

# HÖLDERLIN DESDE DELEUZE. UN EXCÉNTRICO CASO DE LITERATURA MENOR

*HÖLDERLIN FROM DELEUZE'S PERSPECTIVE.  
AN ECCENTRIC CASE OF MINOR LITERATURE*

Manuel Barrios Casares

[https://doi.org/10.26754/ojs\\_arif/a.rif.2026213095](https://doi.org/10.26754/ojs_arif/a.rif.2026213095)

## RESUMEN

Este artículo examina la pertinencia del concepto de “literatura menor”, acuñado por Gilles Deleuze en referencia a destacados autores de la literatura moderna (en especial, a Kafka), para describir algunas peculiaridades del modo en que el poeta Friedrich Hölderlin concibió su labor como traductor de las tragedias de Sófocles, en estrecha relación con el sentido de su propia obra. Sirve de base para ello la lectura que Deleuze hace de Kant como impulsor de una nueva concepción del yo y del tiempo. Hölderlin habría asumido y desplegado esta concepción, proyectándola en una comprensión de las relaciones entre la cultura griega y la moderna que desborda los marcos del romanticismo y el idealismo alemán.

**PALABRAS CLAVE:** Deleuze, Hölderlin, Kant, Yo, tiempo.

## ABSTRACT

This paper examines the relevance of the concept of “minor literature,” coined by Gilles Deleuze in reference to prominent authors of modern literature (especially Kafka), to describe certain peculiarities in how the poet Friedrich Hölderlin understood his work as a translator of Sophocles tragedies, in close relation to the meaning of his own poetic work. This analysis is based on Deleuze's reading of Kant as the driving force behind a new conception of the self and time. Hölderlin, it is argued, embraced and developed this conception, projecting it onto an understanding of the relationship between Greek and modern culture that transcends the frameworks of Romanticism and German Idealism.

**KEYWORDS:** Deleuze, Hölderlin, Kant, Self, time.

Recibido: 20/3/2026. Aceptado: 7/5/2026

*Análisis. Revista de investigación filosófica*, vol. 13, n.º 1 (2026): 19-40

ISSNe: 2386-8066

Copyright: Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo una licencia de uso y distribución “Creative Commons Reconocimiento No-Comercial Sin-Obra-Derivada 4.0 Internacional” (CC BY NC ND 4.0)

## I

Gilles Deleuze no es un pensador fácil ni cómodo; y ello no simplemente por la densidad teórica o la complejidad terminológica de sus escritos, sino por el modo tan peculiar en que concibe el trato de sus ideas con las del legado filosófico precedente. Lo que se suele entender como historia de la filosofía no es para él nada más que un constructo acomodaticio, dispensador de una imagen fosilizada del pensamiento, que impide justamente eso: pensar. Si de veras se quiere hacer tal cosa —y esto implica siempre en su caso pensar *de otro modo*— hay que comenzar cuestionando esa falsa imagen, erosionando ese constructo. De ahí la importancia de su diálogo con los autores clásicos y el carácter tan rompedor del mismo, bien distinto al formato académico de la glosa académica, ejercido como un primer modo de rescatar el sentido más genuino de la actividad filosófica. Su reflexión sobre qué es filosofía se presenta, así, como un acto de desalojo del firme y seguro recinto eidético en que todo pensamiento de la identidad, dominado por el mecanismo de la representación, tiende a mantenerse<sup>1</sup>. Siguiendo la estela de Nietzsche, Deleuze remonta el germen metafísico de dicho mecanismo a Platón y localiza en Hegel a uno de sus máximos exponentes.

Se ha dicho, en ese sentido, que sus monografías constituyen trabajos de crítica en los que busca en el seno de la tradición filosófica, pero también fuera de ella —sobre todo en la literatura, así como a veces en el cine o la pintura— a autores que han intentado, a su manera, lo que él intenta sobre todo en sus dos principales obras, *Diferencia y repetición* y *Lógica del sentido*: escapar del platonismo. Esto es: pensar el puro acontecer de cuanto acontece en su diferencia y singularidad irreductibles.

Replicar al platonismo supone entonces acuñar una lógica distinta a esa lógica de la identidad propia de un modo de conceptualizar la realidad donde los entes de

---

<sup>1</sup> En obras como *Diferencia y repetición* (cf. 2002, pp. 61ss.), Deleuze emplea el término “representación” en el preciso sentido de aquello que impide pensar la diferencia como tal, al someterla a las exigencias de una identidad de fondo que reviste cuatro formas (la identidad del concepto, la oposición en el predicado, la analogía en el juicio, la semejanza en la percepción). Nociones como “concepto” o “razón” aparecen en ese contexto directamente ligadas a esta configuración, la cual, por más extensa que resulte a lo largo de la historia de la filosofía, no deja de tener su momento de surgimiento y desarrollo, así como sus límites. De ahí que Deleuze pueda hacer también un uso positivo de la noción de concepto allí donde se refiere a formas-problemas que escapan a esta lógica identitaria, como v. g. en su libro *¿Qué es la filosofía?* De modo similar, en el curso de este artículo hablaremos de “representaciones” en una acepción menos restrictiva.

este mundo quedan rebajados a la condición de copias imperfectas de un modelo original, situado más allá. Claro que no basta con liquidar la creencia en un tras-mundo de esencias fijas para pensar fuera de dicha lógica. En la modernidad, el postulado idealista de un Sujeto como fundamento absoluto e identidad última de todo lo real sigue en buena medida prendido de ella. De ahí que el cometido ulterior de la crítica al platonismo en Deleuze sea, como tangencialmente vamos a considerar en estas páginas, el desmontaje de semejante filosofía del Sujeto. Que hay algo previo a dicho Sujeto, que en ese ámbito pre-subjetivo se generan sentidos y condiciones de emergencia de los fenómenos, e incluso de los propios individuos, en una exterioridad que también lo es respecto de la noción sustancialista de ser como un eterno igual a sí mismo que no cambia: ése es el punto de partida de la indagación sobre la experiencia que nos propone este pensador.

Con ello, la propia idea de experiencia se transforma y redefine en sus textos. Experiencia es entonces la resultante del conjunto de lo que aparece en un devenir sin identidad ni ley. En esa línea, nociones con una especial acuñación en su obra como las de imagen, impresión, pliegue, rizoma, etc., abundan en la sugerencia de un mundo, no de meras copias, sino de simulacros que ya no imitan arquetipo alguno, ninguna mismidad previa, sino que sólo repiten, sin nostalgia del ideal, su propia diferencia, la pura variación diferencial que su acontecer comporta.

Si, por consiguiente, el ser al que alude Deleuze no *es*, sino que *difiere respecto de sí mismo*, no cabe pensar la recolección de su sentido ni bajo el formato de una sustancia, ni bajo el de un sujeto tomado como fundamento. Ser y sujeto han de ser pensados fuera de los formatos convencionales del realismo y el idealismo. A esa exterioridad y sus márgenes es a lo que se refiere el francés cuando habla de experiencia, y esto es lo que lo inscribe en una tradición que podríamos denominar “naturalista”, es decir, anti-metafísica: la de Lucrecio, Spinoza, Hume o Nietzsche; una tradición en la que, para Deleuze, cabe incluir a Kant, por cuanto su dialéctica trascendental, al cuestionar las ideas de Dios, Alma y Mundo, también nos deja ante cierta intemperie metafísica, obligados a bregar con lo empírico como única fuente de contenidos de conocimiento.

Lo que esto significa es que ningún dato de experiencia puede justificar la afirmación de un yo sustancial idéntico a sí mismo, como tampoco la de un orden unitario de la totalidad de las cosas ni la de una causa primera de dicha totalidad. De manera que, frente al idealismo posterior, que vendría a restaurar la metafísica en la medida en que vuelve a postular la posibilidad de un conocimiento de lo absoluto, Deleuze aplaude de la posición kantiana la renuncia a semejante posibilidad.

Valgan estas mínimas indicaciones para sugerir los motivos genéricos por los que el pensamiento deleuzeano de la diferencia se proyecta en la predilección por un tipo de literatura nada convencional, que explora los límites de lo decible y se sitúa en las afueras de los discursos dominantes sobre lo real. Pero, para comprender mejor lo que sigue, conviene insistir en el nexo con su lectura de Kant, porque en ella se define para Deleuze el espacio más genuino de la literatura moderna.

## II

Del puntual paseante de Königsberg se había ocupado Deleuze en su monografía de 1963, *La filosofía crítica de Kant*, incidiendo en el papel de la imaginación como enlace de las distintas facultades a fin de consignar algunas insuficiencias que, a su juicio, mostraba el planteamiento kantiano. En *Diferencia y repetición* nos encontramos ya con una visión más positiva y cercana, a partir de otra línea argumental. Sobre ella volverá Deleuze en las cuatro lecciones sobre Kant dictadas en la Universidad de Vincennes entre el 14 de marzo y el 4 de abril de 1978, en las que reelabora cosas ya dichas en *Diferencia y repetición*, pero ampliando algunos aspectos que se nos antojan fundamentales. Por eso nos vamos a ceñir a estas lecciones, que se desarrollan a partir de la tesis-guía de que el kantismo aporta los conceptos de una nueva conciencia del tiempo, la conciencia moderna, en oposición a la antigua.

Para abordar este asunto, Deleuze comienza recordando lo que supone el giro kantiano. Si la metafísica buscó lo universal en unas esencias situadas más allá de lo sensible, la indagación kantiana modifica drásticamente esa búsqueda, pues lo que busca es el “a priori” en nuestro modo de conocer los objetos. Y puesto que una experiencia es siempre particular y contingente, esta búsqueda del “a priori”, o sea, de lo universal y necesario, previo a la experiencia, lleva a Kant en primera instancia a las categorías, las cuales, en cuanto predicados de toda experiencia posible, tienen ese rango de universalidad. Pero, además de las categorías, que son representaciones o conceptos *a priori*, también el espacio y el tiempo, en tanto formas puras *a priori* de nuestra sensibilidad, son condiciones de toda posible experiencia, a modo de “presentaciones” (Deleuze, 2008: 24-25).

Con esto —añade— el kantismo sustituye la pareja disyuntiva apariencia/esencia, propia de la metafísica precedente, por la relación aparición/condiciones de la aparición (*id.* 27). ¿La sustituye de veras? Deleuze matiza en seguida esta afirmación tan rotunda, y precisa que, más bien, Kant está propiamente en la *bisagra* de algo (*id.* 28): por una parte, mantiene la dualidad fenómeno/cosa en sí,

herencia reformulada de la distinción entre la copia y el modelo; pero, por otra, apunta hacia algo nuevo con su idea de sujeto trascendental. Apunta al “sentido” de lo que aparece (*id.* 26), no sólo a las condiciones de aparición del fenómeno, y, con ello, a un plano de inmanencia: en suma, a la finitud de nuestro conocer.

Este cambio de perspectiva inaugura el espacio de problematización de la subjetividad moderna. Para Kant, hay un sujeto subordinado a las apariencias y que percibimos por los sentidos: el sujeto empírico; pero hay otro sujeto, como unidad de todas las condiciones bajo las cuales una cosa aparece, el sujeto trascendental, que no coincide con aquél. Ahora bien: ¿qué es propiamente este sujeto que no coincide con lo que experimentamos como yo, puesto que lo que experimentamos como yo sólo puede ser para nosotros un objeto, un fenómeno? En el fondo, dirá Kant, nada más que una condición de la síntesis de mis representaciones; pero, al margen del *factum* de su actividad, nada que pueda dotarse de contenido por medio de una intuición: así pues, una mera posición vacía<sup>2</sup>. Cabe decir de él que acompaña a mis representaciones, como presupuesto de su unificación en un yo, pero no es objeto de ninguna representación. En referencia a la paradoja del sentido interno expuesta por Kant en los párrafos 24-25 (B 153-159) de la *Crítica de la razón pura*, Deleuze subraya, por tanto, el carácter irrepresentable de este yo y su distancia con el yo que puede ser objeto para mí mismo, objeto de la intuición y de las percepciones internas (*cf.* Deleuze, 2008: 78). Ese yo —ese otro yo, que nunca soy yo— permanece en última instancia como algo indeterminado. Con lo cual, concluye Deleuze, hay un yo que queda al otro lado de mi existencia en tanto que ser pasivo, determinado en el espacio y el tiempo, quebrándose así la unidad del sujeto<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> “De la simple representación ‘yo’, que por sí misma es completamente vacía de contenido, no podemos siquiera decir que sea un concepto, sino la mera conciencia que acompaña a todo concepto. Por medio de este yo, o él, o ello (cosa), que piensa, no viene representado nada más que un sujeto trascendental de los pensamientos = x, que es conocido solamente por los pensamientos, que constituyen sus predicados, y del que nunca podemos tener el mínimo concepto por separado” (KrV B 404).

<sup>3</sup> En su estudio sobre Hume, *Empirismo y subjetividad*, Deleuze había indicado que ya en el comercio con lo sensible hay una primera contracción de la dispersión de elementos percibidos por el cognoscente, que posibilita una “síntesis pasiva del inconsciente”, previa a la “síntesis activa de la conciencia”. Podría decirse que su insistencia en los estragos que causa la afección en la teoría kantiana, hasta dar al traste con toda pretendida unidad del sujeto, es el modo en que, prosiguiendo esa línea de lectura, Deleuze desterritorializa el lugar trascendental del sujeto en la *Crítica de la razón pura*.

Kant habría sido entonces el primero en señalar esta quiebra interna del yo, anticipando incluso, sugiere Deleuze, “el yo soy un otro” de Rimbaud (*id.* 64); y ello hasta el punto de que, como se afirma en la *Crítica de la razón pura*, el modo en que el yo se capta en su despliegue temporal es una determinación que “tenemos que tomar siempre de lo mudable que nos presentan las cosas externas” (B156); lo que supone que la figura de lo interno se modela desde la exterioridad. Así, ese yo que trata de captarse nota que la mudanza de las cosas exteriores no resulta tan ajena a su propia condición, perpetuamente huidiza.

Lo que Kant esboza aquí, según Deleuze, es una teoría del tiempo como forma vacía a través de la cual el sujeto despliega su propia condición errante, sin llegar nunca a conocerse a sí mismo. Esta subjetividad atravesada por la finitud, rota, pues, es la que el idealismo postkantiano tratará de conjurar, reconstruyendo su identidad sin tacha. Por eso, la literatura que mejor corresponde a la filosofía idealista es la del *Bildungsroman*, la novela del viaje educativo del yo hasta el reencuentro consigo mismo, hasta su plena realización, cuyo patrón sería el *Wilhelm Meister* de Goethe; y su ideal de *Bildung* es el de una formación total del individuo, que al final de su peripecia vital se acomoda e integra en las condiciones de su sociedad y su época. Mientras que, por el contrario, la literatura que corresponde más bien a esa experiencia avistada por Kant de un tiempo vacío y sacado de quicio, donde el yo no repara su quebranto, sino se instala en él, a la intemperie, es la literatura moderna que podemos sentir más próxima a nuestra sensibilidad, la que ha sufrido la crisis de aquel modelo formativo clasicista: la literatura de Kafka, Proust, Joyce, Dostoievski, Melville o Robert Musil, objeto predilecto de análisis por parte de Deleuze en sus comentarios sobre un “Ulises de los tiempos modernos” (Deleuze, 1996: 118), un hombre sin atributos ni particularidades, “el hombre aplastado y mecanizado de las grandes metrópolis”, sin nombre, que ha devenido “Nadie” (*ibid.*).

En este punto, curiosamente, Deleuze liga esta figura herida a la de Edipo. Veremos en seguida por qué. En la tradición antigua —añade en sus lecciones sobre Kant— el tiempo es circular, cíclico: se considera medida de un movimiento en el cual el curso del mundo vuelve siempre al inicio. Por eso el tiempo aparece ahí como imagen de la eternidad. Con Kant, en cambio, el tiempo ya no cierra el mundo en una circularidad, sino que lo atraviesa en una linealidad indefinida.

Pues bien: la manera más simple que halla el pensador francés de ejemplificar lo que supone esta nueva concepción del tiempo consiste en remitirse a un poeta que se reclama kantiano: Friedrich Hölderlin (Deleuze, 2008: 50). Sin embargo, su explicación en este punto resulta fragmentaria y alusiva. Deleuze afirma que Hölderlin “plantea el problema al nivel de la tragedia griega”, contraponiendo “la

tragedia griega tal como aparece en Esquilo a la tragedia griega tal como aparece en Sófocles” (*ibid.*). Esquilo sería el trágico del tiempo cíclico, donde el destino está hecho desde el principio, mientras que Sófocles sería el primero en *descurvar el tiempo*. Pero no dice mucho más. Dado que la posición hölderliniana resulta compleja y merece el esfuerzo de intentar comprenderla por sí misma, dejaremos de momento a un lado las andaderas de Deleuze para concentrarnos en Hölderlin en el siguiente apartado.

### III

Como decimos, la postura de Hölderlin reviste mayor complejidad. Ciertamente, él ve en Edipo el anuncio de una nueva modalidad de destino trágico, que se cumple en la despedida definitiva de los dioses. Edipo anticipa el fin de la tragedia y, con ello, el fin de Grecia. Ahora bien, ese final no está aún, sin más, en Sófocles; aún no se ha apoderado por entero de su visión del mundo ni de la escena dramática. Podríamos decir que su obra se instala también, como la de Kant, en una bisagra, puesto que mira tanto al lado del tiempo de la cercanía de los dioses cuanto al tiempo de su ausencia. Probablemente es por este motivo por lo que Sófocles le interesa de forma tan especial a Hölderlin, al punto que decide traducir su *Antígona* y su *Edipo rey*, acompañando esta labor de unas oscuras, pero brillantísimas anotaciones.

De hecho, con estas traducciones, Hölderlin llega al término de un itinerario que supone toda una reconfiguración del espacio teórico de lo que solemos denominar el idealismo alemán. En sus textos de juventud lo vemos convencido aún de que la Revolución francesa anuncia una nueva Grecia para el mundo moderno, una especie de reedición de aquella Grecia idealizada como sueño de libertad, pleno despliegue de las facultades humanas, comunión con la Naturaleza y cercanía a lo divino. Su novela, *Hiperión, o el eremita en Grecia*, expresa ese entusiasmo, si bien el protagonista se va a ir enfrentando a una serie de decepciones que complicarán la fe en que sea posible acceder a la ansiada unificación de todo lo viviente, tal como ésta se expone al inicio de la novela en este famoso pasaje:

Ser uno con todo cuanto vive, volver en un bendito olvido de sí mismo al Todo de la naturaleza, ésta es la cima de los pensamientos y alegrías, ésta es la sagrada cumbre de la montaña, el lugar del reposo eterno [...]. A menudo alcanzo esa cumbre. Belarmino. Pero un momento de reflexión basta para despeñarme de ella. Medito, y me encuentro como estaba antes, solo, con todos los dolores propios de la condición mortal, y el asilo de mi corazón, el mundo eternamente uno, desaparece; la naturaleza se cruza de brazos, y yo me encuentro ante ella

como un extraño, y no la comprendo. ¡Ah! ¡Ojalá no hubiera ido nunca a vuestras escuelas! [...] En vuestras escuelas es donde me volví tan razonable, donde aprendí a diferenciarme de manera fundamental de lo que me rodea; ahora estoy aislado entre la hermosura del mundo, he sido así expulsado del jardín de la naturaleza, donde crecía y florecía, y me agosto al sol del mediodía. ¡Oh, sí! El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona. (Hölderlin, 1976a: 25-26)

Hay aquí una alusión crítica a aquel principio idealista de la reflexión esbozado por Fichte, el primer pensador que quiere ir más allá de Kant. Hölderlin plasma en el texto su querencia panteísta, su tendencia a pensar eso que el idealismo llama lo absoluto como una totalidad envolvente, que acoge a todos los seres individuales y los hace participar de una bienaventurada unidad: pero si ese absoluto puede invocarse en Hölderlin con un nombre mínimamente apropiado, ése no es Yo, Sujeto o Espíritu, sino Naturaleza<sup>4</sup>. Desbordando la pretendida unidad del sujeto, en un apunte ensayístico de esos años conocido con el título de “Juicio y Ser”, el poeta contrapone estos términos, “Ur-theil” y “Seyn”, para criticar a Fichte: ese Yo que Fichte quiere absoluto es imposible sin conciencia; pero para tomar conciencia de sí, ha de ponerse a sí mismo como objeto; con lo cual viene a caer en la división propia del juicio del entendimiento, que es una división sujeto-objeto, que delimita y separa ambos términos; de manera que el yo no puede pensarse como unidad y ese Ser (*Seyn schlechthin*: Ser “sin más”, “pura y simplemente”, escribe Hölderlin) no puede coincidir con la presunta identidad del yo<sup>5</sup>. El modo en que el yo se representa a sí mismo lo escinde irremediablemente.

<sup>4</sup> En el sentido en el que la penetrante interpretación de Felipe Martínez Marzoa en *De Kant a Hölderlin* sugiere que, para Hölderlin, conforme a una lectura más kantiana que la de Fichte y el idealismo posterior, *die Natur* alude a lo previo a la reflexión y que no puede ser captado por sus modos escindidores, sino a lo sumo ser evocado en el poema.

<sup>5</sup> “Ser —expresa la ligazón del sujeto y el objeto. [...] Pero este ser no debe ser confundido con la identidad. Cuando digo “Yo soy yo”, entonces el sujeto (Yo) y el objeto (Yo) no están unidos de tal manera que ninguna separación pueda ser efectuada sin preterir la esencia de aquello que debe ser separado; por el contrario, el yo sólo es posible mediante esta separación del yo frente al yo. ¿Cómo puedo decir “¡Yo!” sin conciencia de mí mismo?, pero ¿cómo es posible la conciencia de mí mismo?; es posible porque yo me pongo enfrente, frente a mí mismo, me separo de mí mismo y, pese a esta separación, en lo puesto enfrente me reconozco como lo mismo. Pero ¿en qué medida como lo mismo? Puedo, tengo que preguntar así; porque, en otro respecto, se ha puesto enfrente de sí. Por lo tanto, la identidad no es una unión del objeto y el sujeto que tuviera lugar pura y simplemente; por lo tanto, la identidad no es = el ser absoluto” (Hölderlin, 1976b: 26).

Como vemos, Hölderlin recurre a Kant para sugerir que el absoluto pretendido por los idealistas no puede tener el carácter de un Yo, ni el de algo presente fácticamente o que se logre al término de un proceso, eliminando las diferencias intermedias. El poeta comienza ya a vislumbrar que la unidad originaria está perdida para siempre y no resta, a lo sumo, sino existir en un constante empeño de “infinita aproximación” a ella. Lo que no significa que renuncie sin más a ese Uno-Todo. Sin poder extendernos en este punto, baste añadir que Hölderlin reformulará el sentido de esta unidad a partir de la sentencia heraclítica “hen diapheron eautó”, “lo Uno diferenciado en sí mismo” (o “lo Uno en sí mismo difiriendo de sí”), de forma que no es fuera y más allá, sino sólo en el seno de las diferencias donde se avista ese Ser. Y esto implica para Hölderlin: ni sometimiento del ser humano a la necesidad, sea la natural, o la mecánica, impuesta por los dispositivos de poder socio-político, ni tampoco violencia y explotación de la naturaleza por el hombre, sino una compleja relación de compenetración y reconocimiento en la diferencia, donde las distintas partes se dan de consuno.

Pero dejemos estas consideraciones gnoseontológicas para ir directamente a la cuestión de cómo madura en Hölderlin una concepción harto peculiar de lo que supone el camino formativo del ser humano y qué relación posee con su diagnóstico sobre la propia época, porque éstas son las coordenadas distintivas de su obra de madurez. Una obra que se va a ir alejando del patrón clasicista, hasta dibujar para el hombre moderno una trayectoria que se debate entre el nihilismo y la recuperación del sentido. Si la novela es, como afirmara Hegel, el género literario que muestra al individuo integrado en la prosa del mundo, Hölderlin se empeñará en preservar la posibilidad de una existencia poética en este tiempo prosaico e indigente.

Según lo expone ya la primera versión publicada de su novela, el *Fragmento de Hiperión*, el camino que recorre tanto el individuo cuanto la especie humana en su conjunto posee el carácter de una “exzentrische Bahn”, de una “vía excéntrica” (Hölderlin, 2016: 47). Lo que quiere decir Hölderlin con esta expresión se dota de mayor intensidad y carácter aporético a la luz de los grandes himnos y elegías, ensayos y traducciones de sus últimos años de lucidez. Ya hemos indicado que el poeta, al igual que sus compañeros de estudios en Tübinga, Hegel y Schelling, creía que la Revolución Francesa anunciaba un nuevo tiempo de libertad, que venía a peraltar el espíritu de la *Aufklärung*. Sin embargo, su propio tiempo portaba aún todos los signos de miseria y servidumbre consagrados por el Antiguo Régimen absolutista. Hegel dará una respuesta, sin duda genial, pero demasiado conciliatoria, a toda esta negatividad del presente bonificándola, comprendiéndola como

el paso necesario para llegar de la armonía simple e ingenua de los griegos a una armonía más madura y sofisticada, la lograda por el Estado burgués moderno, haciendo de la Historia un camino lineal, sí, pero que al final se cierra sobre sí mismo, recoge el principio ya plenamente desplegado sin resto, falla ni herida, y se concentra en él, totalizando el sentido del proceso. El metarrelato hegeliano de la modernidad subsume todo tiempo pasado y lo plenifica en el presente. Por supuesto, Hegel reconoce las insuficiencias y desgarros de su época; pero los ve como accidentes llamados a desaparecer en la corriente del Progreso hasta la Idea, que realiza la Libertad. Grecia queda así asumida, superada (*aufgehoben*): cancelada por completo.

En contraste, se ha dicho a menudo que Hölderlin, como buen romántico, habría quedado atrapado en ese mundo idealizado del pasado. El filósofo marxista Georg Lukács, v. g., nos lo presenta como una figura rota, anclada en el momento revolucionario de la burguesía, soñando el regreso de Grecia e incapaz de asumir el compromiso liberal-conservador de la fase post-thermidoriana, como hace Hegel (*cf.* Lukács, 1968: 215ss.). Pero no es así en absoluto. Hölderlin no abandona esa concepción, inspirada en Kant según Deleuze, de un tiempo que se extiende en una línea indefinida, no se queda nostálgicamente atrapado en el sueño de retorno a Grecia. Al contrario: la vía excéntrica se convierte en un “desvío categórico” de la propia experiencia de la temporalidad, que quiebra inexorablemente la añorada conjunción de los tiempos, el de la bella armonía de los inicios y el de la actual habitación del vacío; y es elaborando esta nueva conciencia de un nuevo tiempo trágico, el moderno, como el poeta se despidе de Grecia, si bien —esto es lo decisivo— lo hace de manera rotundamente distinta al modo hegeliano de la subsunción de la diferencia en la Identidad. El suyo es un modo que ahonda precisamente en la diferencia entre el camino formativo de los griegos y el de los modernos, haciendo de ella una *diferencia insuperable*.

Volvamos entonces a lo que comentábamos sobre las tragedias de Sófocles y su impacto en Hölderlin. En uno de sus ensayos más breves y complejos, escrito hacia 1799, este poeta aborda *El significado de las tragedias*. Un significado que tilda de paradójico. Paradójico porque, en la tragedia, aquello que es originariamente fuerte “sólo puede aparecer en su debilidad” (1976b: 89), esto es, en las formas aparienciales de un tiempo y de un individuo concretos. Hölderlin nos dice ya de este modo que el Ser, esa totalidad que se escinde de sí misma sin perder nunca del todo el rastro del origen común de sus miembros, no se manifiesta en la plenitud de una presencia divina, sino a través de la vía indirecta del héroe trágico, cuando éste, anonadándose, volviéndose insignificante = 0, *significa* el Todo (*ibid.*).

Es el caso de Empédocles, sacrificándose en el Etna, o de la muerte de Antígona<sup>6</sup>. Esas figuras son trágicas porque buscan demasiado íntima e inmediatamente el regreso al Todo de la Naturaleza, o sea, hacerse = 0 respecto a la Naturaleza; si bien con ello no dejan de responder al pathos sagrado propio de los griegos, al fuego del entusiasmo. En cambio, la mortificación que se dilata en un tiempo indefinido —prefigurada por la lenta agonía de Edipo desterrado de Tebas— anuncia el camino trágico que será típico de los modernos. Hölderlin comprende en este punto que nuestro destino no puede rimar ni coordinarse ya con el griego. Como explica en la importante carta a Casimir Ulrich Böhlendorff escrita el 4 de diciembre de 1801:

Nada aprendemos con mayor dificultad que a usar libremente lo nativo (*das Nationelle*). Y, según creo, precisamente la claridad de la presentación nos es originariamente tan natural como lo era el fuego del cielo para los griegos. Justo por este motivo habrá que *sobrepasarlos* en la hermosa pasión [...] antes que en aquella presencia de espíritu y don de descripción homéricos. Suena paradójico. Pero lo vuelvo a afirmar una vez más y lo dejo al arbitrio de tu examen y aplicación: lo propiamente nacional será siempre el menor mérito en el progreso de la formación cultural. Por ello son los griegos menos maestros del sagrado pathos, porque era innato a ellos, y, en cambio, son excelentes en el don de la descripción desde Homero, ya que este hombre extraordinario tuvo la suficiente inspiración como para ganar para su reino de Apolo la occidental *sobriedad de Juno* y apropiarse, de ese modo tan auténtico, de lo extranjero.

Entre nosotros sucede a la inversa. Y por eso es tan peligroso abstraer las reglas artísticas única y exclusivamente del genio griego. He trabajado largamente sobre esto y ahora sé que, aparte de aquello que deba ser lo más elevado entre los griegos y entre nosotros, en concreto, la proporción y la destreza vivas, no tenemos por qué tener nada *igual* a ellos.

---

<sup>6</sup> Según lo expresa en su ensayo *Fundamento para el Empédocles*: “Así, Empédocles es un hijo de su cielo y de su período, de su patria, un hijo de las violentas contraposiciones de naturaleza y arte, en las cuales apareció el mundo ante sus ojos. Un hombre en el que aquellos contrastes se unifican *tan* íntimamente que en él se hacen *Uno*” (Hölderlin, 1976b: 108). Pero Empédocles ha de purgar esta “desmesura real de la intimidad” (*id.* 109): “Así, Empédocles debía ser una víctima de su tiempo. *Los problemas del destino en el que él creció debían resolverse aparentemente en él, y esta solución debía mostrarse como una solución temporal aparente, como ocurre más o menos en todos los personajes trágicos* [...], de modo que aquél que aparentemente resuelve el destino de la manera más completa, es también el que más se presenta en su carácter perecedero y, en el progreso de sus intentos, de la manera más chocante, como víctima” (*id.* 111).

Pero lo propio debe aprenderse tan a fondo como lo ajeno. Por eso los griegos nos son imprescindibles. Sólo que precisamente en lo que nos es propio, en lo nativo, no podremos alcanzarles, porque, como ya he dicho, el uso *libre* de lo *propio* es lo más difícil. (Cf. Hölderlin, 1990: 545; trad. aquí ligeramente modificada)

En Hegel, el pasado griego queda recogido en el interior de la autoconciencia moderna que alcanza la certeza de sí misma y se hace presente como Espíritu. En Hölderlin, ese pasado *insiste en su diferencia*. No podemos igualar a los griegos justo en lo que nos es más propio, la claridad expositiva, porque, al tener que aprender eso que en principio les era extraño, los griegos se hicieron maestros de ello. En su caso, el viaje de regreso a la fuente, al origen oriental, viró para dar forma y figura orgánica al fuego del entusiasmo y, a sabiendas de que les sobraba inspiración, la suavizaron en sus bellas manifestaciones culturales: la religión olímpica, la filosofía, la tragedia; a nosotros, en cambio, justamente por sernos “innato” lo reflexivo, nos resulta lo más difícil de usar libremente y sólo llegamos a captarlo bien cuando nos entregamos a la experiencia de lo extraño. Así es como generamos nuestra propia cultura. Nada de imitación, por tanto.

Salta a la vista que Hölderlin anticipa en muchos sentidos el rescate nietzscheano de lo griego dionisiaco. Tampoco él sostiene una autoctonía del pueblo helénico. Lo griego procede de lo oriental: su origen es la desmesura, lo “aórgico”, como él lo llama; su aprendizaje, el de lo orgánico y formado. Esto supone una ruptura con la comprensión clasicista de Grecia. Y esta ruptura libera un destino diferente para nuestra época. Ocurre así porque cuando el tiempo se vuelve de veras línea recta, se hace también algo que separa, y entonces dioses y hombres se distancian. También entonces se hace perceptible la diferencia entre el camino de la cultura griega y el de la moderna. No cabe repetir sus pasos, ni tratar de ir más allá en la misma dirección. Pero, a la vez, del modo en que los griegos aprendieron a usar libremente lo propio y a hacerse maestros de lo extraño, aprendemos nosotros a mediar nuestra potencia reflexiva y a saber que hemos de instruirnos en el fuego celeste, tratando así de corregir el sesgado camino de una razón meramente instrumental.

#### IV

Llegados a este punto, podemos pasar a explicitar en qué sentido cabe considerar la obra poética de Hölderlin y, más en particular, su trabajo de traducción de las tragedias de Sófocles como un caso bien singular de eso que Gilles Deleuze y Félix Guattari han denominado “literatura menor”. El término lo acuñaron

en su espléndido ensayo de 1975, *Kafka. Por una literatura menor*, en el que toman la obra del escritor checo como caso límite de aquel tipo de disrupción de los discursos hegemónicos que exploran tanto la literatura como la filosofía, cada una en su registro. Recordemos qué significa para estos autores la condición de minoría de una literatura menor: ésta no depende de que haya sido escrita en una lengua menor o “inferior”, sino del uso menor de una lengua mayor, es decir, del uso que procede de una minoría que se ha visto obligada a renunciar a su lengua vernácula para sobrevivir, y que, al tener que hablar la lengua hegemónica de donde vive, se apropia de sus normas lingüísticas recreándolas, deformándolas y enriqueciéndolas, construyendo una especie de lengua extranjera dentro de la lengua oficial (1978: 28ss.). Este es el alemán de los judíos de Praga en el que Kafka escribe su literatura. Deleuze y Guattari citan al editor y estudioso de su obra, Klaus Wagenbach, quien insiste en este punto: todos los rasgos de la pobreza de esa lengua (abuso de verbos polisémicos y de pronominales, empleo incorrecto de preposiciones, frecuentes adverbios seguidos, etc.), que es un alemán hablado por extraños al idioma, pueden hallarse en Kafka, “pero con una función creadora, al servicio de una nueva sobriedad y una nueva expresividad” (*id.* 38). La apropiación de lo extraño que ahí se produce supone, por consiguiente, un movimiento en el que uno se vuelve nómada de la propia lengua en que habla, “desterritorializa” (*id.* 32) sus márgenes y desplaza el sentido de las expresiones, explotando la potencialidad de lo decible.

Con estas premisas, Deleuze y Guattari se aproximan a la obra de Kafka de un modo tremendamente original, despojándola de clichés hermenéuticos convencionales (así el del conflicto edípico de Kafka con su padre; o con su propio judaísmo) y leyéndola convencidos de que justamente el espacio reducido de esa literatura, donde lo que se manifiestan son problemas individuales, existenciales, contribuye a que a través de ellos trasluzca su neta dimensión política. En efecto: en Kafka, problemas existenciales como el del anhelo constante de huida, de devenir-animal, ponen de manifiesto los dispositivos de la máquina burocrática, unos dispositivos que aparentaban cumplir la ley, pero que al final se revelan como puro despliegue del deseo (“la justicia es deseo y no ley”). Así ocurre en *La metamorfosis*: deviniendo animal, haciéndose bicho, es como Gregor Samsa trata de escapar de una vida normalizada, disciplinaria, que lo asfixia y aplasta.

Al mismo tiempo, esta obra es como una madriguera a la que acceder por múltiples entradas, conectadas entre sí a modo de un rizoma (*id.* 11), tal y como la vía excéntrica en Hölderlin suspende el sentido unidireccional del camino formativo clasicista, que, en el fondo, vendría a cerrarse circularmente. Ahora bien, esto

no significa que la escritura kafkiana funcione como una pura y simple huida del mundo. Cuando Deleuze y Guattari afirman que en Kafka todo es político, quieren referirse con ello a cómo, en sus cuentos, los devenires-animales defienden un flujo de intensidad sostenido entre los dos polos humano-animal, cuyo propósito último es resistir a la domesticación humanista (*id.* 45ss.); y a cómo sus novelas desmontan los dispositivos sociales de la máquina burocrática, que ahogan toda salida en violencia y silencio, para procurar contrarrestarlos.

A simple vista, la poesía de Hölderlin parece muy distinta; pero su fuerza surge justamente del mantenimiento de una tensión irresoluble, conjunción suma, también, de sobriedad y expresividad. Se trata de una polaridad que no se resuelve, como no se resuelven las de Kafka. En su caso, la que discurre entre la sagrada invocación de los dioses y la prosaica vida de los modernos, pues ¿cómo trasladarse de aquella Grecia perdida a la penuria del presente? ¿Cómo constituir un decir poético en tiempos de indigencia? ¿Cómo hablar entretanto? Del contraste necesario, inevitable, con el poetizar del pasado surge para Hölderlin el problema de la poesía moderna, que tiene una plasmación soberbia en sus traducciones de *Antígona* y *Edipo, rey*.

Dichas traducciones, que son una de las últimas obras elaboradas por el poeta antes de abandonarse a la locura, no sólo constituyen un ejercicio vivo de problematización de lo que supone la tarea de traducir; entrañan además un cuestionamiento del sentido del lenguaje, de la poesía, de la vivencia del tiempo y, en última instancia, suponen un ejemplo de cómo entiende Hölderlin la relación entre nuestra cultura y la griega, según venimos comentando. Es el problema mismo de la modernidad, la modernidad como espacio problemático que habitamos, lo que aquí comparece. Se podría expresar así: paradójicamente, el nostálgico (que no lo parece) es Hegel; en él, lo moderno es más griego que lo griego; por eso no necesita ya de lo griego, porque se lo ha tragado y lo ha hecho presente de manera más gloriosa. Su modernidad habla el lenguaje de una clasicidad repotenciada, que cierra en círculo especulativo el camino histórico-cultural, como si este siempre hubiera sido uno y el mismo, superando etapas e integrándolas en un engrosamiento hasta el absoluto. En cambio, Hölderlin extrema la distancia y divergencia en la dirección y el sentido de los distintos caminos culturales. Pero precisamente por eso sigue requiriendo de Grecia, una Grecia ida, ausente, irrepetible, como elemento de contraste con nuestro propio impulso formativo. Es lo que plasma tanto en su poesía como en sus traducciones, con una puesta en práctica de lo que Deleuze llamaría literatura menor, esto es, haciendo que a través

de su alemán hable un griego extrañado de sí mismo y que aquél sea, a la vez, un alemán modulado y extranjerizado por el griego, recuperando de esta forma la potencia expresiva originaria de cada lengua.

Obviamente, esto obliga a Hölderlin a un forzamiento inusitado del lenguaje. De ahí que estas traducciones fueran consideradas en su época toda una extravagancia, una auténtica excentricidad, si no la prueba anticipatoria de la locura del poeta, llenando de carcajadas el cenáculo literario de Goethe y Schiller con la lectura en voz alta de pasajes como el del cuarto coro de *Antígona* que hizo Heinrich Voss, el hijo del gran helenista. Menospreciadas y luego olvidadas, fue Norbert von Hellingrath quien rescató en 1910 el valor del trabajo de Hölderlin como traductor en un estudio sobre sus versiones de Píndaro. El texto de la *Antígona* hölderliniana serviría luego de base al libreto de la ópera de Carl Orff; Bertolt Brecht la adaptaría también; y en su ensayo *La tarea del traductor*, Walter Benjamin reivindicaría su importancia, afirmando que, en esta versión, “el sentido se desfonda de abismo en abismo”<sup>7</sup>.

Sin duda, la familiaridad de Hölderlin con el griego es una extraña familiaridad. Quienes han estudiado a fondo sus traducciones desde un punto de vista estrictamente técnico y filológico, como lo hizo von Hellingrath, han debido reconocer que el poeta no tenía un depurado conocimiento del griego, pero sí una exquisita sensibilidad para la lengua; de manera que pudo alcanzar esa mezcla única de “comprensión vívida de la belleza y el carácter de la lengua griega con

---

<sup>7</sup> Benjamin, 1972: 21. Tras su mención de Hölderlin en ese ensayo, Benjamin cita un pasaje de libro de Rudolf Pannwitz, *La crisis de la cultura europea*, que parece estar comentando el sentido preciso de las traducciones hölderlinianas: «nuestras versiones, incluso las mejores, parten de un principio falso, pues quieren convertir en alemán lo griego, indio o inglés en vez de dar forma griega, india o inglesa al alemán. Tienen un mayor respeto por los usos de su propia lengua que por el espíritu de la obra extranjera... El error fundamental del traductor es que se aferra al estado fortuito de su lengua, en vez de permitir que la extranjera lo sacuda con violencia. Además, cuando traduce de un idioma distinto del suyo está obligado sobre todo a remontarse a los últimos elementos del lenguaje, donde la palabra, la imagen y el sonido se confunden en una sola cosa; la de ampliar y profundizar su idioma con el extranjero, y no tenemos la menor idea de la medida en que ello es posible y hasta qué grado un idioma puede transformarse, ya que una lengua apenas se distingue de otra, como un dialecto se distingue poco de otro; pero esto no se advierte cuando se la toma a la ligera, sino cuando se la considera con la debida seriedad» (Pannwitz, 1917: 240). El espléndido ensayo de Federico Rodríguez Gómez, *Sagitario infinito. Walter Benjamin: una astrología racional* (2026), nos ofrece un iluminador estudio de la impronta hölderliniana en toda la obra de Benjamin.

una ignorancia de sus reglas más elementales y una completa falta de exactitud gramatical”<sup>8</sup> (Hellingrath, 1911: 75).

Desde esa extraña cercanía, el alemán de Hölderlin hace que la lengua de Sófocles suene —por vía excéntrica de traducción— “más originariamente griega”, en tanto se remite justamente al origen de lo griego, o sea, a lo no griego, a su procedencia oriental. Para transponer el texto sofocleo al presente, Hölderlin lo aborda rastreando en sus palabras las resonancias del pasado. Es como si lo hiciera mecerse hacia delante y hacia atrás, llevándolo a su fuente (Oriente) antes de trasladarlo a lo ajeno (Hesperia). Su versión suena rara, porque lo traducido por él es un griego no clásico, un griego que no se traduce desde el presupuesto de su clasicidad, de su forma cerrada, codificada, en su bella contención, sino al que se le trata de abrir las costuras, desentrañando su trasfondo oculto, lo aórgico que late tras las formas bien definidas. “Orientalizar la traducción” significa entonces también, como dice Jean Beaufret (1965: 37), hacer que la tragedia de Sófocles suene más ardiente de lo que le parece al lector moderno.

Hölderlin *orientaliza* en su alemán el griego de Sófocles, esto es, *aminora* su clasicidad, lo aleja de ella y lo vuelve hacia su origen, cuando traduce nombres como el de Zeus remitiéndose a sus designaciones más arcaicas, según conformaciones del dios de raíz indoeuropea, con invocaciones recreadas asimismo por su propia lengua himnica, como cuando lo llama “el Padre del Tiempo” o “el Padre de la Tierra”. El estudioso Rolf Zuberbühler ofrece una lista de ejemplos de este tipo realmente abrumadora. A modo de ejemplificación, fijémonos tan sólo en uno de ellos, especialmente pregnante: al inicio de *Antígona*, en su segunda locución, Ismene nota el malestar de su hermana, la ve pensativa y presiente malos augurios. Antígona rumia ya su insurrección contra los dictados de Creonte, en lo que será el detonante del funesto desenlace de la tragedia. Todo esto se condensa en una frase y, fundamentalmente, en una expresión, *καλχαίνουσ’ ἔπος*, que se refiere al hecho de “estar meditabundo” o, como podría decirse incluso,

---

<sup>8</sup> Hellingrath, 1911: 75. Y poco más adelante añade: “Resulta extraño examinar de esta manera el conocimiento del griego de Hölderlin; no era fácil para otro cualquiera tener tan familiar y vívida esa lengua muerta; no era fácil, para quien dominaba una parte tan considerable de la literatura helénica, tener la gramática griega y todo el aparato filológico tan ajenos. La comprensión vívida, afectiva y enérgica solo perjudicaba la claridad y la deliberación de la comprensión gramatical. Resulta evidente que una relación íntima con la lengua en general, como con la lengua materna, es más beneficiosa para la poesía que el conocimiento gramatical y hasta cierto punto puede sustituirlo” (*id.* 79).

“atormentado con negros pensamientos”. Una traducción correcta en castellano vierte así la frase de este vigésimo primer verso: “¿Qué ocurre? Dejas ver que hablas preocupada por algo”. Pero la traducción de Hölderlin es literal *a radice*: rescata el significado etimológico de la palabra “καλχαῖνα”, referente al color de la púrpura, un tono de rojo más sombrío, de donde se deriva la acepción del término como un “estar ensombrecido” o “atormentado”. De manera que cuando escribe “Was ist’s, du scheinst ein rothes Wort zu färben”, su traducción no yerra en absoluto, como se le reprochó severamente en su día. Hölderlin sabe que lo que Sófocles quiere decir aquí es algo así como “pareces estar dándole vueltas (o a punto de expresar: ἔπος) un oscuro propósito”. Pero traduce la expresión en su forma más aórgica<sup>9</sup>. Como certeramente vierte nuestra gran germanista Helena Cortés en su magnífica edición de la *Antígona* de Hölderlin: “¿Qué ocurre, pues parece que pintas una roja sentencia?”<sup>10</sup> En efecto: se trata de una palabra tintada en rojo, una palabra sangrante, aún no dicha por Antígona, que lacera su alma y que vendrá también a teñir de rojo oscuro la escena, en la medida en que desencadenará el conflicto trágico que ha de terminar con su muerte, la de Hemón y Eurídice. Se trata de esa “palabra fácticamente mortal” teorizada por Hölderlin en sus *Notas sobre “Antígona”*, que hace más ardiente el presagio, apretando el ritmo de las representaciones hacia esa cesura trágica situada en esta obra más hacia el final que en el caso de *Edipo rey*. Y es que, aun cuando Hölderlin traduce palabra por palabra, tensando la sintaxis alemana para acercarla a la del griego y explorando ese tipo de estructura paratáctica que suscitaría los elogiosos comentarios de Adorno, lo hace a la vez según una estricta articulación, conforme al curso secuencial de momentos dramáticos que él cree descubrir en las tragedias de Sófocles, en lo que denomina “la ley calculable de lo trágico”<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Un lugar clásico de este efecto de extrañamiento es su traducción del famoso primer estísimico de *Antígona*, en el que el coro de los ancianos de Tebas proclama: “Lo portentoso es mucho. Aunque nada más portentoso que el hombre” (vv. 349-350). En una primera versión, Hölderlin, vierte “δεινότερον” como “más poderoso” (*gewaltiger*, que en alemán puede significar también “más violento”), para luego traducirlo por *ungeheuerer*, “más monstruoso”, acentuando la faceta salvaje y sombría de esta caracterización sofoclea del ser humano.

<sup>10</sup> Los hallazgos expresivos de la versión de Helena Cortés merecerían todo un examen aparte. En su amplio aparato crítico de notas pueden comprobarse muchos de estos forzamientos del lenguaje que venimos comentando.

<sup>11</sup> En sus anotaciones sobre *Antígona* y *Edipo*, Hölderlin considera que la tragedia ha de construirse según una regla capaz de dotar a la secuencia de acontecimientos de un ritmo acorde con momentos de condensación de la acción dramática. Conforme a este cálculo, ese

Con todo ello, sus traducciones se dotan de un arcaísmo violento tanto en el plano léxico como en el sintáctico. En lugar de captar la presunta armonía y el equilibrio del texto sofocleo, Hölderlin quiere trasladar el doble exceso que lo constituye, el de la desmesura aórgica, oriental, de la que proviene la lengua griega, y el del pleno ajuste a la forma al que llega esta cultura. Nada hay aquí de mero trasvase rutinario de una lengua muerta: ni el texto ni la lengua están muertos. Resuena en ellos el rumor de una lucha antigua. Y al intentar trasladar esa lucha, Hölderlin fuerza asimismo a la lengua alemana a dirigirse a su propio origen, haciendo que la literalidad del griego impulse la suya propia, en un verdadero “vuelco” del lenguaje. La aminoración de lo clásico en la lengua ajena se corresponde, así, con un extrañamiento del idioma nativo. Como ha señalado Antoine Berman en un impecable análisis de las traducciones de Hölderlin, el poeta recurre a los usos dialectales de su lengua materna, el suabo, para desplazar el territorio semántico de algunas palabras en dirección hacia su etimología, desmontando su normatividad, con lo que también activa en ella la tensión entre fuego y sobriedad<sup>12</sup>.

---

momento corresponde en ambas obras a la “cesura” que introducen los discursos de Tiresias, anticipando el desenlace fatal (Hölderlin, 1976b: 135-136). En *Edipo rey*, esta “interrupción contrarritmica” se encuentra antes, para contrarrestar la “rapidez excéntrica” con la que “las primeras representaciones resultan arrastradas por las siguientes” (*ibid.*); mientras que, en *Antígona*, el equilibrio se inclina más hacia el final, porque la primera mitad se alarga más.

<sup>12</sup> Según muestra Berman (*cf.* 1984: 253ss.), no se trata tan sólo de que Hölderlin incorpore elementos procedentes de la lengua y la sintaxis griegas a su alemán. Al mismo tiempo, rescata la fuerza etimológica de su propia lengua cuando traduce muchos términos griegos por palabras que no sólo remiten a su dialecto nativo suabo, sino también al alemán de Lutero y al *Mittelhochdeutsch*, recreando un alemán más antiguo. Así, v.g., traduce πόνος (normalmente vertido como *Mühsal*, “pena”) por *Arbeit*, “trabajo”; ποζώνλζετᾱ no por *mit der Füße Kraft* (“con la fuerza de los pies”), sino *mit der Füße Tugend*, “con la virtud (*areté*), de los pies”, etc. Y en sus poemas refleja igualmente esa retrotraducción de la propia lengua a un sentido más “originario”: *Ort* (“lugar”), en el viejo sentido de *Ende*, “fin”; *Hold*, “favorable”, “propicio”, lo aproxima al alemán dialectal *belden*, “inclinación” y *Halde*, “pendiente”... En particular, por su empleo de la palabra *Fürst*, “príncipe”, de la que recobra su significación como “primero” o “el que inicia” (*cf. ibid.*), merece la pena atender a la esclarecedora exégesis que de la figura del “Príncipe de la fiesta” (*Fürst des Fest*), del poema *Fiesta de la paz*, lleva a cabo Félix Duque en el estudio que acompaña a su imponente edición de las tres versiones de la elegía *Pan y vino*: Hölderlin no alude a un príncipe en las formas del *Ancien Régime*, ni a Napoleón o a Cristo, sino a una figura de libertad y experiencia renovada de lo sagrado que está *por venir*, como la de aquel “enviado” del *Más Antiguo Programa de Sistema del Idealismo alemán* (*cf.* Duque 214 y 611ss.).

Este doble movimiento se corresponde por entero al planteamiento de la carta a Böhlendorff, que resume la comprensión filosófico-histórica del poeta. Hölderlin subvierte la simplicidad del esquema de la *Bildung*, que aparenta ser un desarrollo lineal para luego cerrarse sobre sí mismo en una plenificación del principio. En Hölderlin, el curso del tiempo está roto, quebrado, fuera de quicio; por eso la trayectoria sólo puede ser excéntrica, sin la clase de reintegración plena del origen que pretende el hegelianismo. No se trata de ir de lo griego-extraño a lo propio-moderno, subsumiendo el pasado, cancelándolo. No. Lo hemos dicho antes: Hegel, el hiper griego; Hölderlin, el expulsado de Grecia y de los jardines clasicistas.

De esta forma, al sacar al tiempo de su gozne y de su cierre circular-especulativo, Hölderlin desmiente la mirada conciliatoria del metarrelato moderno, que postula que las heridas de la historia se curan sin dejar cicatriz y que el curso de las cosas consume un feliz ordenamiento del mundo. De hecho, conforme se acentúa esta conciencia de que Grecia está perdida y de que su pérdida es irreparable, Hölderlin tiende a reconocer la ambivalencia que muestra nuestro destino. Entregarnos a lo aórgico puede suponer ciertamente un cultivo saludable de lo que nos falta: los dones del cielo, las cosas que contar, el desbordamiento vital, un caos regenerador... Pero ese elemento de desmesura también puede virar hacia la imposición salvaje de una voluntad de poder reactiva, dominada por el *neikós*, la discordia violenta. Los fracasos de Hiperión en su intento de liberar a la Grecia moderna del yugo turco testimonian esta tendencia. Más claramente, la tragedia *La muerte de Empédocles* plasma el conflicto de un individuo demasiado en contradicción con el mundo, que, según las distintas versiones de este drama inacabado, o bien *tiraniiza* en cierto modo al pueblo al que quiere reformar, porque los agrigentinos lo veneran como a un dios al estar él libre de la opresión que ellos padecen, o bien se sacrifica y busca una unificación demasiado inmediata (el volcán). En sus grandes himnos, el poeta expresa una y otra vez la insuficiencia tanto de una simple retirada del mundo como de una mera destrucción violenta de las leyes vigentes como salida a la crisis política del tiempo posrevolucionario. Así pues, entretanto, ¿qué hacer y qué decir?<sup>13</sup> Hölderlin opta por preservar la memo-

---

<sup>13</sup> Así pues, la pregunta, insistente en los textos tardíos de Hölderlin, no es meramente retórica: señala ese hueco (*Lücke*) dejado por los dioses, que debe preservarse como tal. Ya no se trata tan sólo de la insuficiencia del discurso tético de la autoconciencia para nombrar lo absoluto: el propio canto poético se ve comprometido y debe asumir su indigencia, pues tampoco él puede convocar directamente a lo divino. Ha de madurar, aprender a guardar ese espacio intermedio entre un tiempo que se disuelve y otro venidero, para que pueda aflorar la

ría de lo que nos falta, por recordar a los dioses que se fueron, para testimoniar que aún queda un rastro de lo sagrado en la vida secularizada de los modernos; y en esta rememoración de lo que no puede estar en modo alguno presente, apunta a otra dimensión de la realidad, de la que extrae la fuerza para resistir.

En este punto vuelve a ilustrarnos Deleuze con su aguda interpretación de los dos niveles de realidad en que se desenvuelve la trama de la magistral novela de Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*: está el plano material, actual, de lo presente, y el de la memoria del pasado, que es *virtual*; o, dicho de otro modo: ese pasado no es el vivido conscientemente por el yo psicológico, un pasado que fuera recuperable en la medida en que se inserta en la cadena de vivencias recordadas por el yo y que lo constituyen, según un circuito identitario. No. Se trata del tiempo perdido de la memoria inconsciente, involuntaria, bergsoniana, que genera otra serie totalmente heterogénea de acontecimientos, trazando así, como bien explica José Luis Pardo, “una línea que pasa *entre* Combray y el lugar actual, y que expresa su diferencia” (Pardo, 1990: 36). De manera que “esta línea no ‘lleva’ al protagonista de la novela de Proust de regreso al Combray-vivido ni tampoco trae al Combray-pasado de vuelta al presente” (*ibid.*), tal como Hölderlin no regresa nostálgicamente a Grecia ni pretende traerla de vuelta a nosotros, sino que insiste en mantenerla en su distancia y diferencia irreparables, y por ello la nombra como *lo que siempre falta*. Así es como nombra Hölderlin a su amada, Susette Gontard: la llama Diotima o *die Griechin*, “la griega”, la nombra en falta, para que su nombre griego desterritorialice el territorio doméstico burgués donde ella queda consignada como la esposa, casi una mera propiedad más, del banquero Jakob Gontard, y no como la mujer amada por el poeta.

Lo que nos recuerda también lo que dice Deleuze de que la función fabuladora de la literatura consiste, en última instancia, en “inventar un pueblo que falta” (1996: 9), “eternamente menor” (*id.* 10), ligado a un “devenir revolucionario” (*ibid.*), ya que son los marginados y excluidos los que se expresan “en y a través del escritor” (*ibid.*). Y es que, en efecto, en este gesto hölderliniano de nombrar lo

---

posibilidad de un reencuentro. Escribe Hölderlin en sus “Notas sobre *Edipo*”: “en un tiempo ocioso, el dios y el hombre, para que el curso del mundo no tenga laguna y la memoria de los celestes no se pierda, se comunican en la forma, que todo lo olvida de la infidelidad” (Hölderlin, 1976b: 142). El hombre se olvida a sí mismo y también se olvida el dios, que ya no es otra cosa que tiempo. Como dice Deleuze, Hölderlin habla ahí kantiano cuando concluye: “En el límite extremo del padecer ya no queda, en efecto, otra cosa que las condiciones del tiempo o del espacio” (*ibid.*).

que falta es posible constatar ese segundo rasgo de la literatura menor registrado por Deleuze, cuando afirma que en ella todo es político, porque ninguna acción del individuo queda ya fuera del control biopolítico moderno, con consecuencias meramente individuales.

De este modo se intensifica la condición excéntrica de la existencia humana en el mundo moderno, donde la vida se muestra constantemente asaltada por fuerzas que no comprende. Por eso, el desconcierto y desolación del individuo, sean los de Josef K., Gregor Samsa, Hiperión o Empédocles, no constituyen tan sólo un destino singular, sino colectivo. Lo que relata esta literatura menor es una experiencia epocal de quiebra del sentido. Enfrentado a ese abismo de los signos, el escritor crea un refugio en su dispositivo literario, un asilo donde ponerse a salvo puntualmente del naufragio del mundo y desde donde producir para otros un solidario efecto similar. El pueblo, el colectivo que así se convoca, es un pueblo nómada, sin territorio fijo; y su espacio ha de quedar inevitablemente abierto a la acogida de lo extranjero.

A veces, sin embargo, el rayo de Apolo y las tormentas del tiempo golpean con demasiada violencia. Entonces, sabedor de que nada puede el mortal para contrariar al destino y acelerar el curso de las cosas hasta una nueva juventud del mundo, humildemente, el poeta enmudece y se retira de las luchas cotidianas hasta el rincón de su demencia. Es lo que hizo Hölderlin durante treinta y seis años, nada menos que la mitad de su vida. A partir de entonces, ya sólo queda pasear de vez en cuando por la vecina alameda de los plátanos, a orillas del Neckar, en Tubinga, la ciudad de sus años universitarios; contemplar desde la ventana de una modesta habitación de huéspedes cómo pasan los días y cambian las estaciones; y, puesto que uno ya no recuerda ni su nombre, proclamar sencillamente al mundo algo así como que “yo ya no soy yo, ni mi casa es ya mi casa”.

Manuel Barrios Casares  
Universidad de Sevilla  
mbarrios@us.es

## BIBLIOGRAFÍA

- BEAUFRET, J. (1965): “Hölderlin et Sofocle”, en Hölderlin, *Remarques sur Oedipe / Remarques sur Antigone*. Trad. de François Fédier. Paris: Union Générale d'Éditions, pp. 7-42.
- BENJAMIN, W. (1972): “Die Aufgabe des Übersetzers”, en: *Gesammelte Schriften*, vol. IV-1. Frankfurt: Suhrkamp, pp. 9-21.
- BERMAN, A. (1984): *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard.

- DELEUZE, G. (1977): *Empirismo y subjetividad*. Trad. de Hugo Acevedo. Barcelona: Granica.
- DELEUZE, G. (1996): *Crítica y clínica*. Trad. de Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama.
- DELEUZE, G. (2002): *Diferencia y repetición*. Trad. de María Silvia Delpy y Hugo Beccacece. Buenos Aires: Amorrortu.
- DELEUZE, G. (2008): *Kant y el tiempo*. Trad. de Equipo Cactus. Buenos Aires: Cactus.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1978): *Kafka. Por una literatura menor*. Versión de José Aguilar Mora. México: Era.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1993): *¿Qué es filosofía?* Traducción de Thomas Kauff. Barcelona: Anagrama.
- DUQUE, F. (2022): “Hölderlin en contexto: el Ser y lo sagrado”, en: Hölderlin, *Pan y vino*. Edición bilingüe de Félix Duque. Madrid: Abada, pp. 461-632.
- HÖLDERLIN, F. (1989): *Sämtliche Werke und Briefe*. Edición de Günter Mieth. 2 vols. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- HÖLDERLIN, F. (1976a): *Hiperión, o el eremita en Grecia*. Traducción de Jesús Munarriz (1976). Madrid: Hiperión.
- HÖLDERLIN, F. (1976b): *Ensayos*. Traducción de Felipe Martínez Marzoa. Madrid: Hiperión.
- HÖLDERLIN, F. (1990): *Correspondencia completa*. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte (1990). Madrid: Hiperión.
- HÖLDERLIN, F. (2014): *Antígona*. Edición y traducción de Helena Cortés Gabaudán. Prólogo de Arturo Leyte Coello. Madrid: La Oficina.
- HÖLDERLIN, F. (2016): *Fragmento de Hiperión*. Traducción de Manuel Barrios Casares. Sevilla: Athenaica.
- LUKÁCS, G. (1968): “El *Hyperion* de Hölderlin”, en *Goethe y su época*. Barcelona-México: Grijalbo.
- MARTÍNEZ MARZOA, F. (1992): *De Kant a Hölderlin*. Madrid: Visor.
- PANNWITZ, R. (1917): *Die Krisis der europaeischen Kultur*. Nuremberg: Hans Carl.
- PARDO, J. L. (1990): *Deleuze: violentar el pensamiento*. Madrid: Cíncel.
- RODRÍGUEZ GÓMEZ, F. (2026): *Sagitario infinito. Walter Benjamin: una astrología racional*. Sevilla: Athenaica.
- ZUBERBÜHLER, R. (1969): *Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen*. Berlin: Erich Schmid.
- VON HELLINGRATH, N. (1911): *Pindariübertragungen von Hölderlin. Prolegomena zu einer Erstausgabe*. Jena: Eugen Diederichs.