

Autonomía en la obra de Arte en Martin Heidegger

Freddy Sosa

Según Heidegger¹ cuando se habla de un poema se intenta averiguar lo que el poema es, pero esto se hace desde afuera del poema, desde lo alto, lo cual puede ser de una ilegítima arrogancia. Pero ¿se puede hacer otra cosa?. Heidegger cree que sí: propone que “nos dejemos decir por el poema en qué consiste su peculiaridad, en qué descansa”, lo cual supone ya, primero, que se acercará al poema por una vía alterna, paralela, asimilable, pero, en cualquier caso, distinta a la inducción conceptual, y, segundo, que el poema “dice”, esto es, que no es un producto mecánico e inerte, un objeto mero resultado de una serie de inducciones conceptuales, sino, lejos de ello, un ente que *tiene algo que decir*.

Un ente, una *cosa*, pues, que *dice*, pero frente al cual no disponemos de conceptos para entendernos. ¿Cómo acercarnos a él? Lo que Heidegger propone no es en rigor una suspensión del juicio, una puesta entre paréntesis, sino un acercamiento que no le haga violencia, que le deje un campo libre², y ¿desde qué mejor esfera puede expresarse el pensamiento poético que desde la poesía misma?

El discurso más revelador sobre la poesía, cree Heidegger, habría de ser el que la poesía pueda hacer sobre ella misma: poesía que hable de poesía. Esa es la razón por la que se interesa particularmente por Hölderlin, “un poeta extraño, si es que no misterioso” que en numerosos poemas no sólo “poetiza al poeta” sino que “además, (...) trata también de la poesía en forma de artículos y esbozos” y “más ampliamente” en sus estudios y traducciones de literatura clásica. Este pensar poético, el de los artículos y el de los estudios, se basan, dice Heidegger, en la experiencia poética de sus poemas. Hölderlin “sabe con toda claridad la índole propia de su poema”, pues, como dice él

¹ Seguiré de cerca la conferencia “EL POEMA”, pronunciada por Heidegger el 25.08.68, que aparece en la p. 195 de *INTERPRETACIONES SOBRE LA POESIA DE HÖLDERLIN*. Traducción de José María Valverde. Ariel Filosofía. Barcelona. 1983. p. 195.

²: “*La confianza en la interpretación corriente de la cosa está sólo aparentemente fundada. Pero además este concepto de la cosa (la cosa como portadora de sus notas) no sólo vale para la mera cosa propiamente tal, sino para todos los entes. Por lo tanto, con su ayuda no se pueden nunca separar los entes que son cosas de los que no lo son. Sin embargo, antes de cualquiera objeción, el habernos detenido atentamente en el círculo de las cosas, nos dice ya que este concepto de cosa no toca lo propio de ésta, lo que tiene de espontáneo y que descansa en sí mismo. A veces tenemos el sentimiento de que hace largo tiempo se hizo violencia a lo cósmico de la cosa, y que en esta violencia se juega la suerte del pensamiento, del que por eso se reniega, en vez de afanarse por hacerlo más pensante. Pero ¿qué tiene que hacer un sentimiento, por seguro que sea, con la determinación de la esencia de la cosa, cuando sólo el pensamiento puede tener la palabra? Quizá lo que aquí y en casos semejantes llamamos sentimiento o estado de ánimo es más racional y más percipiente, porque es más abierto al ser que toda razón, el cual convertido entretanto en ratio se interpretó equivocadamente por racional. El mirar de reojo a lo irracional, como el engendro de lo irracional irreflexivo, prestó un servicio raro. El concepto corriente de cosa, ciertamente, conviene en todo tiempo a cada cosa. A pesar de esto, no capta la cosa existente, sino que la atraca.*” ARTE Y POESIA. Traducción de Samuel Ramos, FCE, México, 1985 (HOLZWEIGE 14-15. Gesamtausgabe, 5).

mismo en la elegía *Pan y vino* refiriéndose al acto creativo : “..a cada cual se le asigna algo propio”, lo que viene a decir que lo propio del poema no lo ha inventado el poeta: le ha sido asignado.

Así, de poemas y de giros de poemas van surgiendo penetrantes miradas hacia adentro de la poesía. En *Pan y Vino*:

*“¡Antes del tiempo! Es vocación de los cantores sagrados y así
también
sirven y transforman adelantándose a un gran destino”.*

¿De qué tiempo habla?, se pregunta Heidegger. Del mismo, dice, del que habla en *Mnemosyne* cuando dice

“Largo es / el tiempo”.

¿Qué tan largo?, quiere saber Heidegger. Tanto, se responde, que desborda nuestra época sin dioses, hasta la palabra misma, anterior al poeta. El poeta no instauro otros dioses que aquellos que advienen, que ocurren en presente, por mucho que los dioses huidos le afecten. De tal advenimiento habla Hölderlin en *Pan y vino* en un texto cuya interpretación “ofrece dificultades demasiado grandes”:

*“Larga y difícil es la palabra del advenimiento pero
blanco es (esto es, luminoso) el instante. Servidores de los celestiales son
pero, sabedores de la tierra, su paso es contra el abismo
de los hombres”.*

En otro texto, un cántico, *El Archipiélago*, dice el poeta:

*“Pero porque están tan cerca los dioses presentes
debo estar yo como si estuvieran lejos, y oscuro en las nubes
debe estarme su nombre; sólo que, antes que la mañana
se me ilumine, antes que la vida arda al mediodía,
me los nombro yo en silencio, para que el poeta tenga
su haber, pero cuando desciende la luz celeste
me gusta pensar en la del pasado, y digo: ¡florece sin embargo!”.*

Dos veces oímos que le obliga un deber. ¿Qué deber es este? se pregunta Heidegger. En un caso se refiere a la relación del poeta con los dioses presentes, en el otro al nombre con que el poeta nombra a los dioses. ¿Cuál debe ser, pues, el modo de poetizar al que debe ajustarse el poeta? ¿De dónde viene esta obligación, este deber? ¿Cuál es la relación entre las dos vertientes?

La respuesta está en el primer verso:

porque están tan cerca los dioses presentes

que viene a decir

porque están demasiado cerca los dioses presentes.

Los dioses que advienen lo hacen demasiado cerca para nombrarlos: “*Patentemente, ese venir dura mucho tiempo, por eso es aun más opresivo y por tanto más difícil de decir que la presencia completa*”. El poeta debe nombrar en silencio y ese nombrar debe ser oscuro, de modo de *desacercar* a los dioses.

En *A la fuente del Danubio* dice Hölderlin

*Te nombramos, movidos por sagrada necesidad, te nombramos
¡oh Naturaleza!*

¿Qué nombrar es este? ¿Qué es nombrar?. En *nomen, onoma, se esconde “gno”*, *gvosiv*, conocimiento. La palabra “naturaleza” es el nombre oscuro, velador y desvelador, en la poesía de Hölderlin. Si precisamente el nombrar, ese conocimiento, está “divinamente obligado”, entonces los nombres que ella llama deben ser nombres sagrados. Pero se trata aquí de un nombrar en silencio, en “oscuro”, “antes que la mañana se me ilumine”. No es el silencio de quien calla, pues ello iría contra la misma poesía. Es el silencio de quien habla en reposo, cumpliendo una sagrada obligación, y tiene suficiente con ello. Un silencio anterior a la mañana, antes de que la incandescente luz del advenimiento ciegue al poeta. Antes, pues, del tiempo.

El advenimiento de los dioses, esa luz cegadora, deja sin sustento de existencia a los poetas y los echa al abismo. “*Larga y difícil es la palabra de ese advenimiento*” que hace que hace decir acerca del poeta

“su paso va contra el abismo / de los hombres”,

esto es, hacia el abismo.

Es este el papel del poeta. Cuando dice “*para que el poeta tenga su haber*” ese “haber” es una obligación. Al poeta la ha sido asignada la palabra del advenimiento y su haber es un deber: el de cargar en silencio un nombrar, el de prevalecer y mantenerse en el decir nombrador de lo que adviene. Una misión que no ha buscado, que no ha elegido, a la que no puede renunciar como a un empleo. No una obligación que le pertenece sino una a la que él pertenece. La obligación de velar y desvelar el advenir de los dioses que necesitan la palabra del poeta para su acaecer como aparición.

Lo que Heidegger llamó sus “investigaciones sobre Hölderlin” abarca un amplio abanico que incluye poemas completos, ensayos, artículos o, como en *Hölderlin y la esencia de la poesía*, extractos de cartas o versos sueltos del poeta/filósofo —algunos de poemas inacabados o posteriormente corregidos— con los que va hilando un nuevo discurso que viene a ser, en su conjunto, interpretaciones sobre la poesía y el pensamiento de Hölderlin, y que plantea verdaderos problemas a la hora de revisar la estética heideggeriana de cara al concepto de autonomía que venimos usando.

“*Lo que es bueno poéticamente no puede ser malo filosóficamente. Sólo hay una verdad*” escribió Jaspers³, pero esta verdad ya no es en Heidegger “adecuación” sino “aparición”⁴: Heidegger identifica la desocultación del ser con la desocultación de la verdad, lo que se traduce en una identificación de *verdad* con *ser* —un postulado, como se sabe, tan antiguo como la filosofía misma— y deposita en el arte la clave para esa desocultación.

³ Karl Jaspers. *NOTAS SOBRE HEIDEGGER*. Mondadori España. Madrid. 1990. p. 104

⁴ *SER Y TIEMPO*. Traducción de José Gaos. FCE. México, 1974. pp.235-252

Una de las tesis capitales de Heidegger es su vuelta al, según él, concepto de *verdad* de la filosofía antigua, tal como aparece, por ejemplo, en Heráclito⁵, abandonando la fórmula *veritas est adaequatio rei et intellectus* que se había seguido hasta Kant. Para Heidegger, como se sabe por *Ser y tiempo*, la verdad del ente es el ser del ente, un ser que es un proceso (*Ereignis*) de iluminación (*Lichtung*), un advenir de luz como un amanecer que abre un espacio en y por el que el ente va de sí hacia el hombre. En Heidegger el tiempo es presencia que es pre-presencia y se concibe como advenimiento (futuro) que viene a ser fundamento del ente. Un advenimiento fundante que se repite, que va siendo sido, que “ya es el pasado que será”, para decirlo con Borges. Esto unifica los tres tiempos aunque se parte de una privilegiación del futuro que se desvela como fundamento de la temporalidad y del ente. Una temporalidad que se compenetra con la revelación de la estructura, de modo que elucidar lo temporal es lo mismo que develar una ontología⁶. No se trata, por consiguiente, de un aparecer estático, eterno, infinito, sincrónico, como el del dios bíblico, sino dinámico, esencialmente temporal y, sobre todo, fugaz, en su acepción de fugitivo, huidizo, que aparece, que se des/oculta (*Ent-borgenheit*), que se des/cubre (*Ent-decktheit*) para tornar a la ocultación. “*Tan es así que, justamente por eso, Heidegger puede hablar, sin contradicción ninguna de la verdad (Alêtheia) del ser como «verdad», es decir como manifestación y no-ocultación (Un-verborgenheit), pero, también y más originariamente, de la verdad del ser como «no-verdad» (Un-wahrheit) como ocultación y encubrimiento (Verborgenheit, Verdecktheit, etc.), y hasta como errancia y misterio (Irrre, Geheimnis)*”⁷.

Una conclusión de *Ser y Tiempo* es que de aquello de lo que se pregunta algo es forzoso tener algún conocimiento, aunque sea sólo su nombre. Con todo ¿cómo nombrar la desocultación? ¿Qué se puede en general saber de aquello que se oculta? ¿Es posible sostener cualquier desocultación si no se tiene acceso a ella? ¿Desde qué plataforma dirigir a los entes una pregunta por el ser que no haga de esa plataforma un fundamento del ser que se pregunta?. *Ser y Tiempo*, como se sabe, habría de continuar con una tercera sección de la primera parte, que jamás apareció. Veinte años después, en la *Carta sobre el Humanismo*⁸, Heidegger declara que la no continuación de *Ser y Tiempo* reside en el problema que supone el hecho de que el lenguaje de la metafísica obliga a mantener la identificación del ser con el ente, ignorando la *diferencia ontológica*. Esto, como es sabido, condujo a Heidegger hacia un *giro lingüístico*⁹ consistente básicamente en la tesis de que el lenguaje abre, antes que nada, el ente en tanto ente: “*El lenguaje no es sólo una herramienta que el hombre posee también entre otras y muchas, sino que el lenguaje es lo que obtiene la posibilidad de estar en medio de lo abierto del ser*”¹⁰.

⁵ Ibid. p.240. / V. en *FENÓMENO Y VERDAD EN HEIDEGGER*, de Jaime Echarri (Univ. de Deusto. Bilbao. 1997) el cap. IV (“Sobre la verdad –Alêtheia- en Heráclito”).

⁶ Cf. Eugenio Trias. Prólogo a *INTERPRETACIONES SOBRE LA POESIA DE HÖLDERLIN*. Ariel Filosofía. Bclona. 1983. p. 18

⁷ Jaime Echarri. *FENÓMENO Y VERDAD EN HEIDEGGER*. Univ. de Deusto. Bilbao. 1997. P 19

⁸ *Gesamtausgabe. Band 9. Wegmarken*. Cf. también *Enciclopedia Garzanti de Filosofía*. Ediciones B, SA. Barcelona, 1992. p. 426

⁹ ver Cristina Lafont. *LENGUAJE Y APERTURA DEL MUNDO. EL GIRO LINGÜÍSTICO DE LA HERMENÉUTICA DE HEIDEGGER*. Alianza Editorial. Madrid 1997. Tr. de Pere Fabra i Abat.

¹⁰ *INTERPRETACIONES SOBRE LA POESIA DE HÖLDERLIN*. Ariel Filosofía. Bclona. 1983. p. 58 / A este respecto Cristina Lafont (Op. Cit.) escribió: “*Sobre este trasfondo, la afirmación de Heidegger (...) según la cual ‘sólo donde hay lenguaje hay mundo’ (...) puede verse como la respuesta sistemática con la que Heidegger, después de la Khere, reacciona ante las dificultades con las que nos habíamos encontrado en Ser y Tiempo*”.

Lejos de ponerse a salvo del *lógos*, creando un metamundo más o menos pseudopoético, el Heidegger posterior a *Ser y tiempo* va en busca del *lógos* más originario, más originario aún que la misma lógica (*La idea misma de 'lógica' se disuelve en el torbellino de un pensar más originario*, dice en *¿Qué es Metafísica?*), un *lógos* que haga posible acceder al desocultamiento al tiempo que se pregunta qué ocurrió para que el pensar creyera que debía orientarse unilateralmente hacia la lógica. Esta búsqueda, que le llevó, como se sabe, al estudio de diversos poetas, le puso al encuentro de una poeticidad esencial: la de remontarse a una originariedad tal que el lenguaje mismo se constituya en “*casa del Ser*”, en un convocar aquello que se nombra, en un *decir* que es un *traer*¹¹ fundador. El lenguaje, entonces, no es un mero instrumento para acceder a la contradicción sino el lugar donde la desocultación ocurre; en ese sentido todo lenguaje es en su esencia poético en tanto que, con todo y ser “el más peligroso de lo bienes”, no puede el hombre sino “habitar poéticamente esta tierra”, según las expresiones de Hölderlin.

El acto de hablar sobre un poema o sobre la poesía desde afuera del poema corre el riesgo no sólo de ser una actitud arrogante sino, sobre todo, inútil. Si “desde lo alto” significa desde una lógica como la que usamos frente a un problema de matemáticas o del sentido común ¿qué es lo que buscaríamos en el poema y qué es lo que éste nos puede entregar?. Probablemente, como ocurre con todos los actos sujetos a (o juzgados por) la lógica conceptual, buscaríamos en lo múltiple series, repeticiones, recurrencias que permitan establecer (inducir) leyes lo más universales posibles a partir de las cuales se puedan inferir (deducir), controlar y predecir los hechos sensibles y sus recurrencias; todo de cara a otras inducciones/deducciones previas, más universales aun, vinculadas a la legalidad del mundo. Aplicada una legalidad tal a la poesía ¿qué obtendríamos?. Los hechos de la poesía susceptibles de ser conceptualizados y legalizados son escasos y pobres¹²: la cantidad de versos que posee el poema, el léxico que usa, el tema del que trata, las condiciones que le ha impuesto una época...en suma, su grado de adecuación al funcionamiento del mundo. Puedo legislar “este poema habla de los dioses”, pero no “doblegado de luz, y oscuro, y silencioso, resigna el poeta su misión de instaurar a los dioses”. Esta frase no es una ley universal en un sentido conceptual porque no hay mundo sobre el cual establecer esa legalidad. Imposible afirmar: “de cada cien poetas doblegados de luz, el setenta y tres por ciento de ellos eran seres silenciosos y tímidos que estaban fundando dioses la mayor parte del tiempo”, aunque no sea más que por el hecho de que aún no sabemos quién es un poeta y quién no lo es. Heidegger propone entonces no forzar a la poesía a la búsqueda estéril de una legalidad universal y mundana; para ello, dice, debemos “percibirlo de un modo suficiente”, esto es, “debemos estar familiarizados con el poema”. Pero ¿quién puede estar más familiarizado con el poema que el mismo poeta?. “El modo apropiado al poema de hablar de él sólo puede ser el decir poético”. Un decir en el que el poeta “poetiza sobre lo peculiar del poema”.

Un poeta que hable de un poema no constituye un círculo si, como en el caso de la poesía de Hölderlin, se trata de un decir poético. El círculo aparece cuando el decir poético deja de serlo. “Sólo en arte se puede hablar de arte” dictaminó el poeta sueco Elmer Diktonius. Pero esto, de ser cierto, y según Heidegger lo es, nos coloca ante un

¹¹Otto Pöggeler en *EL CAMINO DEL PENSAR DE MARTÍN HEIDEGGER*. Alianza Editorial. Madrid. 1983.p. 395, recuerda que decir una cosa es en alemán *Zur Sprache bringen*, un “traer al lenguaje”.

¹² “*La investigación de la historia del arte convierte las obras en objeto de una ciencia. Sin embargo ¿en estos múltiples manejos se nos enfrentan las obras mismas?*” *ARTE Y POESÍA*, p 69.

inevitable círculo que haría imposible el sustraerse al discurso poético y el escapar de la esfera de la poesía, o, todo lo contrario, haría inútil todo esfuerzo por traducir la poesía a algo que no lo sea.

Barajemos rápidamente las tres posibilidades más a la mano: (a) que el lenguaje de Heidegger sea un discurso lógico y conceptual como el de la ciencia o el del sentido común, (b) que sea un lenguaje poético (que sea poesía), (c) que sea ambas cosas a un tiempo.

La tercera opción (c) es inmediatamente descartable. Numerosas expresiones en prosa o en verso de Hölderlin o de cualquier otro poeta parecieran obedecer no tanto al *furor divinantium* como a sesudas reflexiones sobre la lógica del mundo, pero se trata siempre de impresiones que no resisten un riguroso examen. El poema, es verdad, puede ser leído en ocasiones de un modo mundanalmente lógico, pero sólo a costa de su esteticidad. No existen técnicas para hacer Iliadas que garanticen resultados óptimos por mecanismos inductivos¹³. Una frase como “*Pero el mar quita / y da memoria. / Y el amor fija ojos atentos. / Pero lo que permanece, lo fundan los poetas*” sólo podría ser la consecuencia de un cierto orden lógico del mundo so pena de declarar como consecuencia la inexistencia del arte y su subsunción en la ciencia.

La opción (a) de que el lenguaje de Heidegger sea un discurso lógico y conceptual como el de la ciencia o el del sentido común viene en definitiva a equivaler a la anterior. Su aceptación implicaría que la labor de Heidegger consistiría en (i) volver a decir de un modo lógico lo que Hölderlin, sin éxito, *hubiera querido decir* también lógicamente. Así, la poesía sería simplemente un obstáculo y Hölderlin aspiraría al lenguaje de la filosofía e incluso al de la ciencia, pues ¿para qué hablar oscuramente o en clave si es posible hacerlo sin ambigüedades, plurisemias y equívocos?, (ii) descifrar lo que *realmente* dijo Hölderlin, trasladando de este modo la verdad del campo de la poesía al campo de la lógica, en contra, como se ve, de las más sólidas bases de su ontología¹⁴, o (iii) utilizar a Hölderlin como un recurso ilustrativo para reforzar sus tesis elaboradas previamente, lo cual nos aherrojaría dentro de los linderos de la lógica.

La segunda opción (b), con ser la más congruente, no deja de ofrecer consecuencias desconcertantes. Sergio Givone ha llamado la atención sobre el hecho de que ya Hölderlin, en *Sobre el Método del Espíritu Poético*, había estudiado la contradicción esencial entre lo uno y lo múltiple, la unidad del todo plural, lo opuesto armónicamente, y había llegado a la conclusión de que sólo la poesía podía revelar la unidad en su

¹³ “Y así el dios ha utilizado al poeta como flecha, para disparar su ritmo del arco, y quien no lo perciba y (no) se pliegue a ello, nunca tendrá habilidad ni virtud atlética para ser poeta, y demasiado débil sería uno así para poderse captar, sea en la materia, sea en el modo de ver el mundo de los antiguos, o en el posterior modo de representación de nuestras tendencias, y no se le manifestará ninguna forma poética. Los poetas que se meten en formas dadas a fuerza de estudiar, no podrían más que repetir el espíritu dado una vez, se posan como pájaros en una rama del árbol del lenguaje y se mecen en ella según el ritmo prístino que reside en sus raíces, pero un poeta así nunca volaría como el águila del espíritu, empollada por el espíritu vivo del lenguaje” escribió Bettina von Arnim, citada por Pöggeler (Op. Cit.).

¹⁴ “La piedra <de la estatua> pesa y denuncia su pesantez. Pero mientras que ésta nos pesa, rechaza, a la vez, toda penetración a su intimidad. Si lo intentamos, quebrando la roca, jamás mostrará en sus pedazos algo interior y manifiesto. Luego se ha retraído la piedra otra vez a lo sordo de la pesantez y lo macizo de sus pedazos. Si pretendemos captar la pesantez por otros caminos, poniendo la piedra en la balanza, entonces reducimos su densidad a la cuenta de un peso. Esta determinación de la piedra, quizá muy exacta, queda como un número, pero la pesantez se nos ha escapado” ARTE Y POESÍA. pp. 77-78

contradicción, mientras que la lógica, e incluso la dialéctica, en cambio, es “impotente para comprenderla”¹⁵. La lógica busca superar la contradicción y resolver la ecuación; la poesía, sin embargo, acepta la contradicción, que no es una contradicción lógica ni dialéctica, y desde ella, desde la contradicción, intuye la “armonía de lo opuesto”. Con todo ¿por qué la poesía y no, por ejemplo, la pintura? La respuesta es obvia: la poesía es lenguaje y comparte por tanto con esta contradicción fundamental una racionalidad básica. Pero, se diría, también la lógica es lenguaje: ¿cuál es la distinción que haya que hacer entre ambos lenguajes, el de la lógica y el de la poesía, para explicar que en un caso no se pueda abordar la pregunta por el ser como *alétheia* y en el otro sí?

El lenguaje de Heidegger puede llegar a ser visto como ocasionalmente poético en dos sentidos muy precisos, uno menos esencial que el otro. En el sentido menos esencial, comparte con cualquier lenguaje poético una condición autónoma, en cierto modo autárquica y, al decir de Karl Jaspers¹⁶, que justo por ello no lograba

¹⁵ “Sólo la poesía, según Hölderlin, es capaz de revelar e intuir su fundamento, la realidad insuperable de la contradicción. La lógica es impotente para comprenderla: para la lógica, en efecto, la contradicción es simplemente irreal, en cuanto que deriva de un error lingüístico que puede ser corregido, anulado. También la dialéctica es inadecuada: para ella la contradicción es real, provisionalmente y con referencia a otra cosa, porque la verdad que la produce, de hecho, la supera. La poesía, sin embargo, intuye en la contradicción, no más allá de ella, el ritmo por el cual todo es “proceso y cambio”; y es precisamente ese ritmo lo que constituye la armonía de lo “opuesto”; en la contradicción, en la oposición que no remite a una conciliación superior, sino que es transparente a sí misma como unidad y acuerdo, la poesía “siente” lo infinito y lo divino, y nombra su abismo, su ocaso, su desaparición como algo constitutivo de su ser. Por eso, escribe Hölderlin, “su máxima tarea consiste en poseer un hilo y una memoria dentro del cambio armónico, a fin de que el espíritu permanezca presente a sí mismo tanto en uno como en otro momento, en sus distintas cadencias, no separadamente, primero en uno y después en el otro”. La presencia e, incluso, la transparencia del espíritu a sí mismo es la unidad contradictoria misma del Uno que se opone al Uno “como ambos en Uno”. Esto significa, por ejemplo, que la eternidad de la vida, que renace continuamente de sí misma, y la eternidad de la muerte, que engulle continuamente ese renacer, al oponerse no dan lugar a una tercera figura que les sobrepase y que resuelva la oposición, sino que dejan emerger su unidad como ritmo profundo del espíritu. El “hilo” y la “memoria” de que dispone la poesía no son sino el canto que el espíritu canta consigo mismo”. Sergio Givone. *HISTORIA DE LA ESTÉTICA*. Tecnos S.A., 1990, Madrid. p. 81.

⁹ “¿Cuál es el logos seguido, entonces, por un pensar en el que el ser es experimentado en su esencia como acaecimiento propicio del desocultamiento y, con ello, como asistir y al mismo tiempo como estar ausente? Este pensar no puede seguir ya a la lógica, porque no emplaza ya a lo ente en esa cosa constante a la que siempre cabe regresar. Pero tampoco le es lícito el recurso a una metalógica, dado que ésta, la “dialéctica”, se entiende también solamente a partir de la lógica tradicional (aunque no fuera sino porque, como hizo Hegel, no excluye la contradicción, sino que la exige). Por último, al pensar de la verdad del ser tampoco le está permitido escaparse a lo ilógico, huir de la lógica por impotencia y acogerse a un decir pseudopoético. Ante todo, este pensar no puede proclamar una suerte de alógica, pues también ésta se entiende sólo a partir de la lógica, a partir del mero contraste con ella. El pensar de la verdad del ser tiene que entenderse a partir de la cosa que le es propia. Su tarea consiste en corresponder tanto a la asistencia como a la ausencia en el ser, tanto al acto de salir de lo oculto como al de ocultar; consiste en provenir de la acción de salir de lo oculto, en lo oculto suyo, no para dar definitivamente de lado la ocultación, sino para cobijarla como aquello que una y otra vez alberga la acción de salir de lo oculto en su inagotabilidad. El pensar de la verdad del ser tiene su rasgo fundamental en aquel callar que deja que la ocultación sea propiamente ocultación. Otto Pöggeler (Op. Cit.).p. 300

¹⁶ “La filosofía de Heidegger hasta ahora: sin Dios y sin mundo. Solipsista de hecho. Rectilínea y ciega en la acentuación de la ‘determinación’” (p. 8) “Frente a la poesía

“entenderlo”, solipsista. Un lenguaje como el de Heidegger, que pareciera en ocasiones nutrirse de sí mismo, que recurre a signos y señales¹⁷ que con frecuencia remiten a la esfera de ese mismo lenguaje pero que logra instaurar, no obstante, un mundo filosófico en coincidencia con este, el de la legalidad que proviene de la recurrencia de los fenómenos, un lenguaje así puede ser visto como un lenguaje poético, cuando menos en la medida en que prorrogamos la importante cuestión de cuál pueda ser su pregnancia estética. Esta “poeticidad” que aquí y allá encontramos con desigual intensidad en el lenguaje de Heidegger es inevitable desde los postulados esenciales de su discurso.

Pensar y poetizar se pertenecen mutuamente en su sentido más originario, en el “Decir” en el que acaece el ente¹⁸. La tesis de Pöggeler¹⁹, que propone una diferenciación esencial en lugar de una identificación, deja el problema tal como lo encontramos: si el nombrar que hace Heidegger de Hölderlin es poesía necesitaríamos un tercer pensador que nos sustraiga de la esfera heideggeriana de la poesía y que nos conduzca por los caminos de la lógica que repugnan y dirimen la contradicción, y así infinitamente. Si, por el contrario, no es poesía, tal nombrar no existe: es un nombrar lo innombrable, y sus noticias vienen de ninguna parte, por lo que valdría más callar, para decirlo con Wittgenstein. Heidegger busca romper este círculo: “antes del tiempo” “el

<Heidegger> se convierte en señor sometiéndose a ella” (p. 31). “Este agarrarse *<de Heidegger> únicamente a la barandilla del lenguaje*” (p. 74). “Los conocimientos de Heidegger son conocimientos místicos que se manifiestan especulativamente, en metáforas, en imagen y poesía” (p. 87) “Ocupador de la nada. Guardián del ser”. Karl Jaspers. Op. Cit. P. 98.

¹⁷ Un glosario extenso, aunque no exhaustivo, aparece en Otto Pöggeler. Op. Cit. P.367

¹⁸ Una tesis que, por otra parte, había sido manejada por los pensadores del Romanticismo. Véase por ejemplo Schelling: “Ahora bien, si únicamente el arte puede lograr hacer objetivo con validez universal lo que el filósofo sólo alcanza a presentar subjetivamente, entonces -sacando aún esta conclusión- es de esperar que la filosofía, del mismo modo que ha nacido y ha sido alimentada por la poesía durante la infancia de la ciencia, y con ella todas aquellas ciencias que ella conduce a la perfección, tras su culminación vuelva como muchas corrientes aisladas a fluir al océano universal de la poesía del que habían partido”. Schelling. SISTEMA DEL IDEALISMO TRASCENDENTAL. II, 627, ss .

¹⁹ “Pensar y poetizar se acercan en tanto permanecen diferenciados uno del otro por su propia manera de decir Heidegger apunta a esta diferencia cuando señala, con la brevedad de una fórmula : «El pensador dice el ser. El poeta da nombre a lo sagrado» (Qué es metafísica, 51). El poeta experiencia el desocultamiento como aquello que concede en verdad un estar en el hogar y un estar a salvo: como lo sagrado. Sin embargo, aquello que hace el poeta -dar directamente respuesta a la interpelación de lo sagrado, «dar nombre» a lo sagrado y divino- es algo que no puede el pensador arrogarse. Que él diga el ser significa que localiza el decir tradicional del ser del ente en la verdad del ser, llevando a lenguaje esa verdad como desocultamiento y el ensamblaje del desocultamiento como mundo. El poeta se apresta a la llegada de los dioses, instituyendo así lo permanente; al dar nombre a lo sagrado, puede dar con lo incuestionable, por más que pueda también quedar expuesto a la errancia entre lo sagrado y lo no sagrado. Por el contrario, el pensar tiene que renunciar a responder directamente a la interpelación de lo sagrado, aunque se halla en la necesidad de reconocer la dignidad de lo digno de ser preguntado. Prestando oídos al oculto acuerdo de lo dicho, hace que ello acceda, a través del preguntar, al acontecer de la verdad. En cuanto que se arriesga a hacer la experiencia de la carencia de Dios, el pensar funda el abismo del ser aportando, a la intemperie en el seno de la intemperie misma, un nuevo inicio. La diferencia entre poetizar y pensar no es desde luego una diferencia entre dos objetos representables, sino que ha acontecido históricamente: no es una diferencia supratemporal, sino necesaria y venidera, experimentada a partir del pensar entendido como diferenciación en la que el pensar mismo se diferencia de aquello que se alza en apremiante cercanía” Otto Pöggeler. Op. Cit. p. 306

ser llega al lenguaje en el pensar” (“*daß im Denken das Sein zur Sprache kommt*”) ²⁰, lo cual, según Echarri ²¹, equivale a un *hacerse lengua*: “*el ser se lingüística en el pensar esencial*” ²².

En la tesis de Echarri este hecho es singular, pues (a) “*no es el pensar esencial quien lingüística al ser, sino que es el ser quien se-lingüística en el pensar esencial*” ²³ El pensar esencial se limitaría a presentar (*darbringen, darbieten*) en forma *acabada* (*vollbringt*) aquello que le ha sido entregado por el propio ser, (b) los guardianes del lenguaje, visto como “*casa del ser*” (*Die Sprache ist das Haus des Seins*), son los pensadores esenciales, y su misión es la de “llevar a cabo la manifestabilidad del propio ser”, (c) esa “iniciativa” que proviene del propio ser es ya ella misma de naturaleza lingüística: el ser elige al pensador para hacerse verdad en la palabra ²⁴, (d) en definitiva, “*..la esencia del lenguaje pensada desde la esencia del ser, y aún como esa misma esencia...*” ²⁵, lleva a afirmar que para Heidegger, dice Echarri, “*El lenguaje le pertenece al ser como casa suya, pero además se lo ha construido él mismo como casa suya -si bien se lo haya construido ‘en el pensar esencial’-*” ²⁶.

Este “*serse*” del ser en el lenguaje apunta a favor de la tesis de la poeticidad del lenguaje de Heidegger dentro de una originariedad que la paradójica frase “anterior al tiempo” enmarca en su carácter esencial. Una poeticidad esencial, ontológicamente anterior, por lo tanto, a la poesía formal o culturalmente entendida ²⁷, lo cual explicaría que Heidegger pueda hablarnos de Hölderlin: se trata de un poeta que habla de otro, como Hölderlin habla de la poesía misma. Esto, que vale para Heidegger, también vale para Hölderlin, pues es notorio que Heidegger confía en el carácter fundador del decir de Hölderlin incluso cuando no está haciendo formalmente poesía, esto es, incluso cuando utiliza un discurso en apariencia lógico, inductivo y conceptual, como el de *Sobre el Método del Espíritu Poético*, o el de una carta a su madre, por ejemplo. No hay razón para, alejados ya de una definición formal de poesía, aceptar esa fundacionalidad en Hölderlin y negarla en Heidegger o en cualquier otro poeta, pensador u hombre común.

²⁰ CARTA SOBRE EL HUMANISMO (BüH). GA Bd. band 9 . p. 313.

²¹ FENÓMENO Y VERDAD EN HEIDEGGER. Univ. de Deusto. Bilbao. 1997. Cap. VI (Carta sobre el Humanismo).

²² Ibid. p. 113 ss.

²³ Ibid. p 174

²⁴ Ibid. p 177

²⁵ “*...das Wesen der Sprache aus dem Wesen des Seins, ja sogar als dieses selbst gedacht...*”. Ibid . p. 179

²⁶ Ibid. p. 179

²⁷ “*La Poesía / <Dichtung>/ está tomada aquí en un sentido tan amplio, y pensada al mismo tiempo en una unidad interna tan esencial con el habla y la palabra, que debe quedar abierta la cuestión de si el arte en todas sus especies desde la arquitectura hasta la poesía / <Poesie>/ agotan la esencia de la Poesía. El lenguaje mismo es Poesía en sentido esencial. Pero puesto que el habla es aquel acontecimiento en el que por primera vez se abre el ente como ente para el hombre, por eso mismo, la poesía, en sentido restringido, es la Poesía más originaria en sentido esencial. Así, pues, el habla no es Poesía porque es la poesía primordial / <Urpoesie>/ , sino que la poesía acontece en el habla porque ésta guarda la esencia originaria de la Poesía. En cambio, la arquitectura y la escultura siempre acontecen ya y sólo en lo patente del decir y el nombrar. Son regidas y dirigidas por lo patente. Pero precisamente por esto son caminos y maneras peculiares de arreglarse la verdad en la obra. Son cada una un modo propio de poetizar dentro del alumbramiento del ente, que ya ha acontecido en el habla inadvertidamente. El arte como poner-en-obra-la-verdad es Poesía. ARTE Y POESÍA. p. 114.*

Adviértase que aunque el lenguaje sea, en un sentido muy amplio, la “casa del ser”²⁸, no se sostiene aquí que todo el decir surgido de Heidegger ocurra en un sentido *esencialmente* poético. Ni tan solo de Hölderlin se dice tal cosa. Es de admitir intensidades, nudos, desigualdades en el discurso de Heidegger que lo hacen aquí o allá más o menos esencialmente poético. Puede serlo mucho cuando escribe, en una especie de arrebató, “*En la oscura boca del gastado interior bosteza la fatiga de los pasos laboriosos*”²⁹ o “*El ente se desliza ante el ente, el uno disimula al otro, éste oscurece a aquél, lo poco obstruye a lo mucho; lo aislado lo niega todo*”³⁰, y lo es menos cuando

²⁸ “*En la representación corriente, el hablar es equivalente a una especie de comunicación. Sirve para la conversación y el convenio, en general para el entendimiento mutuo. Pero el habla no es sólo ni primeramente una expresión oral y escrita de lo que debe ser comunicado. No sólo difunde lo patente y encubierto como así mentado en palabras y proposiciones, sino que el lenguaje es el que lleva primero al ente como ente a lo manifiesto. Donde no existe ningún habla como en el ser de la piedra, la planta y el animal tampoco existe ninguna patencia del ente y en consecuencia tampoco de la no-existencia y de lo vacío. Cuando el habla nombra por primera vez al ente, lo lleva a la palabra y a la manifestación. Este nombrar llama al ente a su ser, partiendo de él. Tal decir es un proyectar la luz en donde se dice lo que como ente llega a lo manifiesto. Proyectar es descargar algo yacente, en que la ocultación se dirige al ente como tal. La invocación se convierte en seguida en revocación, en la sorda confusión en que el ente se oculta y se sustrae. El decir proyedante es Poesía : el decir del mundo y la tierra, el decir del campo de su lucha, y con ello del lugar de toda cercanía y lejanía de los dioses. ARTE Y POESÍA. p. 112/13*

²⁹ ARTE Y POESÍA p. 59. Adviértase que la elección de la frase es tendenciosa: coinciden en ella un criterio formal de lo poético con, probablemente, un decir esencial. / Felix Duque, en el apéndice de libro de Pöggeler citado aquí, p. 400, transcribe el siguiente poema de Heidegger, escrito en septiembre de 1974.

*Que más instaurador que el instaurar,
y más fundador que el pensar,
quede el agradecimiento.
Lo logrado en el agradecer,
lo devuelve aquél ante
la presencia de lo inaccesible,
a la cual nosotros -los mortales todos-
desde el inicio
somos apropiados.*

Henri Meschonnic (*Le Langage Heidegger*. Presses Universitaires de France. Paris. 1990. p.351) transcribe otro poema de Heidegger:

Wann werden Wörter
wieder Wort?
Wann weilt der Wind weisender Wende ?

Wenn die Worte, ferne Spende

sagen –
nicht bedeuten durch bezeichnen -

wenn sie zeigend tragen
an der Ort
uralter Eignis [...].

³⁰ ARTE Y POESÍA. p.87

escribe “En un censo de población se cuenta la población”³¹ o “Pero cuando ese avión es el que lleva al Führer hasta donde está Mussolini, entonces acaece historia”³². En las dos primeras de estas tres frases hay una verdad, autónoma del comportamiento legal del mundo, que puede aparecer o no. Esto no vale en cambio para las otras dos, en las que hay una adecuación al mundo que puede ser más o menos ajustada a aquello que nombran, y una de las dos, la tercera, es evidentemente una tautología. Las cuatro, no obstante, pueden aparecer en un mismo texto, o, incluso, en un mismo párrafo, refiriéndose lo poético a lo que no lo es, con lo cual tenemos una cercanía de cualidades lingüísticas que, como ha quedado dicho, son indudablemente inconmensurables. ¿Cómo se avienen, pues, lo que es poético y lo que no lo es? ¿Cómo se nombran?

“Poetizar y pensar son formas del decir. Pero a la cercanía que convierte en vecinos el poetizar y el pensar le llamamos ‘el decir’. Aquí barruntamos la esencia del lenguaje. Decir (...) significa mostrar,; dejar aparecer, un liberar que aclara y oculta, en tanto ofrecimiento de aquello que llamamos mundo”³³. A ello se debe que “el lenguaje se muestra en el hablar como una revelación que le sucede al ser humano”³⁴. No se pasa, pues, de un mundo a otro y un lenguaje no es el traductor del otro. El ‘decir’, ese fundar, no se deja atrapar en ningún enunciado. La palabra, que confiere a la cosa su “es”, no puede estar fundada en lo que funda. “Si el pensar intenta reflexionar sobre la palabra poética, se muestra que la palabra, el decir, carece de ser.”³⁵. El ser, escribe en la *Lógica* no se nos revela nunca y originariamente en el conocimiento científico de objetos, “sino en los estados de ánimo emotivos del trabajo que allí vibra, y a partir de la determinación histórica de un pueblo que determina todo este conjunto. El develamiento del ser, sin embargo, no lo rescata nunca totalmente del ocultamiento. Por el contrario, es en la medida en que acontece el develamiento del ser que justamente también muestra su poderío el ocultamiento. Lo irracional, que hoy es tan anhelado, no lo conquistamos delirando en diletantismos y con ideas turbias, sino solamente mediante un saber radical y estricto que choca con los límites”³⁶. Y en *El origen de la obra de arte*: “la ciencia no es un acontecer originario de la verdad. (...). Cuando una ciencia llega a una verdad más allá de lo correcto, es decir, al esencial descubrimiento del ente en cuanto tal, es filosofía”³⁷. En lo esencial, “pero sólo en un sentido esencial” el lenguaje ya es poesía. “La poesía es así, el fondo que dirige la historia”³⁸

³¹ LÓGICA. LECCIONES DE M. HEIDEGGER. *Anthropos*. Barcelona. 1991. P. 25

³² *Ibid.* p. 41

³³ En *DEL CAMINO AL HABLA*. Citado por Cristina Lafont. *Op. Cit.* p. 127.

³⁴ *Idem.*

³⁵ *Ibid.* p. 128.

³⁶ “Das Sciende jedoch erschließt sich uns überhaupt nie ursprünglich in der wissenschaftlichen. Erkenntnis von Objekten, sondern in den wesentlichen Stimmungen der darin schwingenden Arbeit und aus der all dieses bestimmenden geschichtlichen Bestimmung eines Volkes. Die Unverborgenheit des Scienden enthebt dieses jedoch nie völlig der Verborgenheit. Im Gegenteil, sofern Unverborgenheit des Seienden geschieht, kommt erst gerade seine Verborgenheit zur Macht. Das heute viel begehrte Irrationale gewinnen wir nicht dadurch, daß wir in verschwommenen Unklarheiten und Dilettantismen herumtaumeln, sondern nur so, daß radikales und strengstes Wissen an die Grenzen stößt.” *Lógica*, p. 104

³⁷ *ARTE Y POESÍA*. p. 98

³⁸ Armando Segura. *HEIDEGGER EN EL CONTEXTO DEL PENSAMIENTO “DEBOLE” DE VATTIMO*. Universidad de Granada. 1996. p.238

Queda claro que, en lo esencial, el lenguaje de las tautologías, el del comercio, el de los niños, el de las ceremonias religiosas o el de las oficinas del gobierno también son poesía³⁹. En lo esencial. En lo que tienen todos los hombres de *servidores de los celestiales*, de *sabedores de la tierra*, de entes cuyo ser-ahí dirigen *su paso contra el abismo de los hombres*. Otros sentidos poéticos no esenciales son, pues, accidentales⁴⁰. Podemos, desde luego, intentar una verdad científica, pero siempre será no esencial⁴¹. La expresión “*El lenguaje habla*” está dirigida contra las clásicas concepciones que hacen del lenguaje un instrumento.

La autonomía de la obra de arte queda patente en la autonomía de la poesía, esto es, en la del lenguaje. En un platonismo estético invertido, Heidegger, en lugar de decirnos “el mundo es esto, y también hay el arte” dice “el arte es esto y también hay el mundo”: “¿*Será la ciencia una medida para el saber, o habrá un saber en el que se determinará el fundamento y el límite de la ciencia y con ello su verdadera eficiencia?*”⁴².

“El color luce y sólo quiere lucir. Si queremos entenderlo descomponiéndolo en un número de vibraciones, desaparece. Sólo se muestra mientras permanece sin descubrir ni aclarar”⁴³. La obra de arte no es la consecuencia –no ya de un discurso lógico- de un cierto estado de cosas políticas, sociológicas, económicas o culturales. Al contrario: “¿*Qué establece la obra como obra? La obra descollando sobre sí misma abre un mundo y lo mantiene en imperiosa permanencia. Ser obra significa establecer un mundo.*”⁴⁴ Y un mundo es mucho más que un inventario de entes⁴⁵

“¿*Qué establece la obra como obra? La obra descollando sobre sí misma abre un mundo y lo mantiene en imperiosa permanencia.*”⁴⁶ ¿Establece el mundo? ¿Tiene este mundo sensorial o este mundo cultural su verdad en la obra de arte? La obra de arte establece *un* mundo, el suyo, y de ese mundo tenemos noticias esenciales en su aparición. Las “otras” verdades, las de las leyes conceptuales que buscan anticipar las reiteraciones fenoménicas del mundo, son variaciones inesenciales de la verdad⁴⁷. En el

³⁹ “*El lenguaje mismo es Poesía en sentido esencial*”. ARTE Y POESÍA p 115

⁴⁰ Armando Segura. Op. Cit. p.238

⁴¹ “*La esencia se da en la noción de género o en el concepto general que representa una cosa y que vale igualmente para muchas. Pero esta esencia indiferente (la esencialidad en el sentido de essentia) es sólo la esencia inesencial.* ARTE Y POESÍA. pp. 82-83

⁴² LA PREGUNTA POR LA COSA. Orbis, Barcelona, 1986. p. 17

⁴³ ARTE Y POESÍA. p. 78

⁴⁴ ARTE Y POESÍA. p. 74

⁴⁵ “*Pero ¿qué es eso de un mundo? Esto fue indicado con referencia al templo. Por el camino que aquí tenemos que andar sólo se podrá señalar la esencia del mundo. Incluso esta indicación se limita a precaver de aquello que pudiera, por de pronto, perturbar la visión esencial. El mundo no es el mero conjunto de cosas existentes contables o incontables, conocidas o desconocidas. Tampoco es el mundo un marco imaginado, para encuadrar el conjunto de lo existente. El mundo se mundaniza y es más existente que lo aprensible y lo perceptible, donde nos creemos en casa. Nunca es el mundo un objeto ante nosotros que se pueda mirar. Mundo es lo siempre inobjetivable y del que dependemos, mientras los caminos del nacimiento y la muerte, la bendición y la maldición nos retienen absortos en el ser. El mundo se mundaniza ahí donde caen las decisiones esenciales de nuestra historia, unas veces aceptadas por nosotros, otras abandonadas, desconocidas y nuevamente planteadas. La piedra no tiene mundo, las plantas y los animales tampoco lo tienen; pero sí pertenecen al impulso oculto de un ambiente en que están sumergidos. En cambio la campesina tiene un mundo porque se mantiene en lo abierto de lo existente*”. ARTE Y POESÍA. p. 74-75

⁴⁶ ARTE Y POESÍA. p. 74

⁴⁷ “*La esencia se da en la noción de género o en el concepto general que representa una cosa y que vale igualmente para muchas. Pero esta esencia indiferente (la esencialidad en el sentido de essentia) es sólo la esencia inesencial. (...)Los llamados conceptos*

lenguaje estamos en la casa del ser. Fuera de él, la piedra no tiene mundo, y las plantas y los animales tampoco lo tienen⁴⁸ mientras que “la obra como obra establece un mundo. La obra mantiene abierto lo abierto de un mundo”. Adviértase que pese a su cercanía con Parménides⁴⁹, Heidegger declara la historicidad de la obra de arte⁵⁰. La verdad que instauro la obra de arte no es para Heidegger la de un ser absoluto e inmóvil que en su homogeneidad niegue la pluralidad de todo otro mundo, como ocurre con el eleatismo. El mundo de la obra, y por lo tanto la autonomía de la obra, no es el producto de una revelación que busque venir desde lo abstracto, deductivamente y *a priori*, sin contacto con la sensorialidad, como querría el racionalismo, a fundar un mundo mejor o peor reflejo de la perfección de lo abstracto, sino que es el producto de una lucha⁵¹ entre el mundo y la tierra, entre lo que se oculta y lo que no⁵². “La tierra es el empuje

críticos de la verdad que desde Descartes parten de la verdad como certeza, sólo son variaciones de la determinación de la verdad como algo correcto” ARTE Y POESÍA pp. 82-84

⁴⁸ ARTE Y POESÍA. p. 75

⁴⁹ Heidegger tiene noticias (tal vez sólo señales) del ser desde la obra: “El ente está en el ser. A través del ser va un destino encubierto que ha sido dispuesto entre lo divino y lo demoníaco. Hay mucho en los entes que el hombre no es capaz de dominar. Sólo se conoce poco. Lo conocido es aproximado, lo dominado inseguro. El ente nunca es, como podría parecer a la ligera, nuestra obra ni menos sólo nuestra representación. Si pensamos esta totalidad en unidad, entonces parece que aprehendemos lo que es en general, por muy toscamente que la aprehendamos, y, sin embargo, además del ente, no desviándose de él sino en su propio camino, sucede otra cosa. En el centro del ente en totalidad existe un lugar abierto que es un claro. Pensado desde el ente es más existente que el ente. Este centro abierto no está circundado por el ente, sino que este centro claro rodea a todo ente como la nada, que apenas conocemos. El ente sólo puede ser, en cuanto ente, si está dentro y más allá de lo iluminado por esa luz. Sólo esta luz nos ofrece y nos garantiza un tránsito al ente que no somos nosotros y una vía de acceso al ente que somos nosotros mismos. Gracias a esta luz del ente está descubierto en ciertas proporciones que son cambiantes. Empero, sólo en el espacio iluminado puede el ente estar él mismo oculto. Todo ente, al que hace frente y acompaña este espacio luminoso, guarda este raro antagonismo de la presencia, que se reserva siempre al mismo tiempo en una ocultación. La luz dentro de la que está el ente es en sí, al mismo tiempo, ocultación. ARTE Y POESÍA. p 86-87. / Parménides recibe de la diosa el encargo de aprenderlo todo, “tanto el imperturbable corazón de la verdad bien redonda (‘Aleteíes eukukléos’) como las opiniones de los mortales.(..) La primera, que **es** y no es No-ser(...) Pues no podrías conocer lo No-ente (es imposible) ni expresarlo”. (Kirk y Raven. LOS FILOSOFOS PRESOCRÁTICOS. Gredos, Madrid, 1981, p. 375 y 377. El poeta (Parménides) tiene noticias del ser (el ser es), y de lo que no es el ser sólo dice que es opinión.

⁵⁰ “El arte es histórico y como tal es la .contemplación creadora de la verdad en la obra. El arte acontece como Poesía. Esta es instauración en el triple sentido de ofrenda, fundación y comienzo. El arte como instauración es esencialmente histórico. Esto no sólo significa que el arte tiene una historia en sentido externo, que en el cambio de los tiempos se produce al lado de muchas otras cosas y se transforma y parece ofreciendo a la historia cambiantes aspectos, sino que el arte es historia en el sentido esencial de que la funda en la significación señalada. El arte permite brotar a la verdad.” ARTE Y POESÍA. p 118

⁵¹ “El hecho de que tierra y mundo se junten y opongan es «litigio», aunque sólo hay litigio en la medida en que la verdad acontece como litigio primordial de despejamiento y ocultación” Otto Pöggeler. Op. Cit. p.229

⁵² Se ha de entender esta lucha o litigio en un sentido claramente heraclitiano. “Este cosmos, el mismo de todos, no lo hizo ningún dios ni ningún hombre, sino que siempre fue, es y será fuego eterno, que se enciende según medida y se apaga según medida” Kirk y Raven. LOS FILOSOFOS PRESOCRÁTICOS. p. 281. Desde Hegel se sabe que, lejos de ser Heráclito un filósofo del puro devenir, como se le consideró durante tanto

*infatigable que no tiende a nada. El hombre histórico funda sobre la tierra su morada en el mundo. Al establecer la obra un mundo, hace la tierra*⁵³.

Hemos utilizado como criterio de autonomía de la obra su independencia frente al devenir de la legalidad del mundo sensorial. ¿Propone Heidegger una autonomía tal? Sí, evidentemente. La obra ha sido hecha y es, claramente, una cosa. Pero es más que una cosa al modo en que lo es un útil. Un martillo toma el hierro de que está hecho en términos de servicialidad y esa servicialidad atiende al orden legal del mundo sensorial. El hierro del martillo es una consecuencia de una cierta legalidad del mundo físico. “*Pero el templo, al establecer un mundo, no hace que la materia se consuma, sino ante todo que sobresalga en la patencia del mundo de la obra*”⁵⁴. En este “establecer un mundo” reside la autonomía de la obra de arte. No una autonomía autárquica, sino histórica. El arte como instauración es histórico. El mundo de la obra es histórico. ¿Cómo ocurre esta interacción de lo que es autónomo en la obra y lo que no lo es? Heidegger, con una dialéctica heraclitiana, usa la figura de la lucha entre el mundo de la obra y la tierra para proponer una autonomía que no deviene inductivamente del mundo pero que no existiría sin él. Sería desvirtuar la lucha el entenderla en términos de abstracto/concreto, sosteniendo, digamos, que la tierra es lo concreto y el mundo lo abstracto. La frase de Durero citada en *El origen de la obra de arte* es ilustrativa: “El arte está verdaderamente metido en la naturaleza, quien puede arrancarlo lo tiene.”. Si, apurando de un trago la tesis de Heidegger, hacemos de la tierra la naturaleza y del mundo la razón o la cultura, queda saber por qué unos pueden y otros no. Sólo *quién puede* arranca el arte a la naturaleza, que por sí misma no tiene “mundo”. Sólo quien espera en silencio la orden de los dioses puede instaurar un mundo al tiempo que lo nombra. Ese mundo no es otra cosa que el ser de la obra. No es otra cosa que el ser.

tiempo, ese "según medida" está vinculado a una visión dialéctica del universo según la cual la oposición entre los particulares constituye un devenir armónico que hace relativos de los contrarios. Este río que cambia ya no es este río pero es este río. Nadie entra dos veces en él, pero nadie puede salir de él, pues hay un solo río, el *lógos*, que deviene. El carácter divino de la unidad instalada en la multiplicidad está allí, en las cosas sensibles, pero no bastan los sentidos para abordarlo; es preciso ir más allá, hasta la razón misma, hasta el *lógos*, que viene a ser no solo la vía hasta la verdad sino la verdad misma, esto es, el Ser; que es lo mismo que decir la unidad. Así, el *lógos* y el fuego no son sino visiones del Ser, una lógica y otra ontológica, sin ser por ello nociones distintas

⁵³ ARTE Y POESÍA. p 77

⁵⁴ ARTE Y POESÍA. p. 76