

X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología
XXV Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología
del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos
Aires, 2018.

Hölderlin y el “malestar en el mundo”.

Allegro, Fabián.

Cita:

Allegro, Fabián (2018). *Hölderlin y el “malestar en el mundo”*. X Congreso Internacional de Investigación y Práctica Profesional en Psicología XXV Jornadas de Investigación XIV Encuentro de Investigadores en Psicología del MERCOSUR. Facultad de Psicología - Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-122/363>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ewym/Uhd>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

HÖLDERLIN Y EL “MALESTAR EN EL MUNDO”

Allegro, Fabián

Universidad de Buenos Aires. Argentina

RESUMEN

La tristeza romántica observa, en general, una relación con la melancolía mórbida que por extensión esta en concordancia con la tristeza melancólica, en esta línea varios autores han incluido la expresión de Hölderlin: tono fundamental. Este trabajo intenta dilucidar el carácter de dicha expresión en Hölderlin desde el punto de vista estructural.

Palabras clave

Tristeza - Dolor - Poesía - Psicosis - Tono

ABSTRACT

HÖLDERLIN AND THE WORLD-PAIN

Romantic sadness notes, in general, a relationship with morbid melancholy, which by extension is in accordance with melancholic sadness; in this line several authors have included the expression of Hölderlin: fundamental tone. This paper attempts to elucidate the nature of that expression in Hölderlin from a structural point of view.

Keywords

Sadness - Pain - Poetic - Poetry - Psychosis - Tone

Introducción

En Alemania, se comenzó a utilizar la expresión *Weltschmerz* para dar cuenta de una manifestación del dolor y la tristeza bajo el dominio del desencanto y la pesadumbre que se extendió en el ámbito de la literatura y de la filosofía. En Francia una expresión similar fue el llamado *ennui* que confluyó con la idea del Mal del siglo. *Weltschmerz* - malestar del mundo- fue acuñado por el autor Jean Paul pero también fue tomada por varios autores entre ellos Heine y Lenau (Cf. BRAUN, 1905) y se manifiesta de un manera peculiar en la obra de Hölderlin.

El *ennui* como expresión poética fue un tema recurrente en la literatura del siglo XIX en Francia, pero la psiquiatría francesa la presenta como patología, por lo cual hay una mirada sobre el *ennui* que hace a la lectura romántica de la tristeza y otra que expresa una condición mórbida. Pero, tanto en la veta romántica como en la mórbida, el *ennui* resume una modalidad de la tristeza que no es fácil de precisar porque su margen es amplio y se extiende en torno del concepto de tristeza, desesperación, aburrimiento, hastío o tedio. De acuerdo a Steiner (2013) *ennui* es un término que habría que precisar y difícil de traducir, *boredom* no es una traducción apropiada y tampoco *Langweile*. Por otro lado, *noia* como es empleado por Leopardi o el empleo que hace Baudelaire de la voz spleen es el que más se aproxima al concepto. En Inglaterra se podría considerar lo que se llamó la enfermedad inglesa (Cf. BABB, 1951) En Francia el *ennui* junto con el concepto de *mal del siglo* fue introducido principalmente por Chateaubriand a mediados del siglo

XIX en *René* (1859) también fue tomado por Musset en *Confession d'un enfant du siècle* (1836) De la misma manera, en *Obermann* (1804) de Senancour la temática del *ennui* toma un camino que se vierte en la obra por la vía de lo sublime. El *Weltschmerz* surge bajo la influencia que el Werther de Goethe produjo en la literatura y que se entendió de una manera inusitada. El *Weltschmerz* se resume como una constante que resulta de una pérdida inicial y fundamental convocada en la raíz originaria del padecer y que se manifiesta en tristeza pero que exhuma un dolor y que se traduce como un anhelo hacia lo absoluto (cf. Braun, 1905, 9). En tal contexto el dolor, irreverente hacia lo absoluto, se convierte en el inusitado motor de la fuerza de la creación, por lo cual se advierte un punto de confluencia de la tristeza melancólica con la potencia creativa de la poética. En este marco, la rehabilitación de lo sensible ve en Schiller un elocuente defensor de lo patético y con ello un lugar en la moral. En Hölderlin se presenta este *Weltschmerz*, que surge bajo un fuerte contraste, como una suerte de *Grundstimmung* originaria, como los efectos que evidencian la presencia de un fuerte sentimiento inicial, no necesariamente sacrificial pero si en una tensión primordial que, subrepticamente se esconde y opera en el seno de la acción creadora de la propia poética. De una manera solidaria se encuentra en la literatura de la época la idea de una potencia creadora íntimamente ligada al contexto de un dolor creador, como el fuego que hiere y separa, también profundiza y crea; es el sustrato de una fuerza que es acción pura, en este contexto, de la acción se confunde con de manera alegórica con el fuego de la creación que se constituye en el centro de la fuerza del *Sturm und Drang* que Goethe y Schiller promovía. El problema que surge en torno a Hölderlin se debe a que hay quienes leen ese *tono fundamental*, en este autor, como un lugar inexorable que llama a la potencia creadora del poeta y los que advierten en él un elemento de manifestación mórbida que hace a la a una condición estructural particular del autor. Por otro lado, Heidegger ha hecho referencia a esta temática en el contexto de su obra al tratar el poema de Hölderlin “Germania”. Sostiene el carácter del temple, no refiriéndose a una evanescente acentuación sentimental sino al fundamento, el suelo y el espacio sobre el cual el decir poético funda su ser, “el temple fundamental abre el mundo el que recibe - en el decir poético- el cuño del Ser” (HEIDEGGER, 1934-35, 80).

Hölderlin y el idealismo

En 1796 Hölderlin, Hegel y Schelling en Tubinga, redactan el: “Programa sistemático más antiguo del idealismo alemán”, un texto oscuro y fragmentario que fue descubierto por Rosenzweig en 1917 que según una hipótesis este sería una copia escrita por el puño de Hegel que a su vez su autoría correspondería Schelling y posiblemente bajo la influencia de Hölderlin. Este programa, de indudable referencia filosófica, es a la vez una forma de componer

una propuesta inicial que involucra por un lado al idealismo y por otro al romanticismo; el mismo es una referencia indubitable de una intención de establecer un punto fundacional de una propuesta filosófica que lleva hacia la constitución una “nueva mitología de la razón.” (LACOUÉ-LABARTHE, NANCY, 2012, 58).

Hölderlin y la psicosis

En un estudio sobre este autor Laplanche hace un interesante análisis que es calificado por Lacan como notable (LACAN). Laplanche considera que esta vertiente se observa particularmente en la obra Hiperión. Dice Laplanche:

“En todas partes se observa, idéntica, la *Stimmung*, lo que Hölderlin designa con el término tono fundamental (*Grundton*): se trata de un tono elegíaco que Hölderlin nos señala en su prefacio como característico de la personalidad de Hiperión. Ese tono elegíaco se origina en la alternancia más o menos rápida entre los extremos de la depresión y un sentimiento de plenitud, de arrojo, de entusiasmo. Por otra parte, cabe señalar que el término entusiasmo no debe ser considerado en forma unívoca, ya que tiene por los menos dos correspondencias en el alemán de Hölderlin: el de *Begeisterung*, etimológicamente idéntico, traduce el sentimiento de plenitud que domina al sujeto cuando siente que el Dios está en nosotros; podríamos decir en este caso que un cierto objeto particularmente perfecto ha sido introyectado. En otras ocasiones, el término utilizado es el de *Schwärmerei*, que indica el matiz de una embriaguez algo vacía, el momento en que la mente zumba (*schwirren*) con pensamientos y proyectos sin realización.” (LAPLANCHE, 1975, 81)

La consideración acerca de Hölderlin y su psicosis no es una novedad, fue planteada por Langue, Blanchot, Jaspers entre otros. La consideración de su estatuto nosográfico se establece en el marco de la esquizofrenia. Pero el punto de lectura que toma Laplanche se sostiene en la lectura de Lacan. Laplanche considera que encuentro con Schiller es la ocasión en la cual se promueve una encrucijada dramática que opera a modo de desencadenamiento de su psicosis. El requerimiento constante frente a la admiración que Schiller producía en Hölderlin hace a las coordenadas iniciales que se articulan en la trama del desencadenamiento. Dice Laplanche: “[...] en esa oportunidad se produjo algo del mismo orden de lo que Jacques Lacan describió en relación con el caso Schreber: “... El Nombre-del-Padre. ... (es) llamado por el sujeto al único lugar de donde había podido advenir (le) y en el que nunca ha estado. Por nada diferente a un padre real, en absoluto no necesariamente a través del padre del sujeto, a través de Un-Padre[...]”. Consideramos efectivamente, que la función de Schiller fue la de reabrir una falla que existía en el lugar de la Ley paterna, pero no pretendemos en absoluto reducir la significación dramática que asumió la relación Hölderlin-Schiller a la relación hijo padre. Por el contrario, consideramos que la imposibilidad, en el caso de esa relación, de establecerse entre ellos mediante una especie de transferencia provoca rápidamente o, quizás, desde un primer momento, una mutación de la figura de Schiller[...]” (LAPLANCHE, 1975, 62-63).

Hiperión y lo absoluto

Hiperión, terminado hacia el otoño de 1794 y publicado a instancias de Schiller. En esta obra, la postura Hölderlin se presenta en

torno al problema del personaje principal que asume un carácter manifiestamente tomado por la permanencia de una *Stimmung* (temple, tono o estado de ánimo) particular en la cual muestra un estado de desesperación y pena de carácter elegíaco y que hace al fundamento de la obra que confluye en torno a una temática que van hacia la utopía y la mitificación. Este tono fundamental es compatible, en la obra, con la expresión de una pérdida inicial y la esperanza de un retorno hacia una satisfacción primordial e inicial que se mitifica bajo la idea de un relato pasado: el dolor y el gozo de la patria, en este caso ya helenizada como única alternativa de un encuentro de plena satisfacción toma la figura de la Naturaleza. Así, el mito se desarrolla desde la descomposición del género humano hacia la plenitud de la naturaleza: “...ahora el género humano, infinitamente descompuesto, yace como un caos tal que el vértigo se apodera de todos los que todavía sienten y ven”. (HÖLDERLIN, 2003, 128) Sin embargo, dicha pérdida se muestra de una manera ambigua como un refugio de una virtud que conlleva una expectativa de satisfacción que hace de dicha empresa un emblema, ese resguardo se divisa en la belleza como una garantía porque: “[...] huye de la vida de los hombre hacia lo alto, hacia el espíritu, se transforma en ideal lo que era naturaleza, y aunque el árbol esta seco y podrido desde la base misma, todavía ha retoñado de él una copa nueva y verdea al brillo del sol como lo hacia el tronco en los días de su juventud; lo que fue la naturaleza, es hoy el ideal” (*Ibid.*)

En la lectura de Laplanche al comienzo de la novela Hiperión, la nostalgia de la totalidad se acompaña con el sentimiento de no poder alcanzar aquello que, repentinamente, podría reconciliarlo con el mundo, esa figura del padre de la que sólo logra evocar el espectro imaginario lo cual se pone en serie con una exigencia imperiosa de lograr una síntesis, la de una *hen kai pan*- uno y todo-, (Cf LAPLANCHE, 1975, 131). En ese contexto el tenor de la síntesis se establece como ideal social de Hiperión, es la potencia que encarna el núcleo del sentido del sueño que resuelve el entramado utópico que por momentos corre el riesgo de dispersarse y da letra al ideal revolucionario de independencia y libertad que vanamente intenta postular. De esta manera, sólo encuentra la posibilidad de acción en dicha potencia que implica un recurso que se convierte en mítico y al mismo tiempo utópico bajo el imperio de la naturaleza. (Cf. LUKÁCS, 1908, 213) Pero esta propuesta no está menos presente en los ideales que mueven los espíritus revolucionarios franceses, sin embargo Hölderlin le otorga una mayor profundidad como una sostenida metáfora a lo largo de su obra. (Cf. BERTAUX, 1992, 12)

La acción de Hiperión se articula en torno la posibilidad de: “Ser uno fundido en el Todo, esa es la vida de la divinidad, ese es el cielo del hombre” pero también “¡Ser Uno fundido en el Todo viviente!” (HÖLDERLIN, 2003, 128.) como Naturaleza.

En esa cuestión, la trama se orienta por tres encuentros: con Adamante, con Diotima y con Alabanda.

El encuentro con Adamante es un refugio transitorio, la relación toma la forma del amor tanto filial como recíproco pero también como un punto de referencia de su propio ser, tal como “... una planta, cuya paz cal al siempre activo espíritu y devuelve al alma su simple satisfacción, así estaba ante mí” (*Ibid*)

Por otro lado, Diotima, que representa la belleza viviente y el encuentro con el objeto femenino en su carácter totalmente impasible

identificado al carácter sublime de lo divino del Todo y el Uno: la Belleza, sin embargo, señala lo increíble que es que el “hombre tema lo más bello” (*Ibid.*, 138) y como el deseo innominado desgarrar las cadenas del destino contra la ley implacable que obliga a estar separado y a “no ser un solo ser con su querida mitad” (*Ibid.*, 139) Ella, que toma a su cargo la impronta de la mirada de la libertad ilustrada, que entrecruza la idealización y la promoción pacífica y religiosa, quiere llevar a Hiperión a desafiar sus propios preceptos humanistas bajo la promesa de un goce que supera los límites humanos. Pero Hiperión opta por Alabanda, quien con su propuesta bélica confrontan con su actitud de postergación, y con su postura pasiva y contemplativa. Hiperión dice: “me he vuelto demasiado pasivo... demasiado manso, demasiado etéreo e indolente... Alabanda mira el mundo como un noble piloto.” (*Ibid.*) Pero en todo el entramado de la obra confluye un excedente que paradójicamente no comporta serenidad sino dolor, esto es un motor de una acción que no debe esperar. Hiperión dice: “La esclavitud aniquila, pero una guerra justa vivifica cualquier alma” (*Ibid.* 178) El dolor se torna recurrente, así presente en su manifestación más clara y toca un marco de sublimidad que conmociona: “una nueva grandeza, un poder visible sobre todo lo que podía sentir se adueño de ella. Ya era un ser de mayor categoría, ya no pertenecía a los mortales” (*Ibid.*). La propuesta revolucionaria empuja a la acción pero inesperadamente el resultado se propone bajo la lógica del terror y surge en Hiperión la búsqueda de la muerte en los combates porque en este contexto, la muerte heroica es sólo una vuelta del ideal social, el todo y uno llevado extremadamente en el dominio de la inmanencia parece quedar como una manifestación de lo bello cuando la muerte toma tenor de un dolor sacrificial que se orienta hacia un espacio eminentemente dramático.

Muerte de Empédocles

Por estos motivos, no es de sorprender que el destino de fatalidad quede orientado desde el inicio en *Empédocles*. El héroe de Agrigento sabe que su lugar está tomado por la funcionalidad de su pueblo. Pero, éste no es consecuente con su propia esencia, el mismo es volátil e incierto, que así como lo eleva rápidamente lo descabeza. Su pueblo ya no es el pueblo que lo ha elegido en otro momento como su líder. Se lo acusa de que él ha jugado a ser dios y esto ha despertado la sospecha, no tanto de los dioses, sino de aquellos que dicen obrar en su representación. El poder religioso y el poder político se conspiran para absorber la política del pueblo y dirigirlo contra su héroe. El pueblo lo traiciona porque considera que él claudica frente al dominio del sacerdote o el poder político. Si en un segundo tiempo el pueblo, presa del arrepentimiento y por la conveniencia burguesa lo indulta Empédocles entiende que no puede aceptar ese perdón: “... al librarme de vínculos humanos, me declaro libre” (HÖLDERLIN, 2001, 159) El héroe reconoce su soledad en la acción frente a lo absoluto de la presencia divina.

“... la naturaleza en su divina presencia, / no precisa discursos, y nunca os dejara / solos, si un vez se os acercó, / porque es inextinguible el momento / de su presencia y, vencedor, su fuego celestial / hace sentir su efecto beatífico en todas las edades.” (*Ibid.*, 98)

De allí, que la satisfacción se obtenga con la consumación en aceptación plena del sacrificio: “lo acepto satisfecho y sólo he de buscar

el lugar del sacrificio” (*Ibid.*, 113). El dominio absoluto de la muerte ejerce un efecto central hacia el cual el héroe debe dirigirse. El fin de Empédocles y el propio Hölderlin es querer expresar lo desconocido bajo la imposibilidad propia de lo indecible, esta dificultad trae en sí el tenor propio inherente a la tragedia. Una doble lectura se torna oportuna: Por un lado, la posibilidad de pensar una resolución en términos de una reconciliación dialéctica en el sentido hegeliano que da un tenor dramático frente a lo indecible que afronta como un héroe trágico la posibilidad de constituir un cristo hölderlineano, como dice Bodei:

“El límite extremo no es, en su caso, la afasia, sino la locura y la muerte. La locura es con natural a la tensión a abandonar el centro de la conciencia, a ponerse en una órbita «excéntrica», entre los dos «fuegos» de la dicha y del dolor, y a hacer hablar el inconsciente” (BODEI, 1990, 55)

Por otro lado, como dice Laplanche, es aceptar que Hölderlin elimina la posibilidad de este movimiento dramático por completo, en él no hay conciliación y cierre dialéctico. De esta manera “[...] el suicidio de Empédocles caerá también fuera de los límites del drama”. Si en las versiones preparatorias de Empédocles se encuentra el héroe en una posición de mediador, de reconciliador, de salvador no pasa así en la versión definitiva (LAPLANCHE, 1975, 149).

Pero en tal sentido, orientación dada por el “Antiguo programa...” se esclarece en nuevos términos, surge la idea de la mitificación en función de una misión.

“Es aquí donde se introduce una nueva noción, la de misión, que expresa la conciencia subjetiva del héroe de encontrarse ante una tarea que sólo él puede realizar, pero que debe retomar por su cuenta. Ahora bien, la idea de MISIÓN es susceptible de mantener la distancia entre Empédocles y el movimiento dialéctico que asumirá sólo en la medida en que, de cierta forma, escapa a la fatalidad inexorable de un DESTINO.” (*Ibid.*, 150)

Conclusión

Dice Klibansky que en la tristeza romántica se observa en general una relación con la melancolía mórbida que por extensión se encuentra esta extraña relación de la tristeza (KLIBANSKY, 1991, p. 235) melancólica que se caracteriza no menos por su severidad que por intento de superación en lo eterno y lo absoluto en el acto creativo, esto traduce en el carácter estético el centro de un efecto de causación extraño. Esta temática lleva por extensión a ubicar lo que se ha escrito sobre diferentes expresiones como: el *ennui* en la literatura francesa y el *Weltschmerz* en la literatura alemana, sin embargo en Hölderlin esta relación no es tan evidente y por otro lado, la expresión de ésta toma una particularidad que resulta absolutamente llamativa. Mientras que el *ennui* es presentado por Lacan como un encuentro con una pincelada de lo real, bajo la expresión del encuentro de Beatriz en el Dante bajo aquello que la colma. “A lo que en nosotros responde: fastidio [en-nui]. Palabra con que, al hacer danzar las letras, como en el cinematógrafo hasta que ellas se reacomoden en una línea, recompuse el término: uniano [unien]. Con que designo la identificación del Otro al Uno” (LACAN J., 1970, p. 107)

La *Grundstimmung* en Hölderlin se evidencia como una expresión de aquello que adquiere una significación de carácter absoluta-

mente singular y que se advierte como manifestación que se constituye como retorno a la expresión de una satisfacción primordial, retorno a un goce que el la señala bajo la noción de un retorno a la madre-naturaleza, realización del absoluto en el Todo y el Uno (*hen kai pan*) como un retorno al goce.

BIBLIOGRAFÍA

- Babb, L. (1951). *The Elizabethan malady; a study of melancholia in English literature from 1580 to 1642*, Michigan, State Univ. Press, 1951
- Baudelaire, *Las flores del mal*, Madrid. Alianza 1999.
- Beguín, A. (1994). *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*. México: Fondo de Cultura Económica
- Bertaux, P. (1992). *Hölderlin y la Revolución Francesa*, Barcelona, 1992
- Bodei, R. (1990). *Hölderlin: la filosofía y lo trágico*, Madrid, visor 1990
- Braun. W.A. (1905). *Types of Weltschmerz in German Poetry* New York: The Macmillan Co. 1905.
- Chateaubriand, F-R. (1859). "René" en *Oeuvres complètes*, V 3 Paris, Garnier Frères, 1859.
- Freud, S. (1917a) [1915]. "Duelo y melancolía" En: *Obras Completas*. Según la Standard Edition y el ordenamiento de James Strachey. Buenos Aires: Amorrortu. 1982, Vol. 14
- Freud, S. (1930 [1929]). "El malestar en la cultura." En: *Obras Completas*. Según la Standard Edition y el ordenamiento de James Strachey. Buenos Aires: Amorrortu. 1982. Vol 21
- Heidegger, M. (1934-35). *Los himnos de Holderlin "Germania" y "El Rin"*, Buenos Aires: Biblos, 2010.
- Hölderlin, F. (2001). *La muerte de Empédocles*, Barcelona: El acantilado, 2001
- Hölderlin, F. (2003). *Hiperión o el eremita en Grecia*, Madrid, Gredos, 2003
- Klibansky, R., Panofsky, E. y Saxl, F. (1991). *Saturno y la melancolía*. Madrid. Alianza, 1991
- Kuhn, R. (1976). *The Demon Of Noontide: Ennui In Western Literature* Princeton, N.J.: University Press. 1976.
- Lacan, J. (1971-1972). *El Seminario*. Libro XIX: "Ou pire", inedito.
- Lacan, J. (1977). *Psicoanálisis. Radiofonía y Televisión*. Barcelona. Anagrama. 1977
- Lacoue-Labarthe, Ph., Nancy, J.L. (2012). *El absoluto literario* Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012
- Laplanche, J. (1975). *Hölderlin y el problema del padre*. Buenos Aires: Corregidor.
- Lukács, G. (1968). *Goethe y su época*, Barcelona, Grijalbo.
- Musset, A. (1836). *Confession d'un enfant du siècle*, Paris, Gallimard 1973.
- Senancour (1804). *De*, Obermann, Madrid, Espasa Calpe, 1930.