

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

FACULTAD DE CIENCIAS FILOSÓFICO-TEOLÓGICAS

ESCUELA DE FILOSOFÍA

DISERTACIÓN FINAL

PREVIA A LA OBTENCIÓN DE LA LICENCIATURA

EN FILOSOFÍA

TEMA:

“La función del <<poetizar>> en la filosofía de Martin Heidegger”

ISRAEL MAURICIO MUÑOZ MAYA

DIRECTOR: DR. FERNANDO ALBÁN

Quito, 2014

*A Marithza Álvaro Lugo.
En señal de entrañable amistad y gratitud.*

Agradecimientos:

A mi madre, la Sra. Rocío Maya Andrade por su lucha, luz y amor incondicional.

A la familia Álvaro con infinito cariño.

A todos y cada uno de mis compañeros, alumnos y ex alumnos del colegio INEPE –mi segundo hogar- en donde aprendí que la educación es una práctica de amor.

A mi amigo Marco Chiriboga por su fuerza y lealtad.

A mi primo Gabriel Erazo por la infancia, juegos y aprendizajes compartidos.

A mi amigo Martín Núñez por compartirme su amor a la literatura, porque vive cada vez que abro un libro y escribo un cuento.

A Juan David Cevallos por su alma sensible

A Jean Carel Yépez por su tierna amistad.

Escritores y maestros.

RESUMEN

La presente disertación trabaja: “La función del “poetizar” en la filosofía de Martin Heidegger”; y para ello se realiza una explicación de qué es el “poetizar”. La búsqueda por comprender el “poetizar” solicita dar inicio con un estudio de las expresiones heideggerianas “estado de resolución” y “advenimiento apropiador”, pues éstas nos permiten remitirnos al Dasein en sus afectos y su “habitar”. Desde su “habitar” el Dasein “mide la dimensión” de su situación entre “cielo” y “tierra”.

La función del “poetizar” necesita –sin embargo- ser aclarada a la luz de una reflexión sobre el “Habla”, pues, un estudio del “Habla” permite dar con la relación exacta entre el “ser” que se “muestra” y el Dasein como el que “muestra”.

El entramado continúa cuando se analiza a la “obra de arte” como aquello que conquista la “desocultación” del ente en su totalidad y nos da pie al análisis de la “poesía”, el “poeta”, el “decir poético” y la “contemplación” de la “poesía”.

Al final se realiza un análisis al poema de Edgar Allan Poe, *A dream within a dream*, con el propósito de recrear conceptos desarrollados.

PALABRAS CLAVE

A continuación se enlistan conceptos y expresiones claves de la disertación.

“Poetizar”, “Habla”, “estado de resolución”, “advenimiento apropiador”, “medir la dimensión”, “trazo abriente”, “ἀλήθεια”, “Λόγος”, “Ποίησις”, “Τέχνη”, “obra de arte”, “palabra”, “poesía”, “poeta” y “belleza”.

ABSTRACT

The present dissertation treats: "The function of "making poetry" in the philosophy of Martin Heidegger" and, for that purpose, an explanation of "make poetry" is presented. The quest to understand the "make poetry" demands to begin with a study of Heidegger terms "resolution state" and "appropriator advent" because they allow us to refer to Dasein in its effects and its "dwell". From its "dwell" Dasein "measures the dimension" of its situation between "heaven" and "earth".

The function of "making poetry" needs –however- to be clarified in the light of a reflection on the "Speak" for a study of the "Talk" allows finding the exact relationship between "being" that is "shown" and Dasein as that one that "shows".

The framework continues when the "work of art" is analyzed as that which conquers the "unconcealment" of the entity as a whole and leads us to the analysis of the "poetry", the "poet", the "poetic utterance" and the "contemplation" of "poetry."

In the end an analysis of the poem by Edgar Allan Poe is performed, A dream within a dream, in order to recreate the developed concepts.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: POETIZAR Y HABLA	3
1.1 Poetizar.....	3
1.1.1. Estado de resolución.	4
1.1.2. Advenimiento apropiador.....	6
1.1.3. Medir la dimensión.	7
1.2. Habla.....	10
1.2.1. El Habla como habla al habla.....	10
1.2.1.1. Trazo abriente y palabra destinada.....	12
1.2.2. ἀλήθεια.....	13
1.2.3. Λόγος.....	15
CAPÍTULO II: POETA	19
2.1. Poeta.....	19
2.1.1 Poeta como cantor.	20
2.1.2. Poeta como guardián del ser.	23

2.1.3. Poeta como artista.....	25
2.1.3.1. Ποίησης.....	25
2.1.3.2. Τέχνη.....	29
2.1.3.3. La palabra: llevar lo no-dicho a lo dicho.	33
CAPÍTULO III: POESÍA.....	37
3.1. El decir poético.....	38
3.2. Poesía como obra de arte.....	41
3.2.1. Poesía y Verdad.....	42
3.2.2. Poesía y Belleza.....	46
3.2.3. Llevar lo nombrado a lo innombrado.....	47
3.3. Contemplar Poesía.....	48
3.3.1. Análisis de la poesía “ <i>A dream within a dream</i> ” de Edgar Allan Poe.....	52
CONCLUSIONES.....	57
BIBLIOGRAFÍA.....	59

INTRODUCCIÓN

Pocos pensadores han suscitado tanta admiración en colegas, artistas o estudiantes universitarios como Martin Heidegger (1889-1976); filósofo nacido en Messkirch, Alemania.

A la edad de treinta y siete años y tras estudiar con esmero a Edmund Husserl y la fenomenología, en el año de 1926 Heidegger publica “Ser y Tiempo”, obra en la que plantea de forma definitiva su inicial propuesta filosófica. En “Ser y Tiempo” se desarrollan o esbozan ideas como: “necesidad de una destrucción de la historia de la metafísica”, “Dasein”, “ser-en-el-mundo”, “ser-para-la-muerte”, “Existencialismo”, “ἀλήθεια”, “Fenomenología como método”, “cuidado de sí” y otras más que fueron y han sido pretexto de un arduo estudio.

A “Ser y Tiempo” le suceden varias obras y decenas de artículos, conferencias y entrevistas en las que Heidegger realiza sendos estudios a filósofos como Immanuel Kant, Friedrich Nietzsche, Heráclito, etc., así también como a obras de pintores y poetas.

De su vasta producción, la presente disertación se enfoca en la preocupación que Heidegger dedica al “Habla”, preocupación que algunos estudiosos han llamado la del “segundo Heidegger” en contraposición con la del “primer Heidegger” que se interesa por el “problema del ser”.

Sobre el estilo de escritura y expresión de Heidegger se ha dicho mucho. Se lo acusa de complicado, técnico, de crear “excesivos” neologismos, etc. Adorno –por ejemplo- habla de la “jerga de la autenticidad”, y -al respecto- el mismo Heidegger (2006, pág.61) en *Ser y Tiempo* advierte:

Con respecto a la pesadez y “falta de belleza” de la expresión en los análisis que habrán de seguir, permítanme añadir la siguiente observación: una cosa es hablar en forma narrativa sobre el *ente* y otra, captar el ente en su *ser*. Para este último cometido, con frecuencia faltan no sólo las palabras, sino sobre todo la “gramática”.

En efecto, el estilo ensayístico del filósofo alemán puede llegar a ser muy exigente para el lector y la razón –sin embargo- no radica en un capricho personal sino en la **insistencia** del

autor en pedir que la problemática filosófica del ser sea abordada de una forma “especial” a la “tradicional”. Captar su rigurosidad como **insistencia** constituye la verdadera clave para comprender la propuesta de Heidegger.

Conocer el “Habla” y el “decir poético” nos lleva a dividir el actual trabajo en tres partes: “poetizar y habla”, “poeta” y “poesía”.

El Capítulo I: “Poetizar y Habla”, se divide en dos partes. En la primera: “Poetizar”, se realiza un recorrido por el “Estado de resolución”, “Advenimiento apropiador” y “Medir la dimensión” para responder a la inquietud de: “¿Qué es poetizar?”. La segunda parte lleva por título “Habla”, en ésta se explica la sentencia de Heidegger de “El Habla habla como habla” y se desarrollan expresiones vitales para abordar el problema del “Habla” como: “Trazo abriente”, “ἀλήθεια,” y “Λόγος”.

El Capítulo II: “Poeta” tiene tres partes. En la primera: “Poeta como cantor”, se entabla al “poeta” como aquél que “canta lo que escucha”. En la segunda: “Poeta como guardián del ser” rescata una célebre expresión de Heidegger en la que se polemiza sobre el lugar que ocupa el “poeta”. Y en la tercera: “Poeta como artista”, se trabaja dos conceptos griegos: “Ποίησις” y “Τέχνη” con el fin de comprender cómo el “poeta” llega a ser creador de una “obra de arte” y cómo la “palabra” es un “llevar lo no-dicho a lo dicho”.

El Capítulo III: “Poesía” cierra el estudio y se divide en tres momentos. En el primero: “El decir poético”, se pone de relieve elementos particulares de la “poesía”. En el segundo: “Poesía como obra de arte”, se habla del “decir poético” como “obra de arte” y para ello se trabaja: “Poesía y ἀλήθεια”, " y "Poesía y Belleza”, y explica de manera suficiente la expresión: “Llevar lo nombrado a lo innombrado”. En el tercero: “Contemplar Poesía”, se echa una mirada al “espectador” del “decir poético”. La presente disertación finaliza con un análisis de la poesía *A dream within a dream* de Edgar Allan Poe en la que se busca -a la luz de ésta-, desarrollar conceptos estudiados.

Finalmente, en un último apartado se encuentran las conclusiones del presente trabajo.

CAPÍTULO I: POETIZAR Y HABLA

“...Y, de pronto, me invadió un deseo, un ansia, algo más furioso todavía, más imperioso que todo cuanto había sentido hasta entonces: ¡Vivir!, quiero vivir. Quiero vivir. Apreté los dientes, los puños, y me concentré por entero, perdidamente, desoladamente, en aquel esfuerzo a favor de la existencia (...) La conciencia que volvía a adquirir de mis sentidos me permitía el inquieto reconocimiento. Sí, mis sentidos, despiertos a partir de aquel momento, reencontraban toda una historia, recomponían todo un pasado, ¡Vivían! ¡Vivían! Jamás habían dejado de vivir...”.

André Gide, *El inmoralista*.

1.1 Poetizar

Se inaugura el presente estudio del pensamiento de Martin Heidegger tomando en consideración lo que éste denomina “poetizar”. Tomar en consideración el “poetizar” nos conduce a preguntar por su esencia y si seguimos los lineamientos que el mismo Heidegger prescribe debemos formular la inquietud del siguiente modo: ¿Qué es el “poetizar”? La inquietud destaca la importancia de aclarar el término y a su vez la necesidad de construir un camino que nos conduzca por una respuesta clara y precisa que no desconozca-sin embargo-, las dificultades que trae consigo la formulación de dicha cuestión.

Una dificultad es-a su vez- una pista. El “poetizar” aparece de forma continua en los escritos que Martin Heidegger dedica al tema del “Habla”; con esto podemos lanzar la presunción de que “poetizar” y “Habla” se relacionan. De pronto surge una pregunta: ¿En qué sentido “poetizar” y “Habla” son diferentes y a su vez guardan relación? Para dar respuesta a esta inquietud y a otras más se escribe el presente capítulo.

1.1.1. Estado de resolución.

En la obra *El origen de la obra de arte* nos hallamos con una idea que nos sitúa por entero en el germen del “poetizar”, ésta dice: “El estado de resolución no es la acción decidida de un sujeto, sino la apertura del existente (Dasein) para pasar del estar preso en el ente a la apertura del Ser.” (Heidegger M. , 2005, pág. 105) Como se ve, el autor llama “estado de resolución” a una “apertura” del Dasein. ¿Qué tipo de “apertura” es la que libera de su prisión al Dasein y que recibe ese nombre? Para resolver esto necesitamos volver sobre la cita en el momento que dice: “no es la acción decidida de un sujeto” y de este modo dejar en claro que no se hace referencia a un acto voluntario o particular del Dasein sino a eso que, como el mismo nombre lo delata, es un estado, algo **en lo que se está**.

Así pues, por “estado de resolución” se debe entender un **modo de estar resuelto o decidido** que puede tener el Dasein y en el que se puede –como ya se ha dicho-, “pasar del estar preso en el ente a la apertura del Ser”.

Si hablamos de “apertura”: ¿De qué hablamos? La respuesta se nos escabulle una vez más y resulta conveniente recurrir a páginas precedentes de *El origen de la obra de arte* para hallar un poco de luz, allí Heidegger (2005, págs.48-49) dice:

“Las cosas nos atacan, literalmente, al cuerpo (...) Las cosas mismas están más cerca de nosotros que todas las sensaciones. La cosa es lo perceptible en los sentidos por medio de las sensaciones”.

¿Qué insinúa “ser atacado”? ¿Por qué “literalmente al cuerpo”? Todo esto no tiene que ver con una insinuación a tomar el “ser atacado” como una estimulación nerviosa receptada por los sentidos y que invite a estudiar el cuerpo humano como organismo. ¡No! Lo que Heidegger busca es recalcar que el “ser atacado” del Dasein es algo que se da de forma efectiva como experiencia sensible y no en la ilusión o fantasía. Entonces: ¿A qué **ataca** el “ser atacado” por las cosas si no es meramente al **cuerpo**? “Ser atacado” es una expresión

pasiva que denota el **recibimiento** de una afectación. Si analizamos la palabra “poético” en su raíz griega encontraremos lumbre a la cuestión. En...*Poéticamente habita el hombre* Heidegger(1994, s/p)proclama: “Al acto de hacer se le llama en griego ποιησις”. Y en *La esencia del habla* complementa:

Hacer una experiencia con algo - sea una cosa, un ser humano, un dios - significa que algo nos acaece, nos alcanza; que se apodera de nosotros, que nos tumba y nos transforma. Cuando hablamos de «hacer» una experiencia, esto no significa precisamente que nosotros la hagamos acaecer; hacer significa aquí: sufrir, padecer, tomar lo que nos alcanza receptivamente, aceptar, en la medida en que nos sometemos a ello.(Heidegger M. , 1987, s/p)

De este modo hacer una experiencia no significa provocar sino **dejar suceder**. Esto significa no oponer resistencia, abrirse gentilmente al “ser”.

¿A qué se hace referencia con “ser”? Heidegger en *Conferencias y artículos* (1994, pág. 199) dice: ““ser” significa inicialmente “estar presente”: morar y durar saliendo hacia delante”. El “ser” se **muestra**, es **presencia**. Así pues, si el ser en su estar **ataca** al Dasein es porque éste *se deja atacar* por éste, está **resuelto** a eso, **permite** que suceda.

Dejarse atacar implica **dejarse afectar**. No debemos tomar **atacar** o **afectar** desde una connotación negativa que dé a entender malestar sino como algo que involucra los **afectos** del Dasein. Sobre esto, Heidegger (1983, s/p) escribe en su obra titulada *El poema*, parafraseando a Hölderlin, que el ser necesita “el corazón de los hombres que sientan”.

Por consiguiente podemos concluir que el “estado de resolución” hace alusión a la estancia afectiva en que el Dasein **deja suceder** resueltamente su relación con el ser.

1.1.2. Advenimiento apropiador

Hemos definido el “poetizar” -siguiendo un análisis etimológico- como: **dejar hacer**. Llegado a este punto resulta menester aclarar que dicha definición es aún insipiente. Hemos dicho que el “estado de resolución” involucra una “apertura” del “ser” y con esto podemos deducir que si el Dasein “abre” el “ser”, éste último debe-ante todo- “estar” y lo debe hacer **mostrándose**. ¿Con qué medida y cómo se “muestra” el “ser”? Esta interrogante se desarrollará más adelante, por lo pronto se preparará el camino.

Para empezar el trayecto hay que analizar al Dasein. Se ha manifestado que éste está “encerrado en el ente” y que, gracias al “estado de resolución” se “abre” al “ser” del ente; con esto se entiende que el Dasein no se encuentra obligado ni atado a estar en vecindad con el “ser” sino que, por lo contrario, es algo que deja suceder.

Cuestionemos: ¿Puede el Dasein separarse, tergiversar o abjurar de su relación con el “ser”? La respuesta es afirmativa y a propósito del tema Heidegger (2007) en *La pregunta por la técnica* da a entender que el “peligro” del sino del Dasein está en haber caído en la “estructura de emplazamiento” que oculta y deforma el prevalecer de la verdad del “ser”; la “técnica moderna” establece la relación del Dasein con la naturaleza “emplazando” a ésta última como “existencias”. La técnica moderna-sostiene Heidegger (2007, pág. 31)-: “pone en peligro al Dasein en su relación consigo mismo y con todo lo que es”.

Ahora bien, si estamos diciendo que el “estado de resolución” es un acontecimiento que incluso puede no efectuarse debido -por ejemplo- a la “técnica moderna”: ¿Puede-por otro lado- darse que el Dasein no se aleje del “ser” y que más bien se mantenga en cercanía? Y de ser ese el caso: ¿Cómo lo logra? Heidegger (1987) en *La esencia del habla* nos da a entender que hacer que algo nos importe es hacerlo **nuestro**. Hacer que algo sea **nuestro** es afirmar que la vecindad del Dasein con el “ser” sólo puede mantenerse si es que al Dasein le **importa** el mostrarse del “ser”. ¿Qué significa **importar**? Algo **importa** si es que a ese algo se lo acoge, acepta, se lo hace de uno. A este “hacer propio” que es el **importar**, Heidegger (1990) en *De camino al Habla* lo llama: “advenimiento apropiador”.

Arribados a esta instancia debemos inquirir: ¿Qué gana o pierde el Dasein al apropiarse o no apropiarse del mostrarse del “ser”? ¿Es esta una cuestión baladí? La respuesta nos lleva a concentrarnos una vez más en el Dasein, pues es éste el dueño del dilema. En *De camino al Habla*, Heidegger (1990, s/p.) insiste: “El advenimiento apropiador es la ley, en la medida en la que congrega a los mortales la apropiación de su “ser” propio y los retiene en él”. Con esto nuestro filósofo nos advierte que el “advenimiento apropiador” no consigue algo superfluo para el Dasein sino que le permite adueñarse del “ser” del cual es parte y, además, en otra parte de la misma obra añade: “La puesta en lo propio libera al Dasein”(Heidegger M. , 1990, s/p.)Radical sentencia, pues defiende que no hay libertad posible para el Dasein sino en la “apertura” del “ser”. Del mismo modo podemos citar en *La pregunta por la técnica*: “La esencia de la libertad no está *originariamente* ordenada ni a la voluntad ni tan siquiera a la causalidad del querer humano (...) La libertad es la región del sino, que pone siempre en camino un desocultamiento” (Heidegger M. , 2007, pág. 28)

En *Hitos*, Heidegger sostiene que el “advenimiento apropiador” **reencuentra** al Dasein con “su esencia histórica en su origen procedente de la verdad del ser” (Heidegger M. , 2007, pág. 33) y al darse así: “Difícilmente abandona el lugar lo que mora cerca del origen” (Heidegger M. , 2005, pág. 119)

Ahora concatenemos: ¿Qué tiene que ver el “advenimiento apropiador” con el “poetizar”? La respuesta está en que el “advenimiento apropiador” da con el “origen” y permite que el “poetizar” del Dasein se mantenga, persista y continúe.

1.1.3. Medir la dimensión.

Llegado a este punto cuestionemos: ¿Qué le queda por hacer al Dasein dada la apertura inicial del “ser” que él mismo efectúa y en la cual se obstina en permanecer? La respuesta a esta inquietud da con la esencia del “poetizar”.

Se dijo con anterioridad que el “poetizar” hace referencia a un “estado” del Dasein, ahora, a su vez, se pregunta qué puede hacer el Dasein allende este “estado”; esta inquietud

asume que el “poetizar” tiene que ver además con una **actividad** y es precisamente de ese modo como Heidegger nos invita a plantear el asunto.

En *...Poéticamente habita el hombre*, Martin Heidegger (1994, s/p.) asevera que el “poetizar” es “el medir la dimensión”. Esta sentencia procede de un análisis hecho por el filósofo alemán a un poema tardío de Friedrich Hölderlin. Dicho poema reza del siguiente modo:

“¿Puede cuando la vida es toda fatiga, un hombre
mirar hacia arriba y decir: así
quiero yo ser también? Sí. Mientras la amabilidad dura
aún junto al corazón, la Pura, no se mide
con la mala fortuna el hombre
con la divinidad. ¿Es desconocido Dios?
¿Es manifiesto como el cielo? Esto
es lo que creo más bien. La medida del hombre es esto.
Lleno de méritos, sin embargo poéticamente, habita
el hombre en esta tierra. Pero más pura
no es la sombra de la noche con las estrellas,
si yo pudiera decir esto, como
el hombre, que se llama una imagen de la divinidad.
¿Hay en la tierra una medida? No hay
ninguna”(Heidegger, 1994,s/p.)

El estudio fenomenológico que Heidegger realiza al poema en *...Poéticamente habita el hombre*, le entrega la evidencia de que la esencia del “poetizar” se manifiesta a la luz del “habitar”.

El Dasein se define como “ser-ahí”, ese “ahí” hace referencia a su estancia, su “en”. ¿Es el “ahí” del “ser ahí” su “habitar”? La pregunta, aún sombría, necesita de un complemento. Heidegger (1994, s/p.) en *Conferencias y artículos* escribe: “Habitar no hace referencia a lo construido por la “mano del hombre” sino al “medir la dimensión””. ¿Qué es lo construido por la “mano del hombre”? El mundo. ¿Qué quiere decir “medir la dimensión”?

Retomemos los versos de Hölderlin cuando dicen: “Lleno de méritos, sin embargo poéticamente, habita el hombre en esta tierra”. Con esto se enfatiza un “ahí” para el “ser-ahí” que “poetiza” y es: la “tierra”. Heidegger en *...Poéticamente habita el hombre*(1994)toma lo manifiesto por el poeta y concluye que el “habitar” poético es el “habitar” **en esta “tierra”**.

Ahora bien, tenemos la “tierra” como el **lugar** del habitar del Dasein, y esto nos permite preguntar: ¿Qué “dimensión” es la que “mide” el Dasein desde la “tierra”?

Si “poetizar” es “medir la dimensión” entonces “poetizar” es avistar, tomar la medida. Al respecto, en ...*Poéticamente habita el hombre*, Heidegger(1994, s/p.) escribe: “el hombre mide la dimensión al medirse con los celestes”. Para hablar de los celestes (divinidades)-es decir- de Dios o los dioses, Heidegger aduce que ni siquiera estamos preparados para formular la pregunta por éstos, ya que la cuestión por la divinidad es una inquietud que solo puede nacer desde la desocultación del “ser” y no estamos “historialmente” en el “claro del ser”. Entonces: ¿Qué significa “medirse” con la divinidad? La divinidad por definición es lo oculto, lo desconocido. De este modo: ¿Cómo el Dasein se mide con Dios o los dioses? El Dasein se mide con las divinidades desde los rasgos que al Dasein le son familiares pero a ellos no. Es decir, al Dasein no le queda más que hacerse una **imagen** de los dioses. Desde ese punto la **imagen** por antonomasia de la divinidad es el “cielo”.

Heidegger en ...*Poéticamente habita el hombre*(1994, s/p.) escribe: “A esta medida transversal, asignada al hombre, entre cielo y tierra la llamaremos ahora: dimensión”. Llegado a este momento necesitamos mucha concentración para percibir que la palabra clave que da de lleno con la esencia del “poetizar” ya la hemos escrito yes: “**entre**”. La dimensión que toma el Dasein se halla “entre” la “tierra” y el “cielo”, lo que significa-a su vez-, que ambos, “cielo” y “tierra” en sí mismos permanecen insondables; de ahí que el último verso del poema de Hölderlin diga: “¿Hay en la tierra una medida? No hay ninguna”.

Dos últimas cuestiones aún debemos entablar: ¿Por qué el Dasein busca “medirse” con Dios o las divinidades? y ¿Cuál es la “dimensión” que mide el Dasein desde su “habitar” poético? Ambas inquietudes van de la mano y responder a una corresponde responder a la otra. El primer verso del poema de Hölderlin dice: “¿Puede cuando la vida es toda fatiga, un hombre mirar hacia arriba y decir: así quiero yo ser también? Sí” El Dasein mira a lo divino desde la **fatiga**, al Dasein le **fatiga** su enclaustramiento en el ente y su levantar la mirada es una búsqueda de posibilidades, un afán por superar los límites cotidianos en los que se encuentra “lleno de méritos”;de este modo, “medirse” con la divinidad representa un “medirse” con aquello que, si bien supera todas sus posibilidades, también le muestra la oportunidad de crear algo por encima de lo que ha venido haciendo. El “cielo” representa no un límite sino un horizonte inalcanzable. Pero bajo eso inalcanzable el Dasein va dibujando la

“medida” de sus límites: lo que tiene y lo que puede. Así es como -a su vez-, descubre su **situación**, se reconoce **“mortal”**.

Así pues, a la pregunta que dio inicio a este capítulo podemos responder del siguiente modo: Poetizar es el habitar afectivo del Dasein desde el que mide su dimensión entre “cielo” y “tierra”.

1.2. Habla

Damos inicio a este punto cuestionando: ¿Qué es o qué tiene el “ser” del ente para que pueda ser “desocultado” por el Dasein? Martin Heidegger (2006) sostiene en la primera parte de *Ser y Tiempo* que el “ser” **es**, se muestra. Dicho mostrarse del “ser”, sin embargo, se da ocultándose-es decir-, retrotrayéndose en sí mismo. De este modo, el “ser” se muestra ocultándose pero el “poetizar” del Dasein le permite reconocer ese mostrarse. Uno y otro se relaciona. ¿Cómo se da dicha relación? A través del “Habla”.

Asumimos el gran reto de explicar el “Habla” sin dejar de lado la advertencia que el mismo Heidegger en *De camino al habla* (1990, s/p.) nos da: “El camino al Habla se da en el uso no en una reflexión sobre el Habla”. Con esto queda claro que nuestro principal esfuerzo debe radicar en que la tarea reflexiva no se deslinde de la cotidianidad del Dasein y-por consiguiente- que no caiga en la especulación vacía.

1.2.1. El Habla como habla al habla.

Martin Heidegger (2007, pág. 259) en *Carta sobre el humanismo, Hitos* escribe: “El Habla es la casa del ser.” Singular alegoría que nos invita a concebir el “Habla” (también traducido al español como Lenguaje) como aquello desde y bajo lo cual el “ser” es. La relación nos plantea el reto de comprender el mostrarse del “ser” y el “Habla” interrelacionados.

El tema inaugurado en el párrafo precedente se desarrolla en la pequeña obra *De camino al Habla*, en ésta el pensador alemán escribe que lo que se necesita es “llevar el habla como Habla al habla” (Heidegger M. , 1990, s/p.) Sobre esta afirmación él mismo reconoce que esta fórmula es un “entramado que con ayuda de la reflexión se buscará desentramarlo y experimentar el lazo que la desteje”(Heidegger M. , 1990, s/p.).

Cuando hablamos del “Habla” nos referimos al Dasein de la forma más directa posible, pues, según Heidegger (1990) en *De camino al habla*, el “Habla” no es solo una facultad del Dasein sino que constituye su “rasgo esencial”. El Dasein se relaciona con el mostrarse del “ser” en la medida en que el Dasein es el único ente que **reconoce** dicho mostrarse. La “forma de ser” del Dasein como el que “muestra” es su rasgo esencial y, –precisamente-, desde el “Habla” es como el “ser” se “muestra”.

El Dasein “muestra” lo que se “muestra”. El mostrar “deja aprehender lo que aparece y deja a lo aprehendido ser examinado” (Heidegger M. , 1990, s/p.) sentencia el filósofo en *De camino al habla* y dibuja con claridad la relación de la que hemos venido entablando.

“El Dasein debe mostrar lo que es. Mostrar significa por una parte patentizar y por otra que lo patentizado quede en lo patente” (Heidegger M. , 2005, pág. 130) Aduce el pensador alemán en su escrito *Hölderlin y la esencia de la poesía*, y con ello podemos cuestionar: ¿Cómo “muestra” el Dasein aquello que “patentiza”? La respuesta cae una vez más en el “Habla”.

El “Habla” –según Heidegger- debe “desplegarse”, esto quiere decir que debe **fluir**. La **fluidez** tiene que ver con el “camino” que el “Habla” debe recorrer para convertirse en un **decir** la verdad del “ser”. Tarea nada sencilla en tanto y cuanto poco hemos hecho para preguntarnos sobre el destino del “Habla” y mucho menos hemos hecho algo para reconocer el lugar del “Habla” en la constitución del Dasein. Con todo Heidegger en *De camino al habla* nos interpela a que concibamos al “Habla” desde su desplegarse a la luz de lo **inhablado**. Lo paradójico de la oración anterior se aclara si entendemos que “lo hablado tiene, de modos múltiples, su origen en lo **inhablado**. Tanto: Como todavía no hablado, como no-hablado sustraído al hablar” (Heidegger M. , 1990, s/p.)

Llegado a esta instancia el idioma español nos presenta un inconveniente que puede derivar en confusión ya que el “Habla” como “Lenguaje” se escribe y pronuncia igual que “habla” como acción del verbo hablar. Es menester que nos sobrepongamos a este problema y

nos sirvamos de la mayúscula para distinguir Habla-Lenguaje de habla-acción. De este modo, podemos sostener con claridad que el “Habla” se hace presente en el “hablar” del Dasein sin riesgo a desorden.

El “hablar”-sin embargo- no siempre proclama lo esencial ni verdadero. Esto se debe – según Heidegger (1990) en *De camino al habla*- a que no todo hablar se encomienda al “mostrar”. Por consiguiente, resulta clave acuñar un término que sí haga referencia al “hablar” que se encomienda al “mostrar”, al “hablar” que parte de lo **inhablado** permitiendo el “desplegarse” del “Habla”. El concepto es: “decir”. Para dar con éste, Heidegger se sirve del significado alemán de la palabra “decir” (Sagen), que guarda relación en su raíz con “mostrar” (Zeigen). “Mostrar” significa: **dejar aparecer, dejar ver y oír**. Por lo tanto, cuando indicamos el “decir” del Dasein, nos referimos únicamente a la “manifestación” de la “verdad” del “ser”. Si el “Habla” se “despliega” desde el “ser”, debe provenir desde lo **inhablado** que equivale a **innombrado** (carente de nombres previos), todavía no-dicho.

Heidegger (1990, s/p.) en *De camino al habla* dice que el ““hablar”“habla” desde el sonar del silencio”. Y en otro pasaje complementa: “Lo inhablado no es solamente lo que carece de sonoridad sino que es lo no dicho, lo todavía no mostrado”. (Heidegger M. , 1990, s/p.)

1.2.1.1. Trazo abriente y palabra destinada.

Tras lo trabajado resulta conveniente preguntar: ¿Cómo se articula lo “no-hablado” con lo “hablado”, lo “oculto” con lo “mostrado” y lo “no-dicho” con lo “dicho”? La respuesta se encuentra en el “trazo abriente” y la “palabra destinada”. A propósito de esto en *De camino al habla*, Heidegger (1990, s/p.) señala: “El trazo abriente es la marcación del despliegue del Habla, la estructura de un mostrar en el seno del cual los hablantes y su hablar, lo hablado y lo inhablado están vertebrados desde la palabra destinada”.

El “trazo abriente” -como se puede leer- es esa estructura que coliga el “decir” de los hablantes permitiendo su relación.

La “palabra destinada” a la que se nombra en la cita anterior es un “signo” que no es cualquier “signo” sino “signos que derivan de un mostrar en cuyo ámbito y para cuyas intenciones pueden ser signos”. (Heidegger M., 1990, s/p.) como se sostiene en *De camino al habla*. Esto significa que la “palabra destinada” no es un “mostrar” en el sentido de “poner un nombre” sino un “mostrar” en el sentido de un “signo” que emerge y corresponde **desde** el “mostrarse” del “ser”.

1.2.2. ἀλήθεια

El “despliegue” del “Habla” permite el mostrarse del “ser”, lo hace presente. En las lecciones sobre *El fragmento número 16 de Heráclito* en *Conferencias y artículos*, Martin Heidegger (1994) realiza un análisis del concepto ἀλήθεια (aletheia), que desde el pensar griego se traduce como “estado de desocultamiento”.

El “estado de desocultamiento” –sostiene Heidegger (1994, pág. 227) en *Conferencias y artículos*- “es el rasgo fundamental de aquello que ha llegado a manifestarse y ha dejado tras de sí el estado de ocultamiento”. Dicha frase nos impone dos conceptualizaciones, por un lado el ya mencionado “estado de desocultamiento” y por otro el “estado de ocultamiento”. Ambos hacen referencia a “modos de estar” del ente.

El “estado de desocultamiento” es un rasgo fundamental debido a que permite la presencia de lo presente, el “τὸ ἐόν”, que en griego se escribe “τὸ εἶναι τῶν ὄντων” y que se traduce al español como “ser de los entes”. Heidegger en *El fragmento número 16 de Heráclito* en *Conferencias y artículos* (1994, pág. 242) al respecto dice: “El desocultamiento de lo oculto entrando en lo no ocultado es la presencia misma de lo presente”. Y continúa: “El rasgo fundamental (estado de desocultamiento) de la presencia misma está determinado por el permanecer oculto y el permanecer no oculto”. (Heidegger M. , 1994, pág. 229) El “ocultamiento” y “no ocultamiento” pertenecen a lo presente, no como regiones aisladas sino como constitución propia del ente; al respecto Heidegger (1994, pág. 236) en el mismo escrito

proclama: “Desocultación y ocultación, no como dos sucesos distintos, sino como Uno y lo Mismo”.

Entender ἀλήθεια como “estado de desocultamiento” nos invita a tomar ἀλήθεια como lo que “libera lo que parece a un aparecer” (Heidegger M. , 1994, pág. 226). Comprender que “a la esencia de las cosas le gusta ocultarse” (Heidegger M. , 1994, pág. 236) nos conduce a captar el “ocultamiento” como rasgo a ser sacado de su permanencia oculta, y el “emerger” como presencia desoculta. Por lo tanto, “Emerger y ocultar están nombrados en su vecindad más cercana”. (Heidegger M. , 1994, pág. 236)

“El ocultarse, no es un mero encerrarse sino un albergar en el que permanece preservada la posibilidad esencial del emerger (desocultarse) a la que pertenece el emerger como tal”. (Heidegger M. , 1994, pág. 237) Sentencia Heidegger y con ello nos deja en claro que la cualidad de emerger como ingreso en la ἀλήθεια es parte de los entes mismos, de tal modo que el “Despejar es el poner delante, en lo libre, un poner delante que coliga meditando, que es otorgamiento de presencia” (Heidegger M. , 1994, pág. 241). La ἀλήθεια entonces “coliga meditando; y traer a lo libre es el desocultar que descansa en el ocultarse”. (Heidegger M. , 1994, pág. 241)

Dice Heidegger: “El despejamiento no sólo ilumina lo presente sino que antes lo coliga y lo alberga en la presencia.(...) Dioses y hombres no solo están iluminados sino que están dotados de luz desde él para él. Así pues, son capaces, según su modo, de llevar a cabo el despejar” (Heidegger M. , 1994, pág. 243).

En conclusión podemos decir junto con Heidegger (2007) en *La pregunta por la técnica* que el Dasein es aquel que debe “mostrar” lo que es. Con esto repasamos el sino del Dasein como “desocultador”, y afirmamos al Dasein como el que “desoculta” “desplegando” el “Habla” con el “decir” de la “palabra destinada” que patentará el emerger del ente como lo “desoculto”.

1.2.3. Λόγος.

Hemos trabajado el “Habla” y también su “despliegue”. Destacamos conceptos como “hablar”, “decir” y “palabra destinada”. Con todo eso entramos -sin saberlo- en el alma del concepto griego Λόγος (Logos) y recalcarlo en este punto nos brinda una oportunidad de profundizar en la preocupación por el “Habla” que hemos inaugurado en la presente disertación.

Martin Heidegger escribe un artículo en el que trabaja *El fragmento número 50 de Heráclito*, en éste aparece el concepto Λόγος. En dicho escrito nos invita a repensar el término, repensar el Λόγος involucra repensar a su vez el λέγειν (Legein). Λόγος de forma usual ha sido traducido como “sentencia, leyenda” y λέγειν como “hablar, decir”; Heidegger por su parte quiere entender el λέγειν como “poner” sirviéndose de una acepción que el griego antiguo permite.

Si asumimos el “λέγειν-Poner”, se debe aclarar que por “poner” se entiende un “dejar-estar-justo-delante” y sobre esto Heidegger en *Conferencias y artículos* (1994, pág. 182) escribe: “λέγειν-Poner significa propiamente esto: que lo que está-delante-y-junto-a nos importa y por eso nos concierne”. Desde esta perspectiva el “λέγειν-Poner” nos trae reminiscencias del “advenimiento apropiador” trabajado en puntos precedentes.

Cuestionemos junto con Heidegger (1994): “¿Hasta qué punto el sentido propio del λέγειν-Poner alcanza el significado de decir y hablar?” (pág. 183) La respuesta empieza a esbozarse cuando nuestro autor manifiesta: “El decir y hablar de los mortales acontece propiamente y desde muy pronto como λέγειν-Poner” (pág. 184). El “λέγειν-Poner” como “dejar-estar-justo-delante” se debe entender como ese “dejar” que permite al “ser” del ente “mostrarse” desde sí y emerger entrando en el “estado de desocultamiento” (ἀλήθεια)

Si continuamos tras lo predicho debemos cuestionar: ¿Qué sucede con el λέγειν entendido **tradicionalmente** como “decir”? Para comprender la relación entre el “λέγειν-

Poner” y el “λέγειν-decir” debemos-ante todo-, prescindir de la común definición de “decir” como mera emisión de sonidos y asumir lo que Heidegger(1994, pág. 184) nos manifiesta: “La emisión sonora o el significado no son el inicio del Habla”. El inicio del Habla es el “λέγειν-Poner” ya que provoca el “trazo abriente” pues es un “poner” que “deja-estar-delante”-es decir-ἀλήθεια

Hemos dicho en otra ocasión que el Dasein puede “oír” el llamado del “ser”, ahora resulta menester abandonar la definición usual de dicho término que hace alusión a la estimulación auditiva y tomarlo desde el “dirigirse hacia lo Otro”, o sea, como un prestar atención a aquello que nos importa. Sobre esto escribe Heidegger(1994, pág. 187): “El oír propio y verdadero se determina a partir del Λόγος” y añade: “Oír y hablar no designan un mero aprehender sino un comportamiento”(Heidegger M. , 1994, pág. 187), es decir, un modo de tenerse a sí mismo por parte del Dasein hacia lo otro. Entendido de este modo el “λέγειν-Poner” es un “ὁμολογεῖν” (“decir lo mismo”).“ὁμολογεῖν” hace alusión directa al “λέγειν-Poner” como “destacar lo justo” del mostrarse **tal cual** aparece. Sobre esto Heidegger(1990, s/p.)en *De camino al habla*. dice:

El hablar es, en tanto que decir, desde sí un escuchar. Es escuchar el Habla que hablamos. Así, hablar no es simultáneamente sino previamente un escuchar. Esta escucha del Habla precede, también y del modo más inadvertido, a cualquier otra escucha. No sólo hablamos el Habla, hablamos desde el Habla.

De esta forma la “palabra” deja de ser imposición y cobra forma de “palabra destinada”. Se abandona la presunción de creer que todo hay que **llevar primero a la palabra de un modo propio** y se empieza por **dejar que la palabra misma advenga a nosotros**.

En este momento es oportuno preguntar: ¿Y qué sucede con el Λόγος entendido como sentencia o leyenda? La definición de Λόγος como sentencia debe ser abandonada si por sentencia o leyenda entendemos “poner un nombre”. A su vez hay que tomar la cuestión como Heidegger (1994, pág. 193) propone:“Nombrar” como “el llamar que hace que salga lo presente”. De esto podemos inferir al Λόγος como el posibilitador del “decir”, como aquello

que abre el “camino” y es él mismo el “camino al Habla”. Debemos concebir al Λόγος como aquello que permite al “decir” establecerse **desde** el “Habla” del “ser” y no imponerse **sobre**.

Con las aclaraciones del párrafo anterior ya se puede definir al Λόγος como “ὁ Λόγος” -es decir- como “posada que recoge y liga y que permite desde su seno el estado de desocultamiento”. (Heidegger M. , 1994, pág. 186) “ὁ Λόγος” como “posada que recoge y liga” es el “esenciar en presencia”-o sea- aquello que “una vez llegado delante, mora y perdura en lo desocultado” (Heidegger M. , 1994, pág. 191). Ese “perdurar en lo desocultado” del que se habla en la cita precedente es el emerger de la ἀλήθεια que los griegos lo entendieron como φύσις (Physis).

Sobre la relación entre “λέγειν-Poner” y ἀλήθεια, el mismo Heidegger (1994, pág. 197) sostiene: “El λέγειν-Poner deja-estar-delante la ἀλήθεια”.

El “ὁ Λόγος” como “posada que recoge y liga” involucra la **totalidad** del “Habla”. A esto los griegos llamaron Εν Πάντα (En Panta) que se traduce como: “Uno: Todo, Todos: Uno”. El “ὁ Λόγος” también “libera al Dasein en la usanza a llevar el hablar insonoro (del “ser”) a la resonancia del habla” (Heidegger M. , 1994, pág. 197).

Se citó en las primeras líneas de este capítulo lo siguiente: “Lo que se necesita es llevar el habla como Habla al habla” (Heidegger M. , 1990, s/p.) y destacamos la oscuridad de la cita. Hemos trazado un camino y llegado a un momento en el cual, gracias al desarrollo de los párrafos anteriores se nos hace pertinente aclarar dicha frase. Para ello diremos:

El “Llevar el habla” hace alusión al “mostrarse del ser de los entes” el “como Habla” a “el Habla” y “al habla” como “decir” la “palabra destinada”.

En este momento aún podemos inquirir: ¿Por qué aquello es **necesario** llevarlo a cabo? El motivo obedece como sostiene el pensador alemán en *De camino al habla* la “impotencia que entes y dioses tienen de ser sino a través del Habla del Dasein” (Heidegger M. , 1990, s/p.) Con respecto a esto, continúa Heidegger (1990, s/p.): “Para hablar son necesarios los hablantes”. Los “hablantes” no son únicamente el ente que tiene la “forma de ser” del Dasein sino los entes en general (incluido el Dasein mismo) pues, **necesitan** del “despliegue” del “Habla” para ser “presencia”. El Dasein toma un lugar privilegiado como agente del “desplegar” del “Habla”.

Con todo lo desarrollado debe ser más clara la comprensión de la sentencia: “el Habla es la casa del ser” (Heidegger M. , 2007, pág. 259), manifiesta en *Carta sobre el humanismo*.

CAPÍTULO II:

POETA

“Si se calla el cantor calla la vida porque la vida misma es todo un canto,
si se calla el cantor muere de espanto la esperanza, la luz y la alegría (...)

Si se calla el cantor muere la rosa, ¿De qué sirve la rosa sin el canto?
Debe el canto ser luz sobre los campos, iluminando siempre a los de abajo”

Horacio Guarany, *Si se calla el cantor*.

“Sí, la primavera te necesitaba. Muchas estrellas esperaban que tú las contemplaras.

Del pasado una ola te alcanzaba, o al pasar delante de una ventana abierta las notas
de un violín se te entregaban. Todo era mensaje. Pero ¿lo has comprendido? ¿No te distrajo la
espera, como si todo te anunciara una amada?”

Rainer María Rilke, *Elegías de Duino (Primera elegía)*.

2.1. Poeta.

El estudio del “poetizar” y el “Habla” iniciado en el capítulo precedente nos encamina a continuar con nuevos planteamientos. Hemos trabajado el “despliegue” del “Habla” y dicha preocupación nos obligó -por supuesto- a regresar nuestra mirada sobre el Dasein.

En este momento pensaremos en el Dasein al que se le puede llamar “poeta”. Para eso resulta conveniente entablar las siguientes cuestiones: ¿Qué significa ser “poeta”? ¿Por qué motivos y cómo el Dasein puede ser llamado “poeta”? ¿Qué hace –en el caso de que haga algo- el “poeta”? Estas y otras inquietudes que redundan sobre este punto son desarrolladas a continuación con la ayuda de los textos que Martin Heidegger dedica a dicho tema.

2.1.1 Poeta como cantor.

Damos inicio destacando lo escrito en *Hitos*: “el Dasein ex-siste arrojado en la proximidad del ser. A estar en el claro del ser es a lo que yo llamo la existencia. El Dasein es el único ente que en su ser habita en esta proximidad”. (Heidegger M. , 2007, pág. 267) Sin embargo, resulta aún más importante recalcar que dicha “proximidad” puede ser desconocida o alterada por el mismo quehacer del Dasein. Al respecto Heidegger (2007) en *La pregunta por la técnica* sostiene que la “técnica moderna” al “emplazar a la naturaleza a existencias” y “exigir” de ésta **recursos naturales, aleja** al Dasein de la “verdad del ser”.

Si es cierto que el Dasein se **aleja** del “ser” entonces es muy fácil suponer que el Dasein necesita **hallar** un “método” que le conduzca de **retorno** a la “proximidad” perdida. Es esa presunción –sin embargo-, precisamente algo que se debe evitar; pues, como nos advierte Heidegger (1987, s/p.) en su artículo *La esencia del habla*: “preguntar por el camino que nos conduzca a tener una experiencia con el Habla no es preguntar por un método”. Es un error -según nuestro autor- buscar un “método” **para** tener una experiencia con el “Habla” porque siempre estamos envueltos **en** una experiencia con el “Habla”. Entonces: ¿Qué nos queda por hacer allende la amenaza del **extravío**? –“Escuchar”.

En el punto (1.2.3) definimos al “escuchar” como “prestar atención”, y de ese mismo modo lo seguiremos entendiendo.

En este instante se dirá que el Dasein pertenece a la “proximidad” del “ser” siempre y cuando empiece por “escuchar” el “habla” del “ser” y aprenda a “decir” lo que ha escuchado. Al respecto Heidegger en *De camino al Habla* (1990, s/p.) exclama: “El decir, su peculiaridad, no se deja capturar en ningún enunciado. Exige de nosotros que alcancemos por el silencio”. Y complementa: “escuchar es dejarse decir el decir del ser. De este modo cuando decimos en realidad redecimos el decir ya oído”. Así pues, prestar atención para “decir” lo que se “escucha” es la cuestión.

Preguntemos con Heidegger (2005, pág. 147): “¿Quién asume su tarea y pone a relucir los “signos de dios” y la “voz del pueblo” que “escucha”?, ¿Quién “se mantiene en pie, en la nada de esta noche. Queda consigo mismo en la suprema soledad de su destino, elabora la

verdad como representante verdadero de su pueblo”? Y sobre todo como se encuentra en *De camino al habla*: “¿Quién “hace la experiencia de su profesión como vocación a la palabra como la fuente del ser”? (Heidegger M. , 1990, s/p) –El “poeta”.

“Poeta” es aquel que ha **sentido** la necesidad de una transformación en su relación con el “Habla”; aquel que **afectado** por el “mostrarse” del “ser” **abre** su corazón y “Muestra los padecimientos en el alma. Muestra las cosas que consternan al alma”(Heidegger M. , 1990) proclama Heidegger en *De camino al habla*.

El “poeta” asume la relación a veces tormentosa de “escuchar” y “vivenciar” la “cercanía” con el “ser”. Heidegger (1987, s/p.) escribe en *La esencia del habla*: “Así, es posible que un poeta llegue al punto en que necesita llevar al decir - a su manera, es decir, poéticamente - la experiencia que hace él propiamente con el habla”.

¿Qué hace el “poeta”? El poeta “dice” lo que “escucha”. El “poeta” “dice” a través de la “palabra” y esa “palabra” no es una imposición, es “canto”.

Sobre el “habla” del “poeta” como “canto” –Heidegger (1987, s/p) señala: “En el cantar comienza el canto a ser canto. El poeta del canto es el cantor”. Con esto interrogamos: ¿Por qué el “decir” del “poeta” es un “canto” que “canta”? El “decir” del “poeta” es de tal modo porque el “canto” “cantando” “dice”. El “canto” es “una plática y oímos los unos de los otros” (Heidegger M. , 1987, s/p.). El “canto” es el “despliegue” armonioso del Λόγος. “El canto no es lo opuesto al diálogo, sino la más íntima afinidad con él; pues también el canto es habla” (Heidegger M. , 1987, s/p.). El “canto” “dialoga” con el “ser”.

Para complementar este tema abordado no está por demás recordar que en la historia antigua del Pueblo Griego, el aedo encarnó en sí mismo la noción del “poeta” como aquel que “canta” lo que “escucha”, pues éste, según la tradición de aquel Pueblo, fue quien recitó lo que las musas le decían y él escuchaba.

Si continuamos desarrollando el tema resulta oportuno cuestionar: ¿Es el “cantar” del “poeta” una **tarea** simple? La respuesta es negativa. Sobre esto Heidegger (1987, s/p.) proclama: “En el hablar cotidiano el hablar misma *no* llega propiamente al habla”. Y complementa: “Pero ¿dónde habla el habla como tal habla? Habla curiosamente allí donde no encontramos la palabra adecuada, cuando algo nos concierne, nos arrastra, nos oprime o nos anima”. El “poeta” se **entrega** y **confía** en el poder revelador de la “palabra” aun cuando rara

vez la **consigue**, y las veces que da con ella-sin embargo- no la utiliza para “nombrar” (imponer un nombre) sino para “cantar”. Al respecto Heidegger (1987, s/p.) exclama: “Sólo podernos silenciar lo que sabemos. El poeta no silencia los nombres. No los sabe”.

En *La esencia del Habla* Martin Heidegger (1987, s/p.) hace un análisis a un poema de Stefan George titulado *La palabra*, que dice así:

La palabra

Sueño o prodigio de la lejanía
Al borde de mi país traía

Esperando a que la Norna antigua
En su fuente el nombre hallara -

Después denso y fuerte lo pude asir
Ahora florece y por la región reluce...

Un día llegué de feliz viaje
Con joya delicada y rica

Buscó largamente e hízome saber:
«Sobre el profundo fondo nada así descansa»

Entonces de mi mano se escapó
Y nunca el tesoro mi país ganó...

Así aprendí triste la renuncia:
Ninguna cosa sea donde falta la palabra.

Sirviéndose de este poema, Heidegger(1987) sostiene que el poeta Stefan George supera su “círculo”, que es su **afán** por nombrar a la “joya” que tiene en la mano sin conseguirlo, el momento en que **deja de concebir el nombrar como designación de “palabras” y capta que es un “canto”**.

Ahora preguntamos: ¿Cómo llega a ser “canto” el “escuchar”? La clave está en la “meditación”. Dice Heidegger (1990, s/p.) en *De camino al habla*: “Todo pensamiento sensitivo-meditativo es poesía, toda poesía, en cambio, es pensamiento”. Resulta importante resaltar que para Heidegger (1990, s/p.) “solo un prejuicio secular nos hace dudar de una vecindad entre el pensar y el poetizar”. El “pensamiento” **no es una** “región” de la cual se

acceda o se **salga**. “El pensamiento mora en la región al caminar los caminos de su región” (Heidegger M. , 1987, s/p). De este modo se puede precisar que el “poeta” tiene “pensamientos” y “medita” su “poetizar”. Para aclarar la oración antedicha, Heidegger (1987) en *La esencia del habla* da a entender que el “poeta” “medita” porque la “palabra” se le **resiste**. Por consiguiente, es en la “meditación” donde el “poeta” aclara y define su “canto”.

Heidegger(2007)en su *Carta sobre el humanismo*, nos da a entender que el “poeta” “medita” la existencia, “habita” la “casa del ser”. La “meditación” es para el “poeta” crucial ya que éste no “medita” por el mero hecho de **saber**, sino para llevar a plenitud su “habitar” poético. Heidegger (2007, pág. 297) finaliza *Carta sobre el humanismo* con la siguiente frase: “Así, el lenguaje es el lenguaje del ser como las nubes son las nubes del cielo. Con su decir, el pensar traza en el lenguaje surcos apenas visibles”.

Llegados a esta instancia podemos afirmar que el “poetizar” es “meditación” que **labra** el “camino del Habla” en el “poeta”, camino que decanta en el “canto” de la “palabra destinada”.

El “poeta” con la “palabra destinada” desenvuelve “lo propio del Habla”. Esto es cuando la “palabra” se da **desde** el “decir”-o sea-“muestra”.

Hay que recordar que el presente estudio es muy exigente, ya que -como dice Heidegger (1987, s/p.)-: “El hacer una experiencia con el Habla es algo distinto a la adquisición de conocimientos sobre el habla”.

2.1.2. Poeta como “guardián del ser”.

Se ha visto que la labor del “poeta” como “cantor” le sitúa a éste completamente en el “despliegue” del “Habla” y en posesión del “más peligroso de los bienes” realizando la “más inocente de las profesiones” como dice Heidegger (2005, pág. 128)en *Hölderlin y la esencia de la poesía* parafraseando al poeta alemán.

El “canto” del “poeta” –además- **no suma** dato alguno al conocimiento de tal o cual materia; esto, dadas las circunstancias de un momento histórico atravesado por la “técnica moderna” deviene en que la labor poética sea totalmente menospreciada. La razón es simple,

la “técnica moderna” cree que el “Habla” es los datos que puede obtener de la naturaleza para realizar un “cómputo planetario” y como no obtiene aquello de manos del “poeta”, discrimina su trabajo.

El sino del “poeta”-sin embargo- camina por otro rumbo. Si nos mantenemos en el “extravío del ser” -síntoma de nuestra época- entonces no comprenderemos que,-como dice Heidegger en *Carta sobre el humanismo*(2007, pág. 259)-: “El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y poetas son los guardianes de esa morada”.

¿Cómo puede ser que aquél que no explica ni señala nada nuevo sea –a su vez- el “guardián del ser”? ¿Qué significa ser “guardián”? El “poeta” se erige junto al “filósofo” como los que velan por la morada del “ser”. ¿Qué quiere decir Heidegger con todo esto? Su insinuación alegórica pretende dibujar la situación del “poeta” y el “filósofo”. El escenario de éstos es muy especial y en extremo importante, esto se debe a que ambos -“poeta” y “filósofo”-, al replantear su relación con el Λόγος en un sentido más originario **provocan** “diálogo” con el “ser”.

Provocar un “diálogo” con el “ser” hace que el “poeta” –en quien nos concentraremos- sea quien asume su tarea y pone a relucir los “signos de dios” y la “voz del pueblo” que “escucha”. Esto sucede porque el “poeta” sigue su vocación de llevar a “palabra destinada” su “poetizar” y con esto provoca la “manifestación” del “ser” a través de su “decir”. Este suceso no es menor, pues ocasiona que el “poeta” deba tomar responsabilidades y compromisos con respecto al “ser” en general, del cual “padece”, “medita”, “canta”.

En *Hölderlin y la esencia de la poesía*, el filósofo alemán nombra al “poeta” a la luz de un fragmento del poema *Edipo* escrito por Hölderlin, que dice: “Quizá el Rey Edipo tiene un ojo de más”(Heidegger M. , 2005, pág. 145). Este fragmento se debe entender del siguiente modo: la “proximidad” del “poeta” con el “ser” le permite **ver** con un **ojo de más** con respecto a quienes no **están** en dicha “proximidad”. La situación del “poeta” **no** tiene por qué convertirlo en un déspota del ente sino en el “guardián del ser”. El “poeta” se establece como **representante de su pueblo**, como aquel que **muestra el camino**, “no es el señor del ente sino el pastor del ser”.(Heidegger M. , 2007, pág. 181) Sentencia *Carta sobre el humanismo*.

El “poeta” es “pastor” ya que con su “palabra” **dirige**. Es –además-, quien **debe** cuidar el destino del “Habla”. Si el “poeta” asume su papel de “guardián” de la morada del ser entonces el “destino del mundo se anuncia en la poesía”(Heidegger M. , 2007, pág. 279).

2.1.3. Poeta como artista.

¿Qué puede hacer el “poeta” con la “palabra”? El “poeta” puede **encaminar** con **devoción** la “palabra” en una “obra”.

En el *Origen de la obra de arte* el pensador alemán proclama: “¿De dónde y cómo es el artista lo que es? –Por medio de la obra; pues decir que una obra enaltece al maestro, significa que la obra, ante todo, hace que un artista resalte como maestro del arte” (Heidegger M. , 2005, pág. 37) En efecto, aunque una “obra” no **necesariamente** tiene que ser “de arte”, el “poeta” solo llega a ser “artista” cuando encamina su “decir” como “obra de arte”.

Las cuestiones a preguntar saltan a la vista: ¿Qué entiende Heidegger por “arte”? ¿Qué es una “obra de arte”? ¿Cómo el “poeta” llega a realizar una “obra de arte”? Todas estas inquietudes serán explyadas en los tres puntos siguientes.

2.1.3.1. Ποίησις

El “decir” del “poeta” exterioriza la “palabra” como “decir poético” y hace que la “palabra” cobre forma y pueda llegar a ser una “obra de arte”. Para entender este **camino** de la “palabra” es necesario no olvidar lo ya trabajado hasta este punto y continuar con atención.

“Poeta” y “palabra-obra” guardan una relación de “causalidad”. Sin embargo, nos resulta conveniente revisar lo que se entiende por “causalidad”. Al respecto Heidegger (2007) en *La pregunta por la técnica*, recuerda el planteamiento de Aristóteles acerca de las “cuatro causas”: material, formal, final y eficiente; y la manera tradicional de entender dicho

postulado. Pero, el filósofo alemán propone rever la tradición, aduciendo que “desde hace siglos hacemos como si la doctrina de las cuatro causas hubiera caído del cielo como una verdad de claridad meridiana”(Heidegger M. , 2007, pág. 9)En contraposición, plantea lo siguiente:

En la región del pensar griego, y para él, todo lo que las épocas posteriores buscan en los griegos bajo la representación y el rótulo de «causalidad» no tiene absolutamente nada que ver con el actuar (obrar) y el efectuar. A lo que nosotros llamamos causa, los romanos *causa*, lo llamaron los griegos αἴτιον, aquello que es responsable de algo. Las cuatro causas son los cuatro modos -modos que se pertenecen unos a otros- del ser responsable.(Heidegger M. , 2007, pág. 9)

Así pues, cuando se afirma que el “poeta” **guarda una relación** de “causalidad” con la “palabra-obra”, se quiere decir que el “poeta” es “responsable” de lo que **provoca** y **hace** aparecer.

¿A qué hace alusión el “aparecer provocado” de la cosa que “aparece”? Los griegos lo llamaban Ποίησις (Poiesis). Sobre esto Heidegger(2007, pág. 12) en *La pregunta por la técnica*, escribe: “Toda acción de ocasionar aquello que, desde lo no presente, pasa y avanza a presencia es Ποίησις, producir, traer-ahí delante”. Con esto debemos entender por Ποίησις a un “traer-ahí-delante” en el sentido del “ser ocasionado por”.

La Ποίησις **se da** de dos formas diferentes: como φύσις (Naturaleza) y como “obra” del Dasein. A propósito el filósofo escribe en *La pregunta por la técnica*:

También la φύσις, el emerger-desde-sí, es un traer-ahí-delante, es ποίησις. La φύσις es incluso ποίησις en el más alto sentido, porque lo φύσει tiene en sí mismo (ἐν᾿ἑαυτῷ) la eclosión del traer-ahí-delante, por ejemplo, la eclosión de las flores en la floración. En cambio, lo traído-ahí-delante de un modo artesanal y artístico, por ejemplo la copa de plata, no tiene la eclosión del traer-ahí-delante en él mismo sino en otro (ἐν᾿ἄλλῳ), en el artesano y el artista. (Heidegger M. , 2007, pág. 12)

Como se aprecia con claridad, la distinción está en que la ποίησις en la φύσις se da en **sí misma** mientras que en la “obra” se da **en otro**.

Debido a los alcances de la presente disertación nos concentraremos con exclusividad en la Ποίησις como “obra”.

Ahora bien, Heidegger señala al “artesano” y al “artista” como dos diferentes “responsables” de la Ποίησις como “obra”. Esto se debe a que Heidegger hace la distinción entre la “obra” del “artesano” como “útil” y la del “artista” como “obra de arte”.

Antes de hablar de las diferencias que “útil” y “obra de arte” guardan entre sí, resulta menester recalcar la semejanza que pervive en ambos. Heidegger (2005, pág. 53) en *El origen de la obra de arte* escribe: “el útil muestra un parentesco con la obra de arte, en tanto que es creado por la mano del hombre”. Uno y otro tienen en común “ser creados” por el Dasein.

Por otro lado, las diferencias inician cuando reconocemos en el “útil” lo producido para el uso y el consumo y en la “obra de arte” aquello que guarda relación con lo **natural espontáneo** que no tiende a nada. La distinción continúa cuando Heidegger (2005, pág. 51) en *El origen de la obra de arte* exclama que la creación artística “no gasta la tierra, ni abusa de ella como materia, sino que la pone en libertad para ella misma”, y nos da a entender que la “obra de arte” no es semejante al “útil” ya que este último se agota en el servicio.

Una vez más apelaremos a los intereses del presente trabajo para excusar el no tratar con más detenimiento el ser del “útil” y por consiguiente- pasar al estudio de la esencia de la “obra de arte” que sí nos compete por entero.

Si por “esencia” entendemos **lo que hace que una cosa sea lo que es**, entonces preguntamos: ¿Qué es lo que hace que la “obra de arte” sea lo que es? La pregunta es clara y al respecto Heidegger (2005, pág. 95) en *El origen de la obra de arte* exclama: “La esencia de la creación depende de la esencia de la obra”. Y complementa: “El origen de la obra de arte es el arte. Esto es así porque el arte en su esencia es un origen y no otra cosa: una manera extraordinaria de llegar a ser la verdad y hacerse histórica” (Heidegger M. , 2005, pág. 118) Como se ve, Heidegger equipara la “esencia” con “origen”.

Cuestionemos: ¿Qué quiere decir “el origen de la obra de arte es el arte”? Desarrollar la respuesta a la inquietud planteada requiere que citemos una vez más a *El origen de la obra de arte*:

Preguntemos: ¿Qué relación muestran el establecimiento del mundo y la hechura de la tierra en la obra misma? El mundo es la apertura que se abre en los vastos caminos de las decisiones sencillas y esenciales en el destino de un pueblo histórico. La tierra es lo sobresaliente que no impulsa a nada, lo siempre auto-ocultante y que de tal modo salvaguarda. El mundo y la tierra son esencialmente diferentes entre sí y sin

embargo nunca están separados. El mundo se funda en la tierra y la tierra irrumpe en el mundo. Sólo que la relación del mundo y la tierra no se deshace en la unidad vacía de lo opuesto que en nada se afecta. El mundo intenta, al descansar en la tierra, sublimar a ésta (...) El “ser” obra de la obra consiste en pelear esta lucha entre el mundo y la tierra” (Heidegger M. , 2005, págs. 80-81).

En la cita precedente Heidegger explica la relación entre “tierra” y “mundo”. ¿En qué medida ambos conceptos aportan luz sobre la inquietud establecida con anterioridad? Se dijo que el Dasein **está** en la “tierra” y que **con** ella **hace** un “mundo”. “Hacer un mundo” es una expresión que delata “historicidad” y sobre esto Heidegger (2005, pág. 118) en *El origen de la obra de arte*, escribe: “El arte es historia porque se instauro en un desenvolvimiento histórico que lo patentiza también en la obra”. Cuando se estudia la “obra de arte” como **parte** de un “mundo” que históricamente se desarrolla no debemos olvidar que la “obra de arte” no deja de tener rastros de “tierra”. Esto se debe a que el Dasein **usa** “elementos” para llevar a cabo la “obra de arte”. De este modo la “obra de arte” se establece como una “lucha” entre “tierra” y “mundo”.

Sobre la “lucha” a la que se hace mención en el párrafo anterior, Heidegger (2005, pág. 100) en *El origen de la obra de arte*, exclama: “La lucha llevada a la desgarradura y de este modo restablecida en la tierra y así fijada es la forma”. Por “forma” hay que entender: “Distribución y ordenamiento en los lugares del espacio de las partes de la materia que tienen por consecuencia un contorno especial”(Heidegger M. , 2005, pág. 52)En la labor del “poeta” la “forma” hace alusión a la expresión y orden “gramático-lingüístico” que la “palabra” puede llegar a tener. La “forma” en la “obra de arte” se hace “patente”.

Ahora bien, si por un lado hemos destacado la “materialidad” de la “obra de arte” como una “lucha” entre “tierra” y “mundo”, no podemos obviar el “fondo” de la “obra de arte” -sustancial para la comprensión del tema-.El “fondo” es el “de arte” de la “obra”. El “de arte” está en el “poetizar” del Dasein y en su **intención** de hacer “arte”.

Llegado a este momento la inquietud inevitable es: ¿Qué es “arte”? El “arte” de la “obra de arte” es el “mostrar poético” de la “verdad del ser” como “despliegue” del “Habla”. La “verdad del ser” no como “explicación” sino como “mostrar”. El “arte” debe dar testimonio del “poetizar” del Dasein y “desplegar” el “Habla”.

En esta instancia es conveniente afirmar que para generar Ποίησις como “obra de arte” el poeta debe hallar el modo final de conseguirlo, requiere “técnica”.

2.1.3.2. Τέχνη

Heidegger (2007) en *La pregunta por la técnica* sostiene que la “técnica” es aquello que permite el “salir de lo oculto”. Así como que lo decisivo de la “técnica” no está en el hacer y el manejar sino en el “traer-ahí-delante”, en el *provocar*-o sea-Ποίησις.

Sobre la definición de “técnica” escribe lo siguiente:

«técnica». La palabra procede de la lengua griega Τεχνικόν quiere decir algo que es de tal modo que pertenece a la τέχνη. En vistas al significado de esta palabra tenemos que prestar atención a dos cosas. En primer lugar τέχνη no sólo es el nombre para el hacer y el saber hacer del obrero manual sino también para el arte, en el sentido elevado, y para las bellas artes. La τέχνη pertenece al traer-ahí-delante, a la ποίησις; es algo poético. (Heidegger M. , 2007, págs. 13-14)

Como se ve, Heidegger acuña el término griego τέχνη (tecné) que hace alusión no sólo a un hacer sino sobre todo a un “saber” hacer y manejar. Lo antedicho, con respecto a la “obra de arte” se trasluce como el “saber” llevar a cabo la “obra” como “de arte”, o sea, ποίησις.

El tema continúa siendo desarrollado en la misma obra:

Lo otro que, en vistas a la palabra τέχνη, hay que considerar tiene todavía más peso. La palabra τέχνη, desde muy pronto hasta la época de Platón, va de consuno con la palabra ἐπιστήμη. Ambas palabras son nombres para el conocer en el sentido más amplio. Lo que ellas mientan es un entender en algo, ser entendido en algo. (Heidegger M. , 2007, pág. 14)

La frase citada nos recalca que en el pensar griego resulta destacable el parentesco entre ἐπιστήμη (Episteme) y τέχνη. Si ambos términos mientan sobre el “saber” entonces podemos preguntar: ¿Cómo el “saber” efectúa el “traer-ahí-delante”? Al respecto

Heidegger(2007, pág. 14)en *La pregunta por la técnica* proclama: “En el saber se hace patente algo. En cuanto que hace patente, el saber es un hacer salir de lo oculto”.

Se ha trabajado con anterioridad el “salir de lo oculto” como ἀλήθεια y es menester no olvidarlo. La cercanía entre Ποίησις y ἀλήθεια no es casual ni desconocida por Heidegger (2007, pág. 13)quien escribe en *La pregunta por la técnica*:

Preguntamos por la técnica y hemos llegado ahora a la ἀλήθεια, al salir de lo oculto. ¿Qué tiene que ver la esencia de la técnica con el salir de lo oculto? Contestación: es lo mismo. Pues en el salir de lo oculto tiene su fundamento todo traer-ahí-delante.

Ahora es momento de inquietar: ¿En qué radica la diferencia entre ἐπιστήμη y τέχνη? Sobre el tema en *La pregunta por la técnica*, se puede leer:

Aristóteles distingue con especial atención (Eth. Nic. VI, c. 3 y 4) la ἐπιστήμη de la τέχνη, y lo hace desde el punto de vista de lo que en ellas sale de lo oculto y del modo como lo hacen salir de lo oculto. La τέχνη es un modo del ἀληθεύειν. Saca de lo oculto algo que no se produce a sí mismo y todavía no se halla ahí delante, y por ello puede aparecer y acaecer de este modo o de este otro. El que construye una casa o un barco o forja una copa sacrificial hace salir de lo oculto lo-que-hay-que-traer-ahí-delante, y lo hace según las perspectivas de los cuatro modos del ocasionar. Este hacer salir de lo oculto coliga de antemano el aspecto y la materia de barco y de casa y los reúne en la cosa terminada y vista de un modo acabado, determinando desde ahí el modo de la fabricación. Lo decisivo de la τέχνη, pues, no está en absoluto en el hacer y el manejar, ni está en la utilización de medios, sino en el hacer salir de lo oculto del que hemos hablado. En tanto que éste, pero no como fabricación, la τέχνη es un traer-ahí-delante. (Heidegger M. , 2007, pág. 14)

De este modo, el filósofo alemán insiste en que por τέχνη no se debe entender -como de forma usual se lo hace- a la **utilización de medio so instrumentos** sino a lo que **impulsa** y **lleva a cabo** la ποίησις (“traer-ahí-delante”).Esto que **impulsa** la τέχνη es tan importante que no podemos pasar por alto la responsabilidad y peligros que acarrea, pues, el **sacar** algo de lo “oculto” compromete al Dasein con su momento histórico ya que le implica la construcción de “mundo”.

Heidegger (2007) se pregunta por el “ser” de la τέχνη en *La pregunta por la técnica*. En esta obra trabaja de forma especial lo que denomina “técnica moderna” y que -como se ha dicho-hace alusión al quehacer contemporáneo del Dasein, que en su “habitar” “emplaza” a la “naturaleza” **reduciéndola** y **tratándola** como “fuente de recursos”. Si vemos desde este ángulo parece que *La pregunta por la técnica* poco tiene que ver con el tema de la presente disertación, pero no es así, pues en esta misma obra y dentro del contexto mencionado, Heidegger advierte que la “técnica moderna” **trae consigo** un “peligro”, dice: “Pero al mismo tiempo, de un modo destinal, la estructura de emplazamiento desfigura la ποίησις”(Heidegger M. , 2007, pág. 34). La **desfiguración** de la Ποίησις no es un asunto baladí, dicha **desfiguración** de la Ποίησις trae –para el Dasein- la amenaza de la deformación de su relación con el “hacer salir de lo oculto” y con toda “verdad” en general. Además contribuye al “olvido del ser” y provoca el **extravío** del Dasein en su “libertad” y en su “estar-en-el-mundo”.

El Dasein corre este “peligro” al “habitar” en la “técnica moderna” ya que **deforma** la Ποίησις.

¿En qué medida el “peligro” al que se hace referencia tiene que ver con la “obra de arte” y el “arte” en general? Al respecto Heidegger(2007, pág. 40) en *La pregunta por la técnica*, citando a Hölderlin dice: “Pero donde hay peligro, crece también lo que salva”. ¿Qué es lo que “salva”? En primer lugar debemos prestar atención al verso, pues éste aduce que aquello que “salva” **crece** donde está el “peligro”. De este modo, si el “peligro” es la “técnica moderna” entonces la cuestión conduce a repensar la “técnica moderna”, y de allí a hacer lo propio con la τέχνη. Si lo hacemos descubriremos que la τέχνη no tiene por qué necesariamente “emplazar” a la “naturaleza” y que, por otro lado, puede ser Ποίησις.

La τέχνη como lo que genera Ποίησις ya se pudo vivenciar en la Época de Oro de la Antigua Atenas, al respecto en *La pregunta por la técnica* escribe:

De este modo, pues, la indicación de lo que la palabra τέχνη dice y la indicación del modo como los griegos determinan aquello que ella nombra nos lleva al mismo contexto que se nos abrió cuando íbamos tras la cuestión de qué es en verdad lo instrumental en cuanto tal. (...) En el comienzo del sino de Occidente, en Grecia, las artes ascendieron a la suprema altura del hacer salir de lo oculto a ellas otorgada.

Trajeron la presencia de los dioses, trajeron a la luz la interlocución del sino de los dioses y de los hombres. Y al arte se le llamaba sólo τέχνη. Era un único múltiple salir de lo oculto. Era piadoso, πρόμος, es decir, dócil al prevalecer y a la preservación de la verdad.(Heidegger M. , 2007, págs. 14, 39)

El pueblo griego, que desde diversas aristas puede enseñarnos mucho, en este punto se erige como ese “mundo” en el que la τέχνη realizó un “hacer-salir-de-lo-oculto” como “obra de arte”. De ese modo, la τέχνη del pueblo griego nos enseña que la “obra de arte” puede ser ese punto de **encuentro** y de **reencuentro** entre dioses y hombres que “salva” el sino del Dasein.

En Grecia, señala Heidegger(2007, pág. 40) en *La pregunta por la técnica*:

Las artes no procedían de lo artístico. Las obras de arte no eran disfrutadas estéticamente. El arte no era un sector de la creación cultural. ¿Qué era el arte? ¿Tal vez sólo para breves pero altos tiempos? ¿Por qué llevaba el sencillo nombre de τέχνη? Porque era un hacer salir lo oculto que trae de y que trae ahí delante y por ello pertenecía a la ποιήσις. Este nombre lo recibió al fin como nombre propio aquel hacer salir lo oculto que prevalece en todo arte de lo bello, la poesía, lo poético.

Llegados a este punto podemos concluir que la τέχνη es un modo del “hacer salir de lo oculto” que en la “obra de arte” se **concreta** efectivamente como Ποίησις. También podemos aducir que **conseguir** dicha Ποίησις resulta indispensable si es que el Dasein quiere “salvarse” del “peligro” que supone para él, “habitar” en la “técnica moderna”.

Para finalizar, podemos destacar al pueblo de la Antigua Grecia como el ejemplo en donde la τέχνη **armonizó** como Ποίησις.

Preguntemos ahora de manera lacónica: ¿Qué debe hacer el “poeta” para ser “artista”? ¿Cómo se lleva a cabo la τέχνη como Ποίησις en una “obra de arte”? La respuesta se dibuja en el **llevar** lo “no-dicho” a lo “dicho”.

2.1.3.1. La palabra: llevar lo no-dicho a lo dicho.

Para que el “poeta” “cante” un “decir poético” que a su vez pueda llamarse “obra de arte” necesita que la τέχνη establezca ese “canto” como Ποίησις. Esto se consigue solo si el “poeta” “canta” lo que “escucha” del “ser”.

Se ha dicho en puntos pasados algo que Heidegger (1990) en *La palabra* nos da a entender, que el “Habla” se origina en el “mostrarse” del “ser” y, por eso el “decir” del “ser” es su “mostrarse”. La cuestión está clara, el origen del “Habla” se da en el “ser”, ya que: “el ser regala primeramente al ente la posibilidad de tener una significación” (Heidegger M. , 1990, s/p.)

La “significación” está en el “ser” del ente y ésta es “escuchada” por el “poeta”. El “poeta” debe **agrupar** esa significación como “palabra”. La “palabra” –aclara Heidegger (1990, s/p.)-, es aquello que “no puede ser ni mero sonido verbal ni la cosa designada. Esto es la “significación””.

La cuestión se dibuja del siguiente modo: La “significación” del “ser” del ente que el “poeta” “escucha” es la “significación” de la “palabra” que el “poeta” “canta”.

Sobre lo antedicho Heidegger (2005, págs. 130-131) en *Hölderlin y la esencia de la poesía*, exclama a la vez que advierte: “llega a la palabra lo más puro y lo más oculto, así como lo indeciso y común. La palabra esencial, para entender y hacerse la posesión más común de todos, debe hacerse común”. La advertencia resulta clave porque nos da a conocer que la “palabra” no siempre se yergue como un “decir esencial” y-sin embargo- es precisamente de eso de lo que el “poeta” debe cuidarse, ya que la única forma de que su “canto” sea Ποίησις radica en que siempre proclame lo “esencial” y lo haga “común” (comunicable), es decir, “palabra destinada” (esencial).

Heidegger (2005, pág. 135) en *Hölderlin y la esencia de la poesía*, se pregunta tomando versos de Hölderlin como guía: “¿Quién capta en el tiempo que se desgarran algo permanente y lo define en una palabra?”. La respuesta se encuentra más adelante: “Mas lo permanente lo

instauran los poetas”.(Heidegger M. , 2005, pág. 137)Con esto podemos sentenciar –de una vez-, que el “poeta” es aquel que asume la tarea de “cantar” no cualquier “palabra” sino la “palabra destinada”, ni más ni menos.

¿Qué trae consigo “cantar” lo “esencial”? en *Hölderlin y la esencia de la poesía* se puede leer:

El poeta nombra a los dioses y a todas las cosas en lo que son. Este nombrar no consiste en que sólo se prevé de un nombre a lo que ya es de antemano conocido, sino que el poeta, al decir la palabra esencial, nombra con esta denominación, por primera vez, al ente por lo que es y así es conocido como ente. La poesía es la instauración del ser con la palabra. Lo permanente nunca es creado por lo pasajero; lo sencillo no permite que se le extraiga inmediatamente de lo complicado; la medida no radica en lo desmesurado.(Heidegger M. , 2005, págs. 136-137)

El “poeta” **cumple** con su vocación de **llevar** a “palabra destinada” el “ser” del ente. Dicha vocación no debe ser concebida como un **favor** que el “poeta” en una supuesta **sobreabundancia** realiza como **donación**. Por el contrario, su vocación debe ser comprendida como la actividad que armoniza su **desgarramiento** “poético”, que da una firme fundamentación a su existencia y le otorga su razón de ser como “poeta”.

Si nos sentimos tentados a inquietar: ¿Cuál es el **motor**, la **fuerza** que lleva al “poeta” a cumplir con su ardua labor? La respuesta la encontramos en su **pasión**, su **sentir**. Es decir, en las reminiscencias de su “poetizar”.

El “poetizar” del hombre hace posible el “Habla”. El “poeta” no se **sirve** ni **utiliza** el “Habla”. De hecho, ni el “poeta” ni nadie puede **servirse** del “Habla” –contrario a lo que creen los comunicadores- como un “útil” a la mano. El “λέγειν-Poner” inicia el “despliegue” del “Habla” como “mostrarse” del “ser” al Dasein; de tal suerte que el Dasein **se deja llevar** en el “Habla” y no al revés.

Si-por otro lado-, retornamos a la “palabra” y nos concentramos **en ella** hay que recordar el estudio que Heidegger (1990, s/p.) realiza sobre el poema de Stefan George llamado *La palabra*. En este poema Stefan George dice: “Ninguna cosa sea donde falta la palabra” Y Heidegger nos invita a entender lo citado como la sentencia de que ninguna cosa - lo que sea- **puede** -en efecto- **ser** si falta o carece de “palabra”.

¿Cómo asimilar tamaña aseveración escrita en el párrafo anterior? Entendiendo-sin rodeos- lo que Heidegger indica en *La palabra*:

Ninguna cosa es donde carece de palabra. «Cosa» se entiende aquí en el amplio sentido tradicional referido a un algo cualquiera, que de algún modo es. Entendido así, incluso un Dios es una cosa. Solamente cuando se ha encontrado la palabra para la cosa es la cosa una cosa. Sólo de este modo es. Por consiguiente debemos puntualizar: Ninguna cosa es donde falta la palabra, es decir el nombre. Solamente la palabra confiere el “ser” a la cosa.(Heidegger M. , 1990, s/p.)

Vale la pena—empero- preguntarnos con un poco de incredulidad: ¿Puede -en efecto- la cuestión ser de ese modo? Y la respuesta que Heidegger da es -sin duda- afirmativa, y para ello cita una vez más a George en *La palabra* quien dice: “El “ser” de cualquier cosa que es, reside en la palabra”(Heidegger M. , 1990, s/p). Con esto la “palabra” se erige como necesaria debido a que “nada está claro: todo es significativo”.(Heidegger M. , 1990, s/p)

¿Cómo se hace **efectivo** que la “palabra” sea la que **confiere** el “ser” a los entes? ¿No hemos afirmado que el “ser” es **del** ente? Para desarrollar una respuesta a la primera inquietud debemos **expulsar** la segunda, pues ésta **presupone** que al exclamar que la “palabra” **da** el “ser” al ente, negamos que el “ser” sea **del** ente. Abandonar ese prejuicio nos abre las puertas a la comprensión de nuestro punto.

Ahora bien, se ha dicho en el punto (1.2.2.), que al “ser del ente le gusta ocultarse” y que el “estado de ocultamiento” es la “forma de estar” de los entes. Si entendemos esto con claridad también lo haremos cuando se sostenga que —precisamente- por esa “forma de ser” de los entes es que al Dasein no le es sencillo reconocer dicho “ser”. En ese contexto, el “Habla” busca “desplegarse” —como ya se ha visto- y la “palabra destinada” aparece como la culminación de dicho “despliegue”. En efecto, la “palabra” (se sobreentiende destinada, esencial) **no es** el “ser” del ente, la “palabra” **da** ese “ser” al ente porque **ésta** trabaja **desde** el “estado de desocultamiento”.

De este modo, lo que se quiere argumentar es que si no hubiera “palabra”, el ente permanecería en esa doble faz de “ocultamiento-desocultamiento” que se le presenta nebulosa y confundible al Dasein. Así pues, la “palabra esencial” aparece como aquello que **da** el “ser” porque **muestra** al “ser” de lleno en el “estado de desocultamiento” y lo **mantiene** en él.

El título del apartado señala lo “no-dicho” y resulta justo interrogar: ¿A qué hace alusión esto? Lo “no-dicho” es aquello que **todavía** no tiene “nombre” y que está **siendo** de forma confusa porque se “oculta”. El “poeta” **rompe** con el “ocultamiento” con la “palabra destinada” desde el “estado de desocultamiento”. A propósito, en *La esencia del habla* se señala: “Es del todo innombrado lo que se aproxima al poeta” (Heidegger M. , 1987, s/p.) Y es así, ya que solo en la medida en que la “palabra destinada” sea una **convención que comunica**, el “poeta” **no usa cualquier signo**, y se permite “cantar” a su pueblo y a sus hermanos de forma clara y concisa.

El “poeta” “canta” aquello que él mismo lo ha padecido o compadecido y que en un principio se le mostró sin “nombres”.

Así pues, el “poeta” se establece como un devoto de la “palabra”. Al respecto escribe Heidegger (1990, s/p.) citando a Stefan George en *La palabra*: “Así aprendí triste la renuncia: Ninguna cosa sea donde falta la palabra”. Preguntemos: ¿Por qué triste? La solución está en que el **personaje** del poema de George añora que el camino hacia el “ser” sea sencillo y ha **tenido que aprender** que no es así, que dicho sendero encierra enormes dificultades. El **personaje** hace una experiencia con el “Habla” y **padece** la necesidad de la “palabra”.

Si no queremos dejar nada suelto podemos aún preguntar con cierta saña: ¿Es la “palabra” una cosa? La respuesta es negativa. Heidegger (1990) en *La palabra*, nos explica con claridad que no, pues ninguna cosa es donde falta la palabra. ¿Y el “es” de la expresión: la cosa “es”? Tampoco “es” una cosa. Entonces: ¿Qué “es” la palabra? La palabra “es” **lo que hay** y su esencia se manifiesta como **lo que da**. La clave está en **lo que hay** y en **lo que da**.

La esencia de la “palabra” radica en **lo que da**.

La “palabra” no “es” en el sentido del “ser” sino que se establece como **lo que hay** para el Dasein.

¿Cómo se llama a aquella “obra de arte” que el “poeta” puede llevar a cabo si culmina con éxito y toma en cuenta todo lo antedicho? -“Poesía”.

¿Qué es “poesía”? ¿Qué muestra una “poesía”? ¿Qué hacer con una “poesía”? Son solo algunas de las últimas inquietudes que la presente disertación desarrolla en el capítulo siguiente.

CAPÍTULO III: POESÍA

“¿Qué es poesía? -dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul.
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú”

Gustavo Adolfo Bécquer, *¿Qué es poesía?*

En *El origen de la obra de arte*, se lee:

La literatura, la poesía en sentido restringido, tiene un puesto extraordinario en la totalidad de las artes. Para ver esto sólo es necesario tener el concepto justo del lenguaje. En la representación corriente, el hablar es equivalente a una especie de comunicación. Sirve para la conversación y el convenio, en general para el entendimiento mutuo. Pero el habla no es sólo ni primeramente una expresión oral y escrita de lo que debe ser comunicado. No sólo difunde lo patente y encubierto como así mentado en palabras y proposiciones, sino que el lenguaje es el que lleva primero al ente como ente a lo manifiesto. Donde no existe ningún habla como en el ser de la piedra, la planta y el animal tampoco existe ninguna patencia del ente y en consecuencia tampoco de la no-existencia y de lo vacío. (Heidegger M. , 2005, págs. 112-113)

En el presente capítulo se trabaja la “poesía” como “obra de arte” del “poeta”. También se problematiza el uso y significado de la “palabra” en la “poesía”, su lectura y el carácter de ἀλήθεια.

De igual manera, se pregunta por la relación de la “poesía” con lo “bello” y se elabora una lectura e interpretación de un poema de Edgar Allan Poe titulado *A dream within a dream* en el que se desarrollan conceptos trabajados a lo largo de la disertación.

3.1. El decir poético.

El “despliegue” del “Habla” **vehiculizado** por el “poeta” se hace “patente” en la “poesía”. La “poesía” lleva lo “innombrado” a lo “nombrado”. Al respecto, en *El origen de la obra de arte* se proclama:

Quando 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.(Heidegger M. , 2005, pág. 113).

Más adelante, en la misma obra, el filósofo alemán sostiene que “la poesía es el decir de la desocultación del ente”.(Heidegger M. , 2005, pág. 113) Con esto se quiere aclarar la estrecha relación de la “poesía” como **acontecimiento** del “Habla”. Al respecto, continúa Heidegger(2005, pág. 114): “El Habla misma es poesía en sentido esencial”.

Si bien, no podemos aseverar que una “poesía” sea **igual** a otra, sí podemos afirmar que toda “poesía” **trata** sobre lo mismo. ¿Cómo hay que entender esto? ¿Qué es –en última instancia- de lo que **trata** toda “poesía”?

Un vehículo para resolver las inquietudes precedentes se encuentra en una expresión de *La esencia del Habla*, en esta obra se manifiesta: “Lo vecinal: el enfrente-mutuo”(Heidegger M. , 1987, s/p.)¿Qué quiere decir “enfrente-mutuo”? ¿Qué tiene que ver esto con lo planteado? En la misma obra el pensador alemán asevera:

El enfrente-mutuo, todo, lo uno para lo otro, está abierto, abierto en su ocultación de sí; así, el uno se extiende hacia el otro, se entrega al otro y de este modo todos permanecen ellos mismos; uno está frente al otro como vigilante, custodiándolo, y está por encima de él como aquello que lo vela (Heidegger M. , 1987, s/p.)

Quando hay **apertura** de “uno” con respecto a “otro” se **establece** un “enfrente-mutuo” que deviene en **cercanía**. La **cercanía** provoca “lo vecinal” entre cada uno-es decir- “proximidad”.

¿Cómo hacer una experiencia con el enfrente-mutuo? En *La esencia del Habla*, Heidegger (1987, s/p.) aduce: “Para hacer la experiencia del enfrente-mutuo de las cosas de este modo, debemos, sin duda, abandonar la mentalidad calculadora”.

Entonces: ¿Qué establece un “enfrente-mutuo”? En la misma obra, Heidegger (1987) nos da a entender que es el “espacio” y el “tiempo”.

En este punto hay que entender lo siguiente: “El tiempo temporaliza”(Heidegger M., 1987, s/p.) ¿Qué significa esto? El filósofo lo aclara:

El tiempo temporaliza. Temporalizar significa: madurar, dejar crecer y eclosionar. Lo que viene a tiempo (das Zeitige) es lo eclosionado en la eclosión. ¿Qué temporaliza el tiempo? Respuesta: lo que viene simultáneamente a tiempo, lo contemporáneo (das Gleich-Zeitige), o sea, aquello que, del mismo modo unido, eclosiona con su tiempo. ¿Y qué es esto? Lo conocemos desde tiempo, sólo que no lo pensamos desde el punto de vista de la temporalización (Zeitigung). Lo con-temporáneo del tiempo es: el haber sido (Gewesenheit), la presencia (Anwesenheit) y lo que guarda encuentro (Gegen-Wart) y que, de costumbre, se denomina futuro. Al temporalizar, el tiempo nos retrae a su triple simultaneidad, aportándonos con ello lo eclosionador de lo contemporáneo, la igualdad unida de haber sido, presencia y lo que guarda encuentro (Heidegger M. , 1987, s/p.)

La cita anterior nos invita a reconocer del “tiempo” su carácter “temporalizador”. Lo “temporalizador” del “tiempo” **alberga** –por decirlo de algún modo- los **sucesos**. Los **sucesos** se **dotan de relación** los unos con los otros debido al carácter “temporalizador”, pues éste los define como “contemporáneos”.

Con respecto al “espacio”, en *La esencia del habla*, también se manifiesta: “Lo mismo puede decirse del espacio, que espacializa, que da espacio a las localidades y los lugares”(Heidegger M. , 1987, s/p.) Esto insinúa que hay que tomar el “espacio” desde su carácter “espacializador”. Lo “espacializador” **reúne** los sucesos en una misma localidad.

En conclusión, si “espacio” y “tiempo” establecen un “enfrente-mutuo” entonces tenemos lo que Heidegger (1987) en *La esencia del habla*, denomina “**lo mismo**”. Al respecto, en dicha obra se lee:

Al retraer y aportar el tiempo en-camina lo que lo con-temporáneo espacializa: el espacio temporal (Zeit-Raum). El tiempo mismo, en la totalidad de su esencia, no se mueve; reposa en silencio. (...) El espacio mismo, en la totalidad de su esencia. No se mueve, reposa en silencio. El retraer y el aportar del tiempo y el espacializar del

espacio - dejando entrar y dejando salir pertenecen juntos a lo Mismo (Heidegger M. , 1987, s/p.)

De lo antedicho se puede afirmar que “lo mismo” es el “reposo en silencio” de lo que es “temporalizado-espacializado”.

Continuemos y preguntemos: ¿Qué **ingresa** dentro de la noción de “lo mismo” entendido como “temporalizando-espacializando”? En *La esencia del habla*, se da la siguiente respuesta: “**Las cuatro regiones del mundo: Tierra – Cielo; Dios- Hombre**”(Heidegger M. , 1987, s/p.)

En el punto (1.1.3.), se trabajó el “medir la dimensión” y esto nos condujo a explicitar las “cuatro regiones del mundo”. En este momento resulta oportuno recordar lo ya explicado.

Continuemos, en *La esencia del habla* se dice que el “poeta” es aquel que **eleva** su mirada con tranquila ponderación sobre el entorno.

El “poeta” es aquel que “despliega” el “Habla” bajo la forma de una “poesía” que –a su vez- pone el “enfrente-mutuo” de las “cuatro regiones del mundo” en dicho “decir poético”.

Las “cuatro regiones del mundo” es **todo** de lo que puede hablar el “poeta” y por ende, es la totalidad de lo que manifiesta en esencia la “poesía”. Con esta conclusión se da respuesta a la inquietud que dio inicio a este punto y que rezaba: ¿Qué es –en última instancia- de lo que **trata** toda “poesía”?

Ahora vale inquirir: ¿Cómo se expresa el “decir poético” que “canta” las “cuatro regiones del mundo”? ¿Qué podemos **esperar** de la “poesía”? Para responder, debemos echar un vistazo al “poeta” y advertir que éste no solo **padece** la necesidad de la “palabra” sino también la ausencia de ella. Sobre esto, la obra *El poema*, da a entender que, hasta que el “poeta” no “**cante**” la “palabra” y la deje **fluir**, le es “preciso sustentar lo difícil y pesado”(Heidegger M. , 1983, s/p.) De este modo, el “decir poético” se yergue también como un testimonio de “la necesidad de decir” y la **construcción** de ese “decir”.

Preguntemos: ¿Cómo es lo “dicho” que parte de lo “no-dicho”, ese “decir” que lleva lo “oculto” a lo “desoculto” y que llamamos “poesía”? –Es “oscuro” –responde Heidegger (1983)- y al respecto proclama:

El poeta se ve “obligado” a un decir que “solamente” es un nombrar en silencio. El nombre en que habla ese nombrar debe ser oscuro. (...) Nombrar es el indicar que deja percibir –pero si lo que hay que llamar está demasiado cerca, su nombre debe ser oscuro para que lo llamado permanezca preservado en su lejanía. El nombre debe

velar. El nombre es a la vez un ocultar en cuanto llamada desveladora” (Heidegger M., 1983, s/p.)

¿Qué significa que el “decir poético” **debe** ser “oscuro”? “Oscuro” es el “canto” del “poeta” porque **no tiene ni puede** tener el modo de “mostrar” de la explicación. El “decir poético” es un “canto” que “muestra” mientras **conduce**, esto se debe a que es “alegoría”. Al respecto, en *El origen de la obra de arte*, Heidegger(2005, pág. 41) escribe:

La obra hace conocer abiertamente lo otro, revela lo otro; es alegoría. Con la cosa confeccionada se junta algo distinto en la obra de arte. La obra es símbolo. Alegoría y símbolo son el marco de representaciones dentro del cual se mueve hace largo tiempo la caracterización de la obra de arte.

Por eso los nombres en la “poesía” son “oscuros”, porque son alegóricos, representan **otra cosa**.

Por otro lado: ¿Qué es “mostrar” y dar un “nombre” si **no es imposición**? Nombrar – dice Heidegger(1983, s/p.)- proviene de “gnosis: conocimiento” y añade, como ya se ha citado: “El nombre es lo que da a conocer. El nombre desvela, patentiza”(Heidegger M. , 1983, s/p) Con esto ya podemos concluir que el “nombre” en la “poesía” es lo que “desvela” mientras **conduce**. El decir “poético” no tiene afán por explicar. La poesía **debe** ser alegoría.

3.2. Poesía como obra de arte.

El advenimiento de la “poesía” como “obra de arte” “patentiza” el “despliegue” del “Habla”.

En *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Heidegger(2005, pág. 140) sostiene: “es preciso entender la esencia del lenguaje por la esencia de la poesía”.

El “canto” del “poeta” tiene en la “poesía” el carácter de “obra de arte”. En tanto y cuanto “obra de arte”, la “poesía” se **establece, está**. Heidegger(2005, pág. 79)en *El origen de la obra de arte* dice: “El establecimiento de un mundo y la hechura de la tierra son dos rasgos esenciales en el ser-obra de la obra.” Que **haga la “tierra”** significa que la “palabra” se

“patentiza” desde “lo que hay” pero **no** se gasta, sino que se exhibe como “obra de arte”, es decir, **hace un mundo**.

La “poesía” en cuanto “obra” –añade Heidegger(2005, pág. 143) en *Hölderlin y la esencia de la poesía*:

Parece un juego y, sin embargo, no lo es. El juego reúne a los hombres, pero olvidándose cada uno de sí mismo. Al contrario, en la poesía los hombres se reúnen sobre la base de su existencia. Por ella llegan al reposo, no evidentemente al falso reposo de la inactividad y vacío del pensamiento, sino al reposo infinito en que están en actividad todas las energías y todas las relaciones.

3.2.1. Poesía y Verdad.

En el punto (2.1.3.1) hablamos de la “obra de arte” como aquello que **sostiene** la “lucha” entre “tierra” y “mundo” y no nos desapegaremos de dicha afirmación, sin embargo, es momento de citar lo que en *El origen de la obra de arte*, se manifiesta: “Estableciendo un mundo y haciendo la tierra, la obra es el sostener aquella lucha en que se conquista la desocultación del ente en totalidad, la verdad.”(Heidegger M. , 2005, pág. 89). Después, en la misma obra, Heidegger(2005, pág. 108) prosigue: “la esencia de la tierra como portadora auto-ocultante que no impulsa a nada, sólo se descubre por su irrupción en un mundo y en la oposición de ambos. Esta lucha está fijada en la forma de la obra y se hace patente por ésta”.

Debido a los alcances de la presente disertación nos concentraremos con exclusividad en la “poesía” como “obra de arte”.

La creación de un “mundo” ha sido trabajada como parte de la acción del Dasein **en y con** la “tierra”. A propósito resulta menester aclarar que en alemán “poesía” (Dichtung) tiene un valor próximo a “invención” (Erdichtung). Valor próximo que –desde luego- nuestro autor no pasa por alto.

En *El origen de la obra de arte*, Heidegger(2005, pág. 111) dice: “Lo que la poesía, como iluminación sobre lo descubierto, hace estallar e inyecta por anticipado en la desgarradura de la forma es lo abierto. El acontecimiento de la verdad del ente”. Más adelante,

en la misma obra, se añade que la “poesía” es ese “descargar algo yacente. El decir proyectante es poesía” (Heidegger M. , 2005, pág. 113) De lo citado podemos concluir que la “poesía” “proyecta” como “descarga” la “desocultación” del ente; la “poesía” **saca** al ente de su **fondo cerrado** hacia “lo abierto”.

La “creación poética” parte de lo que está “oculto” y pone de manifiesto lo “desoculto”; el que hace **eso** –por supuesto– es el “poeta. Así pues, “desocultar” es **algo** que **ejecuta** el “poeta” y lo “patentiza” en la “poesía” como “verdad”. Al respecto, en *El origen de la obra de arte*, el pensador añade: “Cada vez que aconteció la desocultación del ente fue el arte quien lo puso en operación” (Heidegger M. , 2005, pág. 117)

Si cuestionamos: ¿Qué pone en operación la Ποίησις de la “poesía”? La respuesta es: la ἀλήθεια como “verdad”.

En *La pregunta por la técnica*, Heidegger (2007, págs. 12-13) sostiene:

Pero ¿cómo acontece el traer-ahí-delante ya sea en la Naturaleza, ya sea en el oficio o en el arte? ¿Qué es el traer-ahí-delante? El traer-ahí-delante trae *algo* del estado de ocultamiento al estado de desocultamiento poniéndolo delante. El traer-ahí-delante acontece de un modo propio sólo en tanto que lo ocultado viene a lo desocupado. Este venir descansa y vibra en lo que llamamos salir de lo oculto. Los griegos tienen para esto la palabra ἀλήθεια. Los romanos la tradujeron por veritas. Nosotros decimos «verdad», y habitualmente la entendemos como corrección del representar.

La Ποίησις (traer-ahí-delante) que ya trabajamos desde la perspectiva del “poeta” (2.1.3.1) ahora exige ser trabajado desde la “poesía” misma; para ello debemos ahondar en lo “verdadero” que se muestra en la “poesía”, y la inquietud adecuada la formula y responde Heidegger (2005, págs. 82-83) en *El origen de la obra de arte*:

¿Qué es la verdad? Cuan mínimo y obtuso es nuestro saber sobre la esencia de la verdad, lo muestra la negligencia con que nos abandonamos al uso de esta palabra fundamental. Por verdad se entiende, en la mayoría de las veces, esta o la otra verdad. Esto quiere decir: algo verdadero. Semejante verdad puede ser un conocimiento que se enuncia en una proposición. Pero llamamos verdadera no sólo a una proposición, sino también a una cosa, por ejemplo, oro verdadero a diferencia del falso. ¿Qué se piensa al decir real? En cuanto tal es para nosotros lo existente en verdad. Es verdadero lo que corresponde a lo real, y real es lo que es en verdad. El círculo se ha cerrado nuevamente. La verdadera esencia de una cosa se determina por su verdadero “ser”,

por la verdad del ente respectivo. Sólo que ahora no buscamos la verdad de la esencia, sino la esencia de la verdad. Se muestra así un enredo curioso. ¿Es sólo una curiosidad o incluso la vacía ingeniosidad de un juego de conceptos —o un abismo? La verdad hay que pensarla en el sentido de la esencia de lo verdadero. La pensamos recordando la palabra de los griegos ἀλήθεια como la desocultación del ente.

Si el ente está “ocultándose” entonces la “verdad” es un acontecimiento “revelador” que el “poeta” **ejecuta** como “arte”.

Cuestionemos con Heidegger(2005, pág. 68) que en *El origen de la obra de arte*, manifiesta: ¿Qué es la verdad misma que a veces acontece como arte? ¿Qué es este ponerse en operación? El origen de la obra de arte es el arte. Pero ¿qué es el arte? El arte se realiza en la obra de arte”. Con ayuda de la cita precedente podemos aducir que la “verdad” de la “poesía” es el “arte” que “muestra”. (evitemos creer que damos vueltas en círculo y continuemos con atención).

En *El origen de la obra de arte*, se encuentra escrito:

¿Qué es la verdad, que puede o debe incluso acontecer como arte? ¿Hasta qué punto hay, en general, arte? El origen de la obra del arte y del artista es el arte. El origen es la fuente de la esencia, dentro de la cual está el ser de un ente. ¿Qué es el arte? Buscamos su esencia en la obra real. (Heidegger M. , 2005, pág. 92)

Acojamos la indicación del pensador alemán y rastreemos la “obra” —o sea- la “creación” del “poeta”. Hemos dicho que el “poeta” parte de lo “no-dicho” y de lo “oculto”, pero también se proclamó que el ente tiene en sí mismo un “mostrarse” que es “desocultante”; si es así —entonces- el “desocultar” del “poeta” es **literalmente** esto: **un quitar lo que cubre a algo y dar a conocer lo que estaba oculto**. A lo antedicho-en efecto- se lo llama ἀλήθεια, es decir, “verdad”.

En la misma obra citada en párrafos superiores, Heidegger (2005, págs. 87-88) recalca:

La ocultación se oculta y se disimula ella misma. Esta quiere decir que el lugar abierto en el centro del ente, el campo luminoso, no es un escenario fijo, con el telón siempre levantado, en el que el drama del ente tiene lugar. Antes bien la iluminación sólo se efectúa en la forma de esta doble ocultación. La desocultación del ente no es jamás tan sólo un estado existente, sino un acontecimiento.

Así pues, la “verdad” no es un invento ni una imposición, sino un “acontecimiento” del ente al “desocultarse” **en** una “obra” de “arte”. Se debe reconocer que el **lugar** de la “poesía” en este “acontecimiento” es tan grande que trae **consigo la apertura del ente**.

La “verdad” se “patentiza”. La “poesía” deja advenir la “verdad” desde el ente, su “ser”.

La “poesía” “muestra” la “esencia”. La “verdad” pone de relieve la lucha entre “ocultación” y “no-ocultación” efectuada en los “entes”. Si en una “obra” de “arte” hay “desocultamiento” entonces hay algo que se hace “patente”, que se muestra tal como es, el “ser” del ente. Dice Heidegger(2005, págs. 67-68) en *El origen de la obra de arte*:

La obra de arte abre a su modo el ser del ente. Esta apertura, es decir, el desentrañar la verdad del ente, acontece en la obra. En la obra de arte se ha puesto en operación la verdad del ente. El arte es el ponerse en operación la verdad.

Ahora podemos inquietar: ¿Qué tiene de **propio** la “poesía” con respecto a **otras** “obras de arte”? Al respecto, Heidegger (1983) en su obra *El poema*, nos da a entender que lo **propio** del “poema” consiste en que pertenezca a aquello a lo que se le necesita. Pero: ¿Qué “necesita” del “poema”?

En el mismo escrito, Heidegger(1983, s/p.) aduce: “el decir del poeta está tomado, indicando, velando al desvelar, en su uso de dejar aparecer el advenimiento de los dioses, que necesitan la palabra del poeta para su aparición, para que empiecen a ser ellos mismos en su aparecer”. De lo citado podemos proseguir, parafraseando al mismo Heidegger, que el “poeta” es “aquel que siente por delante de los hombres” y la “poesía” lo “necesitado y usado por los dioses”. El despliegue del “Habla” solicita de la “palabra destinada” del “poeta”.

Al “poeta” le es permitido servirse de su imaginación en la creación de ficciones; esto no quiere decir que la “poesía” carezca o **tergiverse** la “verdad”, sino que ésta se desarrolla a través de una τέχνη muy especial en la que se “sabe utilizar” la “palabra destinada” como “alegoría” del “ser” “desocultado”.

3.2.2. Poesía y Belleza.

Hablar de “verdad” en la “poesía” es un reto. La razón obedece a que la “verdad”, en la **Filosofía Occidental**, ha **pertenecido al terreno** de la **lógica**; y lo artístico-por otro lado- ha sido casi siempre **enviado** como problema a la **estética**. Desde la **estética** es común emparejar la “obra de arte” con la “belleza” y a la “belleza” con el “gusto”. Al respecto, casi nunca preguntamos: ¿Cuál es la relación entre “belleza” y “poesía”? Para dar comienzo a la respuesta – y seguir con el estudio-, se requiere –en primer lugar-, anteponer a la inquietud antedicha la siguiente: ¿Qué es “belleza”?

En *El origen de la obra de arte*, Heidegger(2005, pág. 90) escribe: “En la obra de arte se alumbra el ser que se auto-oculta. La luz de esta clase pone su brillo en la obra. El brillo puesto en la obra es lo bello. La belleza es un modo de ser la verdad”. El pensador alemán da a entender que lo “bello” es un **adquirir cuerpo** de lo que se apreciaba insondable. Del mismo modo hay que captar, que lo “bello” es el “brillo” de lo “desoculto”. Lo “desoculto” –se ha dicho- es el modo de “acontecer” de la “verdad”. Así pues, la “poesía” es “bella” porque pone de relieve la “verdad”. La “palabra” en la “poesía” es ese **adquirir cuerpo** (“decir”) de lo que se apreciaba insondable (“no-dicho”).

La relación entre “belleza” y “verdad” en la “poesía” según la propuesta heideggeriana da a entender que el “ser” de la “verdad” en la “poesía” es la “belleza”. Sobre esto en *El origen de la obra de arte*, Heidegger (2005, pág. 122) dice:

Así pertenece lo bello a la verdad que acontece por sí. No es sólo relativo al gusto y únicamente su objeto. La belleza descansa sin embargo en la forma, pero sólo porque la forma se alumbra un día desde el ser como la entidad del ente.

Con la idea precedente el pensador alemán rebate posturas tradicionales que consideran la “belleza” como dependiente de un “juicio valorativo”, y defiende -a su vez-a la “belleza” como **algo propio** de la Ποίησις de la “poesía”. En conclusión, si el “poema” es “de arte”

entonces es “verdadero”, y si es “verdadero” entonces es “bello”, ya que el “desocultamiento” “brilla”.

Lo “bello” tiene que ver –por supuesto- con el “poetizar” en general. Sobre esto, en *La pregunta por la técnica*, Heidegger (2007, pág. 40) proclama:

Lo poético lleva lo verdadero al esplendor de aquello que Platón, en Fedro, llama τὸ ἐκφανέστατον, lo que aparece de un modo más puro. Lo poético penetra con su esencia todo arte, todo hacer salir lo que esencia al entrar en lo bello.

3.2.3. Llevar lo nombrado a lo innombrado.

La “belleza” de la “poesía” es el “brillo” de la “verdad” del ente en una “obra”. La “poesía” trabaja con la “palabra destinada”. En la *Carta sobre el humanismo* Heidegger (2007) nos da a entender que si las “palabras” responden al morar del hombre en el “Habla” entonces dichas “palabras” son más “originarias” que cualquier otra.

La “palabra destinada” en la “poesía” –se ha dicho- es una alegoría; es decir, **algo** que conduce hacia **otro algo**. De este modo: ¿Hacia *dónde* nos conduce la “poesía”? Dice Heidegger (1987, s/p): “El decir encamina la relación del mundo”.

En *El origen de la obra de arte*, el filósofo sentencia: “La obra es símbolo” (Heidegger M., 2005, pág. 41).

La “palabra destinada” en la “poesía” está presente como “nombre”. Este “nombre” es el que se presenta al “espectador” de la “poesía”, al que bien podríamos llamar “lector” o “escucha”.

Dice Heidegger (1987, s/p.) en *La esencia del Habla*, que “la palabra resonante regresa a lo insonoro, allá desde donde ella es concebida: al son del silencio, que en tanto que Decir encamina a su proximidad las regiones de la Cuaternidad del mundo”. ¿Qué quiere decir “regresa” a lo “insonoro”? ¿Acaso **todo** el “despliegue” del “Habla” no radicaba en **llegara** “decir” esa “palabra destinada” que “muestre” el “ser” del ente “escuchado” por el Dasein? La respuesta a ambas inquietudes necesita enfocarse en el “espectador”.

El “espectador” es aquel que da **movimiento** a la “palabra destinada” plasmada en la “poesía” y **genera un nuevo y último giro** al “despliegue” del “Habla”. Nos referimos al **regresar** a lo “innombrado”. ¿Qué quiere decir esto? Al respecto, en *Carta sobre el humanismo*, podemos leer:

Si el hombre quiere volver a encontrarse alguna vez en la vecindad al ser, tiene que aprender previamente a existir prescindiendo de nombres. Tiene que reconocer en la misma medida tanto la seducción de la opinión pública como la impotencia de lo privado. Antes de hablar, el hombre debe dejarse interpelar de nuevo por el ser, con el peligro de que, bajo este reclamo, él tenga poco o raras veces algo que decir. Sólo así se le vuelve a regalar a la palabra el valor precioso de su esencia y al hombre la morada donde habitar en la verdad del ser.(Heidegger M. , 2007, pág. 263)

No hay que olvidar que el “poeta” asume su sino como “pastor” del “Habla” y “representante de su pueblo”. El “poeta” es “representante de su pueblo” porque **comparte** a su pueblo lo que ha “escuchado”. En *El poema*, Heidegger(1983) da a entender que el “poeta” dice “antes del tiempo” lo que adviene. La “obra” del “poeta”, la “poesía”, “brilla” en su “mostrar” alegórico; “mostrar” que el “espectador” recepta y **debe** aprender a “escuchar”.

Si el “espectador” aprende a dejarse conducir por la “palabra destinada” entonces **transitará** desde la “verdad poiética” de la “obra” hacia el “estado de desocultamiento” del “ser”.

El “espectador” debe “experimentar” aquello que la “poesía” le muestra, aunque en ocasiones esto le signifique la “experiencia poética” de **recordar algo** que ya había “experimentado” pero que no había podido ponerle un “nombre”.

En conclusión, dice Heidegger (1987, s/p.) en *La esencia del habla*: “En el canto del poeta la palabra aparece como lo que es misteriosamente sorprendente”.

3.3. Contemplar poesía.

Aquel que busca situarse en cercanía con el “canto” que “canta” el “poeta” **puede** llegar a ser un “espectador” solo si aprende a “contemplar”.

Para dar comienzo al apartado, resulta crucial que prestemos atención a la advertencia que Heidegger(2005) deja implícita en *El origen de la obra de arte*. En dicha obra, aduce de distintos modos que no comprenderemos la “esencia” de la “obra de arte” tratándola como un “útil”, así como no entenderemos la “esencia” del “útil” tratándolo como “cosa”.

Reparemos –tras lo antedicho- en la importancia, para el “espectador”, de no tomar a la “obra de arte” como algo que **sirve para** o con lo que hay que **hacer algo**.

El “espectador” **debe** dejar que la “poesía” **descanse** en su estar y desde allí que “muestre” su “esencia”. A propósito, Heidegger (2005, pág. 66)proclama en *El origen de la obra de arte*: “La realidad de la obra no puede ser determinada de otro modo sino a través de lo que está en operación en la obra”. Y continúa: “mientras más puramente está la obra extasiada en lo manifiesto del ente por ella misma abierto, más sencillamente nos inserta en eso manifiesto y al mismo tiempo nos saca de lo habitual.” (Heidegger M. , 2005, pág. 103)

Lo “habitual” a lo que hace alusión el pensador alemán es el “silencio” inmediato del “ser”.

¿Qué significa la expresión “nos saca de lo habitual”? La respuesta se encuentra en *El origen de la obra de arte*, que dice: “la poesía despierta la apariencia de lo irreal y del ensueño frente a la realidad palpable y ruidosa en la que nos creemos en casa”. (Heidegger M. , 2005, pág. 143) De esto, hay que entender una cuestión importante; que la “poesía” **parezca** un ensueño no significa que se **aleje** de la “realidad palpable”, sino que –precisamente por su carácter y forma- **hay** que tomarla como una **suspensión** del “estrepitoso ruido en el que nos creemos en casa”, y tomar, a la “poesía”, como la **oportunidad de apreciar** con total serenidad y atención aquello que de forma usual se nos **escapa** en medio de la dinámica cotidiana. Lo que se nos **escapa** es el “estado de desocultamiento”.

En *El origen de la obra de arte*, el pensador alemán escribe: “La contemplación de la obra como saber es el sereno estado de interioridad en lo extraordinario de la verdad que acontece en la obra” (Heidegger M. , 2005, pág. 105) Y sigue:

La obra es lo que hace posible a los creadores en su esencia, y que por esencia necesita contemplación. Si el arte es el origen de la obra, entonces quiere decirse que hace brotar en su esencia la mutua correspondencia esencial en la obra, de la creación y la contemplación.(Heidegger M. , 2005, págs. 109-110)

“Contemplar” es “apertura” total, “escucha” absoluta del “mostrarse” de la “poesía” en la que nos dejamos “decir” las “palabras destinadas” y las reconocemos. Nuestro autor al respecto complementa en *El origen de la obra de arte*: “poner en la obra significa a la vez: poner en marcha y hacer acontecer el ser-obra. Esto sucede como contemplación.” (Heidegger M. , 2005, pág. 110),y continúa: “Pero la esencia de la Poesía es la instauración de la verdad. La palabra instaurar la entendemos aquí en triple sentido: instaurar como ofrendar, instaurar como fundar e instaurar como, comenzar. Pero la instauración es real sólo en la contemplación”(Heidegger M. , 2005, pág. 114)

El “espectador” se yergue como aquel que *da vida* nuevamente a la “poesía”, la cual *está* brillando, aunque desde su reposar. El “espectador” debe **transitar** a través del “Habla” de la “poesía” y **surcar** –como se ha dicho- de lo “nombrado” a lo “innombrado”, motivo por el cual en *El origen de la obra de arte*, sostiene Heidegger(2005, pág. 114):

No solamente es poética la creación de la obra, sino que también lo es a su manera la contemplación de la obra; pues una obra sólo es real como obra cuando nos arranca de la habitualidad y nos inserta en lo abierto por la obra, para hacer morada nuestra esencia misma en la verdad del ente.

Si preguntamos: ¿Qué tiene de **propio** la “contemplación” de “poesía”? Hallamos la respuesta en que el “canto poético” nos hace “experimentar” la “palabra destinada” en su “belleza”.

En *La esencia del habla*, escribe Heidegger (1987, s/p): “creemos oportuno preparar una posibilidad para hacer una experiencia con el Habla. Y por esto prestamos también mayor atención al lugar donde semejante experiencia se manifiesta en el habla de un modo elevado y noble. Escuchamos el poema”.

Resulta común asociar la experiencia de la “belleza” con el “gusto” y asumir que pensar en el “gusto” significa reparar solo en **quien aprecia** la “obra de arte”. De ahí que se hable de **gusto por tal o cual obra**, y se considere que este **tema** cae en la infinita subjetividad. Al respecto, y para entender con claridad, resulta menester abandonar aquella presunción y revisar, una vez más, lo que por “contemplación” hay que entender.

La “contemplación” se dirige **al** “arte” que **tiene** la “obra”. En *El origen de la obra de arte*, Heidegger(2005, pág. 118)señala: “El arte permite brotar a la verdad. El arte brota como

la contemplación que instaura en la obra la verdad del ente. Lo que significa la palabra origen es que algo brota, en un salto que funda, de la fuente de la esencia al ser”.

El “contemplador” parte de un encuentro fenomenológico con la “poesía” en la que ésta está en su permanencia “mostrando”, y el “contemplador” “descubre” a la “poesía” aprendiendo a replantear el Λόγος. Para “descubrir” a la “poesía”, el “contemplador” debe “Poner-delante” y “escuchar” a la “poesía” absteniéndose de prejuicios.

Proclama Heidegger(1983, s/p.) con respecto a **lo que se requiere** para “contemplar” “poesía”:

Para percibirlo de un modo suficiente, debemos estar familiarizados con el poema. Pero verdaderamente familiarizado con el poema y el poetizar sólo lo está el poeta. El modo apropiado al poema de hablar de él sólo puede ser el decir poético. En él, el poeta no habla ni sobre el poema ni del poema. Poetiza lo peculiar del poema. Pero eso sólo lo logra cuando poetiza a partir de la disposición de su poema y poetiza.

Esta frase nos da a entender que el “contemplador” necesita “estar abierto” en sus afectos para dejarse afectar por lo que contempla, debe “poetizar”.

Por otro lado, el **goce artístico** que cada “contemplador” tenga es distinta en cada quien. El motivo no se debe al “gusto” **de cada quien** -si por “gusto” entendemos una idea prejuiciosa que el “espectador” pueda tener previa a la “contemplación-. El motivo por el cual cada **goce artístico** es distinto se debe a lo que “experiencia” el Dasein el “contemplar” “poesía”. La “contemplación” se establece como un **encuentro** que se da entre lo que tiene de **propio** tal o cual “poesía” “contemplada” y la **historia de vida** del Dasein.

Para finalizar con el trabajo, citemos una vez a *El origen de la obra de arte*, en donde el pensador alemán señala: “La contemplación acontece en diferentes grados del saber y con un alcance, persistencia y claridad cada vez diferentes. Si la obra está destinada al mero goce artístico, esto no demuestra todavía que esté en la contemplación como obra.”(Heidegger M. , 2005, pág. 106) Esta frase descarta a la “contemplación” como **único origen** del **goce artístico**.

El **goce artístico** se da en el **encuentro** con lo “contemplado”, en el “despliegue” del “Habla” “experienciado” gracias a la “poesía”; y no es **algo** que dependa de la **individualidad** de un **sujeto**. Es por eso que en la obra *El poema*, se puede leer:

«el poema» puede significar también: el poema excepcional, marcado por el hecho de que él solo nos afecta por destino, porque él nos poetiza a nosotros mismos el destino en que estamos, lo sepamos o no, tanto si estamos dispuestos a aceptar un destino en él como si no. (Heidegger M. , 1983,s/p.)

3.3.1. Análisis de la poesía *A dream within a dream* de Edgar Allan Poe.

La “poesía” *A dream within a dream* de Edgar Allan Poe -cuya traducción al castellano es “Un sueño dentro de un sueño”-, ha sido elegida como ejemplo para remarcar la presencia de los conceptos más importantes de la propuesta heideggeriana trabajados en la disertación.

Haremos el ejercicio de ser “espectadores” y “escuchar” la “poesía”. Procuraremos descubrir cómo la “poesía” se **yergue** como lo “nombrado” y “bello”, y cómo en tanto y cuanto “espectadores” **viamos** de lo “nombrado” a lo “innombrado”.

A continuación se transcribe -al lado izquierdo-, la “poesía” escrita por Poe en 1827 y al lado derecho –por el contraste necesario- la traducción al español de dicha “poesía” realizada por Ana G. Burguet y Gerardo Gambolini en 2004

A dream within a dream (1827)
Edgar Allan Poe

Take this kiss upon the brow!
And, in parting from you now,
Thus much let me avow-
You are not wrong, who deem
That my days have been a dream;
Yet if hope has flown away
In a night, or in a day,
In a vision, or in none,
Is it therefore the less gone?
All that we see or seem
Is but a dream within a dream.

I stand amid the roar
Of a surf-tormented shore,
And I hold within my hand
Grains of the golden sand-
How few! yet how they creep

Un sueño dentro de un sueño (2004)
Edgar Allan Poe -Trad. Ana G. Burguet y
Gerardo Gambolini-

Acepta este beso en la frente
Y déjame admitir, al alejarme de ti:
No errabas tu juicio al estimar
Que mis días fueron un sueño.

Si la esperanza se ha desvanecido
En una noche, o en un día,
En una visión, o en ninguna,
¿está menos ausente por eso?
Todo lo que vemos o mostramos
sólo es un sueño dentro de un sueño.

Estoy en medio del rugido
de una costa atormentada por las olas
y encierro en el puño
granos de arena dorada.
¡Qué pocos son! ¡Pero cómo se escurren

Through my fingers to the deep,
While I weep- while I weep!
O God! can I not grasp
Them with a tighter clasp?
O God! can I not save
One from the pitiless wave?
Is *all* that we see or seem
But a dream within a dream?

Hacia el mar entre mis dedos,
Mientras lloro, mientras lloro!
¡Oh, Dios! ¿No puedo aferrarlos
con más fuerza?
¿No puedo salvar *uno*
del oleaje impecable?
¿*Todo* lo que vemos o mostramos es sólo un
sueño dentro de un sueño?

A dream within a dream dice en su comienzo: “*Acepta este beso en la frente / Y déjame admitir, al alejarme de ti: / No errabas tu juicio al estimar / Que mis días fueron un sueño*”. Todo inicia con una confesión. El “poeta” declara -a quien también le dirige un beso- que **acertó** al decirle que sus días **fueron** un sueño. Se destaca la conjugación en pasado porque la confesión versa sobre lo **sido y no reconocido**, y no dice nada sobre lo que es o será.

A continuación, los versos prosiguen: “*Si la esperanza se ha desvanecido / En una noche, o en un día, / En una visión, o en ninguna, / ¿está menos ausente por eso?*”. El “poeta” “canta” sobre la **esperanza** y “mide su dimensión” gracias a la misma. Esto queda demostrado en la búsqueda por descubrir cuál es el “lugar” y el “tiempo” de la “esperanza”.

La **esperanza** se ha **desvanecido** y el “poeta” se pregunta: ¿Está menos **ausente** por haberse **desvanecido**? El “poeta”, tal vez por mucho tiempo vivió con la creencia de que su **esperanza debía** cumplirse. Ahora, se halla desengañado.

De pronto advierte que la **esperanza** no **tiene** por qué cumplirse **necesariamente**, y surge un **quiebre** en su creencia. El **quiebre** le **anuncia** el carácter **efímero** de la **esperanza**. “*La esperanza se ha desvanecido*”.

La conciencia de lo **efímero** le permite “medir su dimensión”. Así pues, el “poeta” se reconoce envuelto de **ausencias** y sin certezas sobre lo porvenir.

La preocupación -por consiguiente-, muda de forma esbozándose más o menos así: ¿En realidad importa **cuándo o cómo** se **desvanece** la esperanza?, ¿No es la **esperanza** -precisamente por su naturaleza- **algo** que siempre ha estado **desvanecida**?

La “poesía” continúa con una conclusión momentánea: “*Todo lo que vemos o mostramos / sólo es un sueño dentro de un sueño*”. La sentencia es clara, el “poeta” afirma que “*todo lo que vemos o mostramos*” y **no solo** la **esperanza**, es **ausencia**.

De este modo: Si “*todo lo que vemos o mostramos*” es un “*sueño dentro de un sueño*”, entonces vivir una **esperanza** también entra dentro de ese “todo” y, por lo tanto, el “*sueño dentro de un sueño*” es una “alegoría” de la **ausencia**.

La ausencia es la “no-permanencia”.

En este punto podemos aducir que Poe bien hubiera podido escribir: **No errabas tu juicio al estimar que mis días fueron ausencia**.

¿Qué ha “experimentado” el “poeta” de “*A dream within a dream*”? El “poeta” “experimenta” lo **inasible** del “ser”, su “estado de ocultamiento” y lo hace **renunciando**. En este punto de la “poesía”, el “poeta”: agobiado y confundido, toma lo **oculto** por lo **ausente**, y es el precio que paga por sus prejuicios.

El “poeta” “razona” de esta manera: Si no se me “presenta” la **esperanza** entonces no **está**.

Se ha dicho que en la “poesía”, el **sueño** es la **totalidad de lo que vemos o mostramos** y -sin embargo-, el “poeta” también afirma que esta totalidad se halla **inserta dentro** de un **sueño** aún más **grande** que lo debe contener. Lo único más **grande** que el Dasein puede sentir en su “poetizar” y reconocer en su meditación, es la existencia.

Hasta aquí tenemos lo que podríamos denominar: la **primera parte** del poema.

Así pues, la **segunda parte** de la “poesía” empieza así. “*Estoy en medio del rugido / de una costa atormentada por las olas*”. El “poeta” comenta una **situación**, nos dibuja un paisaje. Aquí la “palabra destinada” nos **pide** a los “espectadores” ir de la mano con ella, dejarnos **conducir**. Para llevar a cabo dicho propósito debemos con mucha delicadeza y sin prisa, **imaginarla situación**. El “rugido”, las “olas”, la “arena” nos “dicen” **sonidos, visiones**, etc., el “espectador” debe **sentirlos**.

En la línea: “*Estoy en medio del rugido*”, hay que destacar la expresión “*en medio*”; esto se debe a que “*en medio*” da a entender que el “poeta” **está en...**, y esta es una referencia directa al “medir la dimensión” de la que “habla” –según Heidegger-, toda “poesía”. El “poeta” se reconoce **en** la “tierra” la cual “habita”.

A continuación se narra una acción sucedida en el escenario dibujado: “*/ y encierro en el puño granos de arena dorada*”. En la “poesía” el “espectador” **compadece**. Se trata de “dejarse afectar” “imaginando” cómo el “poeta” empuña con ansias aquello que -sin embargo-, se le desliza escapándosele de la mano sin importar el esfuerzo que dedique.

La “poesía” sigue: “*¡Qué pocos son! ¡Pero cómo se escurren / Hacia el mar entre mis dedos, / Mientras lloro, mientras lloro!*”. La imagen continúa. El esfuerzo ha sido vano, los “*granos de arena dorada*” son llevados por **algo** mucho más fuerte que la fuerza del puño: **el mar**. Eran “*pocos*” y se “*desvanecen*”; el “personaje” vive su pérdida con dolor, llora su desventura.

La “palabra destinada” nos dibuja un paisaje **en medio** del mar y nos **transporta** a la **ausencia total**. Nos habla de cómo cosas y anhelos deben ser reconocidos como un **sueño** dentro de un **sueño** aún mayor que es la **mortal** vida del hombre.

Pero... ¡De pronto!, el “poeta” levanta su mirada al “cielo” y dice: *¡Oh, Dios! ¿No puedo aferrarlos / con más fuerza? / ¿No puedo salvar uno / del oleaje impecable?*”. El “poeta” **acepta** su **mortalidad**, la hace “propia”.

En versos pasados la **mortalidad** fue “experimentada” con gran pesar por ser considerada opuesta a su **esperanza**. Ahora, tras “desocultar” su **situación** de **mortal** se dirige a los “dioses” (cielo) y se pregunta por lo que es **aún capaz de hacer**. El Dasein “mide su dimensión” cuando se reconoce y **acepta**.

Para el “poeta” la cuestión es si tiene o no la capacidad de aferrar los “*granos de arena dorada*” con **más fuerza**. La inquietud es clara, la interrogante al “cielo” quiere saber si todavía puede **más** y si es que no todo está –en efecto-, **condenado** a ser el “*sueño dentro de un sueño*”, **ausencia total**.

La duda corroe en el “poeta” su antigua creencia, surge un afán por replantear lo **creído** en vez de persistir en la **renuncia**. El “poeta” ataca las bases de sus argumentos pasados, es como si intuyera que la **ausencia total**-tal vez-, sea en realidad “ocultamiento”, y que el error haya estado **en él** y no **en** los entes que no son él.

Quizás el error del “poeta” fue su aspiración inicial por retener **todos** los “*granos de arena dorada*” en su puño en vez de dedicarse a salvar “*uno solo del oleaje impecable*”. Tal vez la “medida” del Dasein le entrega como respuesta que no debe aspirar a la **totalidad**, sino a lo que está a la altura de sus fuerzas **mortales**. El “poeta” supone un error en sus ansias iniciales, en **cómo vivió** la **esperanza** mas no en ésta.

De este modo, quizá el inconveniente no es la **ausencia**, sino el error de precipitarnos sobre las cosas con nuestros deseos de **eternidad** en lugar de primero **dejar** que el “ser” se “muestre” y con gentileza “desocultarlo”, “desplegando” el “Habla”.

Ahora bien, pensar la **permanencia** como lo **efímero**: ¿Es realmente una contradicción para el **mortal**? El “poeta” no responde ni responderá a tal inquietud porque no **sabe** una respuesta. El “poeta” y la “poesía” estudiada revelan sus alcances. El “poeta” continúa su “poetizar” que hasta ahora le ha llevado a replantear valientemente sus anteriores bases y, para finalizar, replantea la mismísima conclusión que antaño sostuvo. Y la ataca desde su punto más flaco, la **totalidad**: “*¿Todo lo que vemos o mostramos es sólo un sueño dentro de un sueño?*”

CONCLUSIONES

El “poetizar” cumple la función de ser el fundamento del “despliegue” del “Habla”. Sin una comprensión adecuada del “poetizar”, el problema del “Habla” de Martin Heidegger queda incompleto.

El “poetizar” hace referencia al habitar afectivo del Dasein desde el cual mide su dimensión entre “cielo” y “tierra”.

Cuando hablamos de “poetizar”, hablamos del Dasein, pues éste es el agente del “despliegue” del “Habla”.

El “poeta” es aquel que “despliega” el “Habla” bajo la forma de una “poesía”, que pone el “enfrente-mutuo” de las “cuatro regiones del mundo” con su “decir poético”. Las “cuatro regiones del mundo” es **todo** de lo que puede hablar el “poeta” y por ende la “poesía”.

El “poeta” no se **sirve** ni **utiliza** el “Habla”. Ni el “poeta” ni nadie puede **servirse** del “Habla” como un “útil” a la mano. El “λέγειν-Poner” inicia el “despliegue” del “Habla” como “mostrarse” del “ser” al Dasein; de tal suerte que el Dasein **se deja llevar** en el “Habla” y no al revés.

La poesía es una “lucha” entre “tierra” y “mundo”, entre “fondo” y “forma”. El “fondo” de la “obra de arte” es el “de arte” de la “obra”; el “de arte” está en el “poetizar” del Dasein y en su **intención** de hacer “arte”. La “forma” tiene que ver con la τέχνη (saber hacer), lo que establece el “decir poético” como “canto”, es la τέχνη como Ποίησις.

La única forma de que el “canto” del poeta sea Ποίησις radica en que siempre proclame lo “esencial” y lo haga “común” (comunicable), es decir, “palabra destinada” (esencial).

La “desocultación” del ente no es jamás tan sólo un estado existente, sino un acontecimiento que el “poeta” provoca y la “poesía” patenta.

Si el “poema” es “de arte” entonces es “verdadero”, y si es “verdadero” hay ἀλήθεια, “estado de desocultamiento”; si hay “estado de desocultamiento” entonces es “bello”.

Si el “espectador” aprende a dejarse conducir por la “palabra destinada” entonces **transitará** desde la “verdad poiética” de la “obra” hacia el “estado de desocultamiento” del “ser”.

BIBLIOGRAFÍA

- Heidegger, Martin. (1994). *Conferencias y artículos*. Barcelona: Serbal.
- Heidegger, Martin. (2005). *El origen de la obra de arte*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, Martin. (2005). *Hölderlin y la esencia de la poesía*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, Martin. (2006) *Ser y tiempo*. Madrid:Trotta.
- Heidegger, Martin. (2007). *Hitos, (Carta sobre el humanismo)*. Madrid: Alianza Editorial
- Heidegger, Martin. (2007). *La pregunta por la técnica*. Barcelona: Labor.
- Heidegger, Martin. (2010) *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza editorial.
- Heidegger, Martin.(1983). *El poema*. Barcelona: Ariel. Recuperado de: http://www.heideggeriana.com.ar/textos/el_poema.htm
- Heidegger, Martin. (1987) *La esencia del habla*. Barcelona: Serbal. Recuperado de: http://www.heideggeriana.com.ar/textos/esencia_habla.htm
- Heidegger, Martin. (1990). *De camino al habla*. Barcelona: Serbal. Recuperado de: http://www.heideggeriana.com.ar/textos/el_camino_al_habla.htm
- Heidegger, Martin. (1990). *La palabra: La significación de las palabras*. Barcelona: Serbal. Recuperado de:www.heideggeriana.com.ar/textos/palabra_significacion.htm
- Heidegger, Martin. (1994)...*Poéticamente habita el hombre*. Barcelona: Serbal. Recuperado de:http://www.heideggeriana.com.ar/textos/poeticamente_habita_hombre.htm
- Poe, Edgar Allan. (2010). *Poesías Completas*. Buenos Aires: Claridad