

#10

TRAGEDIA ETA ERRETORIKA SUTSUA HÖLDERLINEN *EMPEDOKLES-EN*

Martín Rodríguez Baigorria

Buenos Aireseko Unibertsitatea

martin.rodriguezbaigorria@gmail.com

Aipatzeko gomendioa || RODRÍGUEZ BAIGORRIA, Martín (2014): "Tragedia eta erretorika sutsua Hölderlinen *Empedokles-en*" [artikulu linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 10, 183-199, [Konsulta data: dd/mm/aa],

<http://www.452f.com/pdf/numero10/10_452f-mis-martin-rodriguez-baigorria-eu.pdf>

Ilustrazioa || Judit Hoelzle

Itzulpena || Haizea Beitia

Artikuluak || Jasota: 16/07/2013 | Komite zientifikoak onartuta: 27/10/2013 | Argitaratuta: 01/2014

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Erretorika sutsuaren arazoa Friedrich Hölderlinen lanean asko errepikatzen den gaia da. *Der Tod des Empedokles* (1797-1799) antzerki proiektuan erretorika honen gehiegikeria modu argian antzeztuta azaltzen zaigu, bai gizabanakoaren ikuspuntutik bai taldearenetik. Haren konnotazio ilunenak esperientzia sutsuaren estatutu moralari buruzko eztabaidei lotuta zeuden, garai hartako kultura protestante eta ilustratuaren testuinguruan. Estatutu moral arazotsu horretatik abiatuta, hizkera sutsua ardatz nagusia bilakatuko da eta haren arabera garatuko dira protagonistak pairatuko duen patu tragikoaren bertsio desberdinak. Jarraian, lan honen lehenengo bi zirriborroak aztertuko ditugu, hizkuntza sutsuak Agrigento hirian gatazka nola pizten duen ikusteko.

Gako-hitzak || Hölderlin | Sutsul Berotasuna | Empedokles | Tragedia | Iraultza.

Abstract || The rhetoric of enthusiasm is a recurring subject in Friedrich Hölderlin's work. His dramatic project *Der Tod des Empedokles* (1797-1801), clearly dramatizes the excesses associated to this rhetoric, both from an individual and collective point of view. Its most dreadful connotations were associated with discussions about the consequences of enthusiasm as moral experience in the context of protestantism and enlightenment of the time. As a result of this conflicting moral statute, the language of enthusiasm will become the constitutive center for the competing versions on the tragic conflict of its main character. In this article we will focus on the two first drafts of the work to analyze the way in which the rhetoric of enthusiasm originates the crisis in the city of Agrigento.

Keywords || Hölderlin | Enthusiasm | Empedokles | Tragedy | Revolution.

0. Sarrera

Lanaren izaera bukatugabea kontuan hartuta, badirudi Fredrich Hölderlinen *Empedoklesen Heriotza (Der Tod vom Empedokles)* arrakastarik gabeko ahalegina izan zela. Horrela diote ere eskuizkribuek: 1797-1799 tartean hiru plan desberdin, hiru zirriborro eta espekulazioetan oinarritutako pasarte mamitsu bat idatzi zituen, baina behin betiko idazlanik ez¹. Hala ere, *Empedokles*-a testu giltzarria da Hölderlinen etapa poetiko azken eta emankorrenaren (1800-1806) genesian². Antzerki-lan honek apaiz-filosofo baten (*Empedokles*) bat-bateko etorrera azaltzen du, Agrigento hirira mezu mistiko eta iraultzailea dakarrena, alegia. Berehala apaiz fanatiko gisa salatuko dute protagonista, helburu bakarra hirian anarkia zabaltzea duelakoan. Agrigentotik egotziko dute eta, ondoren, *Empedoklesek* bere bizitza Etna sumendiko tontorrean akabatzea erabakiko du, horrela naturaren jatorrizko indarrekin berriz bat egiteko. Izan ere, indar horien itzulera iragarri zuen bere prediku berreroslean.

Asko dira proiektu paregabe honen inguruan egindako interpretazioak. Irakurketa horien arabera, heroi modernoa duen tragedia politiko baten aurrean egongo ginateke (Prignitz, 1985; Mögel, 1994), edota drama martiriologiko baten aurrean, kristautasun kutsuduna. (Kranz, 1949; Hölscher, 1965); edo, Weimarko klasizismoari jarraituz, antzinako tragediaren baten mailara heltzeko guraren aurrean, baina, azken kasu horretan, amaiera arrakastatsurik gabea. (Kommerell, 1961; Schadewaldt 1966). Interpretazio horien aurrean, Theresia Birkenhauerren irakurketa sakonak nabarmendu duenez, *Empedokles*-en analisia tragedia tradizionalaren parametroen arabera egiteak nahaste hermeneutiko handira eraman gaitzake (Birkenhauer, 1996: 12). Izan ere, logika dramatiko *ex machina* bat berreraikitzen saiatzen diren heinean, ikuspegi horiek diskurtso «sutsuak» Hölderlinen ikuskera tragikoan duen dimentsio arazotsua alde batera uzteko joera dute. Ostera, artikulua honetan ikusiko dugun moduan, tragedia, hain zuzen, protagonistaren, bere diskurtso mistiko-iraultzailearen eta Agrigentoko hiritarren erantzunen arteko gehiegizko identifikazioaren ondorioz sortuko da. Diskurtso mistiko horien ondorio dramatikoak ondo ulertzearen, ordea, garai erromantikoan (1770-1830) erretorika sutsuak zuen estatutu bereziari begirada bat botu beharra dago (Richter, 2005).

1. Testuinguru historikoa

Zer esan nahi du «suhartasun» edo «berotasun» hitzak XIX. mende hasierako Alemanian? Galdera honi erantzuteko, lehendabizi terminoak gaur egun dituen esanahiak alde batera uztea komeni zaigu: nahiz eta askotan kontrakoa uste, autore erromantikoentzat

OHARRAK

1 | «*Empedokles*» proiektuaren eskuizkribuak honakoak dira: «Frankfurteko Plana» deiturikoa (1797, StA IV, 145-147), 1798ko lehen bertsio bat (StA IV, 1-86), bigarren zirriborro bat 1799ko erdialdera (StA IV, 87-118), eta urte berdineko neguan prestatutako azken bertsio bat (StA IV, 119-142). Testu hauei honakoak ere gehitu behar zaizkie: «*Die tragische ode...*» saiakera programatikoa, «*Grund zum Empedokles*» idazlana eta «*Allgemeiner Grund*», 1799ko iraila inguruan sortutakoak (StA IV, 147-168). Garai honetakoa da ere «*Das Werden im Vergehen*» pasarte espekulatiboa (StA IV, 282-287). Artikulu honetan agertzen diren Hölderlinen jatorrizko testuen aipu guztiak Friedrich Beißnerek argitaratutako «*Stuttgarter Ausgabe*»-tik (StA) datoz (ikus Bibliografia). Gaztelaniatzko bertsioari dagokionez, Anacleto Ferreren itzulpena (Hölderlin, 1997) erabili dut. Erreferentziarik ez daramaten aipuen itzulpena nirea da.

2 | Proiektua sortu zuen garai berean egilea hausnarketa erabakigarrietan murgilduta zegoen: 1798ko amaiera eta 1799ko hasiera bitartean, Homburgera joatearekin batera, Hölderlinek, lagun eta senitarteei zuzendutako gutunetan, zehatz-mehatz aztertu zuen bere esperientzia pertsonal eta literarioa, eta, era berean, bere ikuskera erlijioso, politiko eta filosofikoak azaldu zituen, Alemaniako egoera intelektualari buruzko kritika egiteaz gain. 1798an ere Schillerekin azkeneko eztabaida izan zuen. Urte horretako abuztuan jada norabide estetiko berri baten berri eman zion bere mentore ohiari: «*ich folge um so freiwilliger Ihrem Rath, weil ich wirklich schon eine Richtung nach dem Wege genommen hatte, den Si emir weisen*» (StA VI.1, 249). Cf. ere Neufferi

ez zen esperientzia psikologikoari edo gizabanakoaren esperientziari soilik mugatutako hitza, baizik eta fenomeno kultural eta diskurtsiboa ere bazen, XVIII. mendean zehar indarrean zeuden iritzi erlijioso, moral eta filosofiko anitzak barne. Horrela izanik, fenomeno sutsuaren ondorio eztabaidagarrienetatik asko *Schwärmerei* hitzaren esanahi peioratibo eta estigmatizatzaileei lotuta agertzen zaizkigu. Hitz hori, gehienetan «zorakeria fanatiko» moduan ulertzen dena, Martin Lutherrek sortu zuen Erreformaren «alde ezkertiar»-aren (Münzter, Zwingli) joera mistiko-erradikalak gaitzesteko. Aipaturiko talde horiek kristautasun primitiboaren komunitateak eredu gisa hartu eta Jainkoak (edo Espiritu Santuak) zuzenean igorritako inspirazioaren hartzaile izendatu zuten beren burua. Horrela, ezohiko aginte eskubideak aldarrikatu nahi izan zituzten, gizarte aldaketa zorrotzak ezartzeko helburuarekin (haien artean ondasunen jabetza kolektiboa eta poligamia). Errebelazioak berez «barneko ahots» baten bitartez jasotzen zutela aldarrikatu zuten, beren buruak «egiaren» profeta moduan aurkezteko aukeraz baliatu ziren. Ortodoxia luteranoarentzat, aldiz, «egia» hori eliza-esparrutik soilik etor zitekeen.

Geroago, XVIII. mendean zehar, ilustratu alemaniarrek hitzaren esanahi gutxiesgarria bereganatu zuten *Aufklärung*-ak defendatzen zuen aszetismo arrazionalaren kontrako adierazpen kulturalak gaitzesteko (Hinske, 1988). «*Schwärmerei*» eta «*Enthusiasmus*» hitzak, kasu honetan, modu kaotikoan nagusi ziren jardute eta irakurketa superstiziosoak salatze balio zuten, bat-batean kulturadunjende artean moda intelektual bilakatutakoak. Ondorioak ez ziren soilik moralak, baizik eta sozialak ere: *Schwärmer* superstizioak eta mistizismoak, bere adierazpen mugagabeetatik ia guztietan, «izaera sektarioa» («*Sektengeist*») hedatzeko baino ez zuten balio eta haien hizkuntza enigmatikoak «benetako» eztabaida publikoaren garapena zatitzen eta saihesten zuen. Ez zen, orduan, garrantzi gutxiko kontua: oraindik osatze zegoen burgesiarren intelektualek irudikatutako «gizarte zibil» mota zen eztabaidan zegoena. Azken finean, bazirudien *schwärmer* diskurtsoaren hedapenak zatiketa eta isolatze kulturala areagotzen zituela, jada erlijio guduen garaitik lurralde alemanarrietan zegoen joerari jarraituz. Horrela izanik, Martin Wieland edo Friedrich Schillerren moduko autoreen iritzi, Klopstock edo Bürgerren moduko poeten berotasun poetikoak, nahiz eta bere estasi-emoziozko dimentsioa bistakoa izan, ez zituen inoiz *Schwärmerei* erlijiosoaren berezko konnotazioak berreskuratu behar (Schings, 1977; La Vopa, 1998: 85-116; Hilliard, 2011).

Hala ere, 1789 ondoren, «berotasun» ideia hori, ordura arte filosofia eta moral erlijiosoaren esparrura mugatuta zegoena, kutsu politikoa hartuko du berriro eta kontzeptu kolektibo bihurtuko da, jendetza iraultzailearen asaldurari zuzenean lotutakoa (Reichardt, 2000: 160). Kantek berak ere «berotasun» terminoa aldarrikatu zuen *Fakultateen*

OHARRAK

1798ko azaroaren 12an idatzitako gutuna eta bere anaia Carl Gocki 1799ko ekainaren 1ean idatzitakoa.

gatazka-ko (*Der Streit der Fakultäten*, 1798) pasarte ospetsu batean: antzerki-metafora baten bitartez, filosofoak «berotasun»³-etik hurbil zegoen fenomeno gisa bakarrik azaldu zezakeen alemaniarrek Iraultzaren aurrean azaldutako sinpatia. Era berean, iraultza prozesuan parte hartu zutenek ere ondo zekiten haien berotasun politikoak bazuela antzerki-izaera, esparru sozialean garai hartako aukera politikoak eszenaratzeko gai baitzen: asaldatze profetikoaren hizkuntzaz eta subjektibotasun sutuaz baliatuz iraultzaile kartsuak haren uste sendoak besteei adieraz ziezazkiekeen, eta haren alde jartzera bultzatu (Primavesi, 2008; Buckley, 2008). Georg Forster idazle jakobinoaren hitzetan: «El entusiasmo siempre tiene algo teatral que aún debe ser exaltado por el teatro nacional francés»⁴. Erljioaren mundutik zetorren Friedrich Wichmannentzako ere antzerkiak funtzio politiko garrantzitsua zuen: «Apenas existe un instrumento más flexible y poderoso para el derrocamiento de los enemigos como las representaciones de dramas teatrales, adecuadamente versificados sobre los escenarios de las ciudades más pobladas»⁵. Igarri dezakegun moduan, pertzepzio hori ez zen bakarrik alemaniarren asmakizuna, baizik eta Frantzia jakobinoan zeukan jatorria, non antzinako antzerkiaren forma eta antzezpen moduak praxi nabarmenki «sublime» baten parte ziren, iraultzaren idealen goraiamenaren eta iraultza-ekitaldi handien mitifikazio liturgikoaren inguruan garatutakoa (Ozouf, 1991: 82)⁶.

Hala ere, Alemaniako egoera politiko berriaren testuinguruan, autore askoren iritziz, gogo bizi honen sugarrak mugatua izan behar zuen, ez bada eszenatokietatik guztiz kanporatua, ikus-entzuleek haien burua drama iraultzaileetako heroiekin inola ere identifikatu ez zezaten (Szondi, 1978: 11-148; Port, 2005: 85-120). Ikuspuntu horren alde agertu zen paradigmatikoki Weimarreko klasizismoa: Schiller eta Goetheren ustez, sufrimendu tragikoaren betebeharra norbanakoa araztea zen, bere baldintza sozialekin lehian zeuden irudipen utopikoetatik hain zuzen⁷. Drama klasikoak sufrimendu subjektiboaren gehikeria, patologi bihurtzen zena, aldentzeko balio zuen eredu estetiko eskaintzen zuen. Sufrimendu tragikoari esker, askatasun moralaren momentu gorena munduko grinaren aurkako erresistentzia keinua zen, eta baita norbanakoaren baitan zeuden grinaren aurkakoa ere. Hala, *Pathos* dramatikoak egoera politikoak eragindako gehiegikeriei buruzko hausnarketa bultzatu behar zuen, eta ez publikoaren eta antzerki-fikzioak aurkeztutako heroien arteko aldebakarreko mimesia. (Gross, 1994: 126).

Autore hauen antzera, Hölderlinek ere ondo ezagutzen zuen Alemanian antzerkiak iraultzari buruzko eztabaidan jokatutako papera. Izan ere, bere maisua, Schiller, generoaren autore nagusienetarikoa zen (*Don Karlos*, 1787; *Wallenstein*, 1798-1800; *Maria Stuart*, 1800; *Die Braut von Messina*, 1803, etab.) eta gainera, hausnarketa ugari idatzi zituen tragikotasunaren eta goi-mailako ideien arteko

OHARRAK

3 | «La revolución de un pueblo lleno de espíritu, que hemos visto realizarse en nuestros días, puede tener éxito o fracasar. Puede acumular tantas miserias y horrores que un hombre sensato, que pudiera realizarla por segunda vez con la esperanza de un resultado feliz, jamás se resolvería, sin embargo a repetir este experimento a este precio. Pero esa revolución encuentra en los espíritus de todos los espectadores (que no están comprometidos ellos mismos en este juego) una simpatía rayana en el entusiasmo y cuya manifestación, que lleva aparejada un riesgo, no podía obedecer a otra causa que a una disposición moral del género humano» (Kant, 2004: 109).

4 | «*Der Enthusiasmus hat immer etwas theatralisches, daß vom französischen Nationaltheater noch erhört werden muß*» (Primavesi, 2008: 213).

5 | «[...] *kaum irgend ein biegsameres und mächtigeres Werkzeug zu Stürzung ihrer Feinde, als theatralische Vorstellungen trefflich gedichteter Dramen auf den Bühnen volkreicher Städte*» (Primavesi, 2008: 211).

6 | «*Despite the wish to exclude tragedy, it constantly reappeared: in the bloody draperies of Lepelletier's processions; in Roberjot's costume, decorated with a funeral veil [...]; and in the mausoleum, the true monumental symbol of the Revolution, erected in dramatic isolation and around which moved the crowds of the processions, cypress in hand, and marching troops, bayonets reversed, a mourning veil on their standards, while the drums, veiled in black, rolled and the smoke of odoriferous woods and incense burned on the altars.*

loturaren inguruan (*Über die Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen, Über die tragische Kunst*, 1792; *Vom Erhabenen*, 1793, etab.). Ez da harritzekoa orduan, Schillerren pertsonaia asko –Posa, Wallenstein eta Demetrius– karismadun suharraren adibide zehatzak izatea, baina, hala ere, horien proiektuak azkenean ustel irtetzen ziren haien irudipen eta itsumen politikoen eraginez (Link, 1983: 87-125).

Baina bere maisua ez bezala, eta «Edipori buruzko oharra» idazkian (1804) programatikoki azaldu zuen moduan, bazirudien Hölderlinek tragedia klasikoarenganako zuen interesa alde nabarmenki errebuttsibo eta sakrifizialetan zeukala jatorria. Ediporen antzezpenak honakoa ekarri behar zuen burura: «las formas espantosamente solemnes, el drama como de un proceso por herejía»; honelako «hizkuntza» erabiltzen duen «mundu» bat: «entre la peste y la confusión del sentido y el espíritu de adivinación universalmente excitado»⁸ Horrela, antzinako tragediak testuinguru erritual bat eskaintzen zion poetari, zeinetan hizkuntza sutsua diskurtso mistiko gisa antzeztea posible zen, alderdi errebuttsibo eta anarkikoenen ikuspuntutik nabarmenduz.

Zentzu horretan, eta ez zen zorizko erabakia izan, Enpedokles proiektu tragikoaren protagonista gisa aukeratu izanak jarrera zehatz bat islatzen zuen: garai hartako kultura letradunaren giroan, Enpedoklesen mitoa «fanatismo sutsuaren» eredu tipikoa zen. Horrela izanik, Gottsched, J. H. Voß, edo Wieland bezalako autore ilustratuak Enpedoklesengan *Schwärmer* sutsuaren ohiko ezaugarri ugari ikusten zituzten: jarrera heretikoa kultu ofizialaren aurrean, iruzur mistizista, gaixotasun malenkoniatsua, etab. Horazio eta Diogenes Laerzioren kroniken eraginez, autore horientzat Enpedoklesen immolazioa iruzur hutsa zen, «poeta-filosofoak» berak bere izen ospetsua babesteko sortutakoa. Ondorioz, edozein inspirazio jainkotiarretik guztiz aldentuta, «*Schwärmer*»-aren hizkuntza mistikoak fartsa eta iruzurraren antzezpenari zor zioen batez ere (Birkenhauer, 1996). Aurkako iritzi horien kontra, Hölderlinen antzerki-proiektuak, ordea, legendaren ezaugarri histrionikoak aldarrikatuko zituen; kritika ilustratuak aurkaratutako dimentsio zalantzarria eta fartsazkoa hain zuten ere.

Aldi berean, testuinguru ideologiko-diskurtsibohonetan, esanguratsua da ere Enpedokles erlijioaren jazarpena pairatu duen pertsonaia gisa askotan azaldu dela. Hala, Johann C. Edelmann mistiko pietistak «Enpedokles ausarta» («*freymüthigen Empedocles*»), edo «pagano azkarra» («*klugen Heyden*») hitzak erabili zituen. Ortodoxia luteranoarekin lehian, Edelmann *Schwärmer* Enpedoklesaren alde agertu zen, Gottfried Arnoldek «Heretikoen Historia» (1699) idazlanean egin zuen antzera, Enpedokles genealogia sutsuaren antzinako kate-maila izango balitz bezala: «irudipen jainkotiarra»

OHARRAK

A whole romantic sensibility is expressed in these “gloomy festivals, worthy of Ancient Rome”; they dispensed an emotion irreconcilable with the regular display of utopian joy, and they were freed from the desire to please; they occupied a place midway between fascination and repulsion. This was precisely the definition that Kant gave of the sublime (and in 1790, as that). By making room for “this negative pleasure”, the Revolutionary festival, in the early forms adopted in 1792, was unfaithful to its purpose». Agian Hölderlinek antzezpen mota hauek Homburgen zituen lagun jakobinoen bitartez ezagutu zituen. Ikusi ere Lemke 2011, 68-87.

7 | Ibid. Port 2005, 9. Cf. Goethek Schillerri 1797ko azaroaren 25ean bidalitako gutuna: «*Ohne ein lebhaftes pathologisches Interesse ist es auch mir niemals gelungen, irgend eine tragische Situation zu bearbeiten, und ich habe sie daher lieber vermieden als aufgesucht. Sollte es wohl auch einer von den Vorzügen der Alten gewesen sein? Daß das höchste Pathetische auch nur ästhetisches Spiel bei ihnen gewesen wäre, da bei uns die Naturwahrheit mit wirken muß, um ein solches Werk hervorzubringen*» (Goethe, 2011: 500).

8 | «*das Drama wie eines Kezengerichtes, als Sprache für eine Welt, wo unter Pest und Sinnesverwirrung und allgemein entzündetem Wahrsagergeist*» (StA V. 201-202).

eta «jainkoei men egite» handia zituenez, Enpedokles jendetza arruntaren gainetik zegoen eta «aztikeriaz» salatu zuten⁹. Orduan ikusiko dugu nola Edelmann «fanatikoak» nabarmendutako ezaugarri positiboak Hölderlinen pertsonaiarengan ere berriro agertuko diren. Hala, poetak diskurtsoaren eta pertsonaiaren patuaren arteko lotura estua antzematea lortuko du, Enpedoklesen kondaira diskurtso *Schwärmer*-sutsuaren ikuspuntu anbibalentetik berrinterpretatzen baitu.

Weimarreko klasizismoarekin eztabaidan eta bere irakasle izandako Schillerrekin gertatutako hausturaren testuinguruan, Hölderlin antzerkiaz («*trägische Ode*») baliatu zen orduan, subjektibotasun sutsuak esparru publikoan sortzen zituen gatazkak erakusteko, alor historiko eta kolektiboaren barne jasotako ekintza gisa. Era berean, genero tragikoari esker, mundu grekoa ez da jada elegiazko eredu soila izango (*Hyperion* eleberrian bezala), baizik eta, Agrigento hiria dela medio, inguru publiko zehatz moduan agertuko da. Bertan, Enpedokles bere erretorika eta ekintzen erantzule egingo dute. «Naturaren erlijio» baten aldarrikapenak, *pathos* goren eta apokaliptikoan murgilduta, eszenaratze zehatz bat sortuko du, zeinetan «berotasuna» ordena soziala iraultzeko gai den diskurtso gisa agertuko da. Horrela, subjektibotasun sutsuaren figura erretorika katalizatzaile moduan azaleratuko da eta horretan kondentsatuko dira krisi iraultzaileak ekarritako itxaropen eta aukerak.

2. Diskurtso sutsua nukleo tragiko gisa

Zergatik, bada, antzerki-proiektu honen porrota? Zergatik ezin izan zuen Hölderlinek bertsio hauetako bakar bat ere bukatu? Lanaren zirriborro desberdinei begirada bat botatzen badiegu, berretsi dezakegu ekintza dramatiko lineal eta uniforme bat aurkeztu beharrean, bakarrizketa eta elkarrizketa dramatikoek interpretazio desberdinak eskaintzen dituztela haustura tragikoaren jatorriaren inguruan. Edo beste hitzetan: antzerki-lanaren protagonisten arteko elkarrizketek hausnarketa multzo bat (a posteriori edo aurretiazkoak) aurkezten dute Enpedoklesengan haragiztatutako diskurtso sutsuaren aurrean. Horretan datza Hölderlinen proiektu tragikoaren berezitasuna. Ikusiko dugun moduan, aipatutako bertsioek atzera begirako hainbat irakurketa ekarriko dituzte, erretorika sutsuaren gatazkari buruz, diskurtso kolektibo gisa. Enpedoklesen azkeneko patua ulertzearen, beharrezkoa da bere *hybrisaren*, hau da, *sakrifiziozko* ordaintzera bultzatu zion hutsegitearen, bertsio desberdinak berreraikitzea. Beste hitzetan: nola izan daiteke Enpedokles lehen-lehenik «apaiz sutsu» bilakatzea?

OHARRAK

9 | “wenn sie in die göttliche Vorsehung eine tieffere Einsicht blicken liessen / und mehrere Ehrfurcht vor die Gotter zeigten / als der gemeine Hauffe / so hielte man sie sogar vor Hexen-Meister” (Prignitzen aipamena, 1985: 10).

2. 1. Erretorika sutsua eta gaixotasun malenkoniatsua

Gauzak horrela, ni himnikoak Tübingeneko zikloan (1788-1794) bezala, pertsonaiak subjektibotasun sutsuaren «ohiko» hutsa haragiztatzen zuen. Subjektibotasun honek berez munduko izaera gainditzeko joera du, bat-batean jainkotiarra denarekin kontaktuan jartzen baita. Apaiz-mozkortasuna eta -eldarnioa protagonistaren eta naturaren elementuen arteko berehalako kontaktu horren bidez sortzen ziren: «En mi, / en mí confluisteis, manantiales de la vida, / desde las profundidades del mundo [...]» (Hölderlin, 1997: 41)¹⁰. Enpedoklesen huts nagusia honakoa izan zen: «zentzumen mugagabe batek» liluratu zuela¹¹. Identifikatze neurrigabe horrek harrokeri sutsua ekarri zuen: «Los dioses se habían / puesto a mi servicio, yo solo / era dios, y lo proclamé con atrevido orgullo» (Hölderlin, 1997: 76)¹². Jada Hölderlinen lehen etapa poetikoan, Tübingenen ikasle zenean (1788-1794), «Übermuth» terminoa gida eta norabide filosofikorik gabeko berotasunaren tentazioak adierazteko balio zuen. Jarrera «harroputz» («Übermut»¹³, «Stolz»)¹⁴ hori jainkoen mesedea galtzea eragin zuen «hybrisaren» jatorria zen: «Pues / los dioses se han apoderado de su fuerza, / desde aquel día en que, ebrio, este hombre / se proclamó un dios ante todo el pueblo» (Hölderlin, 1997: 53)¹⁵.

Idatzi zituen saiakera idazlanetan ere, Hölderlinek «jeinuaren harrokeri»¹⁶ gisa definitu zuen protagonistaren huts tragikoa. Mecadesek dramaren lehen eta bigarren bertsoietan dioen bezala, heroiaren «diskurtso harroa»-ri lotutako berezko ezaugarria zen (Hölderlin, 1997: 225)¹⁷. Esan dugun moduan, *hybris* horren genealogia jainkotiarra denari hurbiltzeagatik sortzen zen; jainkoek emandako boterea zen, orduan, gehien bat protagonistaren diskurtsoan azaltzen zena: «Le ha hecho demasiado poderoso / la confianza que ha llegado / a tener con los dioses. / Al pueblo le suenan sus palabras / como si vinieran del Olimpo» (Hölderlin, 1997: 219)¹⁸. Baina, aldi berean, bai Hermokratesek bai bere ikasle Pausaniasek, idazlanean zehar askotan nabarmentzen zuten haien maisuaren diskurtsoaren boterea¹⁹. Horrela, lanaren hiru bertsoietan, harrotasuna eta subiranotasun diskurtsiboa txanpon beraren bi alde dira.

Puntu honetan, Enpedoklesek bere egoera ulertzeko egiten zituen saiakera guztiak, bere bat-bateko aldarte aldaketa eta pertzepzioaren geratzen ziren. Bai bere lagunek bai etsaiek protagonistarengan «soilik berea den sufrimendu sakon» bat («*eigen tiefes Leid*», StA IV.1 4, v. 31) ikusiko zuten; tristura gaixobera, bere izaera «lainotzen» («*umwolket*») zuena (StA IV.1, 107, v. 462). Kantek ere, *Beobachtungen über das Gefühl des schönen und erhabenen* lanean (1764) berotasunaren biktimek jasandako «endekapena»-ri («*Ausartung*») egozten zion jatorrizko neurritasunaren galera eta

OHARRAK

10 | «in mir / in mir, Ihr Quellen des Lebens, strömet ihr einst aus Tiefen der Welt zusammen [...]» (StA IV.1, 14, vv. 300-301).

11 | «wohin Ihn treiben mag der unbeschränkte Sinn» (StA IV.1, 9, vv. 181).

12 | «die Götter waren / Dienstbar mir geworden, ich allein / War Gott, und sprach im frechen Stolz heraus- / O glaub es mir, ich wäre lieber nicht / Geboren» (StA IV.1, 21, vv. 481-485).

13 | StA IV.1, 11, v. 225; 94, v. 97; 96, vv. 134, 152.

14 | StA IV.1, 6, v. 106; 15, vv.319, 337; 21, vv. 483, 496; 44, v. 1030; 46, v. 1071; 84, v. 2015; 98, v. 215.

15 | «Denn es haben / Die Götter seine Kraft von ihm genommen» (StA IV.1, 10, v. 185-186).

16 | «Übermuth des Genies» (StA IV.1, 446).

17 | «Ein übermüthiges Gerede fällt / Mir bei», StA IV.1 94, vv. 97-98.

18 | «Das hat zu mächtig ihn / Gemacht, daß er vertraut / Mit Göttern worden ist / Es tönt sein Wort dem Volk, / Als käm vom Olymp» (StA IV.1 92, vv. 29-37).

19 | StA IV.1, 13, v.281; 21, vv. 489; 494-495; 53, v. 1210.

baita bat-bateko melankolia-aldiak ere. Gaixotasun malenkoniatsua –diskurtso sutsuaren desbideratze patologikoa– berriz agertzen da hemen «itsumen» efektua aditzera emateko. Horrek, poesia aristotelikoaren ustez, haien ekintzen jabe izatea galarazten zien tragediaren pertsonaiei. Enpedoklesen patu tragikoa ez zen soilik harropuzkeria sutsuaren ondorioa, baizik eta baita estasi-sentimendu horrek eragindako itsumen patologikoarena ere.

Antzezpen dramatiko honen testuinguruan, ekialdeko *Schwärmer*arekiko konparazioa laster agertu zen Hermokratesen -Agrigentoko apaiz- ofizialabitatez: «Soñador terrible, dirá, / como esos viejos arrogantes / que recorren Asia con sus bastones de caña / que allá una vez hace tiempo los dioses nacieron de su verbo» (Hölderlin, 1997: 57)²⁰. Berriz ere, deskribapen horrek antzerkiko heroiaren diskurtsoa nabarmentzen zuen: antzinako mistikoen harrokeria berbera Enpedoklesen buruaz jabetu zen eta haren hitzak «ameslari ikaragarri» batenak bilakatu ziren. Bere hitzen bitartez jainkotiarra dena agertarazi zezakeelako superstizioa zuen. Hölderlinen adierazpen hori, bestalde, ez zen garai hartako genealogia moraletatik urruntzen: Christian F. Duttenhoferren (1742-1814) *Geschichte der Religionsschwärmereyen* (1792-1802) lanaren arabera, eldarnio sutsua ekialdeko lurraldeetako klima idor eta beroaren ondorio negatiboa zen. Izan ere, lurralde haietan izan zituzten errebelazioak aurreneko mistiko eta filosofo askok (Schings, 1977: 191-193). «Kanaberazko makila» («*Schilfrohr*») ere agertzea ez da kasualitatea: horrela, Enpedoklesek jakituria esoteriko handiko profeten «harrokeriarekin» bat egiten zuen, Duttenhofer bezalako tratatu-idazleen arabera Asiako lurraldeetatik ibilitako profetekin, alegia. Antzinako anakoreta kristauen edota eremutar pietisten antzera, gure protagonista bizilekurik gabeko paria bilakatu zen, «izaki arrotz»-en artean «bizitza basatia»-n murgilduta (StA IV.1, 45, vv. 1047-1061)²¹.

2.2 Malenkoniatik kairos historikora

Ondorioztatu dezakegu, orduan, isolamendu horrek ez zekarrela inolako apoteosi mistiko-kontenplatorik; protagonistaren joera tanatiko eta suizidak areagotzen zituen itsutasuna baizik. Bigarren bertsioan, sintoma malenkoniatsua bazen jada «seinale» bat, aurretik ere halabeharrezko erabaki eraldatzailea iragartzen zuena. Pausaniasek horrela zioen: «Me parece una mala señal / que el espíritu de los poderosos, / siempre gozoso, se obnuble de ese modo» (Hölderlin, 1997: 253)²². Horri Enpedoklesek erantzuten zion: «¿Lo sientes? Eso indica que pronto / caerá a la tierra, entre borrascas» (Hölderlin, 1997: 253)²³. Geroago ikusiko dugun moduan, honakoa ere oso adierazgarria da: sumendia zein Enpedoklesen erabaki tragikoa era bereizgarrian aurkeztzen ziren, berehalako ekaitzaren metaforaren bitartez. Hala, naturak *kairos* eraldatzailearen

OHARRAK

20 | «*Ein fürchterlicher Träumer spricht / Er, gleich den alten übermüthigen, / Die mit dem Schilfrohr Asien durchwandern, / Einst durch sein Wort geworden sein die Götter*» (StA IV.1, 11, vv. 222-225).

21 | Gogoratu dezagun Hölderlin nobelaren bigarren liburukia bukatzen ari zela dramaren lehen bertsioa hasi zuenean. Bestalde, Asia eta ekialdea Hölderlinen lanaren azken etapan errepikatuko den leitmotiv poetiko eta teoriko bihurtuko dira. Cf. *Die Wanderung* (StA, II. 1, 138-141), *Am Quell der Donau* (StA II.1, 126-129).

22 | «*Ein böses Zeichen dünkt/ Es mir, wenn so der Geist, der immerfrohe, sich / Der Mächtigen umwölket*» (StA IV.1, 107, vv. 461-462).

23 | «*Fühlst du aus? Es deutet, daß er bald Zur Erd' hinab im Ungewitter muß*» (StA IV.1, 108, vv. 463-464).

denborazkotasuna jasotzen zuen bat-batean.

Berritasun nabarmena da proiektu dramatikoan, gero eta esanguratsuagoa bilakatuko dena Hölderlinen azken etapa poetikoan. Protagonista tragikoa den heinean, jada antzerki-lanaren lehen bertsioan, Enpedoklesek dimentsio eraldatzaile hori haragiztatzen du, izugarria denari eta hondamenari lotutako denbora historikoaren dimentsioa hain zuzen: «Hay en él un ser terrible que todo lo transforma» (Hölderlin, 1997: 41)²⁴. Protagonistarekin harremanetan egon ondoren, antzerkiaren pertsonaia guztiak denbora-kezka berezi baten geratu ziren. Panteak lehen bertsioaren hasieran argi uzten duen moduan, Enpedoklesen ezaugarri profetikoeak «ortzia zatitzeko» eta, modu berreroslean, «egunaren argitasuna»²⁵ iragartzeko ahalmena dute. *Kairos*aren esperientzia hori, oroz gain, Pausaniasek, Enpedoklesen ikasleak, onartzen zuen esplizituki:

¿No te he visto / en tus acciones, cuando el bárbaro Estado / adquirió forma y sentido gracias a ti? / En su poder / experimenté tu espíritu y su mundo, cuando a menudo / una palabra tuya, en un instante, / creaba para mi muchos años de vida / y así se le abría una era nueva y bella al adolescente, / [...] / así me palpitaba a menudo el corazón, cuando hablabas / de la felicidad del mundo antiguo, el del origen, / ¿y no trazaste las grandes líneas del futuro / ante mí, igual que la mirada segura del artista / añade el elemento que faltaba para completar el cuadro? / ¿no ves claro ante ti el destino de los hombres? (Hölderlin, 1997: 73-75)²⁶

Pasarte honetan ikusten dugun moduan, Enpedoklesen hitzak, Pausaniasek ustez, etorkizuna aurreratu dezakeen «gertakari sakratu» baten estatutua zeukan. Era esanguratsuan, protagonistaren botere profetikoa «artistaren begirada»-rekin alderatuta ageri zen, eta hark ikasleari «etorkizunaren ildo» erakutsi ziezaiokeen. «Denbora» hori, ostera, etorkizun zabala zen, eta bertan islatzen ziren gizonezkoen itxaropenak. Tübingenko himnoetan eta *Hyperion*-en bezala, prognosi historikoa berriz ere subjektibotasun sutsuaren ezaugarri bereizgarri gisa nabarmentzen zen. Zentzu horretan, esanguratsua da ere ez dagoela Napoleoni erreferentzia argia egiten dion beste pasarterik lanean: azken horrek bezala, Enpedoklesek prozesu iraultzailean zuen eginkizuna bere «ekintzen» bitartez «Estatu barbaro»-ari «zentzua eta forma» ematea zen, eta horrela garai historiko berri bati hasiera eman. Pausaniasek azpimarratzen zituen ere, harriduraz, Enpedoklesengan ageri diren «konkistatzaile»-ezaugarriak: «Te has transformado y tu mirada brilla / como la de un conquistador» (Hölderlin, 1997: 143)²⁷. Krisi iraultzailearen itxaropenek ere Enpedoklesen ekintzetan eragina zuten.

Aipamen horiek ez dira zorizkoak, batez ere kontuan hartzen badugu 1797an zehar Hölderlinek antzerki proiektuaren hastapenak antzemateaz gain orrialde baten bi aldeetan bi oda osatu zituela,

OHARRAK

24 | «*ein furchtbar allverwandelnd Wesen ist in ihm*» (StA IV.1 30, v. 22).

25 | «*Und wenn er bei Gewittern in den Himmel blicke / theile die Wolke sich und hervorschimmre der / heitre Tag*» (StA IV.1, 3, vv. 17-19).

26 | «*In deinen Thaten, da der wilde Staat von dir / Gestalt und Sinn gewann, in seiner Macht / Erfuhr ich deinen Geist, und seine Welt, wenn oft / Ein Wort von dir im heiligen Augenblick / Das Leben vieler Jahre mir erschuf, / Daß eine neue schöne Zeit von da / Dem Jünglinge begann; [...] / So schlug mir oft das Herz, wenn du vom Glück / Der alten Urwelt sprachst, und zeichnetest / Du nicht der Zukunft große Linien / Vor mir, so wie des Künstlers sichrer Blick / Ein fehlend Glied zum ganzen Bilde reiht; / Liegt nicht vor dir der Menschen Schicksaal offen?» (StA IV.1 19-20, vv. 443-456).*

27 | «*Du bist verwandelt und dein Auge glänzt / Wie eines Siegenden. Ich fass' es nicht*» (StA IV 52, vv. 1177-1178).

«*Empedokles*» eta «*Buonaparte*» izenburuekin. Bestalde, Napoleon «zentsura historikoa»-ren ideiarekin identifikatzea ohikoa zen Hölderlinen garaikideen artean. Brumaireren 18ko estatu kolpearen ondoren, garai hartako berriemaile askok Napoleonen karisman egoera politikoa bideratu eta antolatzeko botere nahikoa zuen pertsonaia ikusten zuten, eta horrela iraultza etengabeko zorigaitzetan galtzea ekiditeko aukera ere (Becker 1999, 90-91)²⁸. Geroago, Hölderlinen «Bakearen Festa» (*Friedensfeier*) himnoak Napoleonen aurrera egitea ekintza utopiko-berrerosle gisa aurkeztu zuen. Bertan, Napoleonen irudi arrotzak forma ezaguna hartzen zuen, funtsean bakezalea («*Freundesgestalt*» StA III: 534, v. 28).

2.3 Berotasuna eta eszena publikoa: kutsatzeko arriskua

Antzerkiko pertsonaien hasierako usteak ez bezala, Enpedoklesen erretorika sutsua ez zetorren soilik haren sufrimendu malenkoniatsuetatik, baizik eta bere diskurtsoan ageri diren beste arrazoi ideologiko eta politikoetatik ere. Zentzu honetan, ikusi dezakegu zein punturaino Hölderlinentzat ez zen arrazoi nahikoa aipatutako *hybris* metafisiko hori (heroiaren eta jainkoen arteko lotura) gatatzka tragikoaren osaketari dagokionez. Jainkoenganako erronka jotzea izateaz/desafioa izateaz harago, eta antzezpenean ondorio eraginkorrak izan zitzaizkion, estasi sutsua hiri barruko krisi gisa aurkeztu beharra zegoen. Jada dramaren lehen bertsioan, beroaldi estatiko horrek protagonista bultzatu zuen erretiroa utzi eta Agrigentoko herriaren aurrean agertzera. Pantearen diskurtsoak *hybris* sutsuaren eta honek elkarbizitzan zituen ondorioen arteko lotura aurkezten zuen: «Y la pujante / la naturaleza se muestra en torno a él; aquí se siente / como un dios en sus elementos, / y su gozo / es un canto celestial, entonces sale, también, / a mezclarse con el pueblo» (Hölderlin, 1997: 45)²⁹.

Beraz, subjektibotasun sutsuaren –diskurtso publiko gisa– sorrera mitikoaren aurrean gaude. Dimentsio hori behin baino gehiagotan nabarmenduko da *Empedokles* antzezteko eran. Horrela izanik, eta autorearen jatorrizko asmoari jarraituz, Agrigento hiria leku baketsua izatetik urrun zegoen. *Grund zum Empedokles*-en argi geratzen den moduan, hiritarrak «hiperpolitikoak» ziren; iraultza etengabea zegoen leku bateko biztanleak ziren: «En medio de sus agrigentinos, hiperpolitizados, que estaban siempre discutiendo y calculando; en medio de las formas sociales de su ciudad, en evolución y renovación permanentes» (Hölderlin, 1997: 299)³⁰. Baina, antzerkilanean zehar, Critias arkontearen ikuspuntutik, iraultza egoera ez zen soilik hiritarren hutsegitea, baizik eta hiritarren eta Enpedoklesen mozkortasun sutsuaren arteko gehiegizko identifikazioan zuen jatorria: «El pueblo está ebrio, como el mismo. / No atiende a leyes, ni a necesidades, / ni a jueces; las costumbres están inundadas / por un estrépito incomprensible» (Hölderlin, 1997: 55)³¹. Herritarren

OHARRAK

28 | Azken testu honetan, aipatutako pertsonaia historikoa «heroi» gisa ageri zen, zeinen «espíritu lasterra» –«bizitzaren ardoa»- geldiezina zen; ez zen ezta poemaren marjinetan ere kabitzen. Konnotazio bonapartista hauek berriz ere nabarmenduko dira geroagoko idazlanetan (adibidez «*Dichterberuf*», StA II 47).

29 | «[...] *Die Natur um ihn erscheint – hier fühlt er, wie ein Gott! / In seinen Elementen sich, und seine Lust / Ist himmlischer Gesang, dann tritt er auch / Heraus ins Volk [...]*» (StA IV.1, 6, vv. 84-87).

30 | «*Unter seinen hyperpolitischen, immerreichenden und berechnenden Agrigentinern, unter den fortstreben immersicherneuerden gesellschaftlichen Formen seiner Stadt [...]*» (StA IV.1, 158). Ibid. StA IV.1, 21, vv. 481-485.

31 | «*Das Volk ist trunken, wie er selber ist. / Sie hören kein Gesez, und keine Noth / Und keinen Richter; die Gebräuche sind / Von unverständlichen Gebrause [...]*» (StA IV.1, 10; v. 189).

manifestazioek dimentsio ozen, gaitzesgarri eta beldurgarria dute eta ez dira zuzenean antzezten; haien ekintza eta adierazpen moduak erretorika sutsuaren gehiegikeriarekin alderatuta azaltzen dira uneoro: «ainuri ulergaitza» («*unverständlichen Gebrause*»), «mozkortua» («*trunken*»), ohituren eta zentzu onaren aurkakoa. Antzerki-lanaren bigarren bertsioan, hasieran nabarmenduko da, hain zuzen, hiritarren itsukeria fanatikoa: «¿Oyes al pueblo ebrio? [...] / Lo sé, como hierba seca / se inflaman los hombres» (Hölderlin, 1997: 217)³². «Belar lehorra»-ren irudiaren bidez, Hermokratesek uztak suntsitu eta nekazarien altxamenduak hasten zituen sua zekarren gogora: antza denez, modu berean pizten ziren gizonak Enpedoklesen aurrean. Ikusiko dugun moduan, irudi hori bera berotasun iraultzailearen kritikariek ere erabiltzen zutenetako bat zen. Azken horien ustetan, hizkuntza sutsuaren funtsezko arriskua honakoa zen: biztanle pobreenen artean «sute» edota «infekzio» baten antzera zabaltzeko zuen ahalmena. (La Vopa, 1998: 85-116).

Enpedoklesen erretorikak altxamenduz betetako egoera ekarri zuen eta, zirudenez, herritarrek eta aldizkako buruzagiek bata bestearengan zuten eragina: eldarnio «sutsua» kutsakorra suerta zitekeen ere. Behin baino gehiagotan, hiritarren babesa galdu zuenean, Enpedoklesek «zoro» eta «mozkor» egotea leporatuko die agrigentarrei: «¡Oh ustedes, exaltados!»³³, «Están ebrios, di una palabra de paz, / para que vuelva el sentido al pueblo!» (Hölderlin, 1997: 97)³⁴. Izan ere, eroaldi infekzioso moduko bat zen: «¡Vámonos, Critias! / Que con su discurso no nos arrastre!» (Hölderlin 1997, 61)³⁵. Ikusi dugun moduan, «*Rasenden*» («amorratuta») hitza erabili zuen Enpedoklesek bere onetik ateratako agrigentarren aurka. Hermokratesek ere hitz beraz baliatu zen antzerkiko heroiaren jokaera azaltzeko, eta baita agrigentarrek ere, beren ekintzak deskribatzeko³⁶. Panteak ere bere aitari amorrer berberaz itsututa egotea leporatu zion, hark bere maitea, Enpedokles, madarikatu zuenean: «Y si le ha maldecido mi padre, cegado / por la rabia, que me maldiga ahora a mi» (Hölderlin, 1997: 123)³⁷. Horrekin batera, Delia, Pantearen mirabea, ikaratu egiten zen eta zaila egiten zitzaion bere nagusia ezagutzea azken horren diskurtsoa normaltasunetik aldendu eta era arriskugarrian bere maitale Enpedoklesenaren antza hartzen zuenean: «¡[...] Pantea! Me aterra que tanto / te exaltes con tus lamentos. ¿Acaso él, / como tú, también alimenta de dolor / su espíritu orgulloso, e insiste con violencia en las penas?»³⁸.

Horrela, antzerki-lanak nolabaiteko elkarrekiko berrelikadura aurkezten zuen, ahots sutsuaren (jakituria jainkotiarraren mendekoa) eta herriaren berotasunaren artean: bata bestea erakartzen zuen, eta aldi berean elkar kutsatzen ziren. Puntu honetan, protagonistak behin baino gehiagotan esan zuen moduan, lehenago haren hitzen bitartez herriaz jabetu zen eldarniozko mozkor berbera zen orain bere buruaren kontra agertzen zena, komunitatetik behin betiko

OHARRAK

32 | «Hörst du das trunkne Volk? / [...] Der Geist des Manns / Ist mächtig unter ihnen / Hermokrates. / Ich weiß, wie dürres Gras / Entzünden sich die Menschen» (StA IV.4, 91; vv. 1-5).

33 | «Oh ihr Rasenden!» (StA IV.1; 27 v. 628).

34 | «Sie sind, wie trunken, sprich ein ruhig Wort, / Damit der Sinn dem Volke wiedekehre!» (StA IV.1, 30; v. 719-720).

35 | «Laß uns gehen, Critias! / Daß er in seine Rede nicht uns ziehet» (StA IV.1; 13, v.281).

36 | Cf. respectivamente StA IV.1, 58, v. 1358, y StA IV, 61; v. 1431.

37 | «Und hat er ihm geflucht, der Rasende / Mein Vater, hal so fluch er nun auch mir» (StA IV.1, 44; vv. 1015-1016)

38 | «Panthea! Mich schrökt es, wenn du so / Dich deiner Klagen überhebst. Ist er / Denn auch, wie du, daß er den stolzen Geist / Am Schmerze nährt, und heftiger wird im Leiden? / Ich mag nicht glauben, denn ich fürchte das» (StA IV.1, 44; vv. 1028-1032)

kanporatzeko. Antzerki-lanaren bigarren bertsioan, egoera hori esplizituki azaltzen zuten Hermokratesen hitzek:

¿Acaso no lo ves? Los pobres / de espíritu han extraviado al espíritu / sublime, los ciegos al seductor. / Arrojó su alma al pueblo, traicionó, generoso, / a los dioses y entregó su favor a los vulgares, / [...] / [...] entretanto crecía / la ebriedad del pueblo; estremecidos / vieron cómo le temblaba el pecho / con sus propias palabras, y dijeron: / ¡No es así como escuchamos a los dioses! / Y a aquel hombre altivo y afligido, los siervos / dieron nombres que no voy a mencionarte. / Y finalmente toma el sediento la ponzoña; / el pobre, que no sabe permanecer ensimismado / y no encuentra a nadie semejante a él, / se consuela con la adoración maníaca / y cegado, se vuelve como ellos, / los idólatras sin alma [...]. (Hölderlin, 1997: 223)³⁹

Profezia sutua maldizio bilakatu zen horrela, apaizak berak bere buruari botatakoa eta herri xumeak imitatutakoa: lehen haren jarraitzaile izandakoak ziren orain Enpedoklesen aurka azaltzen zirenak, honen gainbehera ekartzeko asmoarekin. Hiriko apaizaren bitartez atzera begira berrinterpretatuta, gatazka tragikoak diskurtso sutsuaren pluralizazio plebeioan zeukan jatorria. Diskurtso honek bat-batean jatorrizko hizlariaren esku artetik ihes egin eta frenesi frenesi kolektibo bilakatu zen. Berriz ere diskurtso sutsuaren dimentsio arazotsuenaren aurrean gaude: *Schwärmerei*-aren kategoria estigmatizatzailearen barruan sartzen diren diskurtso asaldatuak izaera kutsakor hori, hain zuzen. Honen konnotazio gaitzesgarriak, izan ere, giro iraultzailea dela eta berriz agertu ziren.

Horrela izanik, Hermokratesen salaketa konnotazio ideologikoen esparru zehatz batean kokatzen zen: kritikari liberalak (Friedrich Gentz), baita kontserbadoreak ere (Edmund Burke, August Rehberg), «erlebatza kutsakorren» leitmotiv estigmatizatzaileaz baliatu ziren jakobinoen jarraitzaileen erretorika laudatzailea salatzen. Eliteko kideen ustean, funtsezko arazoa honakoa zen: erretorika fanatiko berri honek esparru publikoaren subertsioan zituen ondorio obskurantistak, ideia arrotzen zabalpena eta fede profesio asaldatuak zirela medio.

Pertsonaia guztiak mozkortasun kaotiko eta suntsitzaile berberaren mende zeuden orduan eta honek lotura sozialak apurtzeko joera zuen. Antzerki-lanaren bigarren bertsioan, herriaren «eldarniozko» egoera berriz ere azpimarratzen zen: «Una estrella errante se ha tornado / nuestro pueblo y temo / que este signo anuncie / aún cosas futuras, que él / incuba en su mente callada» (Hölderlin, 1997: 221)⁴⁰. Hiperion eta Adamasen antzera, Agrigentoko hiritarrak ere «izar herratuak» bilakatu ziren, haien ekintzek ez baitzuten aurretiko zentzu zehatzik⁴¹. Eta Parisko hiritarrekin gertatu zen antzera, agrigentarren gogo beroak haien ekintzak aurreikustea ezinezkoa bihurtu zuen (Becker, 1999: 37-52). Beraz, modu honetan, antzeppen

OHARRAK

39 | «*Siehst du denn nicht? Es haben / Den hohen Geist die Geistesarmen / Geirrt, die Blinden den Verführer. / Die Seele warf er vor das Volk, verrieth / Der Götter Gunst gutmüthig den Gemeinen / [...] / [...] indessen wuchs / Die Trunkenheit dem Volke; schaudernd / Vernahmen sie's, wenn ihm vom eignen Wort / Der Busen bebte, und sprachen: / So hören wir nicht die Götter! / Und Nahmen, so ich dir nicht nenne, gaben / Die Knechte dann dem stolzen Trauerden. / Und endlich nimmt der Durstige das Gift, / Der Arme, der mit seinem Sinne nicht / Zu bleiben weiß und Ähnliches nicht findet, / Er tröstet mit der rasenden / Anbetung sich, erblindet, wird wie sie, / Die seelenlosen Aberglaubigen [...]*» (StA IV.1 94, vv. 70-94).

40 | «*Ein Irrgestirn ist unser Volk / Geworden und ich fürcht', / Es deutet dieses Zeichen / Zukünft'ges noch, das er / Im stillen Sinne brütet*» (StA IV.1, 93, vv. 48-52).

41 | Horrela gogoratzen zuen Hiperionek Adamasekin izandako adiskidetasuna: «*Gozamos de nuestro extravío en la noche de lo desconocido, arrojándonos en las frías tierras del extranjero, y cuando era posible, nos perdíamos en las regiones solares, lanzándonos más allá de las órbitas de los cometas*» («*wir haben unsre Lust daran, uns in die Nacht des Unbekannten, in die kalte Fremde irgend einer andern Welt zu stürzen, und wär'es möglich, wir verließen der Sonne Gebiet und stürmten über des Irrsterns Grenzen hinaus*», StA III, 16).

dramatikoaren maila kolektibora eramanda, diskurtso sutsuak krisi iraultzailearekin agertutako indeterminazio historiko berezi hori adierazten zuen.

Berriz ere, jainkozale sutsuaren misio historikoaren antzezpenaren aurrean gaude, oraingoan haren ondorio aztoratzaileen ikuspuntutik aurkeztuta; ordena sozialaren subertsioa fanatiko bakar baten diskurtsotik abiatuta, inolako autoritate eta ordena hierarkikorik kontuan hartzen ez zuena⁴². Jada lehenengo bertsioan, honela azaltzen du Critiasen diskurtso hunkigarriak:

El pueblo está ebrio, como él mismo. / No atiende a leyes, ni a necesidades, / ni a jueces; las costumbres están inundadas / por un estrépito incomprensible, / como las apacibles riberas; una fiesta ha sustituido a todas las fiestas, / y de los dioses los humildes días de fiesta / se han fundido en uno solo. Eclipsándolo todo, / el mago envuelve cielo y tierra / en la tempestad que nos ha preparado, / y mira y se alegra de su espíritu / en su tranquilo recinto. (Hölderlin, 1997: 55)⁴³

Enpedoklesen diskurtsoak eragindako frenesi iskanbilatsua kredoz guztiak bakar batek ordezkatzeari zen: «jainko» bakar bat eta «jai» bakarra askoren orde. Edo, «Erljioari buruz» (1796), saiakerak aldarrikatzen zuen moduan, kultu unibertsal bakarra, eliza konfesionalen aniztasunari kontrajarrira⁴⁴. Erljio berria, Hölderlinek eta Hegelek idazlanetan eta gutunetan hainbestetan teorizatutakoa, agertzen zen hemen, ekintza tragikoaren testuinguruan, «*Schwärmer*»-aren estasiszko hizkuntzak piztutako iraultza gisa. «*Altesten Systemmprogramm...*»-aren utopia erradikalizatu zen, baina azken hau ez zen «arrazoiaren politeismo» gisa sortzen, baizik eta anarkia moral gisa, zeinetan arau moral eta ohitura on guztiak irauli egiten ziren.

Enpedoklesen hitzek kataklismo natural bat sorrarazten zuten komunitatearen baitan («*Ins Ungewitter*»)⁴⁵. Aurretik esan dugun moduan, diskurtso sutsua berriz ere *kairos* historiko-iraultzailearen esperientziari lotuta ageri da: «Eclipsándolo todo, / el mago envuelve cielo y tierra / en la tempestad que nos ha preparado». Irudi apokaliptikoak bigarren bertsioaren hasieran ere berriz agertzen ziren, Mecadesek batasun erlijioso berri honen arriskuen berri ematen zuenean: «Que uno solo agite así a la multitud / es para mí como cuando el rayo de Júpiter / prende el bosque, y aún más terrible» (Hölderlin, 1997: 217)⁴⁶. Bai Jupiter («*Jovis*») eta baita «Jupiterren tximista» («*Jovis Blitz*») ere behin baino gehiagotan agertzen dira lanean zehar (StA IV.1, 6, v. 105; 46, v. 1075; 9). Hauek behin eta berriro agertzea ez zen kasualitatea: Zeus jainko grekoari lotuta, tximista zigortzailearen ikurrak garrantzi handia izan zuen Frantziako Iraultzaren propagandan erabilitako irudien artean (Kneißle, 2010: 45-46)⁴⁷. Irudi honek «berotasun» iraultzailearen denborazko dimentsio asmaezina laburbiltzen zuen; han non bere

OHARRAK

42 | Ez zen adibide literario bakarra, baizik eta garai hartan errepikatzen zen gaia: Wielanden *Der Goldene Spiegel* (1772-1794) fabulan azaltzen da, *Die Räuber*-en (1781) ere, Schillerren *Wallenstein*-en, Kleisten *Michael Kolhaas* (1808) eta *Erdbeben in Chill* (1807/1810) ipuin laburrera ailegatu arte (biak apropos Erreforma garaian kokatuta). Era berean, 1799ko proiektu dramatikoaren («*Zu Sokrates Zeiten*») prestaketa-pasarte batean, Hölderlinek bere garaiko mugimendu erlijioso erradikalen konnotazio emantzipatzaileen berri ematen zuen: «*Wer richtet denn izt? / Richtet das einige / Volk? / Nein! o nein! wer richtet denn izt? / ein Natterngeschlecht! feig. u. falsch / das edlere Wort nicht mehr / Über die Lipp. / O im Nahmen / ruf ich / alter Dämon! Dich herab / Oder sende / Einen Helden [...]*» (StA II, 318, vv. 1-12).

43 | «*Die Gebräuche sind von unverständlichem Gebräuse, gleich / Den friedlichen Gestaden, überschwemmt, / Ein Fest für alle Feste und der Götter / Bescheidne Feiertage haben sich / in Eins verloren allverdunkelnd hüllt / Der Zauberer den Himmel und die Erd' Ins Ungewitter, das er uns gemacht, / Und siehet zu und freut sich seines Geists / In seiner stillen Halle*» (StA IV.1, 10, vv. 189-201).

44 | StA IV, 275-281.

45 | StA VI.1 10.

46 | «*Das Einer so die Menge bewegt, mir ists, / Als wie wenn Jovis Blitz den Bald / Ergreift, und furchtbarer*» (StA IV.1, 91, vv. 7-9)

47 | *Souveraineté du peuple, destruction du clergé, et de la royauté* margolan anonimoan (1793) erregearen eta elizaren irudiak ikus zitezkeen, eta haiengana zuzenduta tximista

agerpenagatik ordena zibila iraultzeko arriskua zegoen.

Bestalde, gatazka dramatikoaren estatutu diskurtsiboan ipinitako enfasia agerian jartzen zen apaizen aginpidearen estatutuaren inguruko eztabaidatik abiatuta. Puntu honetan, Hölderlinek batez ere funtzio zentsuratzaila duen apaiz gisa aurkeztu zuen Hermokrates, herriaren asaldura egoeratik aldentzeko gai zena: «La palabra del sacerdote quiebra el espíritu audaz» (Hölderlin, 1997: 59)⁴⁸. Bigarren bertsioan, Hermokratesek hiriko agintariek bidegabeki zeukaten funtzio zentsuratzaila nabarmentzen zuen: «Por esta razón, ponemos / a los hombres una venda en los ojos, / para que no se nutran de demasiada luz / Lo divino no puede comparecer ante ellos» (Hölderlin, 1997: 217)⁴⁹. Enpedoklesen aura «jainkotiar»-(r)ak igortzen zuen argi itsugarritik hurbil zegoen herria, eta horretan, hain zuzen, zetzan arriskua. Puntu honetan, Hermokratesek ondo zekien zein botere demagokiko-karismatiko ezkututzen zen protagonistaren diskurtsoan: «Quien se ha ganado al pueblo dice / lo que quiere; bien lo sé y no seré yo / quien se opongá, puesto que los dioses / aún lo toleran». (Hölderlin, 1997: 87)⁵⁰. Beraz, hizkera fanatikoz betetako testuinguru honetan, hiriko apaizak badaki Enpedoklesekin duen eztabaida limurtzearen eta sineskeren esparru diskurtsiboan gauzatzeko zela, non, azken finean, biek zituzten arma berberak⁵¹.

Zentzu honetan, Enpedoklesek apaizei honakoa aurpegiatzen zien: haien hizkuntza manikeoaz «maitasun jainkotiar askea» kultu arrunt bihurtzea: «Porque sentí sin duda, en mi temor / que queráis reducir a un culto vulgar / el libre amor divino» (Hölderlin, 1997: 81)⁵². Geroago, dramaren heroiarekin bakeak egiten saiatu zirenean, agrigentarrek akusazio hau erabiliko dute Hermokratesen hitzontzikeria salatuzko:

Y aún mueves la lengua? Tu, / tu nos has hecho malvados con tu charlatanería / nos has arrebatado el espíritu: nos has robado / el amor del semidios ¡tu! Ya no es el mismo. / No nos reconoce; ¡ah!, antes nos contemplaba / con dulces ojos este hombre regio; ahora su mirada / me trastorna el corazón. (Hölderlin, 1997: 159)⁵³

Modu honetan, Hermokratesek apaizen hitzen autoritatea berretsi nahi zuen bitartean, Enpedoklesek hauei hizkuntza ortodoxo horren bitartez jainkoaren erlijioaren zentzua gutxiestea leporatuko die. Horrela, liskar politiko-erlijioso diskurtsoen zilegitasunari buruzko gatazka moduan antzeztuko da.

3. Ondorioak

Horrela izanik, *Empedoklesen heriotza*-n, lotura soziokomunitarioaren egonkortasuna ahuldu egingo da, gero, diskurtso sutsuaren hedapenetik aurrera, krisian sartuko da eta gaitza sortzen

OHARRAK

bana ageri ziren. Hauek, bere aldetik, hiruki bat osatzen zuten, «Lege» («Loi») inskripzioarekin (Kneiße 2010, 45-46). Cf. Kneiße, Daniela, *Die Republik im Zwielicht: Zur Metaphorik von Licht und Finsternis in der französischen Bildpublizistik 1871-1914*, Oldenbourg, Oldenbourg Verlag, 2010, pp. 45-46.

48 | «Das Wort des Priesters bricht den kühnen Sinn» (StA IV.1, 12; v. 255).

49 | «Drum binden wir den Menschen auch / Das Band ums Auge, daß sie nicht / Zu kräftig sich am Lichte nähren / Nicht gegenwärtig werden / Dar Göttliches vor ihnen» (StA IV.1, 91; v. 10).

50 | «Wer sich das Volk gewonnen, redet, was / Er will; das weiß ich wohl und strebe nicht / Aus eignem Sinn entgegen, weil es noch / Die Götter dulden» (StA IV.1, 25; vv. 585).

51 | Horrela, interprete batzuek «Metaphorik der Manipulation» bat dagoela adierazi dute (Primavesi, 2008: 266).

52 | «Denn wohl hab' ichs gefühlt, in meiner Furcht, / Daß ihr des Herzens freie Götterliebe / Bereden möchtet zu gemeinem Dienst» (StA IV.1 23, vv. 530-532).

53 | «Regst du noch die Zunge? du, / Du hast uns schlecht gemacht; hast allen Sinn / uns weggeschwazt; hast uns des Halbgotts Liebe / gestohlen, du! er ists nicht mehr. Er kennt / uns nicht; [...]» (StA IV.1 60, vv. 1397-1401).

zuen instantzia, berriz, ezinbestean anbigua bilakatu zen: «*Schwärmerei*»-aren gehiegikeriak bultzatuta, nork egin zuen huts? Enpedoklesen eldarniozko grina mistikoak edo zoramenean murgilduta zegoen herriaren harrokeriak? Erreformatzailearen fanatismoak edo haren lagun maiteen itsumenak? Gaizki-ulertu tragikoa lotura intersubjektiboaren bi aldeek bat egiten zutenean sortzen zen, edota bata bestearengandik bereizten ez zenean, erretorika sutsuaren orokortzeaz gero. Azken honen bitartez, *hybris* tragikoaz kutsatu da hiri guztia, eta honek haren deuseztapenera darama. Huts hau ezagutzen zuenez, bera baitzen, hain zuzen, horren enkarnazio paradigmaticoa, Enpedoklesek haren diskurtsoak eragindako gehiegikeriak garbitzea erabakiko du. Horregatik erabaki zuen azkenean bere bizitza Etnaren tontorrean kentzea.

Bibliografía

- BIRKENHAUER, T. (1996): *Legende und Dichtung. Der Tod des Philosophen und Hölderlins Empedokles*, Berlin: Vorwerk 8.
- BUCKLEY, M. (2008): «*Tragedy Walks the Streets*». *The French Revolution in the Making of Modern Drama*, Baltimore, Maryland: The John Hopkins University Press.
- GOETHE, J.W. (2011): *Briefwechsel Zwischen Schiller und Goethe*, T. 1, Berlin: Tredition.
- GROSS, M. (1994): *Ästhetik und Öffentlichkeit, Die Publizistik der Weimarer Klassik*. Hildesheim: Olms-Weidmann.
- HILLIARD, K. (2011): *Freethinkers, Libertines and Schwärmer. Heterodoxy in German Literature, 1750-1800*. London: Institute of Germanic & Romance Studies.
- HÖLDERLIN, F. (1957): *Sämtliche Werke III. Hyperion. Grosse Suttgarter Ausgabe (StA)*, Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.
- HÖLDERLIN, F. (1957): *Sämtliche Werke VI.1 / Der Tod des Empedokles Aufsätze. Grosse Suttgarter Ausgabe (StA)*, Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag.
- HÖLDERLIN, F. (1997): *Empédocles*, Madrid: Poesía Hiperión.
- HÖLSCHER, U. (1965): *Empedokles und Hölderlin*, Frankfurt: Insel Verlag.
- KANT, E. (2004): *Conflicto de las Facultades*, Losada: Buenos Aires.
- KRANZ, W. (1949): *Empedokles. Antike Gestalt und romantische Neuschöpfung*, Zürich: Artemis.
- KOMMEREL, M. (1961): «*Hölderlins Empedokles-Dichtungen*», en Kelleat A. (ed.), *Hölderlin. Beiträge zu seinem Verständnis in unserm Jahrhundert*, Tübingen: Mohr, 205-226.
- KNEISSLE, D. (2010): *Die Republik im Zwielficht: Zur Metaphorik von Licht und Finsternis in der französischen Bildpublizistik 1871-1914*, Oldenbourg: Oldenbourg Verlag.
- LA VOPA, A. (2001): *Fichte: The Self and the Calling of Philosophy, 1762–1799*, Cambridge: Cambridge University Press.
- LEMKE, A. (2011): «*Die Tragödie der Repräsentation. Politik und Theater in Hölderlins 'Empedokles-Projekt'*», *Hölderlin-Jahrbuch*, N° 37, 68-87.
- LINK, J. (1983): *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*, München, Wilhelm Fink Verlag.
- MÖGEL, E. (1994): *Natur als Revolution. Hölderlins Empedokles-Tragödie*, Stuttgart-Weimar: Metzler Verlag.
- PORT, U. (2005): *Pathosformeln. Die Tragödie und die Geschichte exaltierter Affekte (1755-1888)*, München: Wilhelm Fink Verlag.
- PRIGNITZ, C. (1985): *Hölderlins «Empedokles»*, Hamburg: Buske.
- PRIMAVESI, P. (2008): *Das andere Fest. Theater und Öffentlichkeit*, Frankfurt: Campus Verlag.
- REICHARDT R.. (2000): «*Die visualisierte Revolution. Die Geburt des Revolutionärs Georg Forster aus der politischen Bildlichkeit*», *George-Forster Studien*, T. 5, (2000), 163-227.
- SCHADEWALDT, W. (1966): *Antike und Gegenwart. Über die Tragödie*, München: Deutsche Taschenbuch-Verlag.
- SCHINGS, H-J. (1977): *Melancholie und Aufklärung: Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart: Metzler.
- SZONDI, P. (1978): *Schriften*, T.1, Frankfurt: Suhrkamp.
- VV. AA. (1988): *Die Aufklärung und die Schwärmer*. Hinske, N. (ed.). Hamburg: Felix Meiner.
- VV. AA. (2005): *The literature of Weimar Classicism*. Richter, S. (edit.). New York: Camden House.