

EL ENTRE COMO FUNDAMENTO DE LA TRAGEDIA EN EL EMPÉDOCLES DE HÖLDERLIN

Por: Carlos Másmela A.

Universidad de Antioquia

Durante su redacción de la *Muerte de Empédocles* (1797-1800) escribe Hölderlin *El fundamento para el Empédocles* (1799), fragmento que proyecta una nueva concepción filosófica, cuyo fundamento se trasluce cuando se considera el *entre* como el soporte en que descansa la tragedia de Empédocles. Hölderlin lo ventila en la tensión de lo orgánico y lo aórgico, y busca describirlo filosóficamente tanto en general para el proceso histórico del que es su principio, como también en su aplicación a la figura de Empédocles en su independiente relación con el pueblo de Agrigento.

El *entre* expresa el medio del que emerge el poema dramático trágico. Es el lugar en que se efectúa la lucha de los extremos, instancia de lo divino y de la demasiada intimidad que acarrea la muerte sacrificial, alberga el intercambio antagónico de los opuestos, así como su unificación. La *entreabilidad* descentrifuga los extremos en contienda y los reúne en su intimidad. La intimidad del *entre* se realza frente a la desmesura de la intimación de la conciencia y el extrañamiento de su interioridad a través del extremo de la naturaleza.

La intimación de la conciencia menciona la interioridad del sujeto en cuya introspección se encamina, al hacer abstracción de todo contenido, a un yo que, a pesar de su carácter formal, se convierte en el sí mismo mediante el cual el sujeto pretende alcanzar su mismidad. Este intimarse dentro del yo, intimida a causa de su certeza. Y con su intimidación aísla y domina. Para alcanzar su mismidad el sujeto debe arrancarse del rígido dominio de sí mismo, abandonar su conciencia y deponer por tanto su yoidad. No puede encontrarse a sí mismo por sí mismo. Contra la proclama de los límites impresa en la sentencia délfica, "conócete a tí mismo", tiene que extrañarse, violentar sus propios límites, afrontar y no temer el desgarramiento. La actividad del ánimo y no la reflexión de un yo vacío, hace accesible la trasposición a un **material analógico extraño**. El ánimo reacciona de manera vehemente contra la sujeción a la intimación de la conciencia y su aislamiento del mundo. En su lugar padece espontáneamente la otredad extraña a su propio mundo. A diferencia de la figura pasiva del soportar subjetivo, el ánimo imprime una actividad, el anhelo por lo incondicionado, que lo desliga de sí mismo y lo expone a aquello sobre lo que la conciencia no tiene ningún poder.

En su espontáneo padecimiento de la otredad y en la reacción al dominio que ejerce la conciencia, el desbordamiento de todo límite se apodera del ánimo. Se enfrenta y tiende a lo no conocido, **aquello que está más allá de la conciencia y de la acción humana**, y se precipita con ello al demoníaco abismo de lo indecible, de lo *nefas*, donde desaparece la solidez de todo fundamento. El traspaso a esto extraño suprasensible, lo sin límites, implica el abandono de la existencia individual del sujeto. Lleva con ello más allá de la certeza y la satisfacción que brinda la conciencia.

La trasgresión de los límites, el enfrentamiento con lo no conocido, excentrifica la desmesura de la conciencia. La instauración del límite no se alcanza internamente. Ello sólo es posible por la desmesura de lo indecible. Con ella rompe la intimidad de las representaciones. En el retorno desde este extrañamiento su vínculo se torna objetivo, se supera la intimación inicial de la conciencia y se la reemplaza por una intimidad más comedida y una sensación mesurada más libre, donde se siente la lucha de una más **esforzada sensatez**, con la que se logra la liberación del aislamiento dominante de la conciencia. De este modo se arranca al hombre de la intimidad de su representación, y no solamente de su hundimiento en lo sensible, sino también de la introspección de su conciencia. Es arrojado al dominio de lo abismal y elevado al dominio de lo incondicionado.

Hölderlin no se limita empero a fijar tales extremos ni tampoco a exponerlos en su doble movimiento, el extrañamiento y el retorno desde este extrañamiento. Con este ir más allá no se trata simplemente de pasar al otro extremo de la reflexión, o sea, de la determinación y delimitación; ambos extremos deben ser superados, deben descentrificarse y remontarse al medio de su unificación. A su contraposición pertenece una unificación que ninguno de ellos está en condiciones de generar. Encierra una intimidad que no es interna, subjetiva, sino que atañe al entre. En este medio de los opuestos, la distinción y no distinción, la necesidad y no necesidad, se instala la unificación de los contrarios, su intimidad, el **tono originario**, la armonía como la tensión de fuerzas en la circularidad de la naturaleza. Del entre brota la íntima unificación de los extremos en lucha, de tal forma que en él invierten sus caracteres. En la entreabilidad de esta armoniosa contraposición se halla la excentricación del individuo, pero también la deposición de la universalidad.

La tragedia no se dirige hacia el entre. Comienza con el entre, en él y no en uno de sus extremos, se resuelve el conflicto dramático. Él y no los opuestos constituye la constancia en la tragedia. Tampoco el sentimiento de lo divino es en un singular. Es más bien el padecimiento de la tensión del entre, el sentimiento del cumplimiento, lo más alto que el hombre puede quizá experimentar, un sentimiento que es entonces de naturaleza humana, no divina, pero un sentimiento de lo divino y no un sentirse, una afección interna del hombre.

El sentimiento de la íntima unificación instantánea consume la tragedia, por cuanto libera de la unilateralidad de los extremos. En este momento lo divino y lo humano aparecen al mismo tiempo en su ser uno y en su ser separado. En él se concentra precisamente el drama de Empédocles. Dos poderes se contraponen y compenetran en torno a dicho momento: arte y naturaleza, o bien, hombre y naturaleza. Su unificación con el origen no expresa en el fondo otra cosa que la suprema libertad, pues en ella se alcanza el vínculo con las fuerzas sagradas.

Por ello, los extremos no pueden excluirse uno del otro de manera indiferente, ser el uno sin el otro, tener un carácter autártico. Cada uno de ellos expresa una insuficiencia y por tanto la necesidad de desplegarse en la otredad. La carencia del uno sólo puede suplirse con su ligazón a lo otro. Mismidad y otredad no son entidades absolutas que sólo se dan en detrimento de lo otro y de su supresión. Arte y naturaleza se intercambian para integrar una armonía de los extremos en lucha que los libera de su carácter de partes excluyentes y los comprende en su totalidad.

La armonía por su parte no consiste en un acuerdo o una mera juntura, en donde la confrontación llega a su fin. Tampoco es generada por uno de los extremos. Es la instancia de su equilibrio y unidad. Guarda en sí la tensión de arte y naturaleza. Ambos extremos buscan en su intercambio una armonía que al mismo tiempo los preserva y guarda en sí la tensión creadora de la polaridad. Hacen parte de una totalidad que los opuestos por sí mismos son incapaces de producir. Dicha tensión comprende un tránsito en el que se establece al mismo tiempo la separación y la unificación y se suspende por tanto el flujo temporal, la ley de la sucesión a la que se halla sujeto lo humano.

La naturaleza no es para Hölderlin la aglomeración muerta de cuerpos mecánicos. Es, por el contrario, la fuerza demoníaca, salvaje, la φύσις que obra sobre nosotros, el eterno misterio, la libertad opuesta a la necesidad propia del arte, el hombre, al que pertenece lo individual, artístico, consciente, sintiente y al que corresponde formar lo informe, especificar lo general. Arte y naturaleza carecen por sí mismos de una mismidad que los sostenga y mantenga, son fuerzas que a pesar de su heterogeneidad y contraposición, no se realizan como tales en su aislamiento y supresión de lo otro. Están destinadas a lo otro y a su unificación.

La tensión armónica de arte y naturaleza se efectúa en la **vida pura**, los elementos y lo divino. En la intimidad se halla la vida que sirve de fundamento a lo que se manifiesta. Hace que el anhelo del hombre, el ímpetu que lo lleva a transgredir los límites, le impida permanecer en él mismo, lo arroja fuera de sí, al abismo de lo desconocido. El sentimiento

de la vida pura es la experiencia divina en el hombre, en el sentimiento de este cumplimiento se experimenta la consonancia de hombre y mundo, en tanto cada uno de ellos es lo que puede ser en su totalidad plena, de modo que la naturaleza llega a ser sentida de forma pura por el hombre organizado.

En el desarrollo de este pensamiento Hölderlin llama al hombre lo **orgánico** y lo aprehende como conciencia frente al elemento inconsciente, la naturaleza, a la que denomina lo **aórgico**.* Lo aórgico hace de la naturaleza una fuerza extrema opuesta a lo humano, pero no en el sentido de lo inorgánico, carente de toda potencialidad. Es, antes bien, una potencia infinita y pánica que, frente al hombre, esencia dominada por la yoidad, caracterizada por ser principio de orden y excesivamente formado, engendra la naturaleza demoníaca, anárquica y abismal que se encuentra al margen de toda organización, incomprensible para la conciencia y la actividad creadora del arte. En su tendencia a lo aórgico en relaciones heroicas y mediante la actividad de su ánimo, el hombre se desprende del rígido dominio de lo orgánico y se entrega a la fuerza desenfrenada de la naturaleza. Lo aórgico expresa el todo de la naturaleza fuera del principio coordinador del espíritu, individual, consciente y sintiente. A pesar de designar lo desconocido por fuera de la conciencia y de la acción, de no regirse por la necesidad, el hombre como ser dotado de ánimo no puede sustraerse a tal fuerza de la naturaleza, pues precisamente por su carácter universal e ilimitado, privado de toda forma y de lenguaje, lo aórgico se convierte para él en el origen de su anhelo por la deslimitación, y le exige ir más allá de sí mismo cuando se interroga por su propia esencia. Aun cuando provoca en él el terror pánico ante el que retrocede temeroso, a causa de lo aórgico padece la oposición de la otredad, en su desgarramiento tiene la posibilidad de retornar a sí mismo y hacerse al sentimiento del cumplimiento. Por eso el hombre debe esforzarse por penetrar en el corazón de la naturaleza, lo aórgico, y más cuando se ha dejado absorber por la cultura y la intelectualidad, olvidándose de todo lo viviente. Contra el rígido dominio del arte tiene que abismarse, aorgizarse, dejarse arrastrar por las fuerzas titánicas de la naturaleza.

Arte y naturaleza, lo orgánico y lo aórgico, son extremos que se contraponen entre sí, mas sólo en su intercambio, en su abrirse a lo otro, pueden alcanzar su rasgo de oposición y, a través de él, fijar su propio carácter. Así, en su vínculo con lo aórgico el hombre deviene la flor de la naturaleza, en su vínculo con el arte, la naturaleza se hace divina. Llegan a ser lo que pueden ser cuando en su ligazón con lo que se le contrapone completa la carencia que el otro posee y no puede suplir por sí mismo, sino en la medida en que se destine a su extremo opuesto. En el tránsito del hombre, lo orgánico, lo individual, consciente, a lo aórgico de la naturaleza, lo incomprensible, lo no sentible, lo ilimitado e, igualmente, en el tránsito inverso, se efectúa un intercambio entre lo orgánico y lo aórgico, por el que la naturaleza orientada por lo aórgico deviene más orgánica (individual, consciente) y el hombre pasa al extremo de

* Del griego *ἀνοργος*, sin cólera, sin pasión.

lo aórgico, inconsciente, general, infinito. La comprensión de la naturaleza humana reclama ya en sí lo aórgico, una otredad que el hombre por sí mismo está incapacitado de originar y comprender.

Al intercambio por el que lo orgánico y lo aórgico trocan sus caracteres procede de la intimidad del entre. Por el hecho de ser en esta entreabilidad, no puede mantenerse el uno aislado del otro, son lados que se superan en sí mismos. La hostilidad y la lucha en que se intercambian los opuestos, es un proceso cuyo cumplimiento corresponde al sentimiento de lo divino. En este movimiento del constante superarse de ambos extremos, mientras la naturaleza pasa al extremo de lo orgánico haciéndose con ello incomprendible, no sentible, ilimitada para el hombre, abandonado en exceso a la naturaleza, lo orgánico llega a olvidarse de sí mismo, de ser conciencia pasa desde el estado extremo de la naturaleza, lo aórgico, al extremo de su actividad autónoma, en la que arte y reflexión se universalizan y el hombre se transforma al sentir de esta forma la naturaleza aorgizada, así como la naturaleza se espiritualiza y gana de este modo los caracteres de lo orgánico. Con la universalización del hombre y la particularización de la naturaleza, él la siente así como podría llegar a sentirse a sí mismo. El sentimiento de lo divino lo liga a la naturaleza, por este sentimiento se arranca de sí mismo y siente la naturaleza, sintiéndose a sí mismo sintiéndola. El sentimiento de lo divino abre al hombre la posibilidad de este doble sentir. En virtud del más alto sentimiento que el hombre puede sentir deviene otro consigo mismo.

El entre no es solamente la instancia de lo divino, es también el lugar de la lucha y el momento de la desindividualización. Lo orgánico y lo aórgico no son en cuanto extremos algo fijo en sí, lo que son en sí mismos se debe a su intercambio en dicho medio, ya que representa el momento en que lo orgánico depone su yoidad y lo aórgico su universalidad, en él acontece tanto un descentramiento del sujeto como una concentración de lo aórgico. Lo aórgico y lo orgánico deben centrifugarse de sus extremos y destinarse a la intimidad del entre, proceso en el que se efectúa entonces la lucha y la reconciliación de los opuestos. Hölderlin lo describe primero en la caracterización general de naturaleza y hombre, de lo aórgico y lo orgánico, y por último en la concretización de estos extremos en la figura de Empédocles.

En dicha oposición la existencia particular ha devenido extremo. Pero al girar en torno a sus extremos el intercambio de sus caracteres sólo puede devenir mezcla ideal. En cambio, destinados al entre se realiza en ellos la más alta **lucha real**, extremada hasta caer en el otro extremo. La instancia del entre de ninguna manera les sirve de consenso, no representa el acuerdo en que los extremos en lucha salvan sus diferencias. Tampoco es el lugar del refugio ante el peligro expuesto en la lucha o escenifica la prudencia de no caer en

los extremos. El entre es, antes bien, la desmesura de la intimidad, **causa de toda discordia**, en la que los polos contrapuestos invierten sus caracteres y lo subjetivo y lo objetivo se intercambian en lo Uno.

En la confrontación de los extremos lo particular debe universalizarse cada vez más frente a lo universal, hacerse en la lucha al carácter dominante de lo aórgico. Pero al entrar en posesión de la universalidad debe arrancarse al mismo tiempo de su yoidad. Frente al extremo de lo particular deviene lo más particular y asume en su confrontación el extremo que combate.

Mas en el intercambio en que cada uno de los extremos asume el otro, hay un retorno a sí mismo de cada uno de ellos, desde el extremo contrario se vuelve de nuevo al extremo del que se partió y del que era preciso desprenderse, donde lo orgánico se mantiene entonces ahora en la individualidad de lo aórgico, que al encontrarse a sí mismo encuentra al mismo tiempo lo aórgico en el más alto extremo de lo orgánico, mientras lo aórgico como la universalidad de lo orgánico se encuentra a sí mismo al encontrar al mismo tiempo lo orgánico en el más alto extremo de lo aórgico. Surge así en este instante la más alta hostilidad, en la que parece ser efectivamente real la más alta reconciliación, momento en el que los extremos parecen haberse hecho uno y lo mismo.

El cumplimiento que se ofrece sin embargo en este momento es sólo apariencia. La individualidad y universalidad de este momento, en que por un lado lo orgánico depone su yoidad y es arrojado fuera de sí mismo, tornándose cada vez más universal hasta hacerse aórgico, para retornar a sí mismo y devenir como extremo una individualidad aórgica confrontada con el extremo de una universalidad orgánica, y, por el otro, en que la universalidad de este momento es depuesta por lo aórgico en su hacerse cada vez más particular, hasta convertirse en su retorno a sí mismo en el extremo de una generalidad orgánica contrapuesta al extremo de una individualidad aórgica, no generan en cuanto extremos el más alto conflicto, ya que los polos opuestos que se han intercambiado entre así, se separan y retiran uno del otro, lo orgánico deviene de nuevo más orgánico, individual, lo aórgico de nuevo más aórgico, incomprendible, general, excluyéndose en consecuencia de nuevo entre sí. Pero a este nuevo retorno se antepone la reconciliación que resulta de la más alta hostilidad y que, al igual que ella, acaece en el medio.

La más alta reconciliación, momento del entre y origen del sentimiento de lo divino, no aparece empero bajo una forma simple y sustancial en la que se resolvería y cesaría la lucha de los extremos. Solamente se hace comprensible como producto de la más alta

hostilidad, pero a la vez, como la instancia que ocasiona la muerte y la disolución. Por eso representa el tránsito en que acontece la circularidad de la lucha, unificación y muerte, y expresa de este modo el fundamento en que descansa la tragedia.

En el doble intercambio e inversión de arte y naturaleza hay un momento en que la más alta reconciliación alcanza a vislumbrarse en su más alta hostilidad. Pero esta reconciliación sólo es efectivamente real en apariencia, un **espejismo, un feliz engaño**. La apariencia de este fugaz momento choca evidentemente con el hecho de ser **efectivamente real**. Su fugacidad no significa de manera alguna que dicho momento no acontezca. No es una impresión del sujeto en un estado de éxtasis, pues se efectúa en la intimidad del entre y esta intimidad no es algo interno y fortuito. Es para nuestro poeta la más alta experiencia que puede alcanzar el ser humano. Lo más alto que puede ser sentido es el instante en que en la más alta lucha acontece la más alta reconciliación. En ésta, la apariencia y lo efectivamente real no se excluyen sin más entre sí. La apariencia de este momento estriba en su fugacidad, en su falta de permanencia. Pero no es sólo real aquello que emerge en el tiempo y es corroído por su carácter destructor. Lo real del momento de la reconciliación radica en la co-incidencia de arte y naturaleza. Esta no puede realizarse en la unilateralidad de sus extremos, porque de ser así éstos solamente podrían considerarse dentro de sus límites y en una relación permanente y rígida, sujeta al dominio de la conciencia, que mantiene una separación clara y segura de los extremos; como fiel custodio de los límites, censura cualquier exceso, el exceso a propósito que la descentrifuga de la desmesura de su intimación. Arte y naturaleza se intercambian en su extrema lucha, y este intercambio acontece en el entre, instancia de lo divino. En ella coinciden arte y naturaleza, es el momento de su unificación. La constancia en que se lleva a cabo esta unificación constituye lo efectivamente real del momento de la reconciliación.

Ella fulgura en el instante, tan pronto es, deja de ser; algo incomprendible para el estrecho entendimiento humano en su determinación de lo sensible. En la constancia del tránsito entre ser y no ser acontece el encuentro de lo divino y lo humano, lo más universal, lo más alto que puede ser sentido por el hombre, pero precisamente por eso tiene que disolverse de inmediato. La demasiada intimidad con lo divino, el sentimiento real de esta armonía, hace necesario una separación que supere el exceso de unificación.

El exceso de intimidad provoca una reacción por parte de la naturaleza y del arte que conduce al extremo de su respectiva peculiaridad. Cada uno de ellos obra de nuevo a su manera: la individualidad que emerge aórgicamente deviene cada vez más aórgica, la universalidad que se genera orgánicamente deviene de nuevo cada vez más particular. En este movimiento los extremos no permanecen empero los mismos, se transforman. Lo orgánico ha roto con los límites de su individualidad en su tendencia a la ejecución de lo más univer-

sal y lo más alto. La suprema reconciliación que cree alcanzar el hombre en la suprema lucha que libra como individuo significa para él su muerte.

Solamente con el desprendimiento de la individualidad, con el sacrificio del individuo, puede aspirarse a una reconciliación en que la tensión de los extremos en disputa, la unificación de hombre y naturaleza, se hace **más madura, más auténtica**. De este modo expone Hölderlin el proceso por el que hombre y naturaleza devienen Uno en su lucha y se purifica la unificación mediante la muerte, en la que hace presencia lo divino.

Hölderlin incorpora finalmente a este proceso dramático la figura de Empédocles. Él y el mundo de su tiempo ejemplifican la fase siguiente como el cambio de tendencia de los polos contrapuestos, en el que lo uno llega a encontrarse de nuevo en lo otro hasta lograr su equilibrio. Con la aplicación de este complejo movimiento a Empédocles y su pueblo aclara Hölderlin la tragedia.

En él, **hijo de las violentas contraposiciones de naturaleza y arte**, se realiza la íntima unificación de los extremos en la mencionada doble inversión, unificación que debe disolverse de inmediato. El destino no puede resolverse individualmente. La resolución del enigma en su individualidad hace necesaria la caída. Es preciso el holocausto. Empédocles debe perecer en aras de una intimidad **verdadera, pura, universal**.

Empédocles no es una figura ideal absorto en lo divino, desligado de su época e indiferente frente a ella. Tampoco se halla sometido su espíritu a la inerte tradición de su pueblo, ni al yugo de la opresión dominante. No busca medroso senderos ya transitados. Busca su propia senda, ser sí mismo, recorre su propio mundo sin sujetarse a leyes y a necesidades. La dolorosa escisión del hombre con la naturaleza y lo divino, sin la más mínima posibilidad de conciliación alguna, representa los violentos extremos en que aparece el mundo ante sus ojos. Empédocles es hijo de su tiempo. Proyecta su carácter a su período de manera análoga a como él procede de éste. Le imprime un tono fundamental presente en todas sus relaciones, de modo que en las circunstancias extremas que lo orientan, por imprescindibles y esenciales que puedan ser, guarda su más alta independencia, encuentran en él la más libre disposición, pues ésta expresa el más interno espíritu que rige las circunstancias. Empédocles debe soportar y resolver las violentas tensiones extremas de su tiempo y de su patria.

Los violentos extremos en que crece invierten en él el carácter que los distingue, y por eso llegan a entrelazarse hasta hacerse Uno. Esta inversión pone en actividad los contrastes entre lo subjetivo y lo objetivo en que se debate el mundo que aparece ante su mirada. Así, lo que en su mundo se tiene por más subjetivo y pertenece más al campo de la actividad de lo particular, el distinguir, el pensar, el comparar, el formar, el organizar y ser organizado, es para él mismo más objetivo. Mientras más objetivo es en él mismo, más se olvida de sí mismo, menos está consigo mismo, pero cuando esto sucede es más distinto, más pensante, más comparante, más formante, más organizante y más organizado. Y mientras menos consciente se hace de sí mismo y lo sin lenguaje gana lenguaje, lo general, inconsciente, deviene en la forma de la conciencia y de la particularidad. De manera inversa, lo que en su mundo se tiene por más objetivo y se da en forma más general, menos distinguiendo y distinguible, más carente de pensamiento, más incomparable, más no figurativo, más no organizado y desorganizante, tiene también lugar en él en un proceso inverso, de tal forma que mientras más es consigo mismo y más consciente, es más no figurativo, más aórgico y desoórgico, lo decible se hace indecible o inexpressable, lo particular y lo más consciente toma la forma de lo inconsciente y universal.

De esta manera se invierten los extremos hasta devenir Uno en Empédocles. No se presentan como la inicial contraposición ideal de arte y naturaleza, sino como la desmesura real de la intimidad que surge de la más alta hostilidad, en que los extremos contrapuestos se compenetran y trocan en forma tan profunda que en la adopción del extremo contrapuesto parecen reconciliarse entre sí. Mas esta reconciliación tiene que deshacerse. La razón de ello debe buscarse en Empédocles mismo y en la imposibilidad de que el destino de su tiempo pueda resolverse en él.

A Empédocles, **nacido para poeta**, pertenece la circularidad de una doble naturaleza, caracterizada por la interacción de funciones opuestas. Su naturaleza **subjetiva** no menciona simplemente su propia experiencia inicial, sino la tendencia de la actividad de su ánimo a la universalidad aórgica, sin cuya trasposición nada puede vivificarse ni comprenderse realmente. Cuanto más extrañas son las formas desconocidas que anhela el ánimo del poeta, tanto más vivientes se hacen dichas formas en su retorno a sí mismo y a su propio mundo. Recién con su desgarramiento puede vislumbrar el todo y experimentar la más profunda intimidad. Pero así como en la tendencia de la actividad de su naturaleza subjetiva debe negar su persona, la objetiva no menciona el objeto ante sus ojos, sino una **objetividad extraña** cuya afección brinda la disposición para la actividad artística. En el entrecruzamiento de esta doble naturaleza el poeta anhela la unidad suprema con la que se alcanza el sentimiento de lo divino.

Pero la unificación en que parece resolverse el destino de su tiempo se efectúa en una época donde la contrariedad enardece hasta el extremo, regida por un espíritu negativo y violento que sólo pugna contra la vida desafiante y anárquica a través de una terca oposición que no tolera ningún influjo, ningún arte, y no soporta por tanto ningún vínculo. En medio de los agrigentinos, pueblo hiperpolítico, ortodoxo y calculador, preocupado por el progreso y la renovación de su ciudad, surge el espíritu reformador de Empédocles.

Un instinto natural los lleva a resguardarse del **influjo amical demasiado profundo del elemento**, la intimación de la conciencia los previene contra el olvido de sí mismos y el completo extrañamiento, su sentimiento común a la protección los convierte en una individualidad colectiva donde reina la originalidad de su propia convicción individual, con la que se anula la peculiaridad del otro. El temor de afrontar lo desconocido es la fuente de la certeza para imponer su dominio y mantener la rígida relación entre hombre y naturaleza. Se comportan de manera hostil y aislada frente a ella y la conciben dentro de una abstracción dominante. Los extremos aparecen separados, sin relación alguna, aislados el uno del otro.

El exceso de intimación de la conciencia fomenta con su voluntad de poder la desmesura del cálculo y de la sistematización. Pero la certeza de sí mismo presente en este poder sobre todo lo viviente se erige sobre su propia flaqueza. Mientras más irreverencian la naturaleza y hacen abstracción de ella, con mayor violencia ejerce su dominio sobre ellos, cuanto más se resisten a su influjo y mayor es su seguridad de sí mismos, tanto más ella arremete con su violencia aórgica, convirtiéndolos en sus esclavos al pretender subyugarla. Por querer hacer de ella una naturaleza mecánica, civilizada, se convierten en ciegos servidores de sus influjos. Por eso son víctimas, como pueblo en decadencia, de un **razonar negativo** con el que reprimen el riesgo de pensar lo desconocido.

Ante la anárquica ausencia de vínculo en el espíritu servil de los agrigentinos y su temor e impotencia para liberarse del yugo que los oprime, el espíritu reformador de Empédocles tiene que suplir dicha carencia, pues los violentos extremos en que crece aniquilan la existencia opuesta. La anarquía de su tiempo encuentra en él un reformador político que en sus acciones contra los agrigentinos quiere liberarlos de su ciego respeto por la tradición y promover su rechazo al poder anquilozante de los sacerdotes, quienes valiéndose de su retórica quiebran el ánimo más audaz y aprovechándose de la ignorancia del pueblo lo intimidan en nombre de lo sagrado.

En Empédocles se repite el espíritu artístico de su pueblo, pero esta repetición, en lugar de la reiteración y fomento de una tradición, supone una renovación creadora que

guarda en sí una radical diferencia con respecto al espíritu agrigentino. Frente a la separación entre hombre y naturaleza, su aislamiento y pretendido dominio sobre ella, la altiva seguridad en sí mismos revertida en la suprema servilidad ante los influjos de la naturaleza, frente al excesivo apego a la cultura y su olvido de todo lo viviente, la viva presencia de Empédocles, movida por su ánimo y su filosofía, quiere, con su odio a la cultura y su profunda enemistad por toda existencia unilateral, la unificación con todo cuanto vive. Ante la indiferencia de los agrigentinos, pueblo carente de pensamiento, razón por la que es un pueblo subyugado sin enterarse de ello, él tiene que entrañar la naturaleza subyugante, luchar por la identidad con ella, lo que pone en evidencia su espíritu transformador, toda vez que debe abandonarse a sí mismo y tomar forma aórgica para poder compenetrarse con la naturaleza y reconciliarla con el arte, **precisamente allí donde ella es más inalcanzable para el arte.**

La naturaleza habla por la voz del poeta. El le proporciona el habla y le da pleno sentido. En boca de Empédocles aparece en intimidad con su espíritu. El espíritu renovador que repite el de su pueblo, no emerge de sí mismo sino de la **relación independiente** que sostiene con él, en la que a diferencia del **supremo contraste** en que vive el mundo a su alrededor, su temerosa resistencia a lo desconocido, su precaverse contra el olvido de sí mismos, Empédocles tiene que rebasar la intimación de la conciencia, **dar una paso más allá**, perderse a sí mismo y enfrentarse a lo no conocido, lo impensado, para poder alcanzar intimidad con la naturaleza.

Así, las violentas contrariedades en que vive su mundo tienden en Empédocles a resolverse en lo Uno, en tanto cada uno de los extremos, antes que anular la presencia de lo otro, se convierte en lo que caracteriza el extremo contrapuesto, de tal forma que lo uno se encuentra de nuevo a sí mismo en lo otro. En esta doble inversión se efectúa el fundamento filosófico de la tragedia. Por un lado, Empédocles debe aorgizarse en el más alto sentido, extremar la naturaleza, trasponerse al extremo de lo incomprensible, no sentible, ilimitado. Anhelar lo incondicionado, lo desconocido que se halla más allá de la conciencia y la acción humanas, la naturaleza como un todo fuera del principio organizador del espíritu, del arte, supone para él centrifugarse, arrancarse de sí mismo, atreverse a confrontar su individualidad, ya que con su impetuosa anárquica puede abrirse a las profundidades abismales de lo demónico a partir de lo que todo procede y todo retorna.

Pero así como debe traspasar el **límite habitual del saber y del actuar**, desmesurarse hasta perderse en el objeto **como en un abismo**, tiene que abrir efectivamente de la misma manera su ánimo a la entera vida del objeto, que se torna individualidad en él, de tal modo en realidad, que por la actividad del espíritu en su anhelo por acceder al extremo de la naturaleza, lo aórgico, llega a abandonarse a ésta en exceso, olvidándose de sí mismo: se excentrifca de

su conciencia para retornar desde este desgarramiento al extremo de la actividad autónoma de la reflexión, en cuya circularidad la actividad del espíritu se ha tornado afección espontánea. En la circularidad de este proceso el espíritu adquiere la generalidad de la naturaleza, en tanto se entrega con su actividad al objeto, la naturaleza se particulariza al mismo tiempo en el espíritu, toma en él forma subjetiva, así como él había adquirido la forma objetiva del objeto. De esta manera sujeto y objeto se trastocan en sus extremos más extremos, resolviéndose el conflicto de arte y naturaleza en una unificación en que llegan hasta la equivocación de la recíproca forma distinguiendo: en su desmesura la actividad del espíritu deviene objetiva y la subjetividad abandonada es reemplazada por el profundo influjo del objeto.

Puesto que las violentas contraposiciones de arte y naturaleza llegan a unificarse hasta hacerse Uno en Empédocles mismo, en él parecían resolverse los problemas del destino de su tiempo. Comprende sin embargo que la unificación con todo cuanto vive no puede efectuarse individualmente y como tal trasponerse a su pueblo. Ella no puede resolverse en un singular.

En Empédocles se individualiza ciertamente su tiempo, pero centrar la solución del enigma en él le acarrea inevitablemente su caída. Debe dejar de ser él mismo como individuo para llegar a ser uno con todo cuanto vive y para que el todo sea en lo Uno. Debe expiar con la ruina el arrancarse violentamente de sí mismo, la desmesura de sus propios límites para buscar resolver lo desconocido en él mismo.

El problema del destino nunca puede decidirse individualmente por cuanto de esta forma la universalidad se disolvería en el individuo y la vida de un mundo perecería en una singularidad. La individualidad, así como la universalidad, sólo pueden resultar del más alto conflicto, de una lucha que se lleva a cabo en la intimidad del entre. El destino de su tiempo sólo puede resolverse en su desmesura, hecha efectivamente real por medio de la más alta discordia.

La reconciliación a la que conduce la suprema lucha entre arte y naturaleza y en la que se resuelve el abismo que separa entre sí hombre y mundo, constituye el momento unificador de todo cuanto vive, donde el hombre siente el sentido de la divinidad en su más alta experiencia. En ésta cesa el flujo del tiempo, sólo es por un instante el sentimiento en que confluyen lo divino y lo humano, por tanto, sin permanencia alguna, tan pronto aparece desaparece. En esta tensión de ser y no ser todo es al mismo tiempo.

Mas, por ser precisamente algo efímero el instante en que parece decidirse la tensión de los opuestos hombre y mundo, su unificación tiene que disolverse. **Ningún ser vivo permanece en su momento de esplendor.** Con esta disolución alcanza el hombre empero el cumplimiento más bello y verdadero, **a través de su muerte reconcilia y unifica los extremos más bellamente que en su vida.** Pero, para que ello acontezca y la suprema reconciliación sea universal el individuo debe perecer. La muerte es para Empédocles la posibilidad libremente elegible de reconciliarse con lo divino.

El momento del sacrificio se presenta cuando la oposición entre hombre y naturaleza se ha agudizado hasta el punto de reclamar su unificación. La unificación de los extremos en el destino que arrastra a Empédocles al sacrificio expresa la culminación de la interacción entre él y su pueblo. El destino de su tiempo exige el holocausto, la disolución de su existencia individual. El destino del héroe trágico rebasa su persona. El individuo debe morir para que la íntima unificación de hombre y naturaleza no se pierda en los límites de lo individual y el hombre busque el sentimiento de lo divino en la constancia del entre y no en la afección de sí mismo, en la intimidad de su representación. La muerte del individuo supera el carácter subjetivo de la unificación y transforma lo singular en una intimidad más universal, más profunda e infinita. Su muerte acaece en el medio de la interacción de los extremos, el medio divino, instancia necesaria de la contraposición armónica.

La consumación de la intimidad con lo divino y la naturaleza, constata el anhelo del antiguo ideal. Empédocles debe expiar empero el encuentro de dios y hombre. Anhelar una universalidad incondicionada de la que necesariamente se halla sustraído en tanto es hombre y vive en la finitud humana, sujeto por tanto a la ley de sucesión, anhelar el equilibrio absoluto con el que tiene que negarse la determinabilidad humana entronizada en la conciencia, este exceso de indómita audacia, este imposible, debe expiarse con su muerte sacrificial. Por haber amado en demasía a los hombres, querer expresar lo inexpresable, haber llegado incluso a llamarse dios y haber robado del cielo la llama de la vida, es castigado con la **desolación sin límites, arrojado a la noche sin conciencia, al desierto desolado. Estar solo y sin dioses es la muerte.**

La separación de los dioses luego de la lucha y unión con lo divino, significa para Empédocles emprender en el momento justo el libre **sendero callado de la muerte.** En la hora de la caída, de la **madurez otoñal**, habita el cumplimiento del tiempo, el símbolo propio de la tragedia y del declinar. Empédocles representa el acontecer de la madurez de la forma de vida, en contraste con sus adeptos quienes atemorizados por lo nuevo y lo desconocido sólo aspiran a permanecer en sí mismos como la **vida de la planta y la bestia feliz** y experimentan medrosos, ante su incapacidad para el desprendimiento, la falta de

libertad de su espíritu cautivo. Solamente alcanzan la **madurez suprema** y acceden a lo Uno **quienes eligieron por su propia fuerza la hora de la separación en el momento justo.**

La muerte elegida en el momento justo se efectúa en la tensión del entre y, como tal, no significa aniquilamiento, desaparición. Entraña un tránsito que al mismo tiempo es diferencia y vínculo de lo pasado y lo advenidero, naturalmente no en el sentido del continuo transcurrir del tiempo, sino, antes bien, del devenir otro de un tiempo desgarrador, en el que todo es y no es al mismo tiempo, al que es inherente la disolución de lo existente, la despedida, y el comienzo de lo nuevo. Este ser en el tránsito interrumpe el fluir del tiempo, y en la suspensión del tiempo que corre continua y linealmente, alberga un declinar, no como el precipitarse a la decadencia y al fin, sino en el sentido de un principio con el que se conquista una nueva constancia.

El preciado vínculo de la muerte encierra al mismo tiempo una disolución a la que pertenece el poder de desprendimiento, la capacidad de desligarse de un pasado, de dejar lo que hay tras de sí, y una aspiración, **el surgir resplandeciente de un nuevo día, el comienzo de una nueva vida.** Con el sacrificio del hombre la humanidad sale de su opresión y germina el alma nueva del pueblo.

En su tendencia al éter, esta **entrañable naturaleza**, el destello del trueno en la oscura noche no es un signo de hostilidad y disonancia. Aparece como el instante en que se descubre el destino de su tiempo. Éste no estriba simplemente en el ser arrojado del dominio de los dioses a los extremos en disputa, pero tampoco en la necesidad de permanecer sujeto al dominio unilateral del arte. Significa, por el contrario, destinarse a la tensión que impera entre naturaleza y arte.

En el fragmento *El devenir en el perecer* interpreta Hölderlin esta tragedia como el proceso de la disolución de un mundo viejo en la que al mismo tiempo se forma uno nuevo. La lucha entre fuerzas contrapuestas instaura un nuevo orden cuyo fondo deja traslucir un pensamiento que no puede conformarse con el ya establecido. La insatisfacción de Empédocles con las relaciones permanentes de su época, con la tradición imperante, lo lleva a forjar un nuevo tiempo en la disolución del viejo. **El tránsito** entre ellos permite vislumbrar un pensamiento originario para una nueva época.

La disolución trágica no menciona anonadamiento, ruina, extinción. Entraña el devenir, así como éste igualmente la supone. El devenir presente en la tragedia acarrea un proceso de disolución del mundo imperante, en el que irrumpe uno nuevo. El sentimiento de dicho devenir se arraiga en el tránsito entre el nacer y el perecer. La caída (*Untergang*) enruta el tránsito (*Übergang*), el devenir de lo nuevo. La disolución anuncia en sí misma el surgimiento de una nueva forma de vida. De la muerte emerge la vida como **del oscuro suelo la flor y el grano**. Con la desaparición de la vieja forma de vida se origina un nuevo mundo para el hombre.

Pero el nacimiento de lo nuevo y posible exige el desprendimiento de los precedentes modos de vida. El poder de desprendimiento supone siempre el desgarramiento al que tiene que exponerse el hombre en su aorgización, en su arrancarse de sí mismo y de su punto medio. La incapacidad para ello, el sometimiento irrestricto al pasado, equivale a la convivencia servil con la opresión y la coacción de las convenciones sin vida, a asumir la culturización de la vida y la naturaleza, lo cual satisface pero a la vez paraliza **como el río encadenado por la helada**. Sin la aspiración a una nueva forma de vida la disolución se torna imposible. Sin el desprendimiento no hay futuro. Mas no se trata de echar el pasado al olvido y de festejar el anuncio de lo nuevo. Lo nuevo es una conquista, no la ciega apropiación de algo ya conquistado por otros, ni mucho menos su aplicación a una realidad efectiva determinada, ya que con ello se reemplaza la decibilidad del hombre por un seguimiento aferrado a la protección de sí mismo y al inerte respeto al dominante poder del hábito, que lo incapacita para el desprendimiento y la formación de un mundo nuevo.

Lo uno no se consolida a espaldas de lo otro, sino en su acción recíproca. Entre el desprendimiento de un pasado y la apertura de lo venidero se instala el tránsito, con el que se supera la unilateralidad de los estados opuestos y se unifican en un todo. En él se suspende el flujo uniforme del tiempo y en su discontinuidad se experimenta el todo del tiempo, el declinar de lo viejo en su retrospectiva al pasado y al mismo tiempo la instauración de un nuevo comienzo y, con ello, la irrupción de una nueva época en su aspiración prospectiva a lo porvenir. En el tránsito inherente a la disolución, no en el pasado o el futuro en cuanto tales, se instaura el cumplimiento del tiempo.

La entreabilidad del tránsito abre la posibilidad de lo nuevo y la despedida de lo viejo. En ella no sólo la disolución de lo consistente sino también el recuerdo de lo viejo en su disolución, ocasiona el devenir de lo nuevo. El fundamento como medio proporciona al tránsito de la disolución su carácter histórico. Este proceso histórico, **caída o tránsito de la patria**, en el que se experimenta el tiempo mismo y es expuesta la tragedia, es denominado por Hölderlin **disolución ideal**. La contrapone a la real y la resalta frente a ella. En la disolución

real el hombre es sobrecogido por el temor, ya que parece predominar aún la disolución de lo existente y lo nuevo permanece aún indeterminado, desconocido. La disolución ideal, el recuerdo de la disolución, revela su ser esencial en la transitividad de lo consistente a lo consistente que pone en movimiento el hacia donde procedente y el desde donde en camino. El nuevo camino no es más que la experiencia de la disolución como su procedencia. Con miras al recuerdo ideal, la disolución se convierte en ideal de la vida recién desplegada, en una mirada retrospectiva del camino que tuvo que ser dejado tras de sí, se dispone desde el comienzo de la disolución hasta el punto desde el que de la nueva vida puede emerger el recuerdo de lo disuelto. En la disolución de un mundo determinado se siente al mismo tiempo lo **inagotado e inagotable de las relaciones y fuerzas** a partir de las que surge un nuevo mundo.

La disolución ideal se establece en la entreabilidad de ser y no ser, lo que declina y lo por venir, en cuya instancia **lo posible deviene real y lo real deviene ideal**, y se consuma la interacción de lo finito y lo infinito, **sueño terrible pero divino**, análoga a la dinámica entre la naturaleza devenida orgánica y el arte devenido aórgico. Por insertarse el punto del comienzo y el fin en la transitividad del entre, es esta disolución **más segura, más incontenible, más audaz**. Exenta de temor por asumir la catarsis trágica, puede asumir el conflicto entre lo nuevo y lo pasado, originar un **sentimiento total de vida**. Aunque libre de temor, concierne a una instancia temible, a saber, la cesura (vacío) que interrumpe el curso del mundo, el momento de la separación del hombre y los dioses, de la despedida, proceso fundamental de la tragedia. Sólo el vacío temible, doloroso de la disolución puede dar origen a una nueva polis.

Debido a su carácter de constante transitividad la disolución ideal está en condiciones de experimentar la determinada indeterminación de lo posible en cada instante, en la comprensión de la despedida y el comienzo. En ella, el mundo consistente que se disuelve, ocasiona una nueva determinabilidad, el principio del tiempo y del mundo.

El tránsito es la constante tensión entre la despedida y la apertura a lo nuevo indeterminado, el ser, el **todo en el todo**, en el que irrumpe el acontecimiento de una nueva época. Esta tensión, tránsito entre el declinar de un mundo pasado y la formación de uno nuevo, instaura la **posibilidad de todas las relaciones, el mundo de todos los mundos, que siempre es**. Dicha transición origina una nueva época, el fecundo momento de la transformación en la que resplandece el todo.

La transitividad del entre pone de manifiesto una nueva constancia en cuyo intermitente fulgurar de ser y no ser aparece el fin de la exposición trágica: la captación de la totalidad, el surgimiento y declinar de un mundo particular, la transformación y unificación en un **infinito sentimiento de vida**. La disolución de lo consistente, la tensión de ser y no ser, abre la plenitud inagotable de posibilidades, engendra el sentimiento del todo de la vida. Desde esta nueva constancia, la disolución es cambio, resurgimiento, no debilitamiento y muerte, el poder que disuelve es **amor**, creación innovadora, no violencia aniquiladora.

La tragedia se convierte para Hölderlin en símbolo de una transformación del mundo, de su disolución y renovación, así como la muerte de Empédocles deviene símbolo del rejuvenecimiento de su pueblo. De la muerte purificadora elegida en el momento justo, **resurgen los pueblos como Aquiles del Estigio. A los hombres se les brinda el gran goce remozarse a sí mismos**. Empédocles busca ser él mismo. **Ser él mismo es la vida**. Pero su espíritu no puede ser el destino de una existencia personal, su mismidad reposar en él mismo, el conflicto trágico estribar en su individualidad. El tiene que aorgizarse en la naturaleza y rebasar con ello la intimación de la conciencia, el ámbito de la subjetividad para poder constituirse como mismidad. Hölderlin sobrepasa el plano de lo subjetivo y de lo objetivo, ellos se intercambian y devienen Uno. Ello no acontece en la unilateralidad de los extremos, sino en la intimidad del entre. En esto radica su gran novedad para el pensamiento. Ubica el contenido del drama, **objeto de la tragedia**, en el medio, instancia de lo divino pero también de la lucha y la muerte. La tragedia de Empédocles reclama una dimensión supraindividual, el ser sí mismo de Empédocles sólo puede constituirse en la transitividad del entre. Ella efectúa **la unificación trágica de lo nuevo infinito y lo antiguo finito, la vivificación de lo incomprensible**. Con dicha constancia conquista el poeta el todo en el todo, un todo viviente, el sentimiento total de la vida y, con ello, la irrupción de una nueva época. El acontecer trágico de la crisis y el cambio expresa de esta forma una revolución, descubre el infinito sentimiento de la vida en que la despedida se transforma en el comienzo del nuevo mundo, la muerte se convierte en principio de vida y la caída deviene procedencia del mundo y el tiempo.

**EL ENTRE COMO FUNDAMENTO DE
LA TRAGEDIA EN EL EMPÉDOCLES
DE HÖLDERLIN**

Por: Carlos Másmela Arroyave

RESUMEN

Ver en el **entre** una innovación filosófica presente en el fragmento de Hölderlin, *El fundamento para Empédocles*, es la idea central del texto. En él se resuelve el conflicto dramático, la tensión armónica de arte y naturaleza, de lo orgánico y lo aórgico. Expresa el medio en que se efectúa la lucha de estos extremos, la muerte sacrificial, pero también el sentimiento de la íntima reconciliación entre los opuestos en disputa. Hölderlin concretiza todo este proceso en la figura de Empédocles y el mundo de ser tiempo, aplicación con la que quiere aclarar el significado de la tragedia.

**BETWEEN AS FOUNDATION OF
TRAGEDY IN HÖLDERLIN'S
EMPEDOCLES**

By: Carlos Másmela Arroyave

SUMMARY

The finding of a philosophical innovation present in the term "**between**" in one of Hölderlin's fragments —**The foundation according to Empedocles**—, constitutes the central idea of the text. In it are resolved the dramatic conflict, the harmonic tension of art and nature, of what is organic and aorgic. It expresses the place where the conflict among these extremes takes place —sacrificial death—, but also the sentiment of intimate reconciliation among the opposites in dispute. Hölderlin gives all this process a concretion in the figure of Empedocles and the world of being time, an application by means of which he means to clarify the meaning of the tragedy.