



## ARTÍCULOS

UTOPIA Y PRAXIS LATINOAMERICANA. AÑO: 25, n° EXTRA 9, 2020, pp. 131-154  
REVISTA INTERNACIONAL DE FILOSOFÍA Y TEORÍA SOCIAL  
CESA-FCES-UNIVERSIDAD DEL ZULIA. MARACAIBO-VENEZUELA  
ISSN 1316-5216 / ISSN-e: 2477-9555

### El poema en la época técnica

*The poem in the technique age*

**Jorge POLANCO**

<https://orcid.org/0000-0001-6714-5472>

[jorge.polanco@uach.cl](mailto:jorge.polanco@uach.cl)

Universidad Austral de Chile, Chile

**Isidora VICENCIO**

<https://orcid.org/0000-0003-1334-4294>

[isidoravicencio@gmail.com](mailto:isidoravicencio@gmail.com)

Universidad Austral de Chile, Chile

Este trabajo está depositado en Zenodo:  
DOI: <http://doi.org/10.5281/zenodo.4110886>

#### RESUMEN

En este artículo buscamos exponer la concepción heideggeriana del poema en lo que el filósofo denomina "Época técnica". Nos enfocamos en la interpretación que Heidegger realiza acerca del significado de la representación, la técnica, la verdad y el poema a partir de sus interpretaciones de la poesía de Hölderlin. Finalmente, establecemos dos observaciones críticas respecto a esta lectura para repensar el lugar actual del poema.

**Palabras clave:** Época técnica; poema; verdad; Heidegger.

#### ABSTRACT

In this article, we seek to expose Heidegger's conception of the poem in what he calls "Technique age". We focus on his interpretation of what representation, technique, truth and the poem mean based on his work on Hölderlin's poetry. Finally, we propose two critical observations about his interpretation to rethink the contemporary topology of the poem.

**Keywords:** Technique age; poem; truth; Heidegger.

Recibido: 15-06-2020 • Aceptado: 05-08-2020



## INTRODUCCIÓN

Alain Badiou denomina críticamente a nuestra época —no sin polémicas— como “La edad de los poetas” (Badiou: 2007). En este artículo queremos indagar la función de la poesía a partir del estatuto actual del poema. Para ello tendremos que establecer una lectura hermenéutica sobre la interpretación heideggeriana. Nuestra lectura no seguirá una ruta monográfica secuencial; sino que buscará establecer una dación conceptual de la técnica y el poema con la intención de poner a este último en situación respecto de la época contemporánea. La investigación desarrolla una lectura sobre las concepciones de Heidegger como una manera provisoria de atisbar el panorama problemático del lugar actual del poema, que hemos abordado anteriormente en publicaciones y en investigaciones ligadas al campo expandido de la visualidad y la poesía. Para comprender la relevancia del poema en lo que Heidegger denomina Época Técnica, nuestro texto pretende llevar a cabo una revisión sobre lo que el filósofo vislumbra como pensar poético, a diferencia de la manera en que la Época Técnica ha concebido el pensar en general y la esencia de la verdad. Para ello nos concentraremos en la lectura que emprende sobre lo que significa el poema —habitualmente entendido como el *locus* de la poesía— donde se concentraría la tensión lingüística que ejerce el poeta. Si existe algo así como una diferencia o similitud entre técnica y arte, aquello debiera plasmarse a través de la singularidad del poema. Aun cuando nos focalizaremos en su exposición dedicada a Hölderlin, tendremos que mostrar primero el camino que sigue Heidegger para llegar a plantear la relevancia de la comprensión del arte en nuestro tiempo. Bajo esta perspectiva, comenzaremos por dar cuenta de la concepción metafísica en que se arraiga la época técnica, para luego desarrollar algunas observaciones sobre su texto “La pregunta por la técnica”. Concluiremos brevemente con dos observaciones críticas: primero, la diferencia de la recepción entre la época técnica y la reproducción técnica, considerando el vínculo entre imágenes y textos que indican una configuración distinta del poema. Segundo, nos referiremos a la pérdida de la unidad lírica y, con ello, el giro de su estatuto ontológico. Estas dos observaciones dan cuenta de una discusión inconclusa que intentaremos desenvolver en textos posteriores, y que incluso ya hemos merodeado anteriormente (Polanco: 2004).

## LA ÉPOCA DE LA REPRESENTACIÓN

El pensamiento poético ocupa un lugar primordial en la medida en que se ubica en el llamado e interpelación entre *Dasein* y ser (*Ereignis*). La discusión sobre la verdad entendida habitualmente como fuera del devenir y de la historia, es cuestionada temprana e intensamente por Nietzsche en *Acerca de la verdad y la mentira en sentido extramoral*. El ser humano, y sobre todo el filósofo, sería ese animal orgulloso ubicado en un rincón del universo, y que en su pequeñez pretende insertar su intelecto como si fuera eterno; inventa como una necesidad el conocimiento y una verdad arraigada en el lenguaje, estableciendo convenciones olvidadas como tales. Con ello surge una pregunta radical: “¿es el lenguaje la expresión adecuada de todas las realidades?” (Nietzsche: 2018). En esta interrogación, Nietzsche pondría en cuestión la verdad desde la tradicional teoría de la correspondencia (a diferencia de la correspondencia que Heidegger delinearía posteriormente, sobre todo en la función poética), y al mismo tiempo, se plantearía en los mismos umbrales de aquello que pone en tela de juicio<sup>1</sup>. En *Ser y Tiempo* (1927), Heidegger sostiene que pervive una comprensión originaria que subyace a dicha idea de la verdad radicada en la proposición. Esto es, la concepción que dice que la verdad no está en las cosas, sino en las proposiciones o el pensamiento de quien las piensa. Esta postura se ha arraigado en una extensa historia de la tradición filosófica. En la *Metafísica*, Aristóteles afirma: “decir que el ser no existe, o que el no-ser existe, es falso; decir que el ser existe, o que el no-ser no existe, he

---

<sup>1</sup> Si bien Nietzsche conformaría —de acuerdo con la lectura de Heidegger— el último momento de la interpretación de la verdad proveniente de Platón, también seguiría en la misma comprensión y la consumaría al interpretar el mundo a partir de valores y voluntades de poder. Sin pretenderlo, ubicaría al ser humano en la línea del subjetivismo y el humanismo. Al respecto, véase la relación entre “ideas” y “valores” en sus orígenes platónicos, en Heidegger (2001: 197).

aquí lo verdadero” (Aristóteles: 1995). En esta frase perviviría una concepción de la teoría de la correspondencia, donde el “decir” es el lugar de la verdad. Un enunciado sería verdadero si existe correspondencia entre lo que se dice y aquello sobre lo cual se habla. En sus diversas versiones, esta teoría opone al ser humano con el mundo; aunque en sus inicios ya en Platón aparece plasmada de manera embrionaria, esta comprensión de la esencia de la verdad se llevaría a plenitud con el concepto de sujeto y, más aún, con el desarrollo de la técnica moderna.

Heidegger plantea que la interpretación del lenguaje como lugar de la verdad es una comprensión errada de la tradición (errada, incluso, respecto a la interpretación sobre Aristóteles) (Heidegger: 1997). Por el contrario, el lenguaje habría que pensarlo *en* el lugar de la verdad. Aquello se debe, en primer término, porque preexiste una manera de entender al ser humano de manera ontológicamente secundaria respecto del ser-en-el mundo. Este “ser-en” el mundo se muestra en sus momentos estructurales de apertura: *Befindlichkeit* (disposición afectiva o encontrarse), *Verstehen* (comprender) y *Rede* (Discurso o habla). Quizás si se lee entrelíneas, Heidegger dialoga con las tesis de Nietzsche en *Acerca de la verdad y mentira en sentido extramoral*, al señalar en *Ser y Tiempo* que “antes que hubiera algún Dasein y después que ya no haya ningún Dasein, no había ni habrá ninguna verdad, porque en ese caso la verdad, en cuanto aperturidad, descubrimiento y estar al descubierto, *no puede ser*” (Heidegger: 1997, p. 246). En otras palabras, no importaría tanto lo que ha pasado antes o después del Dasein en la tierra, en la medida en que su relevancia se constituye a partir del habitar en la apertura en cuanto ser-en-el mundo. Por otro lado, la comprensión de la verdad de la correspondencia residiría en una concepción aún más originaria: la verdad como *aletheia*, desocultamiento o desvelamiento. La proposición es posible gracias a que el lenguaje yace en un mundo abierto. La condición de aperturidad (*Erschlossenheit*) del mundo precede al lenguaje y lo hace posible; si el Dasein no desocultara no podría hacer juicios. Pero aquella apertura no sólo se muestra en el lenguaje; no se trata de que el lenguaje funde la verdad, sino que éste yace en la aperturidad. Un ejemplo famoso que establece Heidegger es el del martillo, que cuando lo utilizamos lo comprendemos desde ya, sin emplear el lenguaje y, al mismo tiempo, indica una perspectiva manual sobre la técnica. El lenguaje, por lo tanto, no es que sea *el* lugar de la verdad, sino que se asienta en una apertura que nos permite comprenderlo. Heidegger plantea así una tesis fuerte: “el Dasein es ‘en la verdad’”. Este enunciado tiene un sentido ontológico. No pretende decir que el Dasein esté siempre, o siquiera alguna vez, ónticamente iniciado “en toda la verdad”, sino que afirma que a su constitución existencial le pertenece la aperturidad de su ser más propio” (p. 241).

El Dasein no se encuentra encerrado respecto a otros entes, como se desglosa a partir de la concepción metafísica de la modernidad. “Metafísica” no hay que entenderla aquí como una rama de la filosofía, sino como el fundamento —como Heidegger señala en “La época de la imagen del mundo”— en que piensa una era (Heidegger: 2003, p. 63). Con el nacimiento del sujeto se presupone una interpretación metafísica que decanta en un humanismo y en una antropología que lo ubica como centro de “lo real”, determinando las concepciones de la verdad, del mismo ser humano, incluso de la naturaleza como un plano de objetos dados para el cálculo (así, lo que nosotros entendemos actualmente por su práctica, es diferente a como los griegos y los medievales la comprendieron) (Heidegger: 2003, pp. 65-68). Descartes fue el filósofo que instauró la metafísica moderna, creando las condiciones para que el conocimiento y la naturaleza sean entendidas a partir de las matemáticas y el cálculo, coherentes con el nacimiento de las ciencias modernas, sobre todo de la física moderna.

El establecimiento del sujeto provoca una manera particular de relacionarse con lo que se concibe como real. Para que exista un sujeto debe haber una relación con un objeto (y otros sujetos), que implica por principio una escisión. En este caso, un “objeto” que se opone desde ya al ser humano es la naturaleza, convertida en objeto de estudio en cuanto es preconcebida a partir de la cuantificación y la medida, aunque los seres humanos también son comprendidos a su vez como “recursos humanos”. El sujeto sustentaría el poder de determinar *sus* objetos, manipularlos, investigarlos y transformarlos finalmente en zonas de su representación; en otros términos, en una imagen suya (Heidegger: 2003, p. 87). Como los objetos se distancian de mí, o simplemente no soy yo, se presupone una oposición que intenta ser controlada. La naturaleza, a través de

esta voluntad de poder, es convertida en un objeto de investigación. Como estamos acostumbrados en la cotidianidad a esta concepción, otras maneras de asimilarla son rápidamente descartadas. Por ejemplo, comprender la naturaleza como un lugar de asombro o un espacio sagrado (como la conciben los pueblos no modernos), o como aquello que está constantemente germinando, presentando la efervescencia de lo vivo, pasa a ser desechado como una actitud *meramente* romántica. Esta imposición de la concepción representativa algo dice sobre ella. Más adelante volveremos sobre este aspecto

Esto no quiere decir que Descartes haya propuesto tal cual estas ideas y que después fueran aceptadas sin más; de lo que se trata es que los presupuestos de sus argumentos tuvieron vastas consecuencias, seguidas y ampliadas posteriormente. Para citar algunos de sus desarrollos, podemos leer en Kant a través del giro de su "revolución copernicana" la continuación de los presupuestos metafísicos modernos. En efecto, el sujeto ya no es más un ente pasivo de un objeto determinado; por el contrario, el sujeto adquiere un lugar primordial, estableciendo en los fenómenos condiciones *a priori* a la experiencia, como es el espacio y el tiempo. Sin embargo, a pesar de su revolución, Kant no modificará la esencia de la verdad conservando la concepción de la adecuación, indicando además que sólo hay verdad y error en el juicio (Kant: 1997, p. 297). En la *Crítica de la Razón pura*, Kant asevera: "¿qué es la verdad? Se concede y se presupone la definición nominal de la verdad, a saber, la conformidad del conocimiento con su objeto" (p. 97). En otras palabras, la presuposición científica de Kant consiste en la relación sujeto y objeto y un determinado lenguaje, el del juicio, donde se ubicaría el lugar de la verdad en el entendimiento. Asimismo, hallamos en el siglo XX desarrollos parecidos como el caso del Primer Wittgenstein, cuya concepción de la verdad se cimienta en la correspondencia de lenguaje y mundo en la medida en que serían isomórficos. Esta identidad de formas (o estructuras) es posibilitada por un determinado tipo de lenguaje, el científico, que representaría el mundo a partir de la oración enunciativa. No es el caso seguir aquí con estos breves ejemplos; mencionamos estos casos para mostrar cómo la esencia de la verdad entendida a partir de la adecuación ha tenido una vigencia e importancia fundamental en la tradición filosófica.

En la conferencia "La época de la imagen del mundo" (1938), a la que hemos aludido anteriormente, Heidegger delinea algunas de las características que han determinado la Época Moderna, dando cuenta de esta metafísica arraigada en el vínculo entre sujeto y objeto. Aun cuando el filósofo señala cinco fenómenos principales (la ciencia, la técnica mecanizada, el arte comprendido en el horizonte de la estética, la idea de cultura y la pérdida de los dioses), nos referiremos por ahora a los aspectos que guardan relación con la primera. Si bien el concepto de ciencia no nació con los modernos, la importancia que presenta en nuestra época no sólo proviene de sus avances, sino más bien en el modo que se concibe el conocimiento, el ser humano y la naturaleza. Y aquello se debe al surgimiento de la relación sujeto y objeto, que convierte en relaciones objetivables todo aquello que conforma y rodea al humano.

Como señalamos con antelación, el conocimiento científico privilegia un modo de comprender el saber en que, a partir de la ciencia moderna y su método, ya no puede entenderse como antes; es decir, como *episteme*, en el caso de los griegos o ciencias relacionadas con la teología, en la filosofía europea de la Edad Media. De modo sucinto, podríamos consignar al menos tres características fundamentales que Heidegger establece en el texto referenciado, en el ámbito de lo que se entenderá por saber a partir de la ciencia moderna: primero, el conocimiento es considerado como una investigación. El conocer instala un dominio del ente, la naturaleza y la historia, donde se intenta cumplir con el paradigma de la exactitud. En otras palabras, en la matematización del conocimiento, que cumple su máxima expresión en la física moderna. La física no puede desligarse de la matemática –pasa a llamarse "Física matemática"– que observa los fenómenos a la luz del cálculo y la medida. De esta manera, dispone de los entes para asegurarlos. En segundo lugar, este conocimiento se funda en la regla o ley, que mediante la explicación llevada a cabo y contrastada por el experimento, proyecta de antemano en la naturaleza fenómenos dados para el cálculo, es decir, en su regularidad cuantificada. Desde ya existe una comprensión previa de los fenómenos como objetivables. Y, en tercer lugar, el conocimiento reviste el carácter de empresa, donde el saber se convierte en una empresa de investigación, creando un tipo de intelectual modelo llamado investigador, que es un técnico del conocimiento. La institucionalidad que configura

este tipo de intelectual delinea un modelo del saber que sigue esta proyección calculadora, como es la actualidad de las universidades, contradiciendo su mismo término. Dentro de este tipo de institucionalidades, Heidegger alude también a las editoriales, que instauran lo que es lo publicable y, de esta manera, rigen el circuito del conocimiento. “El decisivo desenvolvimiento del moderno carácter de empresa de la ciencia acuña otro tipo de hombres. Desaparece el sabio. Lo sustituye el investigador que trabaja en algún proyecto de investigación” (Heidegger: 2003, p. 70).

Estos planteamientos de Heidegger se han plasmado en el modelo actual de las universidades, que comienzan a librar un combate entre modos de entender el saber, radicalmente distintos. El investigador es un técnico supeditado a la idea de progreso y a la maquinización del propio conocimiento. El investigador, tal como señalará posteriormente en su conferencia *Serenidad* (1955), aparece supeditado a un tipo de pensar que es el pensamiento calculador. La discusión en torno a este pensar es amplio, puesto que la investigación que comienza a dominar la comprensión de la universidad que planifica y mide sus investigaciones con el fin de llegar a resultados. La eficacia, el progreso, la especialización y, sobre todo, la proyección que asegura sus objetos de estudios, crean un modelo de saber típicamente moderno. Aun cuando Heidegger sostiene que no entrega una valoración, sino una descripción de estas empresas de investigación<sup>2</sup>, no deja de ser llamativa la manera cómo el lector extrae algunas consecuencias sobre varios de los presupuestos actuales de cómo se entiende el saber. Vale decir, aquello que posibilita la proyección del investigador contiene un fundamento metafísico: el dominio de la representación.

La investigación asegura y dispone no sólo aquello que investiga, también el propio pensar es visto por medio de un control calculado. De allí que se entienda mejor la frase de Heidegger “la ciencia no piensa” (Heidegger: 2007, p. 270)<sup>3</sup>, puesto que en su estructura no cabe el pensamiento meditativo, tal como veremos más adelante. Según Heidegger,

(...) la investigación dispone de lo ente cuando consigue calcularlo por adelantado en su futuro transcurso o calcularlo a posteriori como pasado. En el cálculo anticipatorio casi se instaura la naturaleza, en cálculo a posteriori casi la historia. Naturaleza e historia se convierten en objeto de representación explicativa (...) La ciencia sólo llega a ser investigación desde el momento en que se busca al ser de lo ente en dicha objetividad (...) Esta objetivación de lo ente tiene lugar en una representación cuya meta es colocar a todo lo ente ante sí de tal modo que el hombre que calcula pueda estar seguro de lo ente o, lo que es lo mismo, pueda tener certeza de él. La ciencia se convierte en investigación única y exclusivamente cuando la verdad se ha transformado en certeza de la representación (Heidegger: 2003, p.72).

En esta mirada, la concepción usual de la verdad comprendida como objetividad trasluce una proyección del sujeto que espeja en todos lados su propio rostro; esto es, su representación. De ahí que sostener que el sentido del ser ha caído en el olvido pueda también entenderse en el contexto de la metafísica occidental, que comprende la realidad bajo parámetros que culminan en un humanismo y subjetivismo exacerbado. En tal perspectiva existe una coincidencia en estos análisis con la observación de Nietzsche al inicio de *Acerca de la verdad y mentira en sentido extramoral*. Pero no se trata de una condena moral, sino de la manera en que el ser humano concibe su lugar en el mundo. Las reflexiones de Heidegger sobre la técnica moderna adquieren relevancia. Por lo pronto, no se trata aquí de que la técnica constituya una característica más de nuestra época, como si fuera el costo o el beneficio del avance del hombre a la luz del progreso. La técnica constituye hoy el fundamento de la manera en que el Dasein entiende tanto la esencia de la verdad como a sí mismo.

---

<sup>2</sup> En la segunda nota de “La época de la imagen del mundo”, Heidegger se refiere a las connotaciones de la palabra ‘empresa’ (Heidegger: 2003, pp. 79- 80).

<sup>3</sup> Véase asimismo AAVV (2002: p. 30).

## TÉCNICA Y VERDAD

¿Por qué la técnica indica un peligro? Si bien la técnica no ha tenido el mismo desarrollo que en épocas pasadas, llegando a mostrar su actual poder planetario tanto destructivo como creativo, desde sus comienzos se planteó como un peligro. La interrogación que cabe aquí es saber en qué consiste la diferencia que presenta hoy respecto de otras épocas. Si se habla de técnica moderna, en comparación con la antigua, y se alude además a la época contemporánea caracterizada por su desarrollo exponencial, deben existir diferencias importantes que distinguen el peligro que otras épocas vieron en la técnica como testimonio el mito de Prometeo.

En primer lugar, la inminencia que Heidegger destaca consiste en el origen de la vida misma, que desde ya reviste un carácter peligroso. Por lo tanto, la interpretación de un Prometeo entregándole la técnica (no solo lucidez) a los seres humanos implica una conciencia de la pregunta por el sentido de lo que es y, a la vez, por sí mismos. A diferencia de los demás entes, según Heidegger el Dasein es un ente privilegiado en la medida en que es el único que se plantea la pregunta por el sentido del ser. ¿Esto, desde ya, es un peligro? Al parecer lo es. No se tiene garantía alguna al preguntar por el sentido, pero el ser humano porta consigo la facultad de hacerse aquellas interrogaciones.

En el primer párrafo de “La pregunta por la técnica”, Heidegger señala que su intento quiere preparar una relación libre con la técnica. Desde ya, con esta afirmación, el filósofo ofrece un presupuesto: la existencia contrapuesta a una relación atávica. Aquí hay la advertencia de un riesgo: Heidegger no dice que entablará una relación libre, como si fuera posible describirla y realizarla; ocupa un término precavido: “preparar”. “La pregunta por la técnica” presenta varios de estos recaudos en la argumentación que indican *cierto* carácter irrevocable de la técnica moderna. “Preguntamos por la técnica y con ello quisiéramos preparar una relación libre con ella. Libre es la relación cuando abre nuestro ser-ahí (Dasein) a la esencia de la técnica. Si nosotros correspondemos a tal esencia, entonces podremos experimentar la técnica en su delimitación” (Heidegger: 2007: p.117). Este “quisiéramos” alude de partida a una posibilidad, no a una garantía. Este “quisiéramos” indica un camino, el del preguntar a través del lenguaje, pero sin asegurar nada de antemano. Pareciera que meditar desde ya sobre la técnica indica las limitaciones que reviste al propio pensador y, más aún, al ser humano en la medida en que la técnica no se ofrece al dominio pleno del sujeto.

Aquí existen diferencias esenciales entre la técnica antigua y la actual. No sólo en el cambio del proceso artesanal de fabricación al de producción en serie, que en sí mismo ya es un aspecto relevante como veremos posteriormente respecto del poema, sino en la modificación esencial que imbrica la técnica moderna en el modo de desocultar el ser. La artesanía consiste en un simple poner delante haciendo emerger una obra. En cambio, una de las características de la técnica moderna, es que su modo de crear consiste en un provocar. La concepción de la naturaleza se ve considerablemente modificada. En la primera, hay un proteger y un cuidar, en cierta manera un dejar ser las potencialidades de la naturaleza. Mientras que, en la época moderna, la naturaleza es exigida para que libere energías, y así puedan ser acumuladas y explotadas al máximo. En segundo lugar, la artesanía no guarda relación con la ciencia, tal como sucede con la técnica moderna. Pero, a diferencia de lo que se piensa habitualmente, Heidegger sostiene que la ciencia depende de la esencia de la técnica moderna, y no al revés. Con el positivismo, se pensaba que la ciencia iba a entregar una libertad inusitada, dejando estadios atrasados del desarrollo humano. No obstante, como vimos en el apartado anterior, la ciencia se basa en la investigación, donde el modelo del conocimiento es una manera más en que se plasma la técnica moderna, cuya esencia es el fundamento de la ciencia moderna. Y aquello conlleva un peligro tanto por la potencia como la consiguiente falta de libertad proveniente de la esencia técnica (AAVV: 2002, p. 31). En esta comprensión, la técnica no es un elemento más derivado de la modernidad; es un modo de la verdad donde el ser humano está en relación con el Ser. Es preciso recordar que para Heidegger la teoría de la verdad como correspondencia es derivada de la *aletheia*. Generalmente, la técnica se concibe como un hacer del hombre o como un instrumento que sirve de medio para ciertos fines. En estas maneras de entenderla, el privilegio se da en el humano, quien tendría la potestad de manejarla a su antojo. Si bien el intento por

dominarla no es negativo por sí mismo, es secundario respecto del lugar que ocupa el humano en dicha relación.

La peculiaridad de la técnica no consiste en sus avances o en la utilización de maquinaria solamente, sino en la manera en que su *poiesis* –pro-ducir- se comporta esencialmente respecto al modo de desocultar. Su manera de desvelar es provocante; el supuesto fin de la naturaleza consistiría en descubrir energías, extraerlas, guardarlas, acumularlas y explotadas. Este concepto moderno del sujeto cartesiano nos ha acostumbrado a entenderla como si siempre hubiera estado a nuestra disposición, justificando esta supuesta obviedad a partir de las necesidades del progreso y los requerimientos de la voluntad de poder. De esta manera, cotidianamente concebimos la naturaleza como un gran recipiente de energía, obligada a entregar más y más en pos del desarrollo. En esta exigencia hay, señala Heidegger, un abrir y un exponer que impulsa a utilizarla con el mínimo esfuerzo, es decir, lo que usualmente se llama eficiencia. En esta concepción de la naturaleza como fuente de recursos, existe el mito paroxístico de que cuando se agoten las materias podremos cambiarnos de planeta. Con todo, no se trata aquí de culpabilizar la técnica, puesto que ésta también es una región de la verdad, un hacer aparecer lo oculto. El camino del preguntar heideggeriano contiene varias sutilezas que son importantes de considerar antes de rotularlo como filósofo conservador antitécnico.

¿Cuáles son las diferencias entre las técnicas antigua y moderna como para entender a esta última como provocación? Primero, es necesario recordar que la lectura de Heidegger no consiste en un reproche moral, aun cuando pueda extraerse posteriormente un actuar ético de sus análisis, puesto que su camino meditativo se dirige a una pregunta por la esencia de la técnica. “Provocación”, además, va ligado a un modo de la verdad; por lo tanto, no se trata de una condena moralizante. Para comprenderlo, es crucial revisar el contraejemplo que el mismo Heidegger se propone: los molinos de viento (cuya ejemplaridad recae otra vez en la producción artesanal). ¿Qué podría distinguirlos en términos filosóficos de un ventilador a turbinas? ¿Su progreso? La diferencia no consistiría solamente en aquello; el contraste radica en la manera de relacionarse y concebir la naturaleza. El molino deja ser, se abandona al viento, que arrasa o detiene sus aspas; mientras que la técnica moderna exige que acumule energías para reservarlas después. El ser humano precisa de la naturaleza para almacenar y asegurar. De esta manera quiere imponerse y transformarla en un stock (*Bestände*), configurando un dispositivo técnico diferente al de la antigüedad. La agricultura, afirma Heidegger, pasa a ser industria motorizada, el bosque y los ríos una fuente para las empresas de turismo, y así se gestan diversas formas de convertir los “recursos naturales” en dispositivos que son dirigidos y asegurados. Estos dos últimos rasgos – dirección y aseguramiento- no se encontraban en la técnica artesanal. El desocultar provocante de la técnica moderna desoculta al ente como *Bestände*, es decir, constantes, reservas, stocks, que están allí dis-puestos para ser utilizados.

El cálculo de la técnica no es neutro. Está dado para la exigencia de la naturaleza, provocándola a través de la medición que cuantifica incluso las reservas de aquello que se dispone. Esta última palabra “lo dispuesto” (*das Gestell*) es fundamental, puesto que implica la figura del ser en la época técnica. “Lo dis-puesto” es la manera en que el ser se muestra para el desocultar provocante. El hombre técnico responde desvelando provocantemente (modo de la verdad) a lo dispuesto (figura del ser). El cálculo global no considera lo incalculable, debido a que todo se observa como dado para la cuantificación. Los bosques, los animales, los entes en general –considerando al humano- se ubican dentro del contexto de una economía de la vida, donde la realidad está allí para ser contabilizada, dominada y administrada por la voluntad de poderío.

Aun cuando parezca extraño, el peligro mayor de la técnica moderna no consiste en las potencialidades que desarrolla, su dominio planetario y casi sin límites que puede aniquilar lo viviente, donde el ser humano expande sus pretensiones de poder. El peligro proviene de la esencia misma de la verdad; no hay que olvidar que la técnica reviste la “dignidad” de ser un modo de advenir. La técnica moderna corresponde a un llamado del ser que actualmente consiste en lo dispuesto, y lo hace a partir del desocultar provocante que obstruye otros modos de advenir. Por ejemplo, Heidegger cita los himnos de Hölderlin -sobre todo el poema dedicado al Rin- que guarda otra manera de desvelar el río, diversa a las represas que convierten el afluente en un

dispositivo de energías. Volveremos sobre este aspecto cuando abordemos la *poiesis* poética. Pues no hay que olvidar que también la técnica moderna es *poiesis*, un hacer salir lo oculto. El desocultar provocante de la técnica moderna obnubila otras maneras de la verdad, haciendo parecer que es la única manera de advenir; clausura incluso sus mismas posibilidades como *poiesis* y *praxis*.

Heidegger aclarará que el peligro de lo dispuesto proviene, en primer lugar, de que el ser humano no se percató de la interpelación del ser, operando provocantemente. Su ensimismado impide darse cuenta de que su forma de corresponder es *un* modo más entre otros posibles. Así las otras *ποίησις* son desalojadas o alteradas por lo dispuesto. El desmedro que sufre actualmente el arte en el ámbito social, al ser considerado como artículo suntuario de consumo, procede de la exigencia de eficacia y la medición de su quehacer contrapuesto al de las ciencias naturales. Así, para Heidegger, el desocultar provocante excluye y, al mismo tiempo, vela el desocultar como tal, culminando en una falta de libertad del hombre<sup>4</sup>. La pregunta que cabe aquí es si es posible actualmente pensar prácticas artísticas fuera de la circulación del mercado como si el capitalismo no existiera como clave interpretativa.

Insistimos, de nuevo, en algo mencionado reiteradamente acerca de la concepción heideggeriana, el peligro siempre está presente desde el momento mismo de desocultar, puesto que como la misma palabra indica, trae a presencia algo oculto. El peligro (*Gefahr*) es un destino del desocultamiento; un encaminamiento ofrecido por el ser que se da en cada uno en el ámbito del destino que interpela al Dasein<sup>5</sup>. En el caso del desocultar provocante el destino del ser, que se da en forma histórica, reduce los medios a recursos. Esto no quiere decir que el Dasein sea una especie de marioneta del ser. Aun cuando el ser y la verdad no se constriñen a la voluntad del hombre, que es la diferencia que Heidegger entabla con Nietzsche, no son independientes del Dasein. En los primeros párrafos de *Ser y Tiempo*, el filósofo diseña el vínculo entre el Dasein y el sentido de ser a través del círculo hermenéutico. El orgullo y confianza en su dominio sobre la tierra proceden de la falta de comprensión de su relación con el ser. El Dasein no se encuentra solo en el mundo; su actuar depende de la relación con el ser que lo interpela y su correspondencia a ese llamado (*Ereignis*). No obstante, como en la época técnica este corresponder es provocante, la verdad del ser pareciera no ser escuchada más que como lo dispuesto. Así, según Heidegger, “la más peculiar amenaza se ha introducido ya en la esencia del hombre. El dominio de lo dis-puesto amenaza con la posibilidad de que el hombre pueda rehusarse a retrotraerse a un desocultar más originario y así negarse a experimentar el aliento [*Zuspruch*: llamada] de una verdad más inicial” (Heidegger: 2007, p. 145).

El peligro es tal que el humano comienza a concebirse como si fuera un recurso más, empobreciendo su existencia a ser un animal de trabajo. Olvida que una de sus “dignidades” fundamentales consiste en haber sido destinado a interrogarse por el sentido y, por lo tanto, a plantear la pregunta por el ser. En esta comprensión, el proceso de alienación producido por el capitalismo es un aspecto clave no evaluado por el filósofo y que repercute en su concepción de la poesía. Si tal como delinea en *Ser y Tiempo*, el Dasein es el ente primordial en la medida en que es el único que se pregunta por el sentido, esta supuesta dignidad consiste en ser el custodio de la verdad, peculiaridad que los dispositivos técnicos obstruyen cuando el humano se ve a sí mismo como un stock dentro de la representación del mundo técnico. Sin embargo, a la luz de un poema de Hölderlin, Heidegger apunta a la conocida y enigmática frase leída en este contexto: “Pero, donde hay peligro / crece también lo salvador”, proveniente del himno tardío “Patmos”.

Estas palabras “peligro” y “salvador”, Heidegger las entiende también de un modo singular. En un primer atisbo, podría pensarse que el filósofo se refiere a la amenaza que suscitan los objetos técnicos; pero el peligro opera antes que la utilización. El peligro está constituido por el predominio de esta modulación del ser (lo dispuesto), que impide al ser humano abrirse a otras posibilidades del ser o la verdad (por ejemplo, la cuaterna o

<sup>4</sup> Heidegger no entiende libertad como arbitrariedad, o como el sometimiento a una ley, como sería el caso de la buena voluntad en Kant, puesto que implican una concepción voluntariosa y subjetivista del hombre. Libertad la piensa relacionándola con el proteger.

<sup>5</sup> Heidegger pone en relación palabras que adquieren un especial sentido. *Schicken* (destinar) el *destino* (Geschick) y destino es también *ποίησις*, debido a que sigue un camino del desocultar (Heidegger: 2007, p.141).

el desocultar protector). Si bien el peligro que impone lo dis-puesto no es el único, en vistas de que el hombre vive acompañado siempre del peligro; lo dis-puesto es el peligro supremo en la medida en que vela las otras posibilidades del desocultar. ¿Cómo entender este vínculo entre el peligro y el salvar? Ciertamente, no es un asunto fácil de dilucidar, incluso si vamos a los poemas o ensayos de Hölderlin con el fin de entender mejor la manera en que el filósofo comprende estos versos de "Patmos".

Heidegger pone atención al destello que ofrecen los versos de Hölderlin para comprender mejor qué significa esta relación peculiar entre el peligro y la salvación. No realiza una interpretación "crítica" o "literaria" del poema, piensa el verso en su enigmática conjunción. "La salvación" es entendida de una manera inusitada: el salvar consiste en atrapar "a lo amenazado de destrucción para asegurarlo en su persistencia anterior (...) "salvar" quiere decir algo más. "Salvar" es: reconducir la esencia, para, de esta manera, traer ante todo a la esencia a su propio brillar" (Heidegger: 2007, p. 145). Lo "Salvador" nos lleva a la pregunta por la esencia. Para profundizar en este extraño peligro, es necesario remontarse a la verdad del ser y el acontecimiento apropiador (*Ereignis*), que indican el ámbito de la interpelación del ser al Dasein y la correspondencia del Dasein a su llamado. Tanto el peligro como lo salvador se dan en este nivel. Si lo dicho por Hölderlin es correcto, no puede dislocarse definitivamente la interpelación; de ahí que el peligro lo constituya más bien la manera en que lo dis-puesto opera excluyendo los otros modos del desocultar. La esencia no se reduce a lo dis-puesto. Da la impresión de que mientras más nos abismamos en la técnica, crece la posibilidad de que el ser humano se percate de la necesidad de entablar otra relación. Persiste una similitud con el sentido de vida en la medida en que, tanto en el fenómeno de la angustia como en todo momento de crisis, la inminencia de la pregunta por el sentido llevará irrevocablemente al planteamiento por el sentido del ser.

Desde el punto de vista de la técnica, la esencia remite al vínculo entre el Dasein y la verdad del ser, al acontecimiento transpropiador *-Ereignis-* donde el ser interpela develándose provocantemente (verdad del ser) y el Dasein corresponde al ente como *Bestände*, stocks o reservas, es decir, desde un modo también provocador, que refiere a la modalidad histórica del Dasein en la época técnica. En todo caso, la esencia de la técnica no se reduce a dislocar la verdad. En cuanto esencia alberga en sí el crecimiento de lo salvador. Tanto el peligro como lo salvador, crecen, se enraizan y desarrollan tranquila y calladamente. Para comprender mejor las palabras del poeta, es preciso una preparación, una meditación sobre este supremo peligro que conforma lo dis-puesto; experienciarlo tendría que hacer surgir lo salvador, entendiendo que es un destino del desocultar. Lo salvador no es posible de ser captado de forma inmediata, es necesario enraizarse en el peligro, mirar atento el brillo de lo dis-puesto y del desocultar provocante. Es decir, meditar sobre lo que significa la esencia de la técnica podría despejar nuestro modo de comprenderla y asimilarla.

Ahora bien, ¿cómo se entiende "esencia" en este contexto? ¿Cómo género próximo o diferencia específica? ¿Como "lo común" dentro de los objetos técnicos? Hay que volver a pensar en aquello, puesto que –como Heidegger afirma desde el comienzo– la técnica no es un aparato técnico<sup>6</sup>. Es necesario replantearse lo que se quiere decir con esencia. *Wesen*: esencia y *wesen*: esenciar, traen consigo una diferencia crucial, a pesar de que se escriban y pronuncien de manera similar. La minúscula de la última indica el uso verbalizado de esencia. Se pasa de una expresión sustantivada que viene acuñada de un sustancial, de un sustrato que remite a la tradición metafísica –analizada en *Ser y tiempo* como metafísica de la presencia– a una verbalización del ser. Si bien la formación de esenciar alude a durar, en la tradición inaugurada por Sócrates y Platón, el ser sería entendido como perdurar, *ἀέτι ὄν*, "lo que se mantiene permanente en todo lo que sucede" (Heidegger: 2007, p. 148). Vale decir, lo que es siempre ser, hallado por Platón en el *eidós*. Pero en los ejemplos de los

---

<sup>6</sup> Según la perspectiva de Heidegger, la técnica no es lo mismo que la esencia de la técnica. No obstante, la esencia no la entiende tampoco a la manera usual acuñada por la tradición; esto es, como *quidditas* o como género en el que cabrían los rasgos comunes de los objetos técnicos. La esencia no es capturable por la definición aristotélica del género próximo y la diferencia específica. El hecho de que Heidegger distinga desde ya dos modos del desocultar, el *poietico* y el provocante, muestra que no remiten a un género que los incorpore como especie. El destino se da en cada caso y no respecto a una generalidad. Bajo el desocultar de lo dis-puesto, tal como lo ejemplifica Heidegger, no sólo se encuentran los aparatos técnicos, sino también el ser humano. Aquí se hace patente la carencia de una discusión sobre la cosificación desde la tradición marxista.

“asuntos de la casa” y los “asuntos del Estado” (*Hauswesen* y *Staatswesen*, respectivamente), Heidegger plantea que el ser es un imperar, administrarse, desplegarse y decaer; algo completamente diferente de la permanencia atemporal del *eidos*. Heidegger se refiere al imperar de la esencia de la técnica moderna, una imposición que va más allá de la voluntad subjetiva<sup>7</sup>. Por lo demás, plantear una decadencia de la esencia también es algo extraño para la concepción metafísica comenzada por Platón. Heidegger acude asimismo a Hebel y Goethe, agregando otros ámbitos de este esenciar. Por lo pronto, incorpora el juego y el otorgar. En el esenciar se pone en *juego* la verdad y el Dasein, así como la esencia de la técnica *otorga* un camino del desocultar. Por lo tanto, el desocultar provocante no constituye un rasgo negativo; desde ya conforma un modo de la *aletheia*. Este es un aspecto crucial del otorgamiento salvador que supuestamente es dado al Dasein: la dignidad de custodiar el desvelamiento. Si se toma contacto lúcido con lo esencial, podrá hacerse frente al carácter otorgante de la figura de lo dis-puesto y el desocultar provocante. En otras palabras, al tocar fondo del peligro de la provocación, podríamos aquilatar nuestra dignidad como custodios de la verdad.

Aquí ocurre una ambigüedad: por una parte, este carácter dislocador de lo dis-puesto pone en peligro la relación con la verdad; y por otra, no borra el hecho de que el ser humano sea custodio de la esencia de la verdad. Sin embargo, en la lectura del filósofo, aquello no implicaría una soberbia, puesto que el Dasein debe yacer en la humildad de esta custodia, en el crecimiento de lo salvador que se da en mantener atenta la mirada al peligro. La humildad pareciera oponerse a la voluntad de poder del sujeto. Al resguardar ante la vista el peligro supremo, medítandolo, el humano podrá preguntarse por lo salvador. El peligro y la salvación son partes –según Heidegger– de una misma galaxia, dos estrellas que mantienen velada su cercanía. “Si nosotros miramos la ambigua esencia de la técnica, entonces veremos la constelación, la marcha estelar de lo misterioso” (p. 151).

A estas alturas llegamos a una parte relevante de nuestro estudio. En este peligro que arrecia al humano yace la posibilidad de lo salvador; pero como la meditación de Heidegger consiste en un encaminar (Destino) y un preparar, sus interrogaciones no intentan dar una respuesta certera como si fuera un manual de consejos dispuestos para ser utilizados. Aquello no significa que se retorne idénticamente al mismo punto donde se comienza, puesto que tradicionalmente emprender un viaje implica moverse en dirección hacia algo desconocido. Ocurren sucesos en el trayecto que enriquecen la marcha, arribando diferentes a como éramos en un principio. A esto se ha llamado comúnmente experiencia. Así el mismo camino meditativo haría crecer lo salvador. Al final de “La pregunta por la técnica” retomamos a una interrogación planteada en la primera parte: ¿qué quiere decir la palabra “técnica”? (recuérdese que al comenzar el ensayo Heidegger señala que es un camino del pensar a través del lenguaje). En el mismo término se alberga otra posibilidad: *tekhne* quiere decir también en griego “Arte”, proveniente de su pertenencia común a *ποίησις*. “Este nombre recibió –sostiene el filósofo– en último lugar y como nombre propio, aquel desocultar que impera a todo arte de lo bello, la poesía, lo poético” (p. 153). Implícitamente, esta concepción ligada a las Bellas Artes es la que barrunta una comprensión contemplativa como espacio de lo sagrado y, hasta cierto punto romántica, de Heidegger sobre el lugar del poema. En la parte final Heidegger reflexiona en las palabras de Hölderlin, cuyos versos pensados a la luz del peligro le indicaban lo salvador. Es un primer atisbo de la importancia que reviste la poesía en su pensar. Y es el mismo poeta el que le ofrece otra indicación: “poéticamente habita el hombre sobre la tierra”, verso que abre otra posibilidad al desocultar provocante.

Sin embargo, no se trata de que toda poesía, entendida usualmente como versificación, otorgue una posibilidad diversa a esta correspondencia del hombre técnico. Lo poético, que piensa Heidegger, es aquello que no se comprende a sí mismo desde el desocultar provocante, porque también la poesía puede ser concebida a partir de lo dispuesto. El término “Arte” ha tenido su historia, y aunque no nació como un sector de la producción cultural, muchas veces se la comprende en un doble sentido de lo estético: o bien como

---

<sup>7</sup> Cuando Heidegger utiliza la palabra esencia, quiere decir también que ella impera en su esenciar, desplegándose más allá de lo subjetivo. La experiencia liberadora no es un hacer lo que se quiera, sino que constituiría pensar el ser y la verdad del ser, donde lo que otorga es la *Ereignis*, indicando con ello que el hombre *también* participa en el desocultar, aunque no dependa de él.

*aithesis*, es decir, dependiente de la percepción y con ello de la subjetividad de la vivencia, o como el gusto por lo bello. En cambio, Heidegger piensa el arte y la poesía en su radicalidad inicial, esto es, como una derivación de la *ποίησις*, y en cuanto tal, como una región de la verdad. En esta medida, “lo poético trasesencia (*durchwesen*: traspasa) a todo arte, a todo desocultamiento de lo ente en lo bello” (p. 153). El arte, en relación con el sentido originario griego de poesía, es un modo en que la verdad trae delante -o *evoca*- de manera distinta a como lo hace la técnica moderna. No obstante, eso se cumple siempre y cuando no se entienda su labor como una reserva, un stock, un recurso humano medido y cuantificado, como muchas veces ocurre en las mismas disciplinas artísticas a partir de mediciones que intentan instaurar un canon. En esta comprensión subyace una dependencia del capitalismo de las ideas modernas y una función social del arte ligado a lo artesanal. Con todo, Heidegger toma ciertas precauciones en sus afirmaciones sobre la poesía. En rigor, no se sabe si el arte y la poesía pueda salvarnos a través de su esencia de los peligros actuales del mundo técnico. “Sin embargo, nosotros podemos admirarnos. ¿De qué? De la otra posibilidad, de que por todas partes se establezca el frenesí de la técnica, hasta que un día, por entre todo lo técnico, la esencia de la técnica esencie en el advenimiento (*Ereignis*) de la verdad” (p. 154). Y aquí se da otro vínculo extraño, mientras más indagamos en la esencia de la técnica, “tanto más plena de misterio se nos vuelve la esencia del arte” (p. 154). Quizás una de las razones de esta afirmación consista en que el misterio guarda relación con lo incalculado, inmanejable e incontrolado, que lleva consigo lo oculto. Frente a aquello, los intentos por manejarlo, agotarlo y reservarlo se tornan infructuosos. El arte expandiría su quehacer en la medida en que se vuelve sin medida, o la sobrepasa a través de la forma de calcular sin reservas, en una extrañeza que suscita a pensar las condiciones del mundo. Para tratar de seguir esta orientación, intentaremos ver el punto medular donde se conjugaría supuestamente el lugar de lo poético: el poema. Con ello intentaremos seguir los derroteros que nos plantea la meditación sobre la técnica.

## EL POEMA EN LA ÉPOCA TÉCNICA

Las imágenes a las que Heidegger recurre en *Serenidad* presentan un carácter agreste y desolador, como los terrenos que crecen dentro de la ciudad, justo en medio de sus progresos y avances como pueden leerse antagónicamente los poemas melancólicos de Baudelaire de *Las flores del Mal*, pues ofrecen al mismo tiempo fascinación por los shocks del enorme París que abandona su rostro medieval. La declaración que se reitera en el texto del filósofo alude a la erosión del pensamiento como una señal de alerta al supuesto incremento del saber, ante la incontable cantidad de investigaciones y publicaciones actuales. Heidegger afirma, por el contrario, una pobreza del pensamiento que ha creado un terreno yermo en que vamos desalentando nuestra capacidad de pensar. No obstante, aquello no apunta a un menosprecio del momento actual o un juicio de valor negativo. “Cuando somos faltos de pensamiento -asevera Heidegger- no renunciamos a nuestra capacidad de pensar. La usamos incluso necesariamente, aunque de manera extraña, de modo que en la falta de pensamiento dejamos yerma nuestra capacidad de pensar” (Heidegger: 1994, p. 2). Esta extrañeza tiene que ver con lo visto anteriormente respecto al carácter obstructivo que lleva consigo el modo de la verdad en la época técnica. Heidegger establece al respecto una comparación clave: yermo sólo puede darse en aquello que tiene posibilidades de crecimiento, una autopista, por el contrario, no posee dichas potencialidades. El ser humano no pierde las capacidades de hacer crecer su pensamiento. No es un camino asfaltado, una máquina, un capital o un “recurso humano”, aun cuando el uso del lenguaje actual utilice estas expresiones.

¿Qué entiende Heidegger entonces por una huida del pensar? Ciertamente, cuando Heidegger alude a esta huida, se está refiriendo al pensar que denomina como “meditativo”. Hoy lo que abunda es el pensamiento calculador, “que cuenta, calcula; posibilidades continuamente nuevas, con perspectivas cada vez más ricas y a la vez más económicas” (Heidegger: 1994, p. 3). Es un pensar que no se detiene, proyectando, calculando y midiendo lo real, afincado en la eficiencia. Incluso, cuantifica su propio pensar, entendiendo todo lo que rodea y a sí mismo como dado para cálculo. Si bien el filósofo no se contrapone a este tipo de pensar, necesario

también para el habitar humano, el problema radica en que es concebido como la única manera de pensar, obstruyendo otras posibilidades. Heidegger alude al pensamiento meditativo que hoy brilla por su falta en el mundo contemporáneo, necesario, entre otras razones, para que crezca una distancia del ensimismamiento que provocan los dispositivos técnicos. “El pensar calculador no es un pensar meditativo que piense en pos del sentido que impera en todo cuanto es” (p. 3). Esta pregunta por el sentido pasa desapercibida, precisamente por la confianza abismante en el pensamiento calculador, que pareciera la única vía en que el ser humano puede corresponder al ser. Para el filósofo, lo riesgoso no consiste en que el mundo se tecnifique completamente. “Mucho más inquietante es que el ser humano no esté preparado para esta transformación universal, que aún no logremos enfrentar meditativamente lo que propiamente se avecina en esta época” (p. 6). La inquietud viene dada por la falta de pensamiento meditativo. El pensar calculador que obnubila y cierra otros modos de la verdad, pareciera que se encuentra tan ensimismado y encerrado en su cálculo, habitualmente en la particularidad del especialista, que la apertura de la totalidad es velada. Sin embargo, el pensar meditativo pervive de todos modos soterrado sin desaparecer cabalmente. Quizás un ejemplo pueda resultar más esclarecedor: la preocupación de un ingeniero que trabaja en minas consiste en hacer rendir la naturaleza con el menos costo posible, a la luz del beneficio del progreso; su pregunta no recae en el sentido de lo que está realizando, en lo que subyace en esta eficiencia, es decir, ¿qué quiere decir progresar? Se podrá aseverar que un ingeniero no tiene por qué hacerse estas preguntas, pero justamente esta argumentación muestra la potencia actual del pensar calculador. En *Serenidad* Heidegger destaca que todo humano puede plantearse la pregunta por el sentido, no es una cuestión de ser especialista en metafísica o físico. Ya abrirse al camino de las preguntas por el sentido (que en último término recaerá en la pregunta por el sentido del ser) ofrecerá posibilidades de otro modo de habitar.

La experiencia a la que nos quiere conducir el filósofo consiste en un experimentar liberador a través del peligro que conforma el abandono del libre ser del hombre; asunto que atraviesa los textos “Serenidad” y “Hebel el amigo de la casa”, entre otros. Pareciera que la meditación por sí misma abriera el camino de la libertad. A partir del pensar, que en Heidegger guarda relación con la interpelación y la correspondencia entre el ser y el hombre, otras formas de desvelar quedarían abiertas. Este pensar sería el pensar por antonomasia que va en pos del sentido que impera en todo cuanto es. Para ello habría que salir de la concepción unilateral de la técnica como instrumental que deja de lado otras figuras de la verdad. La gran dificultad de esta lectura es que deja de lado la perspectiva histórica del capitalismo, enfocando su análisis en el cálculo y el stock. La dificultad del pensamiento calculador es similar al de la técnica, puesto que –como se deja presumir en *Serenidad*– constituye la base de la técnica moderna. En este texto se afirma que desde el siglo XVII se viene preparando esta manera de comprender lo real. No obstante, en *Serenidad* Heidegger intenta señalar un camino diverso, que pareciera residir en el pensar meditativo debido a la estructura dicotómica de su conferencia.

Heidegger propone una senda que apunta a la concepción de la verdad: la apertura al misterio y el desasimiento ante las cosas. En otras palabras, la apertura frente a aquello que desconocemos, lo que no cabe dentro de la planificación del cálculo. Si bien vivimos en un mundo técnico, y así es cómo supuestamente el ser nos interpela, sino también podemos corresponder diciendo sí y no a los dispositivos técnicos. De esta manera el ser humano podría liberarse no sólo de los costos que trae consigo la dependencia, también de que él mismo se vaya convirtiendo en un ente calculador y calculable, afectando su propio ser. (En las tradiciones de lectura de Marx, este fenómeno de alienación y reificación remite a las condiciones de producción que afectan a la sociedad capitalista en general, incluyendo el arte). Pues el modo de representar el mundo se transforma en la única manera de establecer el vínculo con el ser, sin percatarse que existen otros modos de pensar. De esta forma se huye del pensamiento meditativo.

La intención de *Serenidad*, como “La pregunta por la técnica”, consiste en lograr una relación libre con la técnica. De partida, el término *Gelassenheit* también ha sido traducido como desasimiento o dejar ser, que conlleva la actitud de liberar a los aparatos técnicos a algo superior a ellas, y no como ocurre cotidianamente con la dependencia de los objetos y dispositivos. Una de las explicaciones decimonónicas por las que el ser humano se aferra de esta manera es que este mismo camino yermo culmina en una imagen desértica del

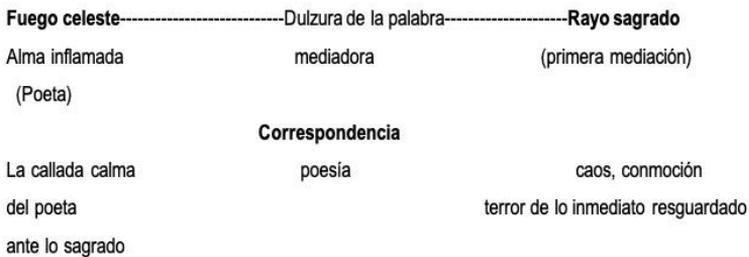
mundo. La conocida frase de Nietzsche sobre el nihilismo como un desierto que crece guarda relación con la muerte de lo sagrado, deponiendo la vida al nihilismo y al desarraigo de la falta de pertenencia -leído desde esta mirada heideggeriana- a través de la unilateralidad de la razón calculante, explicación que se remontaría a cierto espíritu romántico contrapuesto, por ejemplo, a la poesía de Baudelaire, que mencionamos anteriormente. No hay algo que no sea sometido al cálculo y la medida; la naturaleza y la sociedad tienden a verse como lo más cercano y acumulativo. El ser humano se asiría a lo que quiere sacar provecho a través de la voluntad de poder. Ante esta concepción en que predomina la subjetividad y el dominio, la extraña apertura al misterio a la que alude Heidegger constituye un dejar ser, donde se acepta y se incorpora lo desconocido: "la actitud por la que nos mantenemos abiertos al sentido oculto del mundo técnico" (p. 8). El hombre de la técnica pretende dominarla como si fuera un mero instrumento; sin embargo, la técnica en cuanto *aletheia* trae consigo algo oculto que no sabemos hacia donde nos podrá conducir. (Carácter oculto que en la tradición marxista consiste en las contradicciones sociales por medio de la superestructura ideológica y fetichista de la circulación). El pensamiento meditativo sería el pensar por excelencia. Meditar no pareciera ser para Heidegger lo mismo que filosofía. Los mismos estudios filosóficos pueden ser carentes de pensamiento, y ser gobernados por la tecnificación del pensamiento (Heidegger: 2007, p. 268). Con todo, es necesario recalcar que Heidegger no sostiene que el pensamiento calculador sea innecesario ni tampoco que esta dicotomía sea la única posibilidad de los modos de pensar. En su periplo filosófico comparecerá un tercer camino que, en cierta medida, ya estaba presente en la instancia conmemorativa en que se dicta la conferencia *Serenidad*. Recuérdese que la alocución dada por Heidegger se expresa en honor al compositor Conradin Kreutzer. Las primeras palabras del filósofo, aparte de los saludos formales, refieren a lo que significa conmemorar, que en castellano lleva consigo una palabra importante: memoria (véase asimismo "La pregunta por la técnica", Heidegger: 2007, p. 150). Y es, justamente, en ese contexto que Heidegger habla de tres modos de pensar. En el extenso ensayo dedicado al poema "Andenken" de Hölderlin, Heidegger apunta dicha distinción al pasar. Pero antes de aludir al pasaje señalado, es necesario indicar algunas observaciones sobre esta palabra.

Si bien el poema "Andenken" ha sido traducido habitualmente como "Recordación" o "Recuerdo", los traductores Helena Cortés y Arturo Leyte prefirieron traspasar al castellano el título del texto de Heidegger como "Memoria". Las razones de esta preferencia la explican en una nota: el significado que Heidegger quiere dar al término "Andenken" es "el de las dos palabras que componen este vocablo, la preposición "an" y el verbo "denken", esto es, un "pensar en" que otorga el título "Andenken" un valor de futuro que no tendría la palabra recuerdo, que sólo mira hacia el pasado" (Heidegger: 2005, p. 87; en lo que sigue lo citaremos como *Aclaraciones*). La memoria o *Andenken* no es para Heidegger solamente un referir el pasado, sino también un repetir y un reunir que está asociado a *Denken*. En *¿Qué significa pensar?*, Heidegger alude a estas palabras asociándolas: *Denken, Dank y Andenken* (además de *Gedank*). Las tres están íntimamente vinculadas, guardando relación con los más digno o grávido de ser pensado, agradecido y recogido en la conmemoración<sup>8</sup>. "Andenken" de Hölderlin no consiste para Heidegger en una simple añoranza del pasado griego; la memoria remite al quehacer del poeta que conmemora lo más grávido. Lo que quizás también podría relacionarse con la celebración, en tanto comprensión de un modo del quehacer poético, graficado por Hölderlin a través de la fiesta.

En este contexto, Heidegger discute un pasaje complejo del poema, donde Hölderlin escribe sobre la soledad del viaje poético, planteándose: "Pero ¿dónde están los amigos? ¿Dónde Bellarmino / y el compañero?" En una polémica lectura, Heidegger lleva la pregunta hacia el lugar del poeta, donde éste se interroga por su ubicación. En esta interpretación, el filósofo distingue tres modos de preguntar para comprender la memoria que sería empleada con dicha interrogación: "la memoria (*Andenken*) no excluye el preguntar, solo que dicho preguntar no se deja atrapar por la duda calculadora. Además, dicho preguntar poético es de otro tipo que el preguntar pensante, que se arriesga dentro de lo que es esencialmente digno de

<sup>8</sup> Lo grávido, que señala la traducción, guarda relación con la "dignidad" del hombre del llamado de la pregunta por el ser (Heidegger: 2005, p. 136). El recuerdo es una acción de gracias, y el meditar no se da sin ellas dos.

ser preguntado y allí trata de solventar algo distinto que decir lo sagrado” (Heidegger, 2005: p. 142). Desde ya en este pasaje, Heidegger distingue entre un pensar calculador, uno meditativo que corre el riesgo de lo más digno de ser preguntado, y el poético que va en busca –sobre todo en Hölderlin- de lo sagrado<sup>9</sup>. Más adelante continúa concentrándose en los últimos dos: “el pensador piensa en lo que no es de casa, en lo extraño, que no será para él un mero tránsito, sino un auténtico *estar en casa*. Por el contrario, cuando el poeta pregunta rememorando (*Andenkend*) pone en poesía lo de casa” (pp. 142-143). Si bien el poema de Hölderlin fue escrito en un período de especial recogimiento y premura ante su viaje a Francia, frente a diversas situaciones intelectuales y vitales que conmocionaron al poeta, proporcionándole desde ya complejidad al poema debido a su tono iluminado, las aclaraciones de Heidegger revisten el mismo nivel de dificultad. No es nuestra intención dilucidar este pasaje, sino mencionarlo y contextualizarlo en relación con lo que venimos abordando. Sin embargo, con el fin de no dejarlo a medias y entender parte de la poética de Hölderlin, hay que recordar que la lectura de Heidegger apunta al camino excéntrico –tal como se lo ha interpretado- que Hölderlin elabora respecto al viaje de Occidente desde las fuentes griegas, al suceder de la sobriedad de la razón y la destinación de retorno a las fuentes de la tierra natal o las tierras del padre<sup>10</sup>. Es también la descripción de las diversas mediaciones que ocurren en el poeta con el fin de ofrecer el rayo sagrado a los demás mortales, con el peligro de llegar a trivializarlo. En otras palabras, es la explicación de las fuentes de la inspiración poética de Hölderlin. Lo anterior puede visualizarse en un pequeño esquema:



El viaje poético de Hölderlin provendría de este decir sagrado, donde el rayo sería la primera mediación de lo sagrado mismo, mientras la segunda mediación es la palabra poética; el grave peligro que corre el poeta –y eso se puede en las consecuencias vitales que tuvo para Hölderlin- es la doble amenaza de perder lo sagrado. Primero, ante la posibilidad de ser fulminado por el rayo sagrado y, segundo, por la palabra misma, que quizás no baste. Los dos aspectos se pueden atisbar en los últimos poemas de Hölderlin, y más aún cuando comienza a firmar como Scardanelli. Mostramos este esquema para entender mejor lo que abordaremos más adelante y dar cuenta el nivel de importancia que revista la poesía para Heidegger; no se trata simplemente de un gusto estético, sino de una tarea esencial que responde al *Ereignis* (Heidegger: 2003, p. 61). No obstante, nuestra intención no es quedarnos en la aclaración de Heidegger sobre el poema “*Andenken*”. La importancia de la poesía, que guarda relación con el morar, intentaremos pensarla en Heidegger a partir de la supuesta unidad primordial que sería el poema. Si lo poético es un pensar, que puede abrir otra posibilidad al desocultar provocante de la técnica moderna, aquello tendría que mostrarse en este ámbito singular de la poesía. ¿Qué entiende Heidegger, entonces, por poema? Para abordar esta pregunta nos referiremos a la conferencia de Heidegger denominada justamente con este título.

<sup>9</sup> Asimismo, ya en el curso *Los himnos de Hölderlin “Germania” y “El Rin” Curso del semestre de invierno 1934-1935 en la Universidad de Friburgo*, Heidegger distingue entre tres formas de decir: el poético, el pensante y el de la ciencia. Los primeros dos, aunque no son iguales, dicen silenciando; mientras que el tercero, es un enunciar directo.

<sup>10</sup> Los traductores Helena Cortés y Arturo Leyte indican una interpretación novedosa y, hasta cierto punto, sorpresiva en comparación con las lecturas tradicionales, sobre el destino a que conduciría el camino excéntrico: América (Heidegger: 2005, nota 10, p. 92; nota 119, p. 150).

A pesar de la lejanía temporal de más de treinta años entre “El origen de la obra de arte” (1935/36) y “El poema” (1968), es necesario recordar una de las tesis que Heidegger defiende en el primer ensayo, que permite comprender mejor la relación entre técnica, arte y poema. En “El origen de la obra de arte”, y en consonancia con “La pregunta por la técnica”, Heidegger hace ver el origen verbal de “Técnica” y “Arte”: *poiesis* (Acevedo: 1999, pp. 129-130). Considerando aquel vínculo que reside en los modos de verdad, en cuanto *poiesis* como *aletheia*, se suma otro rasgo: “*Todo arte es en su esencia poema en tanto que un dejar acontecer la llegada de la verdad de lo ente como tal (...)* Es desde la esencia poética del arte, desde donde éste procura un lugar abierto en medio de lo ente en cuya apertura todo es diferente a lo acostumbrado” (Heidegger: 2003, p. 52). En esta cita perviven varias nociones imposibles de desarrollar cabalmente en este trabajo, de las cuales es relevante recalcar para nuestros propósitos al menos dos: primero, el poema no es entendido como un “objeto lingüístico” versificado; su amplitud reviste la tesis de que el poema constituye la esencia del arte. En segundo lugar, el arte se conforma –según Heidegger– en la apertura del desocultamiento. En el poema se da el claro de la verdad, implicando con ello una concepción amplia de lo poético.

El poema no es, por lo tanto, una manifestación anímica sedimentada en verso, como si el poeta solo expresara sus sentimientos subjetivos o confidencias. El poema es un modo de advenir, conformando la esencia del arte. Por lo demás, el desocultar de la obra de arte y del poema se diferencia del aseverar técnico, en que no es disponible y dado como una reserva: “la fundación (de la verdad en el arte) es algo que viene dedado por añadidura, un don” (Heidegger: 2003, p. 54). Estas tesis son fundamentales para comprender la relevancia de la aclaración que lleva a cabo Heidegger, puesto que no se trata simplemente de una preocupación radicada en la crítica literaria o en la filosofía *del* arte. El poema en cuanto esencia del arte, configura un modo de *aletheia* que puede proporcionar una manera diversa al desocultar provocante. En este ensayo, particularmente la sección llamada “la verdad y el arte”, Heidegger sostiene que la esencia del arte es poema y, a su vez, éste consiste en fundación de la verdad, en tres sentidos de fundación: en cuanto donar, fundamentar y comenzar, y a cada uno le corresponde un modo de cuidado. Desde ya plantear el cuidado respecto al fundar, y éste en relación con el poema y la verdad, lo distingue del desocultar provocante, aunque el filósofo no establece las condiciones situadas de producción y circulación del arte en el capitalismo. Esto daría cuenta de una sutil diferencia en la concepción de la verdad: una expuesta a los shocks de la ciudad como la poesía de Baudelaire -leída por Benjamin-, que quema el velo a través de la distracción, y la concepción del desocultamiento como una contemplación (*cum-templum*) que implícitamente mantiene el velo y el templo de lo sagrado.

Aun cuando la conferencia “El poema” pueda considerarse breve, el texto es pródigo y complejo en sus reflexiones. Las primeras palabras del epígrafe aparecen dedicadas al cumpleaños setenta de Friedrich Jünger. La importancia de Jünger en el pensamiento de Heidegger ha sido interpretada por Michael Zimmerman, dividiendo incluso su influencia en tres periodos relativos a las reflexiones sobre técnica (Zimmerman: 2007). Por ende, la dedicatoria no es para nada trivial; sin embargo, Heidegger no trata en su conferencia la obra de Jünger, sino la de Hölderlin. Es conocida la importancia que contiene este poeta en su pensamiento, y aunque Trakl, Rilke, y el mismo Jünger, entre otros, tienen un lugar especial en el desarrollo de su obra filosófica, Hölderlin es, sin duda, el más relevante por las mismas razones que Heidegger señala en sus cursos sobre “Germania” y “El Rin” de 1934/1935 y la conferencia de Roma, *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Hölderlin no es un poeta cualquiera, en la medida en que sería “el poeta del poeta” (Heidegger: 2008, p. 128) y uno de los pensadores más grandes, cuya labor ha insistido en poetizar de manera incansable la esencia de la poesía, estableciendo igualmente una revelación de futuro. No es el caso poner en duda o revisar esta afirmación, pero es innegable que la relevancia de Hölderlin proviene asimismo de la íntima consonancia que logra establecer el filósofo con el pensar poético de Hölderlin, quien amaba los orígenes griegos como quizás ningún otro poeta de su tiempo.

Si bien Heidegger se encamina a pensar el poema a partir Hölderlin, aquello no quiere decir que elabore una lectura acerca de lo que consistiría la estructura común a la generalidad de todos los poemas. Heidegger

apunta a su excepcionalidad, a pensar la poesía de Hölderlin como plasmación del poeta como tal; es más, “en la poesía de Hölderlin experimentamos –afirma el filósofo- poéticamente el poema” (Heidegger: 2005, p. 202). Con anterioridad a esta conocida aseveración, Heidegger se había autoimpuesto un cuestionamiento: ¿cómo hablar del poema si son los poetas quienes están familiarizados con su quehacer?, ¿no debiera ser un poeta –y no un filósofo- el que explicara la forma en que escribe? Esta objeción conforma un argumento fuerte. Presupone que el pensador –y cualquier lector- no podría opinar de lo que no sabe, puesto que se ubicaría en una extranjería que le impediría una familiaridad con el poema. Aquí hay dos aspectos a considerar: primero, Heidegger no se aproxima a la poesía como poeta, sino en cuanto pensador. Por ende, su acercamiento a la poesía constituye más bien un diálogo que un intento por entender al poeta como exégeta. En segundo lugar, no es casual que Heidegger recurra a Hölderlin, debido a que, según el filósofo, es quien se dedica a poetizar “lo peculiar y propio del poema” (p. 201), a pesar de calificarlo como extraño y enigmático. ¿Querrá decir que la poesía sería de partida extraña y, por ende, quien quiera leerla estaría en las mismas condiciones que el poeta? Por ende, ¿el poema sería ya una extrañeza? Algo de aquello señala Heidegger en múltiples lugares, cuando sostiene que la poesía sería inhabitual pero no por eso menos real. No obstante, dejaremos la pregunta abierta para seguir merodeando en ella, puesto que esta extranjería contiene más ramajes que los mencionados, inclusive para el mismo Hölderlin cuya poesía pareciera no ser lo suficientemente próxima poética e históricamente.

El nudo de lo que estamos señalando se encuentra en el mismo término que indagamos. Según Heidegger, “poema” contiene una ambigüedad: puede significar un concepto general para la historia de la literatura, o puede “querer decir el poema destacado y excepcional, señalado por el hecho de que sólo él llega a nosotros de modo destinal precisamente porque nos poetiza el destino en que nosotros mismos nos encontramos, sepámoslo o no, tanto si estamos dispuestos a asumirlo como si no” (p. 202). Desde ya en esta cita se mencionan varios aspectos relevantes. Primero, el poema no sería algo común, en cuanto su sentido no se revelaría en la uniformidad de la vida diaria, modulada por las expresiones técnicas de la publicidad o los *medios* de comunicación, que conciben el lenguaje como un instrumento reduciendo el entorno a algo disponible. Cuando Heidegger alude a este carácter excepcional apunta, en primera instancia, a la posibilidad de concebir el lenguaje de otra manera. En *Hölderlin y la esencia de la poesía*, sostenía que la poesía era la más inocente y peligrosa de las tareas, en vistas de que se puede decir a través del lenguaje lo más puro o esencial como también lo más trivial. (Habría que revisar, en contraste, la poesía ligada a vertientes de política directa o la coloquial, como la de Nicanor Parra, que emplea el uso común y la publicidad). Heidegger mantenía ciertas reservas respecto de *algunas* manifestaciones del arte de su época, aunque no de *todo* el arte contemporáneo. Hay que recordar que tanto Trakl, Jünger, Char o Celan, entre otros que admiró e incluso guardó reserva, fueron también sus contemporáneos.

En segundo lugar, al comprender el poema como destino, esta concepción no pareciera ser la más usual, sobre todo si se la considera a partir de los estudios de literatura. Aquí “Destino” tampoco parece significar “sino” o un futuro inexorable; en este pasaje “Destino” constituye la indicación de donde nos encontramos –de la cual podemos estar enterados o no-, señalando la apertura no subjetiva del poema. No se trata de negar o afirmar su potencia, sino más bien de lo que revela sobre el tiempo en que nos asentamos históricamente. Para el filósofo, el poema no sería un asunto de una vivencia pasajera; apuntaría más bien a un asumir la experiencia a la que nos interpela. Si se piensa a cabalidad, este experimentar que yace en el poema de Hölderlin puede llevarse a cabo por parte del lector en una interpelación, cuando aquél se hace cargo de lo dicho. No se trata de un análisis científico, lingüístico o canónico, que estandarice textos según un marco dado. Desde el principio comprende el poema como una extrañeza, no cuantificable ni medible de acuerdo con resultados; escucharlo significaría atesorar la espesura de su enigma.

En la conferencia, Heidegger intenta posteriormente despejar cuáles son los poemas o textos más acordes de Hölderlin para comprender el poema. Lo más obvio sería abordar los ensayos del poeta referidos a la poesía, o los poemas explícitos relativos al quehacer poético (como “Vocación del poeta” o “Ánimo de poeta”). No obstante, el filósofo los deslinda por estar ligados –sobre todo los ensayos- a la experiencia de su poema.

Estas afirmaciones pueden ser cuestionables, debido a las preocupaciones y amplitud de los ensayos de Hölderlin en relación con el lugar de la poesía. Sin embargo, Heidegger opta por seguir ciertos pasajes y versos precisos, en algunos casos muy específicos y de períodos distintos. El filósofo no ignoraba la particularidad y precisión pormenorizada de su lectura, en varias de sus aclaraciones señala la data de los poemas y las distintas versiones, guiándose a veces por los esbozos y no los textos supuestamente definitivos. Como mencionamos, su aproximación no es lingüística ni literaria, sino que se entabla a partir de un polémico diálogo filosófico. Y para ello no existe una sola forma de acercamiento, una doctrina previa sobre la manera correcta de acercarse al poema. En otros ensayos o conferencias, Heidegger establece modos diversos de aproximación: por ejemplo, la lectura acabada de un solo poema, la lectura a partir del desglose verso a verso, o a través de la combinación de versos y poemas diferentes. No existe una estructura previamente garantizada.

Heidegger toma sus riesgos. Para avanzar prefiere referirse a la tercera estrofa de la elegía "Pan y vino", poema que también es citado en otro texto capital suyo, del que toma el verso "Y para qué poetas..." como título. A partir de la cita, Heidegger sigue la conocida tesis de la inspiración poética, aunque con matices propios: "no es el poeta quien inventa lo propio de su poema, sino que le es asignado. Él asume la voz de la determinación [*Bestimmung*] y sigue la llamada, la vocación" (p. 203). Recordemos que *vocare*, viene precisamente de llamado, de ahí procede igualmente la concepción de la poesía como *evocación*. Según los traductores, *Bestimmung* es un "término que incluye la raíz de *stimme*" ("voz") (p. 203). La peculiaridad de Heidegger consiste en que la inspiración o el llamado no constituyen una razón para declarar al poeta lisa y llanamente delirante, que al no saber lo que dice habría que expulsarlo de la *polis*. Quiere dejar espacio para escuchar esa voz que dice el poeta. Ahora bien, habría que ver desde dónde proviene esa voz. Cuando se dice, por ejemplo, de los poetas griegos que se sentaban en el trípode de las musas, esto indicaba que la madre de las musas era *Mnemosyne*; por lo tanto, al invocarlas el poeta llamaba a la memoria, reconstruyendo el relato de su pueblo y, a su vez, proporcionando un por venir. La memoria reúne el pasado con el presente y proyecta un futuro. El delirio poético de *Mnemosyne* permitía constelar un pueblo a partir de su relato. ¿Cómo entenderá Heidegger a su vez esta vocación?

Aquí ingresamos en esta conferencia a las secciones de mayor espesura al diálogo entre Heidegger y Hölderlin, más específicamente en la concepción de los dioses huidos. Tal como lee en "¿Y para qué poetas?" a propósito de la misma elegía, Heidegger sostiene que nuestro tiempo de indigencia ha sido advertido por Hölderlin, al dar cuenta de la huida de los dioses no sólo señala su pérdida, sino *más aún* el no percatarnos de su partida. Es, por decirlo de alguna manera, una doble penuria, la medianoche de la noche, donde ni siquiera sentimos la falta de dios como una falta (Heidegger: 2003, p. 199), que concuerda con el pasaje de Nietzsche de la muerte en *La ciencia jovial*. Nótese que Nietzsche era asiduo lector de Hölderlin.

Heidegger lee pasajes semejantes del poema "*Mnemosyne*" en "¿Y para qué poetas?" y "El poema", en que Hölderlin dice "largo es / el tiempo", apuntando al "Gran destino" —en el caso del último texto— que plasmaría y pensaría Hölderlin. Este "Gran" no quiere decir enorme, sino la amplitud temporal que Hölderlin poetiza. Si bien en los dos textos se constata la indigencia con la huida de los dioses, en el comentario de "El poema" el acento está puesto en el por venir, esto es, en el tiempo de advenimiento en espera de los dioses, que ciertamente no son los mismos que la antigua Grecia. En cambio, en "¿Y para qué poetas?" —por lo demás dedicado a Rilke— dichos pasajes ponen énfasis en la medianoche de la noche del mundo, que ya ni siquiera experimenta la carencia de las huellas de lo sagrado. No se trata aquí de optimismo o pesimismo, tal como Heidegger señala en "¿Y para qué poetas?", sino de un destino que habría que pensarlo más acá de esa polaridad (Heidegger: 2003, p. 200). Ahora bien, volviendo a "El poema", Heidegger muestra por medio del himno "Germania" el anuncio del advenimiento de dioses todavía desconocidos. En la cita tomada por el filósofo aparece la palabra "Presentes", pero en su interpretación la lee como un temprano advenimiento, no su arribo. Esa es la doble obligación del poeta: la relación con los dioses presentes y sus nombres, puesto que en cuanto poeta se trata de una cuestión también de lenguaje. ¿De preparar el lenguaje? De manera extraña, Heidegger

afirma –y también varios versos de Hölderlin- que los dioses son anunciados como demasiado cerca. ¿Es una contradicción advertir sobre la huida de los dioses y, al mismo tiempo, mencionar que están demasiado cerca?

Esta cercanía Heidegger la lee en versos del himno “Patmos” y en otra estrofa de la elegía “Pan y vino”; los meandros de la lectura y los poemas contienen diversas sinuosidades, donde supuestamente la poesía intenta sobrellevar la carga del elemento divino. ¿En aquello consiste el decir poético, en la intensidad de su nombrar? Por ahora, no lo sabemos muy bien, pero no deja de ser relevante que Hölderlin sucumba finalmente a la locura, y que en las últimas líneas de “Como en el día de fiesta” –no consideradas en las primeras recopilaciones debido a la confusión- culmine en un baluceo enigmático diciendo “Allí” (Hölderlin: 1951, p. 33). ¿Habrá sido capaz Hölderlin de mantenerse en esa intensa necesidad de nombrar? Heidegger llama a esta vocación –a partir del poema “En las fuentes del Danubio”- que está obligada “por una sagrada necesidad” (Heidegger: 2005, p. 207). Y, en relación con algunos versos del extenso poema “El archipiélago”, es además un decir callado (“los nombraré para mí, calladamente”, dice Hölderlin), pero no en sentido de guardar un secreto egoísta que los demás seres no merecen conocer. Es lo mismo que debe ser nombrado lo que impone este callar: “el nombre –asevera Heidegger- en que se expresa ese nombrar debe ser oscuro” (Heidegger: 2005, p. 208). Es el lugar en que el poeta nombra los dioses, por lo tanto, suponemos que no debiera ser trivial. Es el lugar para nombrar a los venideros: “a fin de que esa lejanía se abra como tal lejanía, el poeta debe retraerse, retirarse de la presencia opresiva de los dioses y solamente ‘nombrarlos calladamente’” (p. 208). El poeta y la poesía, a través del lenguaje, debe pasar por diversas mediaciones para nombrar a los dioses. Debe retraerse y nombrar calladamente, a fin de preparar el lugar de sus nombres. En castellano podemos diferenciar el silencio con el callar, en la medida en que este último implica una reserva –no en el sentido de *Bestände*- de alguien que sabe algo; en cambio, el silencio no implica necesariamente un saber. El callar del poeta, leído desde Heidegger, tal vez consista también en que algo sabe del rayo sagrado, pero tiene que tratar de hacerlo llegar a los demás mortales sin volverlo pueril. Pareciera que es necesario también saber callar para decir lo esencial. Heidegger ahondará más adelante sobre lo que significa este callamiento. Por lo pronto, el filósofo indaga primero en lo que sería el nombrar como conocimiento: “El nombre presenta, da a conocer. Quien tiene un nombre es conocido de lejos. Nombrar es un decir, esto es, un mostrar, que permite que se abra el qué y cómo debe ser experimentado y conservado en su venida a la presencia. El nombrar desvela, descubre. Nombrar es el mostrar que permite experimentar y llegar a saber” (p. 208).

Tal como se observa en esta cita, el nombrar no es sólo una cuestión gramatical, pensada usualmente a partir del sujeto, verbo y predicado, o en términos de un juicio en que se asevera algo sobre algo. En poesía ya no estamos pensando en relación con la oración enunciativa; el nombrar es un mostrar, un traer a presencia, donde se da el desvelamiento. Cuando se lee el poema a cabalidad muestra al lector lo dicho, lo convoca, de otra manera a como sería una afirmación o negación. El poema trae consigo aquello nombrado cuando se lo lee. No requiere de explicaciones, argumentos o demostraciones. El nombrar es un modo en que la verdad permite saber; si es de lejos –señala Heidegger-, en decir hacia lo lejano. Pero si debe llamar algo que está cerca y conservarlo como lejano, constituye un modo de cubrir. Aquí este velar no aparece como negativo, como podría pensarse si se lo considerara como un impedimento que nos distanciaría de tener contacto directo con lo desvelado; al contrario, este velar pueda pensarse en varios sentidos: velar como cuidar, velar como cubrir u ocultar; o también, inclusive, como el *rito* de velar las armas, o el *temporal* de pasar la noche en vela. Poéticamente, y en el sentido en que Heidegger aborda a Hölderlin, estas resonancias pueden tener cabida en su lectura desde la traducción al castellano.

Los nombres a los que está apuntando son los nombres sagrados. Quizás para entender mejor este velar que cuida pueda ayudar un parangón con ciertas ideas de Nietzsche, propias de los debates decimonónicos sobre el nihilismo. En el prólogo a la *Ciencia jovial*, el filósofo cuenta que una niña le pregunta a su madre: “¿Es verdad que el amado dios está en todas partes?” (...) «pero eso lo encuentro indecente» - ¡una señal para los filósofos! Se debería respetar más el *pudor* con que la naturaleza se ha ocultado detrás de enigmas e inseguridades multicolores” (Nietzsche: 1999, p. 6). En este parágrafo, Nietzsche expresa la impudicia de considerar lo divino como si fuera un ente más entre otros; al tratar a dios como si estuviera en todos lados, se

corre el peligro de rebajarlo y trivializarlo. En *La genealogía de la moral*, Nietzsche advierte: “hay en el este de Asia pequeños y despreciados «pueblos paganos» de los que estos primeros cristianos podrían haber aprendido algo esencial, un poco de *tacto* del respeto; según atestiguan misioneros cristianos, aquellos pueblos no se permiten siquiera pronunciar el nombre de su Dios” (Nietzsche: 1994, p. 168). Más allá de la interpretación del cristianismo, su observación consiste en que lo supuestamente más sagrado no puede nombrarse sin más, ante el pudor de convertirlo en un ente más. Este es el peligro que recorre el poeta, sobre todo uno como Hölderlin, que intenta ocupar el lenguaje para nombrar lo sagrado. Este lugar de lo poético estriba en una vocación que puede culminar en un mortecino silencio, como ha sucedido con el abandono de la poesía por parte de algunos poetas, o también en la locura o el suicidio. La experiencia de lo sagrado, en todo caso, no consistiría solamente en el nombre de los dioses, también puede ser el nombre de la “Naturaleza”, tal como señala Heidegger, revistiendo en Hölderlin un carácter entre velado y desvelado, opuesta a la comprensión de la naturaleza como un stock.

En “Regreso al hogar” (según la traducción del texto que estamos trabajando), Heidegger rescata los versos en que el poeta insiste de nuevo en el callar, “pues faltan nombres sagrados” (Heidegger: 2005, p. 209). ¿Cómo entender entonces este callar si faltan los nombres? La lectura podría propender, como lo han hecho otros intérpretes, a ver la derrota de la misión poética de Hölderlin<sup>11</sup>. No en un sentido peyorativo, por el contrario, sino con el máximo respeto y admiración por el declive sufrido como un héroe, en que va cayendo al precipicio ante la falta de nombres. Heidegger se aproxima de otro modo: primero insistiendo en que este callar no es un secreto guardado ante los otros seres humanos –lo cual negaría su vocación de poeta-, y segundo entendiéndolo como un callar sagrado respecto de los dioses y del sometimiento a lo que le ha sido asignado con cierto reposo, calladamente.

Esta manera de entender el callar no es habitual. El lector quisiera encontrar desde ya una definición de aquel callar con que Heidegger está leyendo en los poemas; sin embargo, no sigue esa ruta de la definición lógica, y los presupuestos ontológicos que conlleva, entendiendo que el asunto abordado no es fácil de definir, menos aun cuando el lenguaje usual y la definición tradicional propende a la oración enunciativa y a la definición del género próximo y la diferencia específica. Pero aquí estamos tratando un lenguaje poético y un nombrar que imbrica lo sagrado. En otras palabras, si el poeta pudiera decirlo fácilmente, seguramente lo hubiera hecho. Pero la imposición de aquello que intenta nombrar, sin trivializar, involucra el máximo cuidado. ¿Qué más complejo de decir que lo sagrado cuando éste se encuentra en su declive cultural?

El callar tendría en vistas el decir lo más suyo del poeta, aquello en que se lo necesita, según Heidegger: el advenimiento de los dioses. El lugar del poeta es especial. Los dioses requieren de él para preparar su aparición. Es un mediador que responde al llamado de los rayos sagrados. Hölderlin menciona, inclusive, que el poeta requiere estar al descubierto para cumplir su misión. Según Heidegger, es aquel que presiente, “o siente antes que el corazón de los hombres que sienten” (p. 212). Entrevé aquello en otros versos del poema “El archipiélago”, donde lo sagrado requiere de su glorificación, esto es, dejar que algo se manifieste. Con esos signos, el poeta presiente el temple fundamental en que una época se conforma. Aun cuando no lo señala literalmente así, Heidegger se refiere a los presentimientos y al temple en los cursos de los años treinta *Los himnos de Hölderlin “Germania” y “El Rin”*. El poeta encamina el presentir, pero aquello no puede darse si no hay un sentir en común. Esta breve frase citada indica cierto entrenamiento o dudosa aristocracia de la sensibilidad: no todos son sensibles al decir poético o, mejor dicho, no lo escuchan. El poema requiere de mortales que sientan lo dicho, lo que Heidegger denomina en “El origen de la obra de arte” los cuidadores.

El texto culmina con los versos del poema “Aliento”, donde Hölderlin también menciona el “calladamente” -que puede verse en lo sucedido por tanto tiempo con su poesía-, terminando con “y sin embargo florece”. Este decir, que cruza el camino escarpado en que el poeta puede caer fulminado por los rayos sagrados, reviste la potencialidad de germinar y sentir que no todo está perdido. Es una tarea mayúscula que la misma vida del

---

<sup>11</sup> Véase, por ejemplo, las lecturas de Peter Szondi (1991) en donde discute también algunas interpretaciones de Heidegger.

poeta alemán retrata. Según el filósofo, el poema, que también es el poema de Hölderlin, “congrega y resume el poetizar –en cuanto un nombrar usado por sagrada necesidad y para el servicio celeste por los dioses presentes- en ese decir articulado que, desde que fuera dicho por Hölderlin, sigue hablando en nuestra lengua, tanto si es escuchado como si no” (p. 212). Y es cierto, pues tal como indica esta última línea, el poema de Hölderlin pasó por vasto tiempo desapercibido en la filosofía y literatura alemana, y su poesía quedó en reserva por casi un siglo, hasta que fue vuelto a descubrir por los recopiladores de su obra y lectores atentos como Heidegger, Nietzsche, Szondi; Benjamin o Celan, entre muchos otros. La reserva de Hölderlin es diferente al de la reserva técnica. Su poesía permaneció resguardada para el debate de poético y político de las recepciones, en la intensidad que, a la espera del cuidado en que llegaran escritores y lectores atentos, se reconoce en su poesía un agradecer y no un provocar, “pues nunca ha doblegado/ al cielo lo violento” (Hölderlin: 2002, p.145).

### CONCLUSIÓN Y DISCUSIÓN FINAL

Hasta aquí hemos intentado seguir y elucidar lo más fielmente posible la concepción de Heidegger sobre el poema en la época técnica. Más allá de la corrección o no de las interpretaciones del filósofo acerca de la poesía de Hölderlin, cuyas lecturas han recibido críticas desde el punto de vista filológico-heurístico, filosófico y político<sup>12</sup>, lo relevante para nuestro estudio es la concepción del poema. En esta conclusión nos interesa establecer dos observaciones críticas: primero, la discusión sobre la función social del poema y, segundo, dar cuenta de la querrela en torno a la unidad lírica.

Respecto de la primera, en la lectura heideggeriana prima una perspectiva ontológica acerca del poema que corresponde a sus filiaciones de lectura y la perspectiva de época. Sin embargo, en el despliegue de lo que comprende por “época técnica” no aparecen dos aspectos claves: la transformación de la función social del arte en el capitalismo y las nuevas composiciones técnicas del poema, provenientes del arte de vanguardia y la preeminencia de las nuevas formas de imagen texto. La transformación de las condiciones de la experiencia (tiempo, espacio y materia) que Walter Benjamin analiza a partir de Baudelaire, Lesskow, Proust, Valéry, Brecht, Scheerbarth, etc. en el ámbito literario; y la importancia de fotografía y el cine en el arte de masa, entre otros aspectos ligados a la producción en serie, justo en el mismo periodo en que Heidegger dicta sus cursos y la charla de Roma sobre Hölderlin y la esencia de la poesía, da cuenta de las distancias en el valor de diagnóstico y pronóstico del arte entre estos pensadores, estableciendo a su vez un antagonismo en la política de las recepciones. El aspecto fundamental estriba en la función social del arte. El importante ensayo de Benjamin *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, rearmado tres veces entre los años 1934-1938, muestra la distancia de una concepción que se interroga por el lugar del arte en el capitalismo y, por ende, de las formas en que la reproductibilidad conjuga con la masa; vale decir, con la politización implícita del quehacer artístico (Benjamin: 2008). La crisis de la experiencia de acuerdo con la interpretación benjaminiana, ya expresada en la escritura de Baudelaire, barrunta la modificación de la estructura de las condiciones de producción que en la segunda mitad del siglo diecinueve y, muy pronto, en el veinte, se observará en la estética del shock y el ingreso de las imágenes visuales. Tanto Mallarmé, el dadaísmo, el surrealismo como el constructivismo ruso, así como otras propuestas de la vanguardia histórica, marcan la ruta de una nueva comprensión del poema. La “reproducción técnica” puede situarse precisamente como la oposición a la “época técnica”, entendiéndose que, si bien estas dos lecturas implican un declive, en la primera se establece una concatenación basada en las instancias del capitalismo (procesos de enajenación, fetichismo de la mercancía y modos de producción), mientras que en la segunda se muestra un debate acerca de los efectos de una comprensión filosófica moderna, cuya respuesta poética se configura principalmente a través

---

<sup>12</sup> Véase, por ejemplo, Szondi (1991), acerca del rastreo filológico de Hölderlin y las lecturas de Heidegger; y, desde el punto de vista político, Lacoue-Labarthe (2006; 2007). Para la suspensión del diálogo desde la política del poema y la catástrofe, ver Oyarzún (2006).

del don y la gratuidad. Estas tomas de posición han implicado que las lecturas actuales de la función social del arte puedan leerse de maneras opuestas, ya sea desde el artista como productor o como regreso a una instancia de mediación que busca volver a lo sagrado. En la disputa de las recepciones, que mira desde el presente el arte del pasado vivo articulando el futuro, el poema ha cambiado sus formas de configuración, gracias también a la apropiación y discusión sobre los nuevos medios en torno al ingreso de la construcción de las imágenes. *Un golpe de dados*, de Mallarmé, ya señalaba a fines del siglo diecinueve cómo la información de la prensa y las constelaciones visuales pueden entrar al poema. Esta modificación de la función social fue incluso consignada por el polémico poeta Gottfried Benn en su conocido ensayo "Problemas de la lírica" de 1951 (Benn: 1999, p. 179), donde la mirada ocupa un lugar central en las filosofías de la composición. Aspecto ya graficado por los poetas de principios de siglo veinte que establecen una configuración del poema desde el ámbito de la mirada y el entramado imagen/ texto. Las instancias técnicas del poema contemporáneo, sobre todo a partir de las vanguardias, postvanguardias, poetas visuales, concretos y experimentales, en general, indicaron una modificación del estatuto del poema, complejizando su comprensión mediada por las palabras. La expansión de las imágenes literarias y visuales inciden en el espacio poético, cuya escritura como vida expandida, decanta en poéticas de exploración, investigación e inclusive cálculo (como el grupo Oulipo<sup>13</sup>) que ponen en otra situación el solar de la experiencia. En otros términos, el arte incorpora los nuevos aparatos, permeado por las estructuras y las prácticas que las técnicas del capitalismo avanzado propicia. En este sentido, la postura de Heidegger sobre el poema sigue siendo moderna y, en algunos aspectos, premoderna.

Por otro lado, como señalamos, para dar término a nuestra propuesta de conclusión crítica sobre la concepción del poema, nos volcaremos a la discusión en torno a la unidad lírica y la posibilidad de comprender su contrapartida como juego de diferencias. Uno de los problemas que observamos al situar el poema en su contexto social, es el atravesamiento metafísico de las interpretaciones heideggerianas que recurren a la concepción del ser como un ente encerrado en sí mismo, completando su unidad con la sola remisión a sí<sup>14</sup>. A continuación, para mostrar lo que estamos señalando, seguiremos y parafrasearemos la lectura del estudio de Camilo Vélez sobre la conciencia y la metafísica de la presencia a través de la comparación entre las ideas de Husserl y Derrida (Vélez: 2008, pp. 83-100). En efecto, una de las bases de la unidad de la presencia, que es la identidad, es el principio de la irreductibilidad y originareidad del *cogito* en la reflexibilidad del ente conciente, *ego cogitante*. Con esto nos referimos a la conciencia fenomenológica, donde se recoge la esencia y la verdad del ser. Las cosas que se perciben, según el pensamiento de Husserl, toman su forma pura en la conciencia ya que el objeto de la percepción inmanente es indubitable porque ésta se da como una corriente de vivencias en la unidad del yo (Vélez: 2008, p. 88). Así, una vivencia, en tanto percepción del objeto que se da, se vive como aprehensión en tiempo presente: "El ente se concibe, en cuanto a su ser, como presencia (*Anwesenheit*), es decir, se le comprende con respecto a un determinado modo del tiempo, el presente (*Gegenwart*)" (Derrida: 2015, p. 36). La percepción interna de este *ego cogitante*, es el medio originario en el que el yo se hace unidad (identidad) inquebrantable consigo mismo. El yo se reconocería permaneciendo en la presencia de su mismidad, su ser-en-presente (*Anwesenheit*). El concepto de temporalidad de la fenomenología de Husserl es la base de la concepción unitaria de la conciencia, la cual, comprendida como sujeto, ha fijado la forma que domina toda manera de ser. Derrida, por otra parte, propone el concepto de "temporización", aludiendo al retardo espacio temporal que se da en la diversidad de lo diferente que está ya en "lo mismo", la *différance*. Para Derrida, lo "mismo" no es capaz de presentarse como idéntico a sí, como lo ha defendido cierta parte de la tradición occidental y, comenzando por proponer que todo significado es ya

---

<sup>13</sup> El cálculo potencial de Oulipo se orienta hacia una versión matemática técnica y experimental del poema, ejemplificada por *Cent Mille Milliards de poemes*, de Raymond Queneau, que puede diferenciarse del cálculo poético de Hölderlin en cuanto a medida existencial de los cambios de tonos (ver Hölderlin: 2001).

<sup>14</sup> Véase la crítica la noción de indigencia heideggeriana (que, por cierto, refiere implícitamente a su lectura sobre Hölderlin) y la remisión ontológica, en contraste con la situación de arte respecto de los niveles de producción y la industria cultural en Adorno (2014: p.120-121). Asimismo, hemos abordado esta discusión acerca de la lírica en torno Heidegger y el efecto de distanciamiento de las prácticas poéticas que desarticulan esta pretendida unidad del poema, en Polanco (2019).

significante, realiza una demostración a través de la interpretación de los signos de la escritura como unidades que cobran sentido sólo en tanto a la existencia de la diferencia entre ellos. Esta diferencia, que alude al desborde de la representación que se da en las cosas, ocurre en términos tanto temporales (diferir, retardar) como espaciales (ser diferente, distinto). Derrida muestra que no hay presente puro o simple, sino un tiempo como retención de lo que fue presente y de lo que será futuro con su porvenir. El presente es diferido, no es. De esta manera, la presencia comprendida como ser-en-presente, no sería capaz de realizarse. El ente, el ser y la presencia se reservan al comprender el presente como algo que nunca llega. En la temporización de Derrida, hay huellas (*traces*) y no presencias, postergación, no presentación. El sistema de diferencias del que habla Derrida, son las relaciones entre elementos, relaciones invisibles, que muestran su sentido justamente a partir de esa diferencia. Así, "lo mismo" en esta temporización, vendría a producirse justamente como huella, como rastro de todo lo que no es: "porque si ningún elemento del sistema posee identidad sino por su diferencia respecto a los demás, cada elemento está marcado por todos aquellos que no son él, es decir, lleva su huella" (Derrida: 2008, p. 92).

Ahora bien, para la aplicación de estos conceptos en su relación con el poema, nos basaremos en algunas ideas del ensayo *El poema como huella en Ximena Rivera* de Natalí Aranda. Si en algo concordamos con las ideas de Heidegger, es en la existencia de ese ocultamiento que existe en el poema. La cosa está oculta como lo que "es". Sin embargo, el "ser" de lo que hay en el poema no es estable ni permanece, no se puede hacer presente, por tanto, no podemos hablar del ser-en-presente para el reconocimiento de sí mismo, ya que éste presente está diferido, como lo describe Derrida, y se encuentra oculto porque está en el sistema de diferencias, es huella. Para Derrida no hay nada presente o ausente, solo *différance*. Lo que no es presencia ni ausencia, sino huella y nada más. "Esta huella no es ente, ni signo, sino posibilidad de sentido" (Aranda: 2019, p. 76), lo que hay es posibilidad, jamás presencia en el origen. Origen que para Heidegger implica la verdad del ser en su unidad. Más aún, la verdad del ente que se alcanza en el acontecer de su desocultamiento: "la obra [de arte] es el sostener aquella lucha en que se conquista la desocultación del ente en su totalidad, la verdad" (Heidegger: 2018, p. 77). En el poema acontece la *différance* en lugar de desocultamiento. El poema es lo que difiere de sentido, testimonio de la huella, imposibilidad de un sentido como unidad originaria y clausura metafísica. Esta posibilidad infinita es contraria a la idea de develamiento del ser. Parafraseando a Aranda, la poesía podría representarse en la metáfora de la llama de una vela que ilumina solo partes de las cosas, pero, sobre todo, muestra la sombra, la huella. Esa huella que no tiene origen y que muestra *que* "lo mismo" deja de ser el sentido último de lo Otro, lo infinitamente Otro (Blanchot, 1996: p. 259). Si bien Blanchot lo plantea dentro una pregunta, nosotros lo consignamos de manera afirmativa.

Hasta aquí hemos realizado una exposición que recorre desde la concepción de época técnica de Heidegger y cómo ésta pone en crisis la manera en que el sujeto comprende la verdad y a sí mismo. Cómo la época técnica, entendida en tanto *aletheia*, determina la esencia del poema como mediador de fuego celeste que atraviesa el alma del poeta (en este caso Hölderlin) hasta las insuficiencias que esta lectura presenta al demandarse una función social del poema (arte) cuando este es contextualizado en su momento histórico y social. Observamos que Benjamin aborda la función social del arte donde la belleza, lo sagrado y la genialidad del poeta se desafían con la instalación del capitalismo avanzado, cuyos presupuestos implican el ingreso de recursos expresivos que fisuran el espacio literario del poema (imágenes visuales, soportes, materialidades, campos de trabajo de archivos, visibilización de contenidos y formas, nuevos medios, entre otros). Finalmente, en un contexto contemporáneo en que se ha propuesto el acabamiento de la filosofía como metafísica de la presencia, la función del poema adquiere nuevas lecturas, ya no solo como desocultamiento de la verdad del ser, sino como diseminación y fracturas del sentido por venir. La poesía se expande al mismo tiempo que desplaza su lugar quebrado.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- AAVV. (2002). *Conmemorando a Heidegger*. Dossier de Imago Agenda 1997-2000. Biblioteca Internacional Martín Heidegger. Letra Vida, Buenos Aires.
- ADORNO, Th. W. (2014). *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*. Akal, Madrid.
- ACEVEDO, J. (1999). *Heidegger y la época técnica*. Universitaria, Santiago.
- ARANDA, N. (2019). *El poema como huella en Ximena Rivera*. Inubicalistas, Valparaíso.
- ARISTÓTELES. (1995). *Metafísica*. Espasa Escalpe, Madrid.
- BADIOU, A. (2007). *Manifiesto por la filosofía*. Nueva visión, Buenos Aires.
- BENJAMIN, W. (2008). *Obras*. Libro II vol.2. Abada, Madrid.
- BLANCHOT, M. (1996). *El diálogo inconcluso*. Monte Ávila, Caracas.
- DERRIDA, J. (2015). *Tiempo y presencia*. Universidad Diego Portales, Santiago.
- GOTTFRIED, B. (1999). *El yo moderno*. Pre-textos, Valencia.
- HEIDEGGER, M. (2001). *Hitos*. Alianza, Madrid.
- HEIDEGGER, M. (1994). *Serenidad*. Ediciones del Serbal, Barcelona.
- HEIDEGGER, M. (1997). *Ser y tiempo*. Universitaria, Santiago.
- HEIDEGGER, M. (2003). *Caminos de bosque*. Alianza, Madrid.
- HEIDEGGER, M. (2005). *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Alianza, Madrid.
- HEIDEGGER, M. (2007). *Filosofía, ciencia y técnica*. Universitaria, Santiago.
- HEIDEGGER, M. (2010). *Los himnos de Hölderlin "Germania" y "El Rin"*. Biblos, Buenos Aires.
- HEIDEGGER, M. (2018). *Arte y poesía*. Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.
- HÖLDERLIN, F. (1951). *Himnos tardíos*. Sudamericana, Buenos Aires.
- HÖLDERLIN, F. (2001). *Ensayos*. Hiperión, Madrid.
- HÖLDERLIN, F. (2002). *Vocación del poeta*. Antología poética. Cátedra, Madrid.
- KANT, I. (1997). *Crítica de razón pura*. Alfaguara, Madrid.
- LACOUÉ-LABARTHE, (2006). *La poesía como experiencia*. Arena, Madrid.
- LACOUÉ-LABARTHE, (2007) *Heidegger. La política del poema*. Trotta, Madrid.
- NIETZSCHE, F. (1994). *La genealogía de la moral*. Alianza, Madrid.
- NIETZSCHE, F. (1999). *Ciencia jovial*. Monte Ávila, Caracas.
- NIETZSCHE, F. (2018). *Acerca de la verdad y mentira en sentido extramoral*. Universidad de Valparaíso, Valparaíso.
- OYARZÚN, P. (2006) *Entre Celan y Heidegger*. Metales Pesados, Santiago.
- POLANCO, J. (2019). *Juan Luis Martínez, poeta apocalíptico*. Universidad de Valparaíso, Valparaíso.
- QUENEAU, R. (1961). *Cent Mille Milliardas de poemas*. Gallimard, Paris.

SZONDI, P. (1991). *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*. Gallimard, Paris.

VÉLEZ, C. (2008). *Conciencia de la unidad y metafísica de la presencia*. Saga. Revista de Estudios Filosóficos. Vol 9, n°. 17, pp. 83-100.

ZIMMERMAN, M. (2007). *La técnica en Heidegger*. Universidad Diego Portales, Santiago.

### **BIODATA**

**Jorge POLANCO SALINAS:** Doctor en Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte, Universidad de Chile. Actualmente es académico del Instituto de Filosofía de la Universidad Austral de Chile. La presente investigación corresponde al desarrollo conceptual del proyecto en curso Fondecyt Iniciación N° 11190215. Ha publicado libros de poesía y ensayo, entre los que destacan *Sala de Espera* (poesía), *Cortes de Escena* (microrrelatos) y *La zona muda. Una aproximación filosófica a la poesía de Enrique Lihn* (ensayo), entre otros.

**Isidora VICENCIO ANDAUR:** Escritora, Bioquímica y estudiante de Magister en Pensamiento Contemporáneo en la Universidad Austral de Chile. Ha publicado textos de crítica literaria en revistas como *Latin American Literature Today*, *La calle Passy 061* y *Letras S5*. En el año 2018 publicó el libro de poesía *Casas Enterradas* por la editorial LAR (Concepción, Chile).