

HEIDEGGER Y LA OBRA DE ARTE COMO LENGUAJE DE LA FILOSOFÍA *

Ignacio Soneira

UBA

Resumen

Este trabajo pretende mostrar que el arte, tal y como es desarrollado por Martin Heidegger en *El origen de la obra de arte*, en el período tardío, reproduce en términos generales el análisis del lenguaje planteado en su obra temprana. Para dar cuenta de ello, resulta necesario analizar el lenguaje en el proyecto general de *Ser y Tiempo*. En esa línea, la monografía deja al descubierto el hecho de que no son comprensibles los desarrollos sobre la poesía y el arte sin el arsenal teórico desplegado entre los años 1916-1928. La poesía y el arte en general como alternativa al lenguaje de la filosofía, supone la crítica a la interpretación del Logos y los intentos de propuestas positivas desarrolladas en aquellos años. La demostración de los dos puntos anteriores, pondría en evidencia la posibilidad de discutir con la interpretación canónica de Heidegger que adjudica dos períodos a su obra (antes y después de la *Kehre*).

Palabras clave: obra de arte, lenguaje, poesía, ciencia, filosofía.

Heidegger and the Work of Art as The Language of Philosophy**Abstract**

The paper seeks to demonstrate that art as it developed in *The Origin of the Work of art* in the late period, played in general terms the analysis of language emerged in the early work of Martin Heidegger. To announce it is necessary to analyse the language in the draft general *Being and Time*. Along these lines, the paper lays bare the fact that there are understandable developments on Poetry and art without the theoretical arsenal deployed between the years 1916-1928. The poetry and art in general as an alternative to the language of philosophy, implies criticism of the interpretation of the Logos and attempts to positive proposals developed in those years. The demonstration of the two preceding points, would expose the possibility of discussing with the canonical interpretation of Heidegger awarding two periods in his work (before and after the *Kehre*).

Keywords: work of art, language, poetry, science, philosophy

* Trabajo final de la asignatura Estética, Prof. Ricardo Ibarlucía. Comisión de Trabajos Prácticos: Prof. Macarena Marey. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Departamento de Filosofía, 2007.

1) Introducción

La filosofía de Martin Heidegger se inserta en el panorama contemporáneo adoptando una radical toma de posición en torno a la cuestión del lenguaje de la filosofía a los fines de una superación de la metafísica. Tal es así, que en el camino inaugurado por este pensador, resulta necesaria una apelación al arte con el objetivo de constituir un lenguaje filosófico renovado que signifique la liberación de la determinación del pensar que ha implantado un determinado modelo metafísico y que pueda reconducir al pensamiento a su problemática fundamental (la conocida pregunta por el ser).

Desde esa perspectiva, se pretende investigar el proceso interno a la producción de Heidegger que lo posiciona frente a la adopción del arte como recurso metodológico para superar las dificultades acaecidas en la analítica existencial, es decir: en el desarrollo mismo del proyecto *Ser y Tiempo*. El análisis de dicho proceso permitiría establecer una lectura de los textos tempranos desde una impronta lingüística y metodológica; dando lugar a una continuidad progresiva de los diferentes períodos de su obra y permitiendo, de esta manera, formular el marco de una reflexión en torno al lenguaje, que no se inauguraría con la llamada *Kehre*, sino en los mismos albores de su pensamiento. En el cuerpo de este ensayo podremos ver como la noción de *Dichtung* como Decir (*Sage*) del ser se encuentra preanunciada en sus textos tempranos, arguyendo un desarrollo progresivo y no una ruptura. Efectivamente, para ello debemos demostrar que el lenguaje es el hilo conductor (o por lo menos uno de ellos) para entender su filosofía, yendo, en cierta manera, contra la consideración habitual que dicta que Heidegger no tematiza la cuestión del lenguaje en el proyecto *Ser y Tiempo*, preocupación fundamental en su producción tardía. Vale mencionar, no obstante, que no profundizaremos específicamente en las elaboraciones tardías sobre la Poesía, por ser un campo muy trabajado y complejo; y por la extensión que implicaría semejante proyecto.

Ahora bien, el fenómeno del arte es un tema significativo en la producción filosófica tardía de Heidegger, siendo actualmente una de las posiciones adoptadas e investigadas en los estudios contemporáneos de Estética. Pero nuestra intención es demostrar que la reflexión sobre el arte se inserta en el contexto metodológico planteado en obras anteriores (especialmente el proyecto *Ser y Tiempo*) y viene a establecer una continuidad en torno a especulaciones ontológicas en el marco de una discusión general acerca del *status* de la filosofía. La adopción del arte como lenguaje de la filosofía,

encuentra su primer planteo en la conocida obra de 1935: *El origen de la obra de arte*, pero es continuada y radicalizada en escritos y cursos posteriores. Insertar estos textos en la pregunta por el lenguaje de la filosofía, exige leerlos desde una óptica dirigida y retrospectiva; bajo la presunción básica de que el arte, entendido en sentido amplio, representa un largo camino de elaboraciones en torno al lenguaje. El arte es lenguaje sólo si entendemos a éste último como una amalgama de ciertos elementos que se articulan en torno al problema de *status* científico de la filosofía, la cuestión de la verdad y el análisis general del logos en su interpretación como lógica en el período temprano. El arte como *Dichtung* (que no es la poesía en sentido literario que sí asumiría el término *Poesie*) es producto del proceso crítico anterior y se presenta como una superación de la lógica tradicional y de la determinación del pensar. Resultando que, sólo comprendiendo qué es el ‘lenguaje’ y la discusión ontológica en la obra temprana podremos comprender que es ‘lenguaje’ y la poesía en la obra tardía.

Resumiendo, a lo largo del presente trabajo intentaremos demostrar que:

- 1) El arte en el período tardío reproduce en términos generales el análisis del lenguaje planteado en la obra temprana.
- 2) No son comprensibles los desarrollos sobre la poesía y el arte sin el arsenal teórico desplegado entre los años 1916-1928. La poesía y el arte en general como alternativa al lenguaje de la filosofía, supone la crítica a la interpretación del Logos y los intentos de propuestas positivas desarrolladas en aquellos años.
- 3) No hay una “superación”, ni mucho menos, una *Kehre* en el período tardío; en todo caso podríamos hablar de una “evolución progresiva” en su pensamiento, que parte en sus primeras críticas a la lógica y alcanza su máxima plenitud en la obra tardía.

Es nuestra obligación aclarar que todo aquello que se encuentra a continuación del título es un ensayo. Ello merece ser entendido como una experimentación, una prueba, un reconocimiento; en síntesis, un intento de pensar algo, trazando un camino intencionado pero provisorio, con convicciones pero sujeto a error, terminado pero mutable. Debe ser considerado como la cosificación de un proceso que no da cuenta de un resultado o punto de llegada. Con un ensayo se traza un camino que puede no arribar a ningún lado, como el leñador que deja una “huella” con los troncos que va cortando, deja una senda que se pierde en la espesura del bosque, una senda perdida, un camino del bosque (*Holzwege*).

2) Contexto general del trabajo

En la apelación a un lenguaje “externo” a la filosofía Heidegger no se encuentra solo, sino que dicha propuesta se inserta en el proceso de elaboraciones que interpretan al lenguaje de la filosofía apresada en los términos en lo que los ha planteado la Modernidad y la tradición filosófica de Occidente. Así encontramos famosas adopciones de poetas y escritores por parte de filósofos tales como la de Benjamín a Baudelaire, Adorno a Beckett o Gadamer a Celan; así como intentos de establecer una forma intermedia entre la poesía y la filosofía¹ (Derrida, Blanchot, Mallarmé, Artaud o el caso argentino: Macedonio Fernández²).

En este marco no podemos desconocer que una gran parte de las críticas a la metafísica de la modernidad se consolida en un cuestionamiento a la ciencia como modelo de verdad y con ello, al lenguaje científico. Es así que encontramos a Nietzsche hablando de la ciencia como una “ficción lógica” o a Heidegger demostrando como dicho modelo de conocimiento ha cerrado y determinado un marco de dominación del mundo que opera en la negación de la “escucha del ser” a través de la técnica. Estos pensadores requieren superar ese lenguaje sedimentado que no hará más que reproducir una forma de concebir al mundo, para ello es necesario “salir afuera” de la filosofía (o por lo menos una manera de concebir a ésta), ampliando así sus propios límites. Ese “afuera” de la filosofía es el “en” el arte.

Aun ante lo dicho, cabe la pregunta: ¿por qué el arte? ¿Es éste capaz de proporcionarnos una nueva manera de concebir la realidad o, por lo menos, de pensarla? En un momento donde se habla de “muerte de la poesía” y “muerte de la pintura”; en una época en la que se puede visualizar como las reglas del mercado manejan las formas de lo bello y lo artístico, en definitiva, siendo herederos de la “muerte del arte”: ¿podremos ampararnos en su misterio para recuperar un pensar originario y renovado que nos permita superar una lógica de sentido? Y ante esto preguntamos: ¿es posible

¹ Sería interesante en el marco de otro trabajo prestar atención a las búsquedas “filosóficas” que se desarrollan en la puesta en práctica de las artes plásticas. Muchos artistas plásticos han elaborado un pensamiento filosófico que se encuentra plasmado en sus obras a través de un “lenguaje pictórico”. En el peor de los casos se podría considerar que el arte construye su propio “pensamiento”, aunque en plena sintonía con el quehacer filosófico.

² Existen numerosos autores que insisten acerca de la intención de Macedonio de presentar su sistema filosófico desde un lenguaje literario. Para ello ver: Biagini, H, *Macedonio Fernández y su ideario filosófico*, Buenos Aires, UBA FFy L, 1982. Cadús R. Omar, *Metafísica y literatura en Macedonio Fernández: el cuento del fin de la metafísica*, Neuquén, Universidad del Comahue, 1994.

abordar la problemática de estos pensadores sin poner en cuestión el propio método de abordaje? Es decir, sabiendo que el recurso poético o artístico significa un intento de superación del lenguaje tradicional de la filosofía para éstos ¿podemos ignorar dicha búsqueda, plasmada en la forma de escritura, actuando como simples “cientistas” de la filosofía? ¿No estaríamos con ello obturando sus intentos, destruyéndolos o incomprendiéndolos? Probablemente el hecho de que la siguiente monografía sea entregada en un formato estándar sienta una rotunda toma de posición: no se puede ser fiel a estos pensadores en sentido estricto, porque *no hay un “por afuera” de la metafísica y su lenguaje.*

3) Lenguaje y filosofía en el pensamiento de Heidegger: Las primeras palabras

Por unanimidad podríamos convenir que la intención fundamental que guía el pensamiento de Heidegger es la pregunta por el ser, lo cual no desacredita los múltiples caminos a través de los que se aborda dicha cuestión. Es así que en sus primeros escritos la pregunta por el ser de la vida atórica y arreflexiva proporciona el punto de partida y facilita el hilo conductor de la pregunta por el ser en general. Pero ¿cómo es posible acceder al fenómeno de la vida sin hacer uso del instrumental tendencialmente objetivante de la tradición filosófica? La respuesta en el joven Heidegger es radical: “suspender la primacía en la actitud teórica y poner entre paréntesis el ideal dominante de las ciencias físico-matemáticas vigente desde Descartes y asumido por Husserl”³

Para llevar adelante su empresa Heidegger debe elaborar una destrucción de la historia de la metafísica y proponer al método hermenéutico como “ciencia originaria”⁴ que permita señalar cómo se da la realidad antes de toda consideración científica o teorización. Pero la propuesta resulta a simple vista obsoleta, básicamente por dos razones:

1) Tanto la ciencia como la metafísica se han internalizado en el lenguaje y en todo método especulativo o explicativo, resultando el caso de que no es posible hablar, pensar, escribir o, peor aún, conocer sin reproducir un arsenal teórico metafísicamente constituido⁵.

³ Heidegger M., *Interpretaciones fenomenológicas sobre Aristóteles (Indicación de la situación hermenéutica)*, trad. Jesús Escudero, Madrid, Ed Trotta, 2002, P.16.

⁴ Luego tomada como “hermenéutica de la facticidad” y “analítica de la existencia”.

⁵ En el ámbito de la epistemología esto es lo que se dio a llamar “carga teórica de la observación”. Aunque no siempre que percibamos o hablemos estemos reproduciendo una teoría científica determinada,

2) Incluso concediendo que la fenomenología hermeneútica es la condición de posibilidad de toda investigación ontológica y parte de la precomprensión que el *Dasein* tiene sobre sus propias categorías, Heidegger se ve obligado a fundamentar su procedimiento, sus categorías, su metodología, se ve obligado también a expresar lingüísticamente, dando lugar a una aporía: ¿la hermenéutica puede superar el lenguaje desde el lenguaje mismo? ¿Es necesariamente lo que hace Heidegger un cambio en el modelo de fundamentación tradicional? En este punto veremos que la objetivación y la ontificación del lenguaje son un problema para Heidegger.

Efectivamente, Heidegger visualiza el problema y para su cometido no sólo se vale del método hermenéutico-fenomenológico a lo largo de su obra, sino que apela con él a un necesario desprendimiento de un modelo argumentativo tradicional; entrando en juego consideraciones tales como: la Indicación formal (*Formalanzzeigen*), el uso de ciertos arcaísmos (basado principalmente en la utilización de lenguas clásicas y formulaciones etimológicas), un léxico renovado y, en una etapa tardía, la poesía y el arte.

Si se tiene en cuenta la centralidad del lenguaje en los escritos tardíos, resulta ineludible preguntarse si el lenguaje es tan importante desde el inicio de su obra o no. La respuesta no sólo depende de la idea o interpretación que se haga de la noción de lenguaje en la primera etapa (proyecto *Ser y Tiempo*) sino también, el modo como se interpreta el lenguaje después. Nosotros intentaremos dar cuenta de la continuidad entre una y otra etapa a través de ciertos elementos comunes en la caracterización del lenguaje, posibilitando, de esta manera, una lectura más clara de la filosofía heideggeriana en su conjunto.

Arguyendo que muchos desarrollos radicalizados en el Heidegger tardío se encuentran preanunciados en sus primeros escritos. Tal es así que la subordinación del lenguaje humano en el decir originario del ser (*die Sage*) se ve anticipado en los análisis tempranos, en los cuales el habla (*Rede*) es considerada una forma de apertura. También la crítica a la lógica tradicional desde la noción temprana de *Logos* o la cuestión de la *Techné* son elementos a tener en cuenta en una lectura de conjunto del lenguaje.

es innegable que manejamos un sistema categorial enorme cuando decimos algo tan simple como: 'este vaso es de vidrio' (un problema muy explotado por Heidegger puede ser la distinción sujeto-objeto en las teorías filosóficas de la modernidad). Heidegger considera que el problema de la ciencia y de la metafísica consistió en generar un modelo atemporal, objetivo y unilateral de comprensión del mundo. Esto es claro en la búsqueda de un lenguaje universal en la ciencia: primero fue el griego, luego el latín y, hoy en día, el inglés.

En el recorrido propuesto para los primeros apartados, se analizará la crítica tradicional a la metafísica desde la clave del lenguaje, reconociendo los elementos, internos a su pensamiento, que posibilitan entender sus continuidades y rupturas. En rigor, la crítica “sustancial” al lenguaje que elabora Heidegger en su producción temprana y, con ello, al método y al léxico de la filosofía, avala la necesidad de buscar un nuevo fundamento no sólo del estudio del lenguaje (que pueden hacer las llamadas “ciencias del lenguaje”) sino de la relación fundamental entre lenguaje, ontología y filosofía. ¿Arriba Heidegger a través de este proceso al arte? ¿Es el arte la superación de la lógica tradicional y de la determinación del pensar que requiere la filosofía para abordar su problemática fundamental? Vayamos de a pasos. Intentemos ver que entiende Heidegger por lenguaje.

a) *Filosofía como ciencia. De la lógica del pensar a la verdad del lenguaje.*

En los escritos tempranos investigar el lenguaje implica abordar conjuntamente el problema del *status* científico de la filosofía, la cuestión de la verdad y el análisis general del logos en su interpretación como lógica. Tan complejo es el asunto que no podemos reducir nuestra lectura a un texto particular, menos aun a *Ser y tiempo*, la obra fundamental del autor alemán no es clara para elucidar la cuestión del lenguaje. Por ello vamos a reconstruir los elementos fundamentales a los fines de nuestra hipótesis de trabajo.

En las obras tempranas de Heidegger notamos una preocupación determinante por la cuestión del lenguaje, donde se considera que para insertarlo en el horizonte conceptual de la ontología es preciso desgajarlo de las rígidas estructuras desde las que lo interpreta la tradición filosófica. Sobre esto dice A. Llano:

Ya desde sus primeras obras, anteriores a *Ser y tiempo*, se ocupa de los problemas de la predicación y de la doctrina de la significación, es decir, de la gramática especulativa como meditación metafísica sobre el lenguaje en su referencia al ser.⁶

⁶ A. Llano, *Metafísica y lenguaje*, EUNSA, Pamplona, 1984, p. 284. También dice en *De camino al habla*: “ya en el título de mi trabajo de habilitación de 1915, La doctrina de las categorías y significaciones de Duns Escoto, se evidenciaron ambas perspectivas. Doctrina de las categorías es, en efecto, el nombre tradicional para el examen del ser del existente (des Sein des Seiendes), y “doctrina de la significación” quiere decir la gramática especulativa, la meditación metafísica sobre el habla en su relación con el ser.” Ver en: Heidegger M., *De camino al habla*, trad. de Yves Zimmermann, Barcelona, Ed. de Serbal, 1987, p. 84.

Ello se debe a que el objetivo, como habíamos dicho, reside en acceder al ser desde el fenómeno originario de la vida previamente a toda actitud teórica. Pero ¿cómo hará la filosofía en esta búsqueda para prescindir de su método y supuestos? En primer lugar, es necesario diferenciar a la filosofía de la ciencia, y la posibilidad más clara para dicha diferenciación se encuentra en la crítica a la lógica.

En los escritos del joven Heidegger, la crítica a la lógica cimienta las bases del tratamiento crítico de la noción de verdad como adecuación. Su tesis doctoral (*Die Lehre vom Urteil im Psychologismus* de 1913) pretende demostrar el carácter a-priori de las formas lingüísticas hacia una concepción de la validez. Esto se profundiza en su tesis de habilitación (*Die Kategorien und Bedeutungslehre des Duns Scotus* de 1915) en donde ensaya una teoría general del significado en la cual las categorías del lenguaje son a priori y su realidad distinta de las cosas y de los procesos psíquicos⁷. La lógica, según Heidegger, tiene sus raíces en la vida misma, en la realidad directamente vivenciada; generando un salto a lo translógico que permita abandonar la senda del sujeto cognoscente para abrirse paso a los plexos de significado en los que se halla sumergido ese mismo sujeto.

Heidegger quiere diferenciar a la filosofía de la ciencia, y con ello eliminar su arsenal teórico prescriptivo, el cual actúa básicamente desde el método y la forma del pensamiento, es decir: desde la lógica. Dice Heidegger en *Introducción a la fenomenología de la religión*:

La filosofía debe ser liberada de haber sido “secularizada” y convertida en una ciencia y en una doctrina científica sobre las concepciones del mundo (...) Entre la filosofía y la ciencia media una diferencia no sólo con respecto a la objetualidad y al método, sino también a una diferencia radical de principio. Sólo se da una comprensión propia de la filosofía cuando no se suponga que la ciencia se haya derivado de la filosofía. Hasta ahora los filósofos venían esforzándose en despachar la experiencia fáctica de la vida como algo secundario, aun cuando de esta última surja el filosofar, y éste vuelva a ella en una dimensión totalmente esencial.⁸

El problema que Heidegger tiene con la ciencia es que ésta se conforma como “un complejo de proposiciones atemporalmente válidos” que pretende interpretar los fenómenos pasados y futuros desde una objetividad unilateral, ocultando así no sólo el horizonte temporal e histórico desde el cual surgen las producciones teóricas y

⁷ Para ver en profundidad el desarrollo de su tesis doctoral y de habilitación: Aguilar-Álvarez Bay, T., *El lenguaje en el primer Heidegger*, F.C.E, México, 1998. Caps. I y II.

⁸ Heidegger, *Introducción a la fenomenología de la religión*, trad. de Jorge Uscatescu, Madrid, Ed. Siruela, 2005, p.50.

científicas sino también la espontaneidad de la vida fáctica que da lugar a dichas producciones. Cosificar un proceder y un interpretar el mundo, planteándolo como atemporal y objetivo, atenta contra la movilidad cambiante de la existencia de los hombres. Hay que diferenciar entonces a la filosofía de la ciencia recuperando la capacidad de esta última de articular categorialmente el sustrato vivencial de la existencia humana; sin perder de vista que la ciencia ha logrado “filtrarse” en la lógica diaria, en el lenguaje cotidiano y en el camino de todo pensar, componiendo, nada menos, que una visión del mundo.

En la preparación de los múltiples cursos sobre Aristóteles dictados entre los años 1919-1929, Heidegger encuentra el elemento conceptual que le va a permitir abordar los problemas, mencionados anteriormente, desde el anclaje de la facticidad, a saber: la caracterización del *λόγος*. Para Heidegger el análisis del Logos es el hilo conductor de la historia de la ontología, asumirlo permite reconocer el equívoco que ha significado la interpretación del logos como juicio, proposición y razón. Si el *λόγος* hace referencia exclusivamente a éstos, se desemboca en una interpretación que es incapaz de dar cuenta de la problemática ontológica. Incluso reducir la racionalidad como rasgo específico del hombre, significaría, necesariamente, reducir la concepción de hombre.

Una interpretación renovada de la noción aristotélica de *λόγος*, le permite a Heidegger establecer al lenguaje como el carácter propio de la vida humana⁹ (a diferencia de los animales que producen voces no articuladas) que hace posible entender la estructura ontológica del *Dasein* (concepto que se forma en estos años) como *Entdecktheit* (como dice en los cursos tempranos de Friburgo y Marburgo) o *Erschlossenheit* (en *Ser y Tiempo*). El punto de partida de esta propuesta positiva se inicia con un análisis crítico, ya que para determinar lo qué es el lenguaje es necesario delimitar lo que no es. Por ello Heidegger desarrolla la comprensión del logos como logos apofánticos, modalidad por excelencia del discurso (indicación y declaración proposicional) la cual efectiviza la estructura predicativa de la síntesis y la diaeresis, forma básica de la verdad como adecuación (concepción tradicional de verdad). El autor

⁹ “Comment traduire ce terme? Par « langage ? » parole ? raison ? pensée ? Mais au delà de la traduction de Logos, Heidegger nous invite surtout, par cette transposition frappante de la langue philosophique grecque dans le vocabulaire contemporain, à le suivre dans sa compréhension du phénomène du Logos conçu comme articulation spécifique de la vie humaine.” Cf. Volpi, F., “La Question du Logos dans l’articulation de la facticité chez le jeune Heidegger, lecteur d’Aristote”, en Courtene, J.-François, *Heidegger 1919-1929. De l’hermeneutique de la facticité à la métaphysique du Dasein*, Paris, Vrin, 1996.

alemán considera que en la base de la estructura proposicional hay algo más originario llamado en estos años: “como hermenéutico”, estructura antepredicativa que da cuenta del carácter descubridor del *Dasein* en la forma de la verdad como Aletheia¹⁰. El “cómo hermenéutico” siendo una determinación formal del mismo *Dasein*, es el encargado de articular las significaciones pre-verbales, generando una referencia al mundo circundante¹¹ entendido como estructura significativa. Podríamos arriesgar, diciendo que esta determinación (“como hermenéutico”) es, en parte, lo que en *Ser y tiempo* se llamará “comprender” (*Verstehen*) y es aquello que posibilita el conocer el “algo como algo”, es decir, determinar los objetos en función del plexo referencial orientado desde la praxis¹² del *Dasein* hacia la estructura posibilitante de toda expresión lingüística. El “cómo hermenéutico” no sólo es condición de posibilidad del “cómo apofántico” y de toda expresión lingüística, sino que posibilita, en definitiva, toda acción del existente humano, siendo la base articuladora de las significaciones de un saber práctico (y con ello no teórico). Es específicamente este punto del lenguaje el que le interesa al Heidegger de esta época:

la incorporación del saber práctico que encierra la *phrónesis* permite contrarrestar el aséptico orden matemático que la conciencia cartesiano-husserliana impone a la realidad. Desde la óptica de la filosofía práctica de Aristóteles es posible distanciarse de la severidad metódica de las ciencias modernas, esto es, se abre una vía de escape que permite salir del callejón sin salida de la filosofía de la conciencia.¹³

Ahora bien, las lecturas de Aristóteles y su apropiación, le permiten a Heidegger elaborar ciertos conceptos claves que darán lugar al planteamiento de una visión de la ontología que tendrá a la base una nueva consideración del lenguaje. Sin embargo, para ello Heidegger debió desplazar lo que la tradición había instituido en su lugar. Es así como pone en cuestión el lenguaje de la lógica y a la lógica misma (para Heidegger las reglas formales del pensar), y lo hace porque puede plantear en profundidad el problema de la verdad diferenciándolo de la verdad como adecuación. Al criticar el modelo tradicional de la verdad como concordancia (al que contraponen la verdad como

¹⁰ Concepto clave de toda su filosofía.

¹¹ La concepción de “mundo circundante” es introducida por primera vez en “La idea de la filosofía y el problema de la concepción de mundo” (1919) y permite introducir la ruptura entre un yo y el mundo, así como desestimar la idea de “un” mundo como plantean las ciencias naturales. Son claras en este punto las influencias de Kant a quien Heidegger le dedica “*Kant y el problema de la metafísica*”, que se refiere casi de manera unívoca al problema del mundo desde la dialéctica trascendental.

¹² Que Heidegger toma de la relación entre praxis y *phrónesis* en la filosofía aristotélica.

¹³ Heidegger M., *Interpretaciones fenomenológicas sobre Aristóteles (Indicación de la situación hermenéutica)*, J. Escudero, Madrid, Trotta, 2002, p.18.

ἀλήθεια¹⁴), Heidegger pone en cuestión la lógica misma, y ello es claro si consideramos que ésta comienza y se despliega en torno al problema de la verdad:

La función del lenguaje realiza la desocultación misma del ente. Esto lleva a establecer la estricta correspondencia entre lenguaje y verdad; el logos, como habla descubridora, es correlato de la noción heideggeriana de ἀλήθεια. Nos situamos así en un terreno propio de la ontología, pues en la desocultación el ente se descubre como tal, es decir, no como ente determinado, sino precisamente en tanto que determinado por el ser verdadero que constituye su sentido, como lo que sale al encuentro o comparece en el descubrir. En este contexto, la *estructura como*, pieza clave de la investigación en torno al lenguaje, se revela como esquema básico o forma primaria que regula este momento originario. Quedan así establecidas las coordenadas de la crítica a la verdad como adecuación, paralela a la crítica del esquema proposicional como lugar de la verdad.¹⁵

Más allá de la cercanía del discurso de Heidegger sobre la lógica y las ciencias, que luego van a tomar autores tales como Derrida o Levinas para su propio pensamiento, no podemos dejar de marcar ciertas distinciones. Heidegger por momentos “confunde” a la ciencia y a la filosofía moderna con sus verdaderos interlocutores: el neokantismo de principios del 1900¹⁶ y el neopositivismo de Mach. No obstante, sus críticas a los filósofos de la modernidad y, en definitiva, a todos los filósofos anteriores a él mismo se va desarrollando en paralelo a las investigaciones que fue realizando el autor alemán de cada uno de los pensadores que coloca bajo su “destrucción de la metafísica”¹⁷, Heidegger encuentra elementos en común en todos estos autores, especialmente en tres puntos:

- 1) Todos ellos han olvidado que la pregunta por el ser es la pregunta fundamental de la filosofía.
- 2) Todos han recaído en definir (o por lo menos interpretar) al hombre como animal racional.

¹⁴ Para entender el sentido de ἀλήθεια podemos empezar por traducirla. A-letheuin, como a-letheia, puede dividirse en dos partes. La primera consta de una a privativa y la segunda viene de létho, es decir, ocultar. Resulta entonces que, en ambos casos, se hace referencia a un des-ocultar. “El sentido de esta “a” o del “des” es relevante para Heidegger: indica que la función de verdad no es constructiva, sino que más bien designa el movimiento en el que las cosas se manifiestan”

¹⁵T. Aguilar-Álvarez Bay, *El lenguaje en el primer Heidegger*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 92.

¹⁶ El neokantismo del siglo xx había llegado a ser la filosofía dominante en la Alemania contemporánea de Heidegger. Dicho modelo proponía que la ciencia accedía a un conocimiento absoluto (no relativo) y que tenía como misión descubrir las formas generales o estructura de las sensaciones, que no era más que una “red de relaciones lógicas”. Para el tema ver Suppe, F., *La Estructura de las teorías científicas*, trad. de E. Rada y P. Castrillo, Ed. Nacional, Madrid, 1974.

¹⁷ Es así que Heidegger dedica publicaciones y conferencias a criticar a cada uno de los grandes representantes de la filosofía. En esta línea encontramos *Kant y el problema de la metafísica*, su famoso texto (no traducido aún) sobre Fichte y Schelling, el largo apartado de *Ser y tiempo* dedicado a Descartes, *La fenomenología del Espíritu de Hegel*, la reconstrucción destructiva detallada en *Hermenéutica de la facticidad*, etc.

3) De una manera u otra todos han adoptado la ciencia como modelo o han comprendido el Logos como lógica, recayendo en los problemas mencionados en este apartado.

Podemos comenzar a entender que aquello que Heidegger ubica bajo la palabra lenguaje abarca varios elementos complejos y sus relaciones. Claramente el lenguaje en sentido estricto remite para Heidegger a una situación antepredicativa y preexpresiva, denotando la condición de posibilidad de todo conocer e interpretar y, conformando así, el marco para la relación entre expresión-comunicación y la ontología. No obstante, no hay que eliminar la predicación sino demostrar que se encuentra fundada en la estructura cambiante propia de la volatibilidad del *Dasein*. El lenguaje comprendido únicamente como lógica, gramática o incluso en términos de sentido y referencia, restringe el pensar y, de manera más básica, el conocer mismo del hombre porque lo mantiene situado temporalmente. Es necesario entonces superar dicho esquema inaugurado en la filosofía clásica y exacerbado en la era moderna. Pero la aporía consiste en la manera de superarlo, ya que ¿cómo se supera el lenguaje desde el lenguaje? ¿Cómo se hace filosofía por afuera de lo que se ha establecido qué es la filosofía? ¿Es realmente la hermenéutica la alternativa a dicha aporía?

La propuesta positiva que moldearía esa superación tendría luz en 1927 con la publicación de *Ser y Tiempo*, dicho texto sentaría una piedra basal para considerar todo antes y después en Heidegger. No obstante ¿supera *Ser y Tiempo* los problemas planteados en los textos tempranos? Veamos.

b) *El lenguaje en Ser y Tiempo*

Todo el esquema que presentamos anteriormente se encuentra supuesto en *Ser y Tiempo*, a tal punto que algunos autores consideraron que el tema del lenguaje no estaba desarrollado en la obra principal del autor alemán¹⁸. Podemos afirmar, por el contrario, que en *Ser y Tiempo* el lenguaje está presente a lo largo de toda la articulación del texto y se condensa en los elementos que dieron lugar al tratamiento del mismo en años anteriores, a saber: la noción de logos como ‘habla descubridora’, la crítica a la doctrina de la verdad como *adequatio*, la superación del logos de la lógica y la puesta en marcha

¹⁸ Ver por ejemplo: Vattimo, G, *Introducción a Heidegger*, trad. de J. C. Gentile Vitale, Barcelona: Península, 1987; Volpi, F., “La Question du Logos dans l’articulation de la facticité chez le jeune Heidegger, lecteur d’Aristote”, En Courtene J.-François, *Heidegger 1919-1929. De l’hermenuetique de la facticité á la méthaphysique du Dasein*, Paris, Vrin, 1996.

de la ‘Indicación formal’ en la articulación existencial. Aunque también debemos conceder que en paralelo a este tratamiento del lenguaje en “sentido amplio”, subsiste un desarrollo explícito del mismo en el cuerpo del texto. Por una cuestión metodológica empezaremos por allí.

A la altura del párrafo 34 (“El ser ahí y el habla. El lenguaje”) dice Heidegger:

El esclarecimiento de la tercera significación del término proposición, la comunicación (manifestación), condujo al concepto de la palabra y del lenguaje, no considerado hasta aquí y con intención. El hecho de que ahora y no antes se haga tema del lenguaje pretende indicar que este fenómeno tiene sus raíces en la estructura existencial del “estado de abierto” del “ser ahí”. El fundamento ontológico existencial del lenguaje es el habla.¹⁹

Más adelante dice:

El “estado de ex-presada del habla es el lenguaje. Esta totalidad de palabras, que es aquello en que el habla tiene un peculiar ser mundano, resulta así un ente intramundano que cabe encontrar como algo “a la mano”.²⁰

Pero una investigación acerca del lenguaje debe partir del todo existencial ontológico que conforma tripartitamente el ‘habla’ junto con el ‘comprender’ y ‘encontrarse’ en el terreno de una analítica del *Dasein*²¹ y nunca desde una comprensión basada en una metafísica o en una ontología de lo “ante los ojos” (que unilateralice el lenguaje como proposición):²²

Si, por el contrario, se toma este fenómeno en la fundamental originalidad y amplitud de un existencial, se sigue la necesidad de cimentar de nuevo la ciencia del lenguaje sobre fundamentos más originales ontológicamente. La empresa de emancipar la gramática de la lógica ha menester de una previa comprensión positiva de la

¹⁹ Heidegger, M. *El ser y el tiempo*, trad. J. Gaos, México, Fondo de Cultura Económica, p.179.

²⁰ Idem, p. 180.

²¹ “Los ensayos hechos para apresar “la esencia del lenguaje” han buscado siempre su orientación en uno solo de estos ingredientes y concebido al lenguaje siguiendo le hilo conductor de la idea de la expresión, de la forma simbólica, de la comunicación en forma de proposición, de la “notificación” de vivencias o del “dar forma” propio de la vida. A los efectos de una definición plenamente suficiente del lenguaje no se ganaría nada con amontonar sincréticamente estos diversos fragmentos de definición. Lo decisivo resulta el estudiar antes el todo existencial ontológico de la estructura del habla en el terreno de la analítica del ser ahí”. En Heidegger, M. *El ser y el tiempo*, trad. J. Gaos, México, Fondo de Cultura Económica, p.182.

²² “La gramática buscó su fundamento en la “lógica” de este logos. Más esta se funda en la ontología de lo “ante los ojos”. El repertorio básico de las “categorías de la significación” transmitido a la subsiguiente ciencia del lenguaje y aún hoy radicalmente decisivo se orienta por el habla como proposición”. Ibid, p.184.

fundamental estructura apriorística del habla en general como existenciario, sin que pueda lograrse corrigiendo y completando simplemente la tradición.²³

Ahora bien, ¿agota el tratamiento de la *Rede* la problemática del lenguaje en *Ser y Tiempo*? Evidentemente, si leemos atentamente la articulación de los existenciaros, notamos que el desarrollo comienza mucho antes: con el tratamiento del “comprender” (*Verstehen*) y el “encontrarse” (*Befindlichkeit*). Siendo así que en el parágrafo 33 se reproduce resumidamente la distinción entre “como apofántico” y “cómo hermenéutico”, demostrando el carácter derivado de la proposición. Es determinante asumir lo siguiente: no se puede abordar la *Rede* sin asumir el entramado existenciario que subyace al análisis. Por ello debemos recordar que los tres modos constitutivos de apertura del *Dasein*: encontrarse, comprender y habla (*Rede*), conforman una unidad coordinaria, con un nivel de imbricación y correspondencia que nos hacen recordar la alusión husserliana de la tercera de sus *Investigaciones lógicas*: “son momentos no independientes”²⁴. Dicha situación, no hace más que describir superficialmente la consideración del lenguaje desde la cual Heidegger construye su pensamiento; ya que la dependencia del habla de los otros modos de apertura (principalmente respecto del comprender), permite captar que la noción de habla heideggeriana dista mucho de identificarse con el lenguaje entendido como un sistema de signos mediante el que nos comunicamos, ya que tanto el encontrarse y el comprender como el habla no son algo que el hombre tiene, sino lo que el hombre es.

El habla, decíamos, es uno de los tres existenciaros co-origenarios propios de la estructura del *Dasein* y es caracterizado en *Ser y Tiempo* como el a priori estructural que posibilita no sólo todo decir de... y todo decir que, sino, en general, cualquier toma de contacto con lo que nos rodea. De hecho la *Rede* es un existenciario que alberga la función articuladora de los otros dos existenciaros para dar lugar a una unidad tripartita que conforma el tercero de los momentos constitutivos desde los cuales se investigó el ser-en-el-mundo, a saber: el “ser-en”; proponiendo al conocimiento como “un modo de ser en el mundo fundado en una previa familiaridad con el mundo”²⁵. La expresión en cuanto tal, deriva de la articulación existenciaria de una previa familiaridad con mundo, pero la comprensibilidad de ese entramado es posibilitada por el habla como articulación comprensiva:

²³ Ibid, p.184.

²⁴ El encontrarse supone un cierto comprender, y el comprender se ve siempre acompañado por la explicación, que, a su vez, requiere de la función configurante del habla.

²⁵ Heidegger, M., *Ser y tiempo*, trad. J. Gaos, México D.F: F.C.E, 1998, p72.

“Sin el habla el hombre no acertaría a configurar el esquema virtual del mundo como un todo de relaciones que hace posible la comparecencia del ente. Justamente el habla es la “articulación de la comprensibilidad”²⁶.

Básicamente, el lenguaje debería reproducir el movimiento característico de la existencia porque se encuentra fundado en las partes componentes de la yeción del *Dasein*: los existenciaros. El lenguaje, contemplado desde esta perspectiva, acompañaría la fluidez característica de la existencia, siendo algo cambiante²⁷. Pero para acceder al fenómeno en su originalidad o sea: para investigar el lenguaje, notamos dos obstáculos en el desarrollo mismo de *Ser y Tiempo*:

1) Parecería que no se puede acceder al fundamento del lenguaje desde el lenguaje mismo.

2) Las filosofías del lenguaje y las gramáticas han quedado atrapadas en una tradición filosófica o comprensión del mundo y por ello son incapaces de acceder al fenómeno del lenguaje desde la dinámica de la existencia. (el lenguaje proposicional que se utiliza para tematizar la ontología es estructuralmente el mismo que se proponía justificar ontológicamente).

Para evadir las dificultades mencionadas, Heidegger apela a un origen no proposicional de la actividad filosófica, por ende éste es un origen no comunicativo que, por tanto, desafía cualquier noción de lingüisticidad. Para describir dicha variable es necesario analizar la dinámica propiedad-impropiedad. Veámoslo.

En la escritura misma de *Ser y Tiempo*, Heidegger supone y describe un camino de reconocimiento de lo que significa hacer filosofía de manera originaria, en el cual, la filosofía es considerada como la *repetición* de una vivencia ontológico-existencial en la que se accedió al fenómeno de la vida desde la dinámica de la vida misma, a través de una experiencia fundamental (*Grunderfahrung*). El proyecto de explicar el fenómeno de la vida desde la vida vivida (en los cursos tempranos) se pone de manifiesto, en la redacción de *Ser y Tiempo*, desde la posición privilegiada que deja la propiedad. Ésta no

²⁶ T. Aguilar-Álvarez Bay, *El lenguaje en el primer Heidegger*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 165.

²⁷ “A la postre, alguna vez habrá de resolverse la investigación filosófica a preguntar que forma de ser corresponde al lenguaje en general. ¿Es un útil “a la mano” dentro del mundo, o tiene la forma de ser del ser ahí, o ninguna de las dos cosas? ¿De qué índole es el ser del lenguaje, que puede haber lenguas “muertas”? ¿Qué quiere decir ontológicamente que una lengua se desarrolla y desaparece?”. Ver en Heidegger, M., *El Ser y el tiempo*, trad. J. Gaos, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 185.

sólo supone una modalidad originaria del habla (vocación) sino que, además, resulta ser la condición de posibilidad de una analítica del *Dasein*.

La filosofía es la reconstrucción de la vida vivida comprendida en su mismo movimiento, pero la vida en sí misma tiene dos posibilidades²⁸: o desenvolverse en su esfera propia o alejarse y perderse volviéndose opaca (impropiedad). Esta última posibilidad no es una equivocación o ingenuidad sino que es la tendencia “natural” de la vida misma a ocuparse de los objetos, pensando en el día a día. Dicho ámbito cotidiano que constituye lo que el Heidegger de *Ser y tiempo* llamará la caída (*Verfallen*), representa la tendencia a la dispersión y al perpetuo fluir de la vida fáctica. En ese “ámbito” el *Dasein* se comprende a sí mismo de una manera deformada.

Para poder tener una visión originaria de la existencia es necesario acceder a un proceso de “concentración” que sólo es posible habiéndose logrado un “estado de resuelto” una vez “precurada la muerte” individual.

La “redención” de la caída que implica la propiedad como modalidad de ser, es posible por una faceta del habla (*Rede*) llamada la “vocación”. Este proceso que se realiza en la interioridad del *Dasein* (el *Dasein* se evoca a sí mismo) nos posiciona frente a un aspecto genuino del habla que se hace patente en la silenciosidad:

Sólo en el genuino hablar es posible un verdadero callar. Para poder callar necesita el “ser ahí” tener algo que decir, esto es, disponer de un verdadero y rico estado de abierto de sí mismo. Entonces hace la silenciosidad patente y echa abajo las “habladurías”. La silenciosidad es un modo del habla que articula tan originalmente la comprensibilidad del ser ahí, que de él procede el genuino “poder oír” y “ser uno con otro” que permite “ver a través” de él.²⁹

Siendo el silencio propio el modo genuino del habla desde el cual se hace factible el “ver a través” (*Durchsichtigkeit*) en el cual el *Dasein* se analiza a sí mismo en su movilidad intrínseca y previo a toda teoría, es necesario rever como la expresión que parte de ese silencio puede:

- a) sortear los escollos de la proposición descritos en la aporía anterior;
- b) fundamentar la utilización de un lenguaje originario;
- c) evitar caer en un lenguaje caído (habladurías);
- d) ser comunicativo

²⁸ En textos anteriores a *Ser y tiempo*, son tres las tendencias de la vida fáctica: “la caída”, “la ruina” (tendencia a arruinarse) y “el derrumbe”.

²⁹ Heidegger, M., *El Ser y el tiempo*, trad. J. Gaos, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 184.

Una vez que se “rompe” el silencio para “explicar” y “comprender” a la vida, filosofando ¿no se ha caído nuevamente en el problema de la proposición? ¿Es que acaso no se repite aquí la aporía del lenguaje que ya habíamos desarrollado? La proposición guarda una tendencia a la estatización y a la teorización: se relaciona directamente con una ontología de “lo ante los ojos”. De ahí se desprende el segundo punto, si quiero comunicar aquello comprendido por haber alcanzado el estado de la propiedad, es decir: una vez que se empieza a escribir *Ser y tiempo*, se hace necesario apelar a un lenguaje comunicativo (tercera forma en la cual se analizó la proposición) que preexistía a la resolución individual del *Dasein* y que es comprendido por aquellos que viven en cualquier forma de ser (sea propia o impropia), en última instancia ese es el requerimiento de todo lenguaje.

Nuevamente nos encontramos con una aporía en lo que respecta al lenguaje: pese a la modalidad de ser que implica la propiedad, Heidegger no puede salir del lenguaje para explicarlo, no se puede fundamentar algo con la misma herramienta. El lenguaje es lenguaje porque es código compartido, es un “ser uno con otro”; el lenguaje genuino es, en su forma de expresión, el mismo que el utilizado en las habladuras. Básicamente, pese a todos los recursos de Heidegger, la aporía se mantiene: no se puede hablar de aquello que es condición de posibilidad del habla, para ello faltan palabras. Si el origen del lenguaje genuino es el silencio, para contarle faltan los modos de hacerlo, no se puede acceder a un lenguaje originario ni a un metalenguaje que sortee las dificultades de la proposición como comunicación, fórmula necesaria para toda escritura filosófica.

Las dificultades presentadas todavía se pueden extender en un análisis pormenorizado de la cuestión. Hemos demostrado que la propiedad desde la vocación en silencio no permite fundar un lenguaje distinto del que contaba el *Dasein* antes de la resolución: el *Dasein* haciendo filosofía se expresa de la misma manera. Esto último nos mantiene en una aporía interpretativa que hemos propuesto, encontrado y discutido.

Hay algunos puntos en el desarrollo del habla y del lenguaje como tema general que debemos resaltar, con el fin de demostrar que dichos desarrollos no presentan grandes variables con lo expuesto en los textos tardíos:

1. La relación lenguaje-ser es clave en éste libro y lo será para todo su pensamiento. Es así que el tratamiento del habla tiene un papel fundamental en la ontología ya que es la determinación que hace del hombre ente dotado de

precomprensión. En última instancia, su pertenencia a la apertura en la que se muestra el ente, esto es, su relación con el ser, se da por la mediación del lenguaje.

2. Sobre el parágrafo 34 Heidegger dice: “El habla es la articulación significativa de la comprensibilidad, aunada con el encontrarse del “ser en el mundo”. Como ingredientes constitutivos entran en ella: el “sobre qué” del habla (lo hablado “en” ella), lo hablado (“por ella”) en cuanto tal, la comunicación y la notificación.” Debemos rescatar la autonomía del habla respecto del *Dasein*, su carácter impersonal. Dicha situación anuncia la idea que propone considerar al habla como algo que no es del hombre, sino que más bien el habla ‘tiene al hombre’.

3. La *Indicación formal*, que dividiría categorialmente a los existenciales de las otras clasificaciones humanas no puede ir por afuera del lenguaje. Si el hombre construye categorías para pensarse (los existenciales) ellas se deben formular a partir de la facticidad y su lenguaje respectivo, es decir: a partir de las *Gerede*.

4. Cómo problema, externo por lo pronto a los intereses del trabajo, encontramos la relación entre *Rede* y *Gerede* (habladurías): si Heidegger pretende partir de las experiencias primarias de la vida del *Dasein* previamente a toda teoría, el punto de partida de un análisis del lenguaje tendría que ser el discurso cotidiano (*Gerede*). Hemos abordado este problema cuando mencionamos el tema, tomado por la filosofía analítica, de lo que se ha dado a llamar: “*carga teórica de la observación*” en autores como E. Hanson.

5. La noción de “habla descubridora” (función delóptica del *Dasein*) da cuenta de la espontaneidad con la cual el *Dasein* en su praxis misma desoculta nuevos significados en el horizonte de la *aletheia*. Cuando el *Dasein* nombra, indica y, a la vez, descubre un ente.³⁰

6. La función del “silencio” como modo propio del habla prefigura la cuestión de la voz del ser en los escritos tardíos. Justamente es el silencio el elemento que permite distinguir el Habla (*Rede*) como condición de posibilidad del lenguaje del

³⁰ “Si decimos que la significación fundamental de *lóγος* es “habla”, esta traducción literal únicamente tendrá pleno valor después de determinar lo que quiere decir “habla”. La historia ulterior de la significación de la palabra *λόγος*, y ante todo las múltiples y arbitrarias exégesis de la filosofía posterior, encubren constantemente la significación propia del habla (...) *λόγος* en el sentido de habla quiere decir más bien lo mismo que *deulon*, hacer patente aquello de que se habla en el habla (...) el habla permite ver, partiendo de aquello mismo de que se habla”. Cf. Heidegger, *El Ser y el Tiempo*, 3ª ed., México, Fondo de Cultura Económica, 1980, pp. 42-43.

lenguaje mismo, ya que el silencio no es sólo una ausencia de palabras, sino que da asimismo noticia del comprender³¹.

c) Conclusiones generales del apartado

1. Desde el comienzo de la producción heideggeriana el lenguaje es planteado en relación a la ontología. Dicho análisis pone de manifiesto la determinación y el peligro que opera en una interpretación omnicomprendiva del logos, a saber: una concepción logicista y científica del mundo; elemento clave del olvido del ser que ha construido la filosofía desde Parménides hasta Hegel. Superar el modelo de pensamiento instaurado por la tradición implica superar su método y lenguaje, pero dicha situación deriva en una aporía a resolver. ¿Cómo superar el lenguaje desde el lenguaje mismo? A lo largo de su obra temprana, la hermenéutica adoptada como método para su filosofía, el uso de arcaísmos y un léxico renovado parecen ser las alternativas de superación de la aporía. No obstante, se proyecta claramente la necesidad de un lenguaje “originario”, liberado de la determinación del pensar que efectúa la lógica y que obtura el pensamiento filosófico.

2. Ya en las primeras obras el lenguaje es posicionado en condiciones pre-lingüísticas (consideración que se mantendrá hasta el final de sus investigaciones y que cobra vital importancia en la caracterización del lenguaje como poesía), estableciendo un elemento “descubridor” en cuanto al andar en el mundo (noción de verdad como ἀλήθεια). El lenguaje, lejos de ser una herramienta comunicativa (como mera expresión o proposición) se postula como el elemento configurante del sentido del mundo (entendido como plexo significativo). Por esa razón es tan importante desde el punto de vista ontológico-fenomenológico.

3. La unilateralidad implantada en el lenguaje por la tradición filosófica no sólo limita a los filósofos y pensadores, sino a todos aquellos hablantes y hombres, que se encuentren en una relación significativa con el mundo. Un nuevo lenguaje debe dejar constancia que la condición de posibilidad de la gramática y las reglas del pensar con

³¹ Dice Tatiana Aguilar sobre el tema: “El contraste entre lenguaje y silencio sirve para poner de manifiesto que el decir con palabras no es sólo emitir sonidos; y que el decir sin palabras no es sólo no emitir sonidos. En ambos casos, el decir remite, como a su supuesto, al habla como articulación de lo vitalmente incorporado en el comprender mismo. Al establecer que callar es una forma de hablar, Heidegger da un paso adelante en su interpretación del lenguaje. Si se deslinda el habla de las palabras se puede dar el salto a su dimensión funcional y, por ende, no estrictamente lingüística. Si se introduce entonces la noción que, a nuestro parecer, constituye la clave del análisis: la prioridad, en el caos del habla originaria, del escuchar sobre el hablar.” Idem, p. 201.

las cuales hoy nos manejamos, reside en una estructura constitutiva del *Dasein*, y por ello, debe poder acompañar la movilidad propia de la existencia. El problema de la comprensión del mundo que nos permite el modelo que ha instituido la filosofía de la tradición y la ciencia, no es sólo el “olvido del ser”, sino que dicho olvido genera una condición alienante y una forma de pensamiento disociada de la actualidad de la existencia histórica del *Dasein*. En este punto podemos ver la importancia de la historicidad del sentido mediado por el lenguaje y la movilidad propia del pensar (que vibra en paralelo a la movilidad intrínseca de la facticidad del *Dasein*).

4. Por último debemos resaltar que previamente a la intención de correr el interés desde el *Dasein* como lugar del ser al ser mismo, ya había elementos que nos indicaban ese cambio de enfoque en “el hablar del habla” o en el carácter desocultador, que no es una acción dominada por el hombre, éste tan sólo “permite que el ser se desoculte como ente”.

Hemos presentado sumariamente la concepción de lenguaje desarrollada en los años anteriores, en síntesis: el proyecto general de *Ser y Tiempo*. Ello nos permitiría aunar una idea de lenguaje que componga la novedad del pensamiento de Heidegger. Antes de continuar debemos entender lo complejo que resulta superar un modelo de pensamiento cuando este se ha metido en la forma misma del pensar y el expresar. La filosofía de Heidegger debe utilizar un lenguaje que le permita salir del círculo “vicioso” del pensamiento tradicional, ya que no basta con la mera crítica. Sus intentos son claros: introducción de terminologías novedosas, la hermenéutica como método, la apelación al sentido originario de los conceptos y palabras, la idea de apertura como fórmula de superación de la subjetividad moderna. Todos estos elementos y varios más, parecen no ser suficientes a la hora de establecer nuevas coordenadas para volver a la problemática propia de la filosofía; para que ésta sea pensamiento sobre el ser y no olvido y ontificación, es necesario cambiar las reglas del pensar, del fundamentar, e incluso, del escribir ¿ha sido hasta aquí capaz de hacer esto?, sino fuere ese el caso ¿ha sido Heidegger víctima de su propia crítica?, ¿responde el lenguaje de su filosofía a una de tono logicista y racional que obturaría la posibilidad de abordar la temática del ser en tanto tal? ¿No es el lenguaje acaso el problema de su propio método? ¿Podríamos decir entonces que Heidegger da un paso más en su especulación y encuentra al arte como medio para solventar las deficiencias del proyecto de *Ser y Tiempo*?, si así fue el camino del pensar de Heidegger ¿el lenguaje sufre una reformulación tan radical que habilita a

hablar de una *Kehre* o se plantea en los mismos términos que describimos? Procuraremos dar cuenta de ello en los siguientes apartados. Sigamos.

4) El arte: el “afuera” del lenguaje.

En la crítica a la interpretación del Logos vimos como para Heidegger la filosofía de la tradición se ha hecho “carne” en el lenguaje, siendo la lógica que opera en el mismo la que unilateraliza las reglas del conocer y del pensar, haciendo a simple vista imposible una *epoché* de la teoría. Para superar dicho modelo metafísico, Heidegger se dirige a la condición de posibilidad del lenguaje entendido como expresión o comunicación, para analizar la variante de uno distinto que pueda “saltar” la frontera instituida y así, reconducir a la filosofía a sus temas prioritarios. Para ello, entre los años 1917 –1928, presenta elaboraciones cargadas de aristas que encuentran su forma más acabada en su libro capital (*Ser y Tiempo*), a través del existenciario *Rede* (Habla), el cual haría posible pensar al lenguaje y con ello a la interpretación de lo “real” desde la movilidad intrínseca y cambiante de la existencia. Sin embargo, como vimos anteriormente, la *Rede* no logra desgajarse del sesgo de subjetividad moderna que implica ser un momento estructural de *Dasein*, situación a la cual Heidegger quiere escapar. Así mismo, el estilo de *Ser y Tiempo* mantiene una impronta marcadamente tradicionalista en lo que respecta a la forma de fundamentación y análisis, lo cual sugeriría que el autor no puede obviar la caracterización unilateral del logos como razón o lógica: *Ser y tiempo* es pautadamente académico y tradicional. Heidegger se vería imposibilitado, entonces, de superar su propia aporía.

Ahora bien, si el lenguaje lógico-científico de la tradición “momifica” la cuestión del ser conduciendo a su olvido, hace “perder” al hombre en una determinada interpretación de él mismo y de “su” mundo; y el proyecto *Ser y Tiempo*, pese a las innovaciones lexicales y a la introducción del método hermenéutico, todavía es demasiado deudor de esta tradición, es necesario desde esta misma intencionalidad, apelar a un lenguaje que se encuentre “afuera” del lenguaje filosófico al que responde la metafísica moderna. Hay que mantener el carácter “ateórico” del lenguaje³², su

³² La palabra ateórico alude a la negación de una determinada cosmovisión filosófica o científica que actuaría silenciosamente en todo usuario poseedor del lenguaje. Evidentemente no se puede eliminar una carga teórica en el lenguaje, incluso en toda observación, debido al necesario andamiaje categorial que significa la adopción de un lenguaje. Justamente ese es uno de los temas que está en discusión en este trabajo: ¿Es posible ir por afuera del lenguaje?

movilidad histórica y cambiante, pero resulta fundamental sacar al hombre del lugar privilegiado en tanto objeto de la investigación filosófica. El arte parece ser la puerta a las complicaciones teóricas de Heidegger. Veamos esto.

Si bien en sus primeras lecciones sobre la poesía de Hölderlin se sugiere a ésta como forma originaria de la filosofía, aun no hay una teorización sobre el arte y el lugar que podría ocupar en el campo del pensamiento. Dicho desarrollo teórico recién es presentado en *El origen de la obra de arte* (1935). Si pretendemos abordar este texto en su verdadera dimensión, debemos, necesariamente, atravesar ciertas preguntas: ¿Pretende Heidegger en éstas conferencias dedicadas al arte dar cuenta de una teoría estética? ¿Es funcional el arte a las propuestas teóricas que viene desarrollando? ¿Es esta obra independiente o, aunque sea entendible, sin *Ser y Tiempo*? ¿En qué medida los trabajos tempranos (y su reflexión sobre el lenguaje como modo de apertura) iluminan la comprensión de *El origen de la obra de arte*?

Creemos que *El origen de la obra de arte*, clave en el corpus de la producción heideggeriana, sólo se hace comprensible desde el marco general de obras anteriores. Hacerla comprensible implica introducirla en el caudal que simboliza la filosofía entera de Heidegger, seguir su camino. Desde esa presunción, proponemos al lenguaje como hilo conductor para la identificación entre uno y otro período de la investigación del autor, sosteniendo que el acceso al texto sugerido, no sólo nos permitirá establecer una continuidad progresiva (y no un giro) en el tratamiento del lenguaje como modo de desocultamiento del ser; sino también, deslegitimar aquellas lecturas que tienden a interpretar a ésta obra (*El origen de la obra de arte*) como una teoría estética incorporable al campo de los estudios sobre el arte, separándola así del contexto teórico en el que cobra sentido.³³ En *El origen de la obra de arte*, Heidegger demuestra que el arte es un camino fértil para el pensar filosófico, el arte es el medio del pensar y el lugar más próximo a la verdad del origen.

Para nuestra empresa, vale recordar que aquello que Heidegger compone bajo el tópico “lenguaje“, según hemos demostrado, se encuentra lejos de una propuesta estructuralista o instrumentalista. El autor alemán, no piensa meramente en el lenguaje

³³ *El origen de la obra de arte* fue presentada en tres conferencias entre los años 1935-36, primero en Friburgo, luego en Zurich y finalmente en Frankfurt. Esta obra es recién publicada en el año 1950 en el cuerpo de un libro de ensayos llamado *Holzwege* (Caminos del bosque). Teniendo en cuenta la época y los temas trabajados en aquellas conferencias, podríamos considerar a este texto una clave para hacer comprensible la temática del acontecimiento (*Ereignis*)³³ en el marco de una destinación epocal del ser como historia, verificando el valor fundamental de la verdad entendida como ἀλήθεια (desocultación). Heidegger considera que el ser mismo “se destina” en ciertas formas en las distintas épocas históricas como: *Phycis*, λόγος, voluntad, objetividad, y ahora como evento (*Ereignis*).

como forma de comunicación o en la palabra hablada o escrita, sino que ubica su indagación en la condición de posibilidad de éstas, allí donde se percibe “el algo como algo”, ese “momento” previo a la expresión que posiciona al ente como algo determinado. Es desde ésta caracterización del lenguaje sobre la cual Heidegger prefigura la posibilidad de ontificación del ser que “se da” (*Est gibt*) en la apertura. El elemento metodológico que cumplirá esta función en “el primer Heidegger” será la *Rede*, desocultando en la apertura como ἀλήθεια. El elemento que cumplirá esa función en “el segundo Heidegger” será el habla poética (arte en sentido general) que “escucha” y “pone en palabras” el decir originario del ser (*Sage*).

Pero ¿qué significa este paso de la filosofía como lugar de “interpretación” del sentido del ser a la poesía o el arte? ¿Ha perdido la filosofía su legitimidad para pensar el “origen” o es que acaso ha quedado atrapada todo lo que ella es en una determinada comprensión de la disciplina? ¿Es entonces la manera de volver al pensar fundamental un arte filosófico o una filosofía del arte?

La obra de arte, tal y como es presentada en *El origen de la obra de arte*, configura un elemento originario que permite una apertura de sentido como lo haría el habla o la interpretación temprana de logos. El arte representa para Heidegger un lenguaje “libre” de las ataduras de la técnica, la lógica y el modelo tradicional de fundamentación y análisis en filosofía. Ello es posible porque el arte se encuentra libre de la fuerza del significante³⁴ (en la cual está atrapada toda filosofía y ciencia del lenguaje). El arte es el “modo” en el que se interpreta el darse del ser, justo “allí” en el espacio de apertura, justo ahí donde se confiere sentido a lo dado y se interpreta el mundo desde una determinada óptica en la historia.

a) *Arte, poesía y lenguaje*

Si tomamos en cuenta una distinción aplicada generalmente a la obra de Heidegger (segundo y primer Heidegger), veremos que los textos posteriores al año 1935 (segundo Heidegger) desarrollan especialmente la relación ser-lenguaje. Ya hemos demostrado que esta relación preexiste al año 1935 y que es fundamental para comprender toda la filosofía del autor alemán. Ahora bien, *El origen de la obra de arte* no es ajeno a la

³⁴ Como no podremos profundizar mucho este tema por razones de extensión y coherencia, dejamos constancia de textos que avalen la cuestión: Vattimo, G., *Más allá del sujeto*, trad. de J. C. Gentile Vitale, Barcelona, Paidós, 1992; Heidegger, M., “Das Wort. Die Bedeutung der Wörter”, en *Die Stege des Anfangs*, Ga 1944, pp 13-16.

problemática del lenguaje, por el contrario, es un texto fundamental para pensarlo y para trazar puentes con obras anteriores pertenecientes al proyecto general *Ser y tiempo*. De hecho, comenta Vattimo:

El sucesivo desarrollo de Heidegger sobre el tema del lenguaje, es decir, toda la elaboración que culmina en el escrito sobre el humanismo y luego en *Unterwegs zur Sprache*, puede considerarse rigurosamente coherente con las premisas puestas en *Sein und Zeit*.³⁵

El *Herstellen* propio del arte³⁶, tal y como es trabajado en *El origen de la obra de arte*, depende de una concepción de lenguaje determinada que Heidegger llama *Dichtung* (poesía)³⁷. Dicha caracterización lleva primero “al ente como ente a lo manifiesto”, ya que donde no existe lenguaje, no hay ente, no hay mundo ni historia. En rigor, el hombre tiene mundo y acaece en el tiempo porque es un ser dotado de lenguaje:

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.³⁸

El decir proyectante, no es un decir que se da en lo hablado o en lo escrito en la cotidianidad, sino que la desocultación del ente se explicita en el decir poético³⁹ (a la manera de la *Dichtung*). Pero ¿A qué forma de lenguaje conocida alude Heidegger con *Dichtung* o habla poética? Uno podría esperar que asumiera una caracterización más ambigua para el arte, que la ubicara dentro del espectro del análisis estético, pero en este

³⁵ G. Vattimo, *Más allá del sujeto*, trad. de J. C. Gentile Vitale, Barcelona, Paidós, 1992, p. 68.

³⁶ La obra de arte es siempre hecha y producida, pero hay dos maneras de producir. Producir puede tomarse en el sentido de hacer algo con alguna materia; así como el muro es producido por el albañil, el hacha por el herrero o la silla por el ebanista. Todas formas de la producción artesanal cuyo resultado es el útil. Pero hay otra manera de producir, entendida en el sentido de manifestar, mostrar, revelar. Este sentido es el que confiere Heidegger al vocablo *herstellen* (revelar). Dice Sadzik sobre el tema: “El *Herstellen*, en el sentido de revelar, mostrar, manifestar, sólo se verifica en la obra de arte. La diferencia esencial consiste en que, en la obra de arte, la materia, aunque sea utilizada, nunca se usa al servicio de la utilidad de la obra. Pues la propia obra no es útil, no sirve para nada. Como se ha observado con todo acierto, la obra de arte tiene el carácter de un juego.”³⁶ Ver en: J. Sadzik, *La Estética de Heidegger*, trad. J.M. García de la Mora, Barcelona, Ed, Luis Miracle, 1971, p.110.

³⁷ La noción de *Dichtung* se diferencia de la noción tradicional de poesía que se reduciría a una subespecie de la literatura. Es por ello que Heidegger mismo establece esa diferencia utilizando la palabra *Dichtung* (arte como lenguaje originario) de *Poesie* (poesía como género literario)

³⁸ Heidegger M., “El origen de la obra de arte”, en *Arte y poesía*, Trad. Samuel Ramos, Méjico, F. C. E, 2000, p 92.

³⁹ “El decir proyectante es Poesía (*Dichtung*): el decir del mundo y de la tierra (...) La poesía es el decir de la desocultación del ente”. Ver en Heidegger M., “El origen de la obra de arte”, en *Arte y poesía*, trad. Samuel Ramos, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 92

punto Heidegger es dogmático: el arte como *Dichtung* no es ninguna imaginación de lo irreal.

Lo que la *Dichtung*, como iluminación sobre lo descubierto, hace estallar e inyecta por anticipado en la desgarradura de la forma es lo abierto, al que deja acontecer de manera que ahora estando en medio del ente lleva a éste al alumbramiento y la armonía.(...) ⁴⁰

Para Heidegger, el arte es eminentemente lenguaje, pero no estableciendo un paralelo entre la expresión del arte y la expresión que supone el lenguaje. El arte es lenguaje tal y como fue considerado este en todos sus textos anteriores, a saber: como un complejo pre-verbal que articula la comprensibilidad misma del ente en el horizonte de la diferencia ontológica, unificando significativamente todo lo “real” ⁴¹ (“La *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 agotan la esencia de la *Dichtung*” ⁴²). El paralelo de esta caracterización de lenguaje con el análisis temprano de Logos es indudable. La *Dichtung* es una paráfrasis hasta aquí de lo que hemos presentados en los primeros textos heideggerianos en la forma de “cómo hermenéutico” y de lo que en *Ser y Tiempo* se llamo “interpretación”. Uno y otro son la articulación de lo comprensible en un determinado mundo histórico ⁴³.

La *Dichtung* es el arte en todas sus formas y es aquella que permite todo expresar y conocer “el algo como algo” en una determinada época histórica. El sentido del ente y de la realidad se traduce y modaliza en la obra artística, ella cosifica la manera de comprender e interpretar al ente y, con ello, al mundo. La misma función cumplía el entramado existencial en el proyecto *Ser y Tiempo* (véase apartado: *El lenguaje en Ser y Tiempo*) pero desde la limitación de ser un componente estructural del *Dasein*. Mientras en aquél texto el habla articulaba el sentido del mundo circundante en la presencia, el arte lo hace pero en las épocas históricas. Podemos notar que la caracterización de lenguaje entendida como arte reproduce lo desarrollado en textos anteriores, aunque hay un intento de desvincular al *Dasein* como lugar de indagación e

⁴⁰ Idem, p 91.

⁴¹ “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 lo 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”. Heidegger M., “El origen de la obra de arte”, en *Arte y poesía*, trad. Samuel Ramos, México, F.C.E, 2000, p 92.

⁴² Ibid., p. 93.

⁴³ Tema que desarrollaremos más adelante.

investigación en la filosofía. No obstante el hombre sigue teniendo un lugar privilegiado en el pensamiento del autor, ya que sólo el hombre es un ser dotado de lenguaje.

Pese a lo ya probado, todavía nos queda revelar la confusa y oscura cuestión del “lenguaje de la filosofía” desde la comparación habla-arte. Es evidente que Heidegger visualiza la aporía en la que ha caído a lo largo de *Ser y Tiempo* ya que ¿cómo debe ser un lenguaje de la filosofía que sea fiel a la dinámica cambiante de la existencia y no quede atrapado en una comprensión de ésta (como la que hizo la metafísica moderna)? Heidegger en *Ser y Tiempo* apela al silencio como forma de propiedad en el “uso” del lenguaje. Más allá de la caracterización de la poesía como “escucha silente del ser” en el segundo período, no se entiende esa solución, ya que ¿cómo debería ser una filosofía que entienda el lugar preponderante del arte en el pensamiento? ¿Cuál debe ser la “nueva” manera de hacer de filosofía que está planteando Heidegger? ¿Es acaso una redactada a través de una escritura poética? ¿O está aludiendo más bien a una forma de pensar? ¿A ello se debe la apelación a Hölderlin y otros poetas como “verdaderos pensadores”? Ante tantas preguntas, nosotros asumimos una interpretación sobre el asunto.

Si la problemática ontológica fundamental, a la que debe ser conducida toda filosofía requiere volver a la pregunta fundamental por el ser, el arte debe ser la “lógica” y el objeto del pensamiento que opere en dicho preguntar; y el poeta o artista, el artífice de la pregunta (para Heidegger existe una vecindad originaria entre el pensar y el poetizar⁴⁴). Si el “lenguaje originario” que articula la comprensibilidad de la realidad es la *Dichtung*, la única manera de pensar y expresar ideas y pensamientos filosóficos sobre la ontología de manera genuina, no quedando atrapados en los límites de la tradición metafísica y de la técnica, es utilizando el arte como herramienta expresiva, como lenguaje, como método del pensar y como palabra. El arte otorga el modelo de comprensión de lo real, comprensión que es una proyección-comprensiva, una manera de darle sentido al mundo y, con ello, existencia.

⁴⁴ Y en este movimiento Heidegger oculta la problemática estructural que tiene en mente valiéndose de fórmulas que son tan cursis como oscuras, p. ej.: “En verdad, la poesía y el pensamiento están mantenidas, sin embargo en su propia oscuridad desde su esencia mediante una tierna, pero clara diferencia (...). Poesía y pensamiento no está separados (...)” (US 196), o bien: “(...) la vecindad de poesía y pensamiento. Vecindad significa: habitar en la cercanía.” (US 199). Ver en Carrillo Canán, A., “Poesía, lenguaje e interpretación en Heidegger”, en M. Beuchot: *La voz del texto. Polisemia e interpretación*. UNAM, México, 1998, pp. 28. También se puede verificar esta idea en *Brief über den Humanismus* p. 25

Evidentemente, si esa fuera la idea que está detrás del texto de Heidegger, él no ha adoptado ese modelo para la confección de sus obras. Más adelante volveremos sobre este tema.

b) De la esencia de la obra a la verdad del ente

Antes de proseguir con nuestra hipótesis debemos volver al texto, a sus objetivos más inmediatos, ya que ¿cómo llega Heidegger al arte y a su caracterización como lenguaje?

El origen de la obra de arte plantea un recorrido conceptual-fenomenológico que parte de un análisis de la obra de arte concreta hacia su esencia. Sin detenerse en teorías estéticas o posiciones filosóficas de otros autores, Heidegger relaciona el problema de la definición del arte con el análisis del útil y la especulación filosófica sobre la cosidad de la cosa. El camino que invita a seguir va a dar cuenta de la dificultad que representa caracterizar el *status* de la obra de arte y qué es aquello que se lo da. Si bien las conclusiones se sostienen armónicamente con otras obras del autor, los ejemplos utilizados y la manera de describirlos hacen, por momentos, que el texto sea oscuro e ininteligible. Analicemos su complejidad a los fines de nuestra hipótesis de trabajo.

En el cuerpo del escrito se realizan análisis de diferentes obras de arte: una pintura (“Los zapatos” de Van Gogh⁴⁵), un poema de C.F. Meyer (“La fuente romana”) y un templo griego, con el objetivo de encontrar aquello que hace que éstas sean obras de arte. Pero ¿realmente se puede encontrar algo en común en estas obras? En un punto podríamos decir que todas las obras de arte son productos de la mano humana, pero así también lo son los martillos, los autos y las sillas y no son consideradas obras de arte. Evidentemente la obra de arte no se puede definir por la mera cosa o en función de su utilidad. Por eso resulta necesario indagar sobre aquello que hace que la obra de arte resulte tal, aquello que se encuentra a la base de toda obra de arte no importa cual fuera esta⁴⁶.

Heidegger en *El origen de la obra de arte* cree encontrar no sólo una esencia del arte que funcionará como condición de posibilidad de todas las obras de arte (“la esencia de la obra del arte viene del arte”), circunscribiéndolas bajo un solo concepto,

40 La obra que nombra Heidegger (*Les Souliers*) tuvo varias versiones, a la que se refiere en este texto se encuentra en el Stedelijk Museum, Ámsterdam.

41 Conocer aquello “que hace a la obra de arte ser arte” ¿nos dará el criterio para distinguir las obras de arte de aquellas que no lo son?

sean estas representativas, realistas, imaginarias, abstractas; sean obras de la literatura, de la plástica o de la arquitectura, contemporáneas o prehistóricas. Sino que también cree encontrar en el arte la “esencia” de todo lo real, siendo así, justificadamente, el arte un “origen”.

Ahora bien, la noción de “esencia” (*Wesen*)⁴⁷ es recurrente en el pensamiento del alemán y guarda una estrecha correspondencia con la idea de verdad entendida como *aletheia* que Heidegger desarrollara en sus primeros años de investigación filosófica. Esencia, verdad y arte están fuertemente vinculados en *El origen de la obra de arte* y lo podemos visualizar en una de las afirmaciones más determinantes del texto: “*La esencia del arte sería, pues, esta: ponerse en operación la verdad del ente*”. Si el pensar de la filosofía debe orientarse hacia al origen en la forma básica del darse del ser como ente, el objeto de indagación de la filosofía debe ser no ya el *Dasein* o el existente humano, sino la obra de arte. Sin embargo el problema subsiste: si analizo la obra de arte como lo ha hecho la Estética y la filosofía moderna recaigo en un “círculo vicioso”, entendiéndola como representación, belleza y otras caracterizaciones que Heidegger quiere obviar. La manera de dirigir la atención al arte debe reproducir la dinámica misma del arte, el “método” debe ser artístico, el lenguaje debe ser externo a la tradición metafísica. ¿Es acaso ese intento el que se visualiza en la descripción de “los zapatos de Van gogh? Claramente Heidegger no termina escribiendo sus textos en la forma de poesía (al menos no poesía en sentido tradicional), aunque sí son recurrentes las citas de poetas como Hölderlin, George y Trakl y un lenguaje oracular. Claramente este es un problema al que se enfrenta todo intérprete de Heidegger.

Todo lo dicho en estos apartados supone una determinada caracterización de arte y de poesía que Heidegger tiene y expone no sólo en *El origen de la obra de arte*, sino también en conferencias posteriores. Para entender dicha idea deberemos recurrir a conceptos claves tales como *Techné* y *fisis* y Mundo y Tierra.

c) *Techné* y *fisis*. La historicidad del sentido

⁴⁷ E. F. Kaelin nos muestra el marco de este profundo asunto haciendo notar que: “Etymologically considered, “Wesen” is a verbal substantive, and the qualification suggested by the “how” (wie) is in consequence mainly adverbial. An essence in this sense is a coming to be, taking place in a determinate manner; the word denotes a well defined process in which something appears and remains as it is (...) But is a mistake, claims Heidegger, to derive “Wesen” from the perfect participle of *sein*; its true source is the archaic “*wesen*”, from the Old High German *wesan*, which means “to endure” (*wären*) or “to remain” (*bleiben*). It is for this reason that an essence names the manner in which a thing comes to be and remains what it is.” Ver en: E. F. Kaelin, “Notes toward an understanding of Heidegger’s aesthetics”, en *Phenomenology and existentialism*, Johns Hopkins press, Baltimore, 1967 (pp 70)

Las dos parejas de conceptos son utilizadas por Heidegger en varios textos dedicados al arte, los más importantes son: *El origen de la obra de arte* (1935), *La proveniencia del arte y la determinación del pensar* (1962) e *Introducción a la metafísica* (1958). En todas estas conferencias Heidegger pretende dar cuenta de la movilidad misma de la historia a través del carácter fundante del arte⁴⁸. Ya hemos demostrado que el arte como *Dichtung* es una paráfrasis en términos generales de lo que denominamos “lenguaje” en el período temprano, pero todavía tenemos que abordar el problema de la temporalidad del lenguaje como articulador del sentido del mundo. Habíamos planteado que aquello que hace posible “el algo como algo” y que es condición de posibilidad de la comprensibilidad del plexo de referencias sufre transformaciones producidas por la espontaneidad cambiante del *Dasein*, lo cual es algo propio de su estructura ontológica; es por ello que era necesario obviar las consideraciones del lenguaje que pretendían estatizarse como modelo del mismo, negando su vínculo originario con el *Dasein*. Ahora bien, Heidegger aborda explícitamente la cuestión de la temporalidad como historia en la relación entre *Fisis* y *Techné*. Veámoslo.

Para Heidegger, arte y verdad esconden una correlación que se patentiza en la formulación de una antigua palabra griega: *techné*, con ella los griegos no designaban una ejecución práctica de una obra de arte o artesanía, sino que nombraban una especie de saber, un saber que significaba “haber visto en el amplio sentido de ver” y que permitía el desocultamiento de un ente nuevo, desconocido:

“la esencia del saber, para el pensamiento griego, descansa en la ἀλήθεια, o sea en la desocultación del ente (...) la *techné* como saber experimentado a la griega consiste en la producción de un ente en tanto que lo pone delante como lo que se presenta en cuanto tal, sacándolo de la ocultación expresamente a la desocultación; no significa la actividad de un hacer”⁴⁹

Dicho develamiento es posible sólo desde el horizonte de la presencia es decir: desde la *fisis* (el ser de lo existente). La develación propia de un *technitas* en la forma de una

⁴⁸ Resulta llamativo que pese a que Heidegger se quiere deslindar de la prioridad en la movilidad de la historia del existente humano su análisis termina posicionando al poeta en un lugar prioritario en el darse de la verdad como ente

⁴⁴ Heidegger M., “El origen de la obra de arte”, en *Arte y poesía*, trad. Samuel Ramos, Méjico, F.C.E, 2000, p 77.

obra de arte⁵⁰ reactualiza nuevas significaciones dando lugar a una movilidad del mundo histórico, o fundando nuevos mundos históricos.

El arte desde la idea de *techné* implica un saber de lo aun no patentizado, el tecnitas es aquel que ha visto por fuera de lo dado en el horizonte mismo de desocultación del ser como ente y ha puesto esa visión en la confección de una obra⁵¹ (no un mero objeto). Una mirada que permite ver aquello aun no visto pero desde el “límite de lo visible”, esto es: desde la presencia. La desocultación de lo nuevo que acontece en el ente se despliega en el horizonte de lo dado, lo existente: la *fisis*.

La mirada meditabunda de la diosa no sólo contempla la figura invisible de posibles obras humanas. La mirada de Atenea descansa ante todo, ya, sobre aquello que deja que las cosas, que no necesitan primeramente de la producción humana, surjan desde sí mismas en la moldura de la presencia. A todo esto lo llaman los griegos desde antaño la Fisis (...) El arte corresponde a la Fisis y, sin embargo, no es reproducción ni imagen de lo ya presente. Fisis y *techné* se copertenecen de una forma misteriosa. Pero el elemento dentro del cual fisis y *techné* se copertenecen y el ámbito en el que tiene que involucrarse el arte, para llegar a ser el arte lo que él es, se han mantenidos ocultos.⁵²

Podemos encontrar una ampliación de éste planteo en *Introducción a la metafísica* (1958):

En el auténtico sentido de la *techné*, el saber es justamente el incipiente y constante mirar más allá y por encima de la materialidad existente y disponible (...) El saber es el poder-poner-en-obra del ser como un ente que en cada caso es uno y otro modo.⁵³

Al igual que veíamos en el caso de *El origen de la obra de arte* y de *La proveniencia del arte y la determinación del pensar*, aquí también el arte hace posible cosificar al ser y su decir (*Sage*) en un ente (una obra), permitiendo que la obra traduzca un espacio de

⁵⁰ “También aquellos que levantan obras arquitectónicas y producen obras plásticas se llaman tecnitas. Se llaman de ese modo, porque su hacer determinante está guiado por un comprender, que lleva el nombre de *techné*. La palabra nombrada es un tipo de saber. No mienta el hacer ni elaborar. Pues saber significa: tener previamente en la mirada aquello, que es importante al sacar afuera, producir (*Hervorbringen*) una imagen y una obra”. Ver en Heidegger, M., *La proveniencia del arte y la determinación del pensar*. Citado: "http://www.heideggeriana.com.ar. 18 Septiembre de 2006, p2.

⁴⁶ “Porque el arte como *techné* se basa en una saber y porque tal saber debe ser conducido hacia aquello, que_ siendo aun invisible_ le señale su figura y le dé su medida, llevándolo primeramente a la visibilidad y perceptibilidad de la obra, es debido a esto que: una mirada previa a lo aun no avistado hasta aquí precise de un modo distinguido de la visión y la claridad”. Ver en Heidegger, M., *La proveniencia del arte y la determinación del pensar*. Citado: "http://www.heideggeriana.com.ar. 18 Septiembre de 2006.

⁴⁷ Heidegger, M., *La proveniencia del arte y la determinación del pensar*. Citado: "http://www.heideggeriana.com.ar". 18 Septiembre de 2006. P. 3.

⁴⁸ Heidegger M., *Introducción a la metafísica*, trad. de Emilio Estiú, Barcelona, Ed. Gedisa, 1993 p.146

apertura de sentido que conformará la “cosmovisión” desde la cual se interpretará al ente.

Introducción a la metafísica aporta un punto significativo: el lugar del hombre en este proceso. El hombre es esencialmente un proyecto poético y desocultante, y lo es por la posibilidad del lenguaje del que está dotado. Como en los otros dos textos, aquí el arte hace posible el “sostenimiento” del ser, dando lugar a que éste acontezca como “algo” en la presencia, como obra, en definitiva: como un ente que da sentido a los entes. Dice allí:

Los griegos llaman expresamente *techné* al arte mismo y a la obra de arte porque el arte detiene de la manera más inmediata y hace sostenerse al ser, o sea, a lo que aparece estando allí en sí mismo en la presencia de la obra, la obra no sólo es obra porque es producida y hecha, sino porque efectúa el ser en un ente.⁵⁴

Y más adelante dice:

Gracias a la obra de arte, entendida como el ser que es en tanto ente, todo lo demás que aparece y que se puede hallar llega a confirmarse, a ser accesible, interpretable e inteligible como ente o como no ente.⁵⁵

La obra de arte es un ente que posibilita que las cosas tengan sentido, porque es el principio activo que introduce novedad en la historia, siendo la materialización de la voz del ser. El sentido es dado previamente a la voluntad del hombre, es por eso que en Heidegger la historia no la “hacen los hombres” sino el ser por medio del arte, refundando el sentido de comprensión del ente⁵⁶. Sin embargo, la interpretación reside en la voluntad humana, el hombre desde la afinidad entre poesía y pensamiento puede negar el “mandato” o estar a la “escucha” del origen, puede, incluso, construir ídolos falsos: situación que se vive, según Heidegger, en la moderna era de la técnica. Ahora bien, la novedad que instancia la obra acontece sobre el “suelo” de lo dado, lo existente, la presencia: la tierra. La obra de arte es una clave cargada de nuevos sentidos, nuevas formas de pensar lo dado y de crear lo nuevo, resultando la *techné* y la *fisis* los elementos metodológicos que permiten dar cuenta del carácter mutable de la existencia:

⁴⁹ Idem. P.147

⁵⁵ *Ibíd.*, p. 147.

⁵⁶ Veíamos que esto se encuentra preanunciado en las obras tempranas cuando mencionamos el hecho de que “el Habla habla”.

sólo un “lenguaje” adaptado a esta movilidad intrínseca podría asir la novedad, reconociendo el elemento originario de la ontología

Ahora bien: ¿es el planteo que venimos desarrollando tan diferente a lo que decíamos sobre el período temprano (*Ser y Tiempo*)? Más allá del cambio de “estilo” de Heidegger y de algunos tecnicismos la propuesta sigue siendo básicamente la misma: La nueva significación que el artista introduce con su creación artística nos tendría que hacer recordar la espontaneidad creativa del *Dasein*, su función desocultadora propia de la movilidad que generan los existencialistas (especialmente entre facticidad e interpretación delótica o habla descubridora). El punto clave de comparación tiene que ver con la movilidad cambiante que representa el arte en la obra tardía y la movilidad cambiante que requiere el lenguaje en el período temprano. Hemos demostrado que el arte, según lo desarrollado en *El origen de la obra de arte*, es lenguaje; ahora demostramos que la temporalidad entre una caracterización y otra son solidarias.

Carrillo Canán, en *Poesía, lenguaje e interpretación en Heidegger*,⁵⁷ nos brinda elementos significativos para este punto de la monografía. Para desarrollar sus tesis, el autor retoma “la función fundacional del lenguaje”⁵⁸. La misma, como ya vimos, es propuesta en el período temprano bajo los rótulos: “habla desocultadora”, “cómo hermenéutico” y, fundamentalmente, en la relación entre los existencialistas *Verstehen* (comprender) y *Rede* (habla); y, en la obra tardía, preponderantemente esta función la cumple la poesía. Por ello Heidegger con ‘función fundacional’ no alude al reconocimiento que implica la palabra en relación al ente, sino a la función iniciática que implica darle sentido, comprender un ente, desocultar. Dice C. Canán:

En el mismo contexto de la última cita de *El origen de la obra de arte* (“La poesía es el nombrar fundador”) Heidegger se refiere al nombrar: < la lengua trae por primera vez al ente como un ente a lo abierto. Ahí donde el lenguaje está ausente (...) no hay ninguna apertura del ente. En el instante en que la lengua nombre al ente por primera vez, tal nombrar hace aparecer al ente por primera vez. Este nombrar designa ente para su ser desde este > (HW59) Las fórmulas “traer el ente a lo abierto”, “hacer aparecer al ente”, “un ente ya patente de otro modo”, indican todo lo que en SyT se determina como “Hacer patente” (*offenbar machen*). Es decir, la poesía”, o lo que para Heidegger posterior al “retorno” es lo mismo, el nombrar, tiene de acuerdo a las citas de los escritos mencionados correspondientes a 1935-36, la función-expresándola en los términos de SyT-“delótica” consistente en presentar el ente, hacerlo accesible y, según vimos, “no a posteriori”.⁵⁹

⁵⁷ Carrillo Canán, A., “Poesía, lenguaje e interpretación en Heidegger”, en M. Beuchot: *La voz del texto. Polisemia e interpretación*. UNAM, México, 1998,

⁵⁸ Es interesante notar que uno de los textos que más utiliza para dar establecer los elementos comunes entre la poesía y la interpretación es *Der Ursprung des Kunstwerkes* (El origen de la obra de arte).

⁵⁹ Idem, p. 2.

Este tema es fundamental para entender que la novedad significativa que se introduce en el “interpretar” comprendiendo genera un cambio estructural del mundo entendido como plexo significativo en el período temprano, ya que la temporalidad del *Dasein* funda el horizonte de comprensión histórica. Dicho análisis es completamente equiparable a la caracterización del arte como fundador de las épocas históricas. Nos dice Carrillo Canán:

Respecto de la relación discutida en este trabajo entre los conceptos de "poesía" e interpretación", hay que insistir en que se trata de una igualdad *estructural* en el nivel más básico, es decir antes de las estructuras de la constitución transcendental que SZ corresponden a la "historicidad". En efecto, a diferencia de la discusión sobre la "interpretación" en SZ, en el escrito *Der Ursprung des Kunstwerkes*, la estructura presentativa del lenguaje, es decir, la "poesía", está considerada, desde el principio, partiendo de la situación extraordinaria, es decir, de lo "inusual" propio de la "historia" o lo que en SZ aparece como la "historicidad propia" y la "propiedad de la existencia" Por ello, para lograr la identidad estructural de "poesía" e "interpretación" en el nivel más alto de la constitución transcendental la "interpretación" debe considerarse en el contexto de la "historicidad" o "propiedad".⁶⁰

En los dos períodos hay un momento fundacional de sentido realizado por la función “delótica” del lenguaje (entendiéndolo en la concepción amplia en la que lo estamos abordando), aunque es cierto que esta función en el proyecto *Ser y Tiempo*, es del *Dasein*⁶¹; mientras que en el período tardío, la acción, decididamente, es del ser. Sin embargo, el lugar prioritario del hombre en el segundo período como intérprete del decir del ser, no establece un cambio cualitativo en el desarrollo de la cuestión.

d) *La Tierra y el mundo. La apertura del lenguaje.*

No obstante las caracterizaciones anteriores de *fisis* y *techné*, debemos aún retomar otro par de conceptos de gran importancia en *El origen de la obra de arte: Mundo y Tierra*. Si bien básicamente aluden a cuestiones parecidas no podemos afirmar que refieran a lo mismo, de hecho, la idea de mundo o mundos históricos plantea grandes consonancias con *Ser y Tiempo* que aun no hemos analizado a los fines de nuestro trabajo.

⁶⁰ Ver en Carrillo Canán, A., “Poesía, lenguaje e interpretación en Heidegger”, en M. Beuchot: *La voz del texto. Polisemia e interpretación*, México, UNAM, 1998, pp 26

⁶¹ Aunque como vimos, el *Dasein* sólo puede dejar que el ser se desoculte. También vimos que el habla no es del *Dasein*, sino que el habla ‘habla’ (ver “el lenguaje en *Ser y Tiempo*”).

Como ya vimos el arte guarda en este texto y en otros, una función determinante para la propuesta ontológica que sugiere Heidegger, siendo la modalidad “a través “de la cual el ser se hace manifiesto, determinando la comprensión de las épocas en la historia. En el recorrido del texto veíamos como Heidegger define al arte como un devenir y acontecer de la verdad, pero la verdad se instaure a través de una tensión o lucha entre Mundo y Tierra. ¿A qué hacen referencia estas palabras en el contexto de la obra? Veremos que responder a la pregunta nos conducirá, nuevamente, a la cuestión del lenguaje.

En *El origen de la obra de arte* Heidegger ya no habla *del* mundo (entendido como horizonte trascendental del darse de los entes, cuestión planteada fuertemente en *Ser y Tiempo*) sino que habla de *los* mundos. Los mundos históricos son las aperturas concretas, los contextos de significado y lenguaje en los cuales las cosas vienen al ser. Sin embargo el tratamiento del mundo como estructura significativa es isomórfico con el tratamiento, desarrollado en *Ser y Tiempo*, de “mundanidad del mundo”. Allí, para llegar a determinar la noción de “mundo”, Heidegger parte de un análisis de la cotidianidad de término medio, es decir el modo como comúnmente existe el *Dasein*. En la cotidianidad el *Dasein* se encuentra manipulando útiles (*Zeuge*). El útil es un ente intramundano que en su específica estructura se está referido a otro útil y ello hacia el todo de la obra (el hilo sirve para coser y se remite al cuero, el cuero a la aguja, etc), en tal referencia el útil tiene su significación. Con esto último debemos tener en cuenta que todo útil cobra sentido dentro del plexo de útiles del que forma parte.

La totalidad del plexo de referencias y significaciones “anuncia el mundo”, es decir anticipa la estructura del mundo como condición de posibilidad y como lo que da sentido a cada uno de los entes singulares. Dice Heidegger:

La estructura del ser del lo “a la mano” como útil está determinada por las “referencias” (...) El plexo de útiles no destella como un todo aun nunca visto, sino como un todo avistado constantemente ya con anterioridad en el “ver en torno”. Mas con este todo se anuncia el mundo.⁶²

Pero la referencialidad (*Verwiesenheit*) del útil se prolonga hacia un para-qué final o un por-mor-del, que es el *Dasein* mismo, esto es, el *Dasein* traza el horizonte en que se constituye el plexo de referencias. Decimos así que éste comprende las referencias y con esto comprende de cierta manera el mundo, y en ello el carácter relacional del referir

⁶² Ibid.,p 88.

que se considera como "significar", dando lugar a concebir una amplia serie de relaciones significativas, hasta llegar a una totalidad de referencias significativas que conforma la "estructura del mundo" o "mundanidad del mundo".

En *El origen de la obra de arte* se mantiene esta dinámica: mundo, para las cosas, significa pertenecer a una totalidad de retornos que es dada ante todo como un sistema de significados. Si a este plexo de significados lo consideramos dentro de la concepción amplia de lenguaje que estamos manejando, el mundo es del *Dasein* porque sólo éste tiene lenguaje (por ello la piedra o el árbol carecen de mundo), el mundo es un entramado lingüístico.

Que el *Dasein* tenga ya siempre, en cuanto existe, un mundo, no significa que de hecho él esté en relación actual con todas las cosas, sino que está familiarizado con un sistema de signos y significados; podríamos decir que dispone ya siempre de un lenguaje (...) el ser no es otra cosa que su darse en el lenguaje; o también: el ser no es otra cosa que el darse del lenguaje. El evento del ser y del lenguaje, es uno sólo"⁶³.

Ahora bien, "los" mundos en *El origen de la obra de arte* son históricos, se modifican en el transcurso del tiempo, por ello con "mundo" aquí hacemos referencia a la atmósfera espiritual de una época determinada: las corrientes culturales, sociales y políticas por las que atraviesa una época histórica concreta; el conjunto de ideas, creencias y costumbres; todo aquello de que se nutre tal época, lo que vive un individuo en ella. Lo que instaura el cambio en la historia, la novedad, el traspaso de una época (*epoché*) a otra es el arte. El arte es, entonces, un origen:

Siempre que el ente en totalidad, como el ente mismo, reclama la fundación en lo manifiesto, logra el arte como instauración en su esencia histórica. Esto sucedió en Occidente por primera vez en Grecia. Lo que en el futuro se llamaría ser se puso ejemplarmente por obra. El ente en totalidad así abierto se transformó entonces en el ente en sentido de lo creado por Dios. Esto sucedió en la Edad Media. Este ente se transformó otra vez al principio y en el transcurso de la Edad Moderna. El arte se transformó en objeto que se podía penetrar y dominar por el cálculo. Cada vez se abrió un mundo nuevo y esencial. Cada vez hubo de instalarse la patencia del ente mediante la fijación de la verdad en la forma en el ente mismo. Cada vez aconteció la verdad del ente. Se puso en operación y quien lo puso fue el arte.⁶⁴

⁶³ G. Vattimo, *Más allá del sujeto*, trad. de J. C. Gentile Vitale, Barcelona, Piados, 1992, p.69.

⁶⁴ Heidegger M., "El origen de la obra de arte", en *Arte y poesía*, trad. Samuel Ramos, Méjico, F.C.E, 2000, p 95-96.

El arte⁶⁵ es origen de la historia en tanto que instauro el elemento de medida de lo real, una forma de cosmovisión de lo real en cuanto tal. Por ello dice Heidegger que el arte instauro el mundo y la tierra. ¿Qué esconde esta misteriosa frase? ¿A qué se refiere Heidegger con Tierra?

La tierra (*die Erde*) podría considerarse un paralelo a la *fisis*, tal y como lo desarrollamos anteriormente. Ahora bien resultan un tanto oscuras las alusiones a la tierra si no tenemos en cuenta que este es un concepto que, desde la caracterización de *fisis*, se viene desarrollando desde hace muchos años. Dice Heidegger:

Este mismo nacer y surgir en totalidad fue llamado tempranamente por los griegos la *fisis*. Ilumina a la vez aquello donde y en lo que funda el hombre su morada. Nosotros lo llamamos Tierra. Lo que aquí significa la palabra dista mucho de la representación de un depósito de materia, como también de la representación sólo astronómica de un planeta.⁶⁶

La disputa entre Tierra⁶⁷ y Mundo no es más que la disputa entre el estado de desoculto y el estado de oculto del ser y de todo ente, porque la verdad, entendida como desocultamiento, siempre se da en esta oposición. En este sentido, la función del lenguaje en el proyecto SyT reproduce la misma dinámica, el desocultar que articula el habla (desde la significación de la palabra griega *deûlon*) se da sobre el horizonte de la ocultación (“en todo desocultar hay algo que se oculta”).

La obra de arte efectúa la esencia del ser en general. La esencia del arte es la Poesía (*Dichtung*), lo cual significa: la irrupción de la verdad en el tiempo.

5) Conclusiones

⁶⁵ La creación de la obra ¿es imaginación del artista? ¿Cualquier obra de arte cumple esta función de apertura? ¿A qué noción de arte se está refiriendo Heidegger? Esto no es algo que quede claro en los textos mencionados, evidentemente Heidegger muestra una predilección por las expresiones de la antigüedad en las cuales obra de arte, clima cultural de la época y filosofía parecían estar fuertemente relacionados. Pero ¿qué pasa con el arte contemporáneo? Repetimos ¿A qué noción de arte se aplican los conceptos de *Fisis* y *Techné*? Vale aclarar que la respuesta a nuestras preguntas debe retomar la temática del acontecer del ser como historia. Si la obra de arte es un origen del sentido y la manera de ver el mundo por el hombre y cada desocultarse del ser funda una época histórica, es necesario rever el lugar de la obra de arte en el clima social, cultural e, incluso, ontológico de una determinada época histórica; a la vez resulta necesario analizar a que obras se refiere Heidegger para dar cuenta de la apertura que se instauro en cada época.

⁶⁶ Heidegger M., “El origen de la obra de arte”, en *Arte y poesía*, trad. Samuel Ramos, México, F.C.E, 2000, p. 59.

⁶⁷ Seguramente nuestro lector no se quedó conforme con la caracterización anterior, quizás sea porque nos resulta aún demasiado oscura como para dar cuenta de ella en este trabajo y lo adepto de Heidegger a la ambigüedad y complejidad no nos permitió ver, en este caso, el fondo de la cuestión. Sin embargo, dicho límite no desautoriza nuestra lectura general.

- Demostramos que la apelación a un lenguaje “externo” a la filosofía se encuentra preanunciada en la obra temprana. Ese camino comenzaba a gestarse en la crítica a la interpretación del logos como razón o lógica y encontraba un primer intento de superación con la noción de “cómo hermenéutico”. Los textos tardíos suponen la crítica a la noción tradicional del Logos (incluso en textos muy tardíos Heidegger reproduce esa argumentación)
- El arte en el período tardío parafrasea la noción de lenguaje “en sentido amplio” desarrollado en la obra temprana (es decir: el entramado de claves teóricas de *Rede*, *Logos*, *Aletheia* y *Sprache*), ya que mantienen formas estructurales comunes de caracterización: ambos son fenómenos pre-lingüísticos posibilitantes de todo percibir el “algo como algo”, son la condición de posibilidad de la expresión (como palabra) y de la articulación del sentido del mundo (como plexo significativo) desde un horizonte temporal.
- El trabajo demuestra que hay una continuidad progresiva (y no un giro) en la filosofía de Heidegger que intenta quitar la prioridad del existente humano como “objeto” de indagación (aunque hemos dado suficientes elementos para poner en cuestión dicha afirmación), intentando generar un corrimiento desde *Dasein* hacia el ser.
- Si bien la distinción entre el lenguaje de la filosofía y el lenguaje del hombre son difíciles de entender en los dos períodos, existe una “prioridad” de algunos filósofos o poetas en el acceso a la verdad y al ser, lo cual hace a su filosofía poderosamente valorativa y elitista. En esta empresa si bien Heidegger evita caer en la forma de un metalenguaje, sus especulaciones sobre el lenguaje no se encuentran lejos de ello.
- *El origen de la obra de arte* no debe ser leído como un mero texto dedicado a la teoría del arte, ya que es incomprensible fuera del contexto teórico que le da sentido a su desarrollo, el cual, está más relacionado con la problemática ser-lenguaje que con las teorías sobre lo bello y el arte en sentido propio.

Bibliografía

- Aguilar-Álvarez Bay, T.**, *El lenguaje en el primer Heidegger*, México, Fondo de Cultura Económica, México, 1998.
- Biagini, H.**, *Macedonio Fernández y su ideario filosófico*, Buenos Aires, UBA, FFy L, 1982.
- Cadús R. Omar**, *Metafísica y literatura en Macedonio Fernández: el cuento del fin de la metafísica*, Neuquén, Universidad del Comáhue, , 1994.

- Carrillo Canán**, A., “Poesía, lenguaje e interpretación en Heidegger”, en M. Beuchot, *La voz del texto. Polisemia e interpretación*. UNAM, México, 1998.
- Heidegger**, M., *La idea de la filosofía y el problema de la concepción del mundo*, trad. Jesús Adrián Escudero, Barcelona, Herder, 2005.
- , *De camino al habla*, trad. de Yves Zimmermann, Barcelona, Ed. de Serbal, 1987.
- (1927): *Sein und Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tubingen, 1963. Hay edición en castellano: *El Ser y el tiempo*, trad. J. Gaos, 3ª ed, México, F.C.E, 1980.
- , (1925-26) *Logik. Die frage nach der Wahrheit*, curso de invierno (Ga 21), V, Frankfurt am main, Klostermann, 1976.
- , *Interpretaciones fenomenológicas sobre Aristóteles (Indicación de la situación hermenéutica)*, trad. Jesús Escudero, Madrid, Trotta, 2002.
- , *Introducción a la fenomenología de la religión*, trad. de Jorge Uscatescu, Madrid, Siruela, 2005.
- , *Was heisst denken?*, Tübingen, Universal Bibliothek, 1984. Hay edición castellana: *¿Qué significa pensar?*, trad. H. Kahnemann, Buenos Aires, Nova, 1972.
- , *Prolegómenos para una historia del concepto del tiempo*, trad. Jaime Aspiunza, Madrid, Alianza, 2006.
- , “El origen de la obra de arte”, en *Arte y poesía*, trad. Samuel Ramos, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- , *Platón. Sophistes* (1992), curso de invierno, V. Klostermann, Frankfurt, 1924-25, GA 19.
- , *Carta sobre el humanismo*, no figura traductor, Buenos Aires, Ed. Del 80, 1993.
- , (1992) “Das Wort. Die Bedeutung der Wörter”, en *Die Stege des Anfangs*, 1944, Ga19.
- , *La proveniencia del arte y la determinación del pensar*. Citado: <http://www.heideggeriana.com.ar>. 18 Septiembre de 2006.
- Kaelin**, E.F., “Notes toward an understanding of Heidegger’s aesthetics”, en *Phenomenology and existentialism*, Baltimore, Johns Hopkins press, 1967
- Llano**, A., *Metafísica y lenguaje*, Pamplona, EUNSA, 1984.
- Pöggeler**, O., *Filosofía y política en M. Heidegger*, trad. Juan de la Colina, México, Ed. Coyoacán, 1999.
- Siqueiros**, D.A., *Cómo se pinta un mural*, La Habana, Ed. Arte y Literatura Ciudad de la Habana, 1985.
- Sadzik**, J., *La Estética de Heidegger*, Trad. J.M. García de la Mora, Barcelona, Ed. Luis Miracle, 1971.
- Suppe**, F., *La Estructura de las teorías científicas*, trad. de E. Rada y P. Castrillo, Madrid, Ed. Nacional, 1974.
- Vattimo**, G., *Más allá del sujeto*, trad. J. C. Gentile Vitale, Barcelona, Paidós, 1992.
- , *Introducción a Heidegger*, trad. Jorge Binaghi, Barcelona, Península, 1987.
- , *El fin de la modernidad*, Barcelona, Colección Hombre y Sociedad,, 1990.
- Volpi**, F., “La Question du Logos dans l’articulation de la facticité chez le jeune Heidegger, lecteur d’Aristote », en Courtene, J-Francois (Comp.), *Heidegger 1919-1929. De l’hermeneutique de la facticité á la méthaphysique du Dasein*, Paris, Vrin, 1996 p. 22-36.
- Wohlfart**, Günter: *Der Augenblick. Zeit und ästhetische Erfahrung bei Kant, Hegel, Nietzsche und Heidegger mit einem Exkurs zu Proust*, Freiburg/Munich, Alber, 1982