dicho contexto, *kairós* apocalíptico, aceleración histórica y *entusiasmo* constituían tres aspectos fuertemente interrelacionados en el lenguaje político del periodo: al igual que la lava y el fuego, también las imágenes fluviales de «corrientes» y «ríos» eran asiduamente utilizadas para traducir la temporalidad revolucionaria en los términos de esta retórica. Se trata de una percepción particularmente agudizada a partir de la experiencia de las guerras de coalición (1792-1797, 1798-1801), tal como ya lo indicaba durante el periodo del Terror el jurista republicano Johann B. Erhard (1766-1826), en un escrito propagandístico de 1794:

Francia es una nación libre – ¿cómo pretendes oponerte a ella? Al igual que una corriente que, al haber roto sus cauces, arranca todos sus obstáculos en el camino, la nación francesa devorará a todos los ejércitos que el pueblo alemán oponga ante su camino triunfal³⁷.

35. Lawrence Ryan, *Hölderlins 'Hyperion'. Exzentrische Bahn und Dichterberuf*, Metzler, Stuttgart, 1965.

36. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ... Bd. IV.1, *op. cit.*, p. 138. Versión propia.

37. Cf. «Die Frankennation ist eine freie Nation – wie kannst Du es wagen, ihr Widerstand zu leisten? Gleich einem reißenden Strome, der, wenn es einmal die Dämme durchbrochen hat, alle sich ihm entgegenstellenden Hindernisse mit sich unaufhaltsam fortreißt, wird die Frankennation alle Heere verschlingen, die das deutsche Volk ihrer Siegerbahn entgegenstellen wird». Johann B. Erhard, *Über das Recht des Volkes zu einer Revolution und andere Schriften*, H. G Haasis (Hrsg.), München, 1970 [1794]. Citado por Ernst Becker, *Zeit der Revolution! - Revolution der Zeit?: Zeiterfahrungen in Deutschland in der Ära der Revolutionen 1789-1848/49*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1999, p. 84. Versión propia.

De manera similar a la imagen del volcán en el *Empedokles*, las ideas de violencia e irreversibilidad histórica ya aparecían aquí evocadas a través de la metáfora fluvial. Todavía en 1798, en un escrito propagandístico publicado anónimamente en Württemberg se afirmaba que nada podría detener la «nueva corriente de ideas» («*neuen Ideenstrom*») a través de la cual «la humanidad se acercaba hacia su nuevo objetivo –la libertad– como el río que se despeña desde las cumbres».³⁸ En ese pronóstico, la Revolución todavía aparecía como un movimiento de ideas afirmativo, puesto al servicio del progreso humano.

Sin embargo, tal como ha señalado el historiador Ernst Becker, el significado positivo de estas percepciones se vería sensiblemente modificado al acercarse el cambio de siglo. La dimensión a la vez irrefrenable e imprevisible de la crisis revolucionaria también causaba preocupación entre los contemporáneos, como puede verse en un ensayo del *Neuen Schildwache* compuesto por otro autor republicano –George Rebmann– a raíz de la creación del Triunvirato en Francia: «La corriente nos arrastra consigo, irresistible. Feliz aquel que no es devorado, quien de vez en cuando puede descansar en sus orillas para reunir nuevas fuerzas».³⁹ Precisamente en este sentido, con el comienzo de la segunda guerra de coalición (1798/99), el teórico conservador Joseph Görres retomaba la metáfora fluvial para referirse a las características principales de la época: «el eterno cambio, el rompimiento de rápidas corrientes en el curso de los acontecimientos».⁴⁰ Las figuras de lenguaje anteriormente utilizadas por Erhard aparecían retomadas por estos cronistas con un claro sesgo negativo: a través de la imagen de un caudal fluvial torrentoso la crisis revolucionaria conservaba la forma de un proceso inmanente, pero a la vez también radicalmente imprevisible, frente al cual sus propios observadores y partícipes debían cuidarse de no ser devorados. Su anterior sentido lineal y uniforme aparecía por lo tanto puesto en suspenso: como el caudal de los ríos, el curso de los acontecimientos podía desbordarse y rebasar sus cauces en cualquier momento. Tal como indica Becker, se trataba de una experiencia de imprevisibilidad y contingencia introducida por el carácter novedoso de los acontecimientos políticos, consecuencia de una reconfiguración de las relaciones de poder cuyos efectos y sentido último aún eran difíciles de elucidar plenamente. Mediante este tipo de diagnósticos, las crónicas de la época

38. Cf.: «*der die Menschheit gegen das neue Ziel, die Freiheit, selbst über die Felsen hinwegreißt, womit das Bett des Flusses gleichsam übersät ist*». Anónimo, *Das neuste über Wirtemberg, den Schwaben gewidmet*, Mainz, 1798. *Ibid.*

39. Se trata de un artículo publicado el 4 de septiembre de 1797. Cf.: «*Der Strom reißt uns unaufhaltsam mit sich fort. Glücklich ist derjenige, den er nicht verschlingt, glücklicher noch derjenige, welcher dann und wann am Ufer einen Augenblick ausruhen, und neue Kräfte sammeln kann*». *Ibid.*

40. Cf.: «*reißen schnelles Stürmen im Flusse der Begebenheiten*». *Idem*, p. 85.

daban así cuenta de la separación cada vez más ostensible entre el «espacio de experiencia» y el «horizonte de expectativas»: desde el punto de vista de sus contemporáneos, los sucesivos giros radicales acontecidos en el proceso revolucionario no hacían más que profundizar una impresión general de contingencia y fugacidad colectiva, en la cual, para usar una expresión de Hölderlin, «cada representación aparecía sustituida velozmente por otra».⁴¹

Se trata ahora de ver aquí de qué modo estas mutaciones discursivas impactaron en la evolución interna de la obra del poeta. Tal como su tragedia *Empedokles* había anticipado, la fuerte imbricación metafórica establecida entre el par semántico «historia/revolución» junto a un cierto repertorio de imágenes naturales, provenientes de la retórica *entusiasta* y la estética de lo sublime, constituirá una tendencia constante en la última etapa de su producción poética (1800-1804). Ella se hallará presente tanto en sus «cantos patrióticos» («*Vaterländische Gesänge*»), como en muchas de sus últimas odas y elegías. Llegados a este punto, si bien es imposible ofrecer en estas páginas una interpretación exhaustiva del denso corpus perteneciente a ese periodo, podemos sugerir en cambio algunos ejes de lectura, útiles para comprender esta última etapa desde la perspectiva de la evolución de su proyecto poético. Partiendo de la experiencia del *Sattelzeit*, podemos afirmar que, fundamentalmente a partir de 1800, la misión de la subjetividad poética ya no será simplemente anunciar la Revolución, como aún pretendían hacer los personajes de Hiperión y Empédocles, sino más bien captar el devenir concreto de la temporalidad revolucionaria, a partir de sus propias ambivalencias y contradicciones. El *entusiasmo* poético ya no se hallará así supeditado al *pathos* subjetivo, sino que se convertirá en una reflexión sobre las disyuntivas de la nueva temporalidad colectiva.

Siguiendo esta línea de lectura, en «El cantor ciego» («*Der blinde Sänger*», 1800) puede reconocerse una triple identificación entre caos revolucionario, aceleración histórico-natural y *entusiasmo* extático, que aparecerá subrayada de distintas maneras en esta última etapa. Se trata de un texto significativo, al poder reconocerse allí el modo en que Hölderlin emprendía, ya en su etapa de su madurez autoral, un balance de su propia experiencia poética. El punto de partida del poema era la crisis de la inspiración *entusiasta*, siendo así evocadas aquellas crisis melancólicas recurrentes presentes tanto en su novela *Hyperion* como en su correspondencia.⁴² Tales estados impedían al poeta consustanciarse con su

41. Cf.: «(...) *um nemlich dem reißenden Wechsel der Vorstellungen, auf seinem Summum, so zu begegnen (...)*», «*Anmerkungen zum Ödipus*», en Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ... Bd. V, *op. cit.*, p. 196. Versión propia.

42. Cf. Wolfgang Braungart, «Hyperions Melancholie», en *Türm-Vorträge 1989/91. Hölderlin: Christentum und Antike*, Valérie Lawitschka (Hrsg.), Hölderlin-Gesellschaft, Tübingen, 1991, pp. 111-140.

actividad creadora. Pero, en la tercera estrofa, el yo lírico se encontraba ante una epifanía redentora:

Luego oigo a menudo la voz del trueno / a mediodía, al acercarse el bronceo, / cuando tiembla la casa y bajo él / retumba y resuena la montaña. / Al salvador oigo por la noche, lo oigo / mortal, al libertador vivificante, / el trueno que desde el ocaso / se apresura hacia Oriente y tras él sonáis vosotras / -tras él, cuerdas de mi alma / vive con él mi espíritu / y como la fuente que sigue a la corriente, / hacia dónde el ansía dirigirse, así sigo / al más infalible por el camino errante / pero ¿adónde? ¿adónde? Te escucho aquí y allá, / tu, magnífico, y alrededor de la tierra resuenas. / ¿Adónde terminas? [...] ⁴³

Como ya lo había anticipado la retórica volcánica de *Empedokles*, los temas del caos revolucionario y el *entusiasmo* apocalíptico vienen aquí una vez más de la mano: retomando el *leitmotiv* catastrófico, la imagen del «trueno» aparecía presentada como una «voz» («*Stimme*»), capaz de interpelar al yo poético y conmover los cimientos mismos de su hogar y entorno natural. El acontecimiento *entusiasta* tenía asimismo la forma de un discurso dirigido no sólo al yo poético, sino también fundamentalmente al núcleo mismo de la comunidad. Por otro lado, a partir de la figura del «salvador» («*Den Retter hör'dann...*») aparecía además evocada la figura de Napoleón: dirigido hacia el «oriente» (el este alemán), el avance «apresurado» («*eilen*») de este «libertador» («*Befreier*») era a la vez «mortal» y «re-vivificador». Alabado por sus contemporáneos como «inteligencia del mundo» y «monarca universal», Bonaparte se presentaba igualmente para Hölderlin como otra encarnación posible del tiempo histórico-colectivo. Su figura poseía un estatuto no poco paradójico, al conjurar bajo su propia estela las expectativas enfrentadas en torno al devenir de la crisis revolucionaria. Así, mientras para los simpatizantes republicanos Bonaparte era el depositario privilegiado de la aceleración histórica, la encarnación más paradigmática del ritmo frenético de hechos producidos por la Revolución; para los escépticos representaba en cambio, a causa de este mismo rol protagónico, la única garantía de que dicho proceso fuera conducido a puerto seguro: la sanción definitiva de una constitución para Francia, capaz de detener el estado de confusión política permanente. ⁴⁴

43. Friedrich Hölderlin, *Odas*, Madrid, Ediciones Hiperión, 1999, p. 209. Cf. «*Dann hör ich oft die Stimme des Donnerers / Am Mittag, wenn der Eberne nahe kommt / Wenn ihm das Haus bebte und der Boden / Unter ihm dröhnt und der Berg es nachhallt / Den Retter hör'dann in der Nacht, ich hör' / Ihn tödtend, den Befreier, belebend ihn, / Den Donnerer, vom Untergang zum / Orient eilen und ihm nach tönt ihr, / -Ihm nach, ihr meiner Seele Saiten! es lebt mit ihm / Mein Geist, und wie die Quelle dem Strome folgt, / Wohin er trachtet, so geleit'ich / Gerne den Sicherem auf der Irrbahn / Wohin? Wohin? Ich höre dich da und dort / Du herrlicher! Und rings um die Erde tönts. / Wo endest du? Und was, was ist es / Über den Wolken und o wie wird mir?» Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ...Bd. II, *op. cit.*, p. 55.*

44. Dieter Groh, «Cäsarismus, Napoleonismus, Bonapartismus», en Otto Brunner, Werner Konze, Reinhart Koselleck (Hrsg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozi-*

Esa percepción contradictoria también resuena en los versos de Hölderlin: «así sigo / al más infalible por el camino errante / pero ¿adónde? ¿adónde? Te escucho aquí y allá, / tú, magnífico, y alrededor de la tierra resuenas. / ¿Adónde terminas? [...]». La metáfora fluvial volvía entonces a ser utilizada para explicitar esta identificación: el poeta sigue a su «liberador» «como la fuente a la corriente» principal. Pero en estos versos ya no se percibe más el sentido optimista y uniforme característico del discurso histórico-filosófico. Se trataba ante todo de lanzarse a un camino errático, guiado sin embargo por la estela de una nueva figura emancipatoria. La subjetividad poética se hallaba así ante una apuesta «ciega» (y de allí la referencia homérica al «cantor ciego»): el nuevo *entusiasmo* traído por el avance caudaloso del «salvador» conducía a una decisión repentina carente de certezas previas. «Mortal» y a la vez «vivificador», la identificación de Napoleón con la violencia natural le permitía a Hölderlin dramatizar el carácter cada vez más opaco e incierto de la *aceleración* revolucionaria, mientras que, por otro lado, la identificación entre el yo *entusiasta* y la figura de Bonaparte mantenía abierto aquel horizonte de expectativas inaugurado por el acontecimiento francés. Este era el marco de alternativas dentro del cual la apuesta “ciega” de Hölderlin podía mantenerse fiel al momento revolucionario.

«El Rin»: aceleración *entusiasta* y democratización

Los dilemas planteados en «El cantor ciego» volvían a aparecer en el «himno» titulado «El Rin» («*Der Rhein*», 1801-1802).⁴⁵ Lejos de ser casuales, los puntos de contacto entre ambas composiciones nos sirven para señalar algunas de las obsesiones figurativas características de su última etapa literaria.⁴⁶ Desde el punto de vista de la situación histórica, el nombre y la temática del 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

alen Sprache in Deutschland, Klett-Cotta, Stuttgart, 1972-1997, pp. 726-771. Ernst Becker, *op. cit.*, pp. 89-107.

45. Su dedicatoria iba dirigida al activista jacobino Sinclair, su antiguo camarada desde los tiempos de Jena (1794-1795) y Homburg (1798-1799).

46. A diferencia de otros himnos fluviales surgidos durante el periodo («*Am Quell der Donau*», «*Die Wanderung*», «*Der Ister*»), dicha composición posee la característica distintiva de haber sido completada por su autor.

Ilustración

tema fluvial («*Der Main*», «*Der Nekar*», «*Der Ister*», «*Der gefesselte Strom*»), este «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. En este texto la crítica ha tendido a ver así el gesto propiamente «moderno» del poeta, ya sea como crítica a la autonomía del sujeto cartesiano o como reflexión histórico-filosófica (el vínculo entre Grecia y Occidente, el «alejamiento» o «retorno» de los dioses, la mediación entre lo finito e infinito, etc.). Pero más allá del fuerte cariz mítico de las interpretaciones aún dominantes, algunos de sus pasajes no dejan de ser también sumamente significativos desde la perspectiva de los dilemas inherentes a la emergencia de la modernidad política.

Ya hemos visto en este sentido cómo el movimiento acelerado de la subjetividad *entusiasta* había pasado de la elevación vática y el optimismo histórico-filosófico a otro tipo de movimiento caracterizado por el caos y la imprevisibilidad propios 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 «El cantor ciego», 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».⁴⁷ Dicho «clamor» era la voz de «El Rin» separándose de sus hermanos (el Tesino y el Ródano) para lanzarse, al igual que Empédocles y el «libertador» de «El cantor ciego», hacia el «Asia». De igual forma, tal como sucedía en «El cantor...», el Rin se hallaba «ciego» ante su propio destino y anhelos: «Pero insensato es / el deseo enfrenar al destino / y aún son más ciegos / los hijos de los dioses».⁴⁸ 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. «El Rin» era así «hijo de los dioses», al estar poseído por los atributos contradictorios de la subjetividad *entusiasta*: «Pues terrible era / la ira del

47. Cf. «*Drum ist ein Jauchzen sein Wort*». Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ... Bd. II.1, p. 197. Del mismo modo, también en *Germanien* (1803) el fluir de las corrientes y la voz *entusiasta* aparecían explícitamente identificadas: «Pero tú has enviado también con los ríos / –oh, dichosa– una gozosa profusión / de doradas palabras, que fluyen / inagotablemente por todos los lugares» (versión propia). Cf. «*Doch Fülle der goldenen Worte sandest du auch / Glückseelige! Mit den Strömen und sie quillen unerschöpflich / In die Gegenden all*». *Idem*, p. 151.

48. Cf.: «*Doch unverständlich ist / Das Wünschen vor dem Schicksal / Die Blindesten aber / Sind Göttersöhne*». *Idem*, p. 143.

semi-dios, cuando sin luz / se revolcaba en sus ataduras». ⁴⁹ Pero, en este mismo pasaje, ¿qué podía significar la expresión «sin luz» («*lichtlos*»)? No se trata por cierto de una referencia menor: la ceguera radical de este «semidios» era la ceguera del «*entusiasta* ilustrado» quien, al igual que «El Rin», también se precipitaba trayendo el futuro hacia el presente sin calcular riesgos. ⁵⁰ 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». ⁵¹ 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, según hemos indicado, 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. ⁵² 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 provocado 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

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

50. Se trata de una caracterización que se reproducirá, en términos casi idénticos, en «*Die Wanderung*»: «*Von ihren Söhnen einer, der Rhein, / Mit Gewalt wollt' er ans Herz ihr stürzen und schwand / Der Zurückgestoßene, niemand weiß wohin, in die Ferne*». *Idem*, p. 141.

51. Cf.: «*Ein Rathsel ist Reimentsprungenes [...]*». *Idem*, p. 143, v. 46. Versión propia.

52. Cf. François Furet, *Pensar la Revolución Francesa*, Petrel, Madrid, 1980.

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 otro con la misma fuerza, unidos en una sola corriente majestuosa, comienza su peregrinaje hacia el inmenso mar».⁵³

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 los 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 debido a las fuerzas opuestas por la reacción.⁵⁴ 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

53. Friedrich Hölderlin, *Hiperión*, ... *op. cit.*, p. 47. Cf.: «*Wir begegneten einander wie zwei Bache, die vom Berge rollen und die Last von Erde und Stein und faulem Holz und das ganze träge Chaos, das sie aufhält, von sich schleudern, um den Weg sich zueinander zu bahnen und durchzubrechen bis dahin, wo sie nun ergreifend und ergriffen mit gleicher Kraft, vereint in Eimen majestätischen Strom, die Wanderung ins weite Meer beginnen*» Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ... Bd. III, *op. cit.*, p. 26.

54. Reinhart Koselleck, *Futuro pasado...*, *op. cit.*, pp. 28-29.

tras él las montañas»⁵⁵. 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 Jean-Jacques 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:

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?⁵⁶

Al igual que «El Rin», «Rousseau» aparecía caracterizado como un «semi-dios», investido con el *entusiasmo* dionisiaco del «dios del vino» («*Weingott*»).⁵⁷ 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 bewegt*»). Ya en la etapa inicial de Tübingen, un epígrafe del

55. Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ... Bd. II.1, p. 144. Cf.: «[...] *und wenn in der Eil* / *Ein Größerer ihn nicht zähmt*, / *Ihn wachsen läßt wie der Bliz*, *muß er* / *Die Erde spalten*, *und wie Bezauberte fliehn* / *Die Wälder ihm nach und zusammensinkend die Berge*». Versión propia.

56. Cf. «*Halbgötter denk' ich jetzt* / *Und kennen muß ich die Theuern*, / *Weil oft ihr Leben so* / *Die sehrende Brust mir bewegt*. / *Wem aber, wie, Rousseau, dir*, / *Unüberwindlich die Seele* / *Die starkausdauernde ward*. / *Und sicherer Sinn* / *Und süße Gaabe zu hören*. / *Zu reden so, daß er aus heiliger Fülle* / *Wie der Weingott, thörig göttlich* / *Und gesetzeslos sie die Sprache der Reinsten giebt* / *Verständlich den Guten, aber mit Recht* / *Die Achtungslosen mit Blindheit schlägt* / *Die entweihenden Knechte, wie nenn' ich den Fremden?*». Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*,... Bd. II.1, p. 146. Versión propia.

57. Bernhard Böschstein, 'Frucht des Gewitters'. *Hölderlins Dionysos als Gott der Revolution*, Insel Verlag, Frankfurt, 1989, p. 14.

Contrat Social figuraba al principio del «Himno a la Humanidad».⁵⁸ 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» se originaba, 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» («*thöorig göttlich*») y «sin ley» («*gesetzlos*»), 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 discursivo⁵⁹. 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 Reinsten*»). 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 rousseauiano 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 rousseauiano 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» rousseauiano. Nuevamente, el poeta parecía así reivindicar la «ceguera»

58. Cf. «*Les bornes du possible dans les choses morales sont moins étroites, que nous ne pensons. Ce sont nos foiblesses, nos vices, nos préjugés, qui les rétrécissent. Les âmes basses ne croient point aux grands hommes: de vils esclaves sourient d'un air moqueur à ce mot de liberté*». Friedrich Hölderlin *Sämtliche Werke*,... Bd. I, p. 147. También en la oda dedicada a Rousseau (1799) el lenguaje del autor del *Contrat Social* (1762) poseía una condición profética: «*Vernommen hast du sie, verstanden die Sprache der Fremdlinge / Gedeutet ihre Seele! Dem Sehenden war / Der Wink genug, und Winke sind / Von alters her die Sprache der Götter*». Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*, ... Bd. II.1, p. 13.

59. Para la interpretación de Rousseau como discurso, cf. Emilio Bernini, «Un acontecimiento discursivo. Rousseau en la Revolución Francesa», exposición en el V Congreso Internacional de Letras. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 30 de noviembre, 2012.

tantas veces atribuida a la alienación «fanática» («*Schwärmer*») como una cualidad «divina». No casualmente, ése 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 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.⁶⁰

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 rousseauniano: 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 «semidios» «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 también aquí parece 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).⁶¹ Tal como habían anticipado las críticas

60. En este punto, no sería exagerado explicar dicha «ceguera» desde la perspectiva del proceso de *ideologización* («*Ideologisierung*») acontecido en el marco del *Sattelzeit*. El carácter abstracto del nuevo lenguaje revolucionario, su estatuto «singular-colectivo» («*Kollektivsingulare*»), hace que este adquiera un estatuto universal («*Allgemeinheit*») y a la vez polisémico («*Mehrdeutigkeit*»). En virtud de su carácter abstracto, dichas expresiones protagonizan un distanciamiento creciente respecto de la experiencia inmediata, volviéndose así inevitablemente opacas frente al sentido común y los saberes tradicionales. Cf. Reinhart Koselleck, «*Einleitung*», en Otto Brunner, Werner Konze, Reinhart Koselleck (Hrsg.), *Geschichtliche Grundbegriffe, ...*, *op. cit.*, pp. XVII-XVIII. Este era el sentido de la crítica burkeana al lenguaje revolucionario. Cf. J. G. A. Pocock, «Edmund Burke and the Redefinition of Enthusiasm», en François Furet, Mona Ozouf (eds.), *The Transformation of Political Culture 1789-1848*, Pergamon, Oxford, 1989, pp. 19-43.

61. *Idem.*, p. XVI. Cf. también: *The Transformation of Political Culture 1789-1848*, François Furet, Mona Ozouf (Hrsg.), *op. cit.*

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:

[...] Porque con más violencia / que las aguas rompió la salvaje oleada humana / contra mi pecho, y del tumulto llegó / hasta mis oídos la voz del pueblo infeliz. / Y cuando a medianoche, mientras en silencio me hallaba / bajo el pórtico, la revuelta gritó su dolor / y se lanzó por la campaña, y cansada de vivir, / abatió con sus manos su propia casa / y el templo abandonado con disgusto, cuando los hermanos se rehuían y los amantes / se evitaban y el padre no reconocía / al hijo, y la palabra humana ya no era / comprensible, ni la ley de los hombres [...]⁶²

En la última versión del drama, este era el modo como el sacerdote 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*»). Y, como puede verse en este pasaje, aquí también «el pueblo infeliz» («*armen Volkes*») actuaba sin control, sumido en estado de «revuelta» («*Aufruhr*»). De este tumulto surgía entonces una interpelación –la «voz» del pueblo («*Stimme*»)– 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.⁶³ De un modo casi idéntico ella reaparecía finalmente en la octava estrofa de «El Rin», asociados al vocablo «fanático» («*Schwärmer*»):

62. Friedrich Hölderlin, *Empédocles*, ... p. 357. Cf.: «*Denn gewaltsamer / Wie Wasser, schlug die wilde Menschenwelle / Mir an die Brust, und aus dem Irrsaal kam / Des armen Volkes Stimme mir zum Ohre. / Und wenn, indeß ich in der Halle schwieg. / Um Mitternacht der Aufruhr webeklagt. / Und durchs Gefilde stürzt, und lebensmüd / Mit eigner Hand sein eignes Haus zerbrach, / Und die verlaidenten verlassnen Tempel, / Wenn sich die Brüder flohn, und sich die Liebsten / Vorübereilten, und der Vater nicht / Den Sohn erkennt, und Menschen wort nicht mehr Verständlich war, im menschliches Gesez*». Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke*,... Bd. IV.1, p. 137.

63. Como puede advertir el lector, se trata de la paráfrasis de un conocido pasaje de carácter apocalíptico, evocado numerosas veces en el texto bíblico (Mc. 13, Lc. 12:53): «Y el hermano entregará al

(...) 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. / 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).⁶⁴

A fin de manifestarse, los «celestiales» («*Himmlischen*») precisaban de «héroes, hombres y / mortales» («*Heröen und Menschen / Und Sterbliche*»). Hölderlin pareciera aquí presentar la lógica de la mediación *entusiasta* de un modo invertido: ya no es más la figura sacerdotal (desde el *poeta vates* hasta Hiperión y Empédocles) aquella que aspira a lo divino, sino que, retomando el tópico protestante de la *kénosis*, esta última esencia trascendental precisará de una forma humana para manifestarse. Pero, 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

hermano á la muerte, y el padre al hijo; y los hijos se levantarán contra los padres, y los harán morir» (Mt.10: 21). En el caso de Mc. 13, la frase se situaba, además, en el contexto del anuncio por parte de Cristo de la destrucción del templo, un lugar también aludido en la alocución de Empédocles. Hölderlin recurría así a una imaginería religiosa compartido por sus contemporáneos. Con un vocabulario similar, también Friedrich M. Klinger parece aludir a dicha escena a la hora de caracterizar la crisis producida por la Revolución en Alemania: «Había llegado el lamentable tiempo donde los tranquilos, pacíficos, y leales ciudadanos alemanes, que solamente habían conocido las palabras “revuelta” [“*Aufruhr*”] e “insurrección” [“*Empörung*”] como parte de antiguas sagas terroríficas, se disolvían de pronto en partidos opuestos; un tiempo donde en cada casa reinaba la discordia, las familias se separaban, y en las que el amigo perdía al antiguo amigo convertido en enemigo, y donde no se escuchaba más que la agria disputa entre opiniones políticas, en cuyo seno se desvanecían todos los círculos sociales». No deja de ser interesante el origen del «mal» denunciado por Klinger: no tanto la violencia política *per se*, sino la radicalización de la discusión pública. Cf. Friedrich Maximilian Klinger, «Geschichte eines Teutschen der neusten Zeit», en *Die Französische Revolution im Spiegel der deutschen Literatur*, Klaus Träger (editor), Reclam, Leipzig, 1975, pp. 118-127, p. 118.

64. «[...] und bedürfen / Die Himmlischen eines Dings, / So sind Heröen und Menschen / Und Sterbliche sonst. [...] / [...] / [...] in der Götter Nahmen / Theilnehmend fühlen ein Andrer, / Den brauchen sie; jedoch ihr Gericht / Ist, daß sein eigenes Haus / Zerbreche der und das Liebste / Wie den Feind schelt'und sich Vater und Kind / Begrabe unter der Trümmern, / Wenn einer, wie sie, seyn will und nicht / Ungleiches dulden, der Schwärmer» (St. A II.1 145, vv. 106-109, 112-120).

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.⁶⁵ A ello apuntaba en tono crítico 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 cuanto 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 a los 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 lo habían vuelto posible? 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 arrasar 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.

Universidad de Buenos Aires

65. Reinhart Koselleck, «Einleitung», en *Lexicon...*, *op. cit.*, pp. XV-XIX.

Bibliografía

- Becker, Ernst, *Zeit der Revolution! – Revolution der Zeit?: Zeiterfahrungen in Deutschland in der Ära der Revolutionen 1789-1848/49*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1999.
- Bernini, Emilio, «Un acontecimiento discursivo. Rousseau en la Revolución Francesa», en V Congreso Internacional de Letras. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires,, 30 de noviembre 2012.
- Birkenhauer, Theresia, *Legende und Dichtung. Der Tod des Philosophen und Hölderlins Empedokles*, Vorwerk 8, Berlin, 1996.
- Braungart, Wolfgang, «Hyperions Melancholie», en *Turm-Vorträge 1989/91. Hölderlin: Christentum und Antike*, Valérie Lawitschka (Hrsg.), Hölderlin-Gesellschaft, Tübingen, 1991, pp. 111-140.
- Breymayer, Reinhard, “Hölderlins Nürtinger Lehrer und Denkendorfer Professoren”, en ‘...so hat mir / Das Kloster etwas genüzet’: *Hölderlins und Schellings Schulbildung in der Nürtinger Lateinschule und den württembergischen Klosterschulen, Band 1 von Materialien zum bildungsgechichtlichen Hintergrund von Hölderlin, Hegel, und Schelling*, Michael Franz et al. (Hrsg.), Hölderlin-Gesellschaft, Tübingen, 2004, pp. 98-138.
- Böschenstein, Bernhard, ‘Frucht des Gewitters’. *Hölderlins Dionysos als Gott der Revolution*, Insel Verlag, Frankfurt, 1989.
- Erhard, Johann B., *Über das Recht des Volkes zu einer Revolution und andere Schriften*, H. G Haasis (Hrsg.), München, 1970 [1794].
- Dilthey, Wilhelm, *Das Erlebnis und die Dichtung*, B.G. Teubner, Stuttgart, 1957.
- Furet, François, Ozouf Mona (eds.), *The Transformation of Political Culture 1789-1848*, Pergamon, Oxford, 1989.
- Garve, Christian, «Ueber die Schwärmerey», en *Gesammelte Werke, 1 Abteilung: Die Aufsatzsammlungen*, B. 3, Georg Olms Verlag, Hildesheim, 1985, pp. 337-348.
- Groh, Dieter, «Cäsarismus, Napoleonismus, Bonapartismus», en Otto Brunner, Werner Konze, Reinhart Koselleck (Hrsg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Klett-Cotta, Stuttgart, 1972-1997, pp. 726-771.
- Groth, Friedhelm, *Die Wiederbringung aller Dinge im württembergischen Pietismus: theologiegeschichtliche Studien zum eschatologischen Heilsuniversalismus württembergischer Pietisten des 18. Jahrhunderts*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1984.
- Hegel, Georg W. F., *Briefe von und an Hegel*, Bd. 1, Johannes Hoffmeister (Hrsg.), Hamburg, 1952.

- Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Werke*, Friedrich Beißner (Hrsg.), 8 Bde., Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1946-1985.
- , *Hiperión. El eremita en Grecia*, Ediciones Hiperión, Madrid, 1996.
- , *Empédocles*, Poesía Hiperión, Madrid, 1997.
- Pocock, J. G. A., «Edmund Burke and the Redefinition of Enthusiasm», en François Furet, Mona Ozouf (eds.), *The Transformation of Political Culture 1789-1848*, Pergamon, Oxford, 1989, pp. 19.43.
- , «Enthusiasm: The antiself of Enlightenment», en Lawrence E. Klein & Anthony J. La Vopa (eds.), *Enthusiasm and Enlightenment in Europe, 1650-1850*, Huntington Library, San Marino, California, 1998.
- Prignitz, Christoph, *Hölderlins 'Empedokles'*, Buske, Hamburg, 1985.
- Klausnitzer, Ralf, *Poesie und Konspiration: Beziehungssinn und Zeichenökonomie von Verschwörungsszenarien in Publizistik, Literatur und Wissenschaft 1750-1850*, De Gruyter, Berlin, 2007.
- Kneißle, Daniela, *Die Republik im Zwielicht: Zur Metaphorik von Licht und Finsternis in der französischen Bildpublizistik 1871-1914*, Oldenbourg Verlag, Oldenbourg, 2010.
- Koselleck, Reinhart, «Einleitung» en Otto Brunner, Werner Konze, Reinhart Koselleck (Hrsg.), *Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. I, Klett-Cotta, Stuttgart, 1972, pp. XVII-XVIII.
- , *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos*, Paidós, Barcelona, 1993.
- , «Acortamiento del tiempo y aceleración. Un estudio sobre la secularización», en *Aceleración, prognosis y secularización*, Pre-textos, Valencia, 2003.
- Lessing, Gotthold E., *Die Erziehung des Menschengeschlechts und andere Schriften*, Reclam, Stuttgart, 2005 [1780].
- Ryan, Lawrence, *Hölderlins "Hyperion". Exzentrische Bahn und Dichterberuf*, Metzler, Stuttgart, 1965.
- Schings, Hans-Jürgen, *Melancholie und Aufklärung: Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Metzler, Stuttgart, 1977.
- Schiller, Friedrich, «Briefe über Don Carlos», en *Schillers Werke*. Bd. 4. *Schriften. Kleinere theoretische Schriften. Die Großen Abhandlungen. Rezensionen eingeleitet von Hans Mayer. Historische Schriften eingeleitet von Golo Mann*, Insel Verlag, Frankfurt am Main, 1966.
- Träger, Klaus (Hrsg.), *Die Französische Revolution im Spiegel der deutschen Literatur*, Reclam, Leipzig, 1975.

- Umbach, Maiken, «Visual Culture, Scientific Images and German Small-State Politics in the Late Enlightenment», en *Past and Present* N° 158, 1998, pp. 110-145.
- Vierhaus, Rudolf, «Die Revolution als Gegenstand der geistigen Auseinandersetzung in Deutschland, 1787-1830», en Roger Dufraise (Hrsg.), *Revolution und Gegenrevolution 1789-1830: zur geistigen Auseinandersetzung in Frankreich und Deutschland*, Oldenbourg Verlag, Oldenbourg, 1991, pp. 251-266.
- Vöhler, Martin, 'Danken möcht' ich, aber wofür?' *Zur Tradition und Komposition von Hölderlins Hymnik*, Fink, München, 1997.
- Wieland, Christoph M., «Das Geheimniss des Kosmopolitenordens», *Der teutsche Merkur*, vol. 3 [1788], pp. 97-115.