

La flor y el templo

La cuestión griega de la *physis* y de la *téchne* en el pensar de Heidegger

Alberto Marín Vélez

NIA: 174008

Director: Amador Vega Esquerra

Curso 2017-2018

Facultat d'Humanitats (Universitat Pompeu Fabra)

ἐὰν μὴ ἔλπηται ἀνέλπιστον οὐκ ἐξευρήσει, ἀνεξερεύνητον ἔδον καὶ ἄπορον

Si no se espera lo inesperado, no se lo hallará, dado lo inhallable y difícil de acceder que es.

Heráclito, f. 18

Índice

INTRODUCCIÓN.....	pág. 1
I.- La <i>physis</i> y la pregunta sobre el ser en el pensar griego.....	pág. 3
II.- La <i>téchne</i> y la técnica moderna.....	pág. 14
III.- La <i>téchne</i> y el arte.....	pág. 26
IV.- La Cuaternidad y la cosa.....	pág. 45
Epílogo: la Serenidad en tiempos de penuria.....	pág. 59
BIBLIOGRAFÍA.....	pág. 66

INTRODUCCIÓN

En este trabajo intentaré recorrer las reflexiones heideggerianas sobre el arte y la cosa partiendo de la pregunta griega sobre la *physis* y la *téchne*. El objetivo de las siguientes páginas pasa por demostrar la enorme importancia que para Heidegger reviste la mirada griega a ambos conceptos. De hecho, creemos que de aquí parten nociones tan centrales para el pensador alemán como Cuaternidad (*Geviert*), cosa (*Ding*) o acontecimiento (*Ereignis*). El camino del pensar que nos propone Heidegger nos induce a ello: el tema príncipe de su preguntar, la cuestión del ser, se abre y se disputa en el centro de la mirada de Aristóteles y de los presocráticos. Aunque la interpretación heideggeriana de la mirada griega al ser será la piedra angular de nuestro trabajo, nuestra tarea quedaría incompleta si no explorásemos también el proyecto filosófico-histórico de la metafísica, ya que éste se alza en el mismo seno de la pregunta sobre el ser del ente. Así, el destino de la *téchne* griega se bifurca: por un lado, encontramos el camino interpretativo que Heidegger recorre, y que está ligado a la pregunta sobre la *physis* y la *téchne*, donde el concepto de *poiesis* es central; por el otro, encontramos el camino que lleva a su consumación, y que se agota precisamente al desplegar todas sus consecuencias, lo que ocurre en la técnica moderna. Heidegger tiene en cuenta ambos; es más, una reinterpretación apropiadora del pensar griego no puede darse sin asumirse como respuesta-propuesta nacida de un sentimiento de urgencia ante la amenaza que supone la «presentificación» de todas las posibilidades de nuestra existencia, de todo actuar, a manos de la relación pragmático-técnica que nuestra época ha llevado a su máxima realización.

El camino que proponemos sigue un recorrido circular: de la *physis* a la *téchne*, de la *téchne* al arte, del arte a la cosa, y de ahí al habitar poético, donde la cuestión del pensar sereno y meditativo es fundamental. Creemos que así justificaremos las palabras con las que Heidegger refleja su pensamiento: “ninguno de los caminos puede transitarse si no se han recorrido los demás”¹. La pregunta por el ser permea en toda la labor crítico-interpretativa que nuestro pensador lleva a cabo: intentaremos hacer justicia a su empresa

¹ Heidegger, Martin. “Caminos de bosque”. *Experiencias del pensar (1910-1976)*. Traducción de Francisco de Lara. Colección Lecturas, Serie Filosofía (Madrid: Abada, 2014) 50.

ofreciendo una visión panorámica de la misma, aunque remitiéndolo continuamente a la senda hollada por los griegos.

En el primer capítulo desplegaremos la cuestión griega sobre la *physis*, viendo cómo se articula la pregunta sobre el ser en Aristóteles y en los presocráticos. Así, llegaremos a entrever el hilo conductor de todo el trabajo. Muchos de los conceptos que usaremos aquí se volverán a usar en los capítulos siguientes.

El objetivo del segundo capítulo pasa por abrazar con la mirada la lógica interna de la evolución del concepto *téchne* hasta la consumación de sus posibilidades en la técnica moderna. Más concretamente, iremos de Aristóteles y Platón hasta Nietzsche y la época moderna, siempre, claro está, bajo la óptica interpretativa de Heidegger. De este modo, habremos analizado uno de los rostros de Jano; el otro, pese a que sigue un camino diferente, presupone la correcta comprensión del primero.

El tercer capítulo vuelve a la pregunta aristotélica sobre la *physis* y la *téchne* para situar en su seno la reflexión heideggeriana sobre el arte, cuyo centro radica en la noción de *poiesis*. Además, intentaremos dialogar con la escultura de Chillida para comprobar cómo el pensar heideggeriano responde a las mismas inquietudes que interpelan al artista vasco.

El cuarto capítulo retomará las conclusiones principales del capítulo anterior y se centrará en exponer la relación que Heidegger establece entre la cosa y la Cuaternidad del ser a partir de la noción de “habitar poético”. También recurriremos a la obra de Chillida para ilustrar lo dicho, esta vez parando mientes a la reciprocidad entre la cosa y el entorno.

Finalmente, en el epílogo pretendemos resumir brevemente los aspectos más importantes del trabajo y, a su vez, apuntar a la dirección del pensar que Heidegger fue construyendo a lo largo de su vida. Ésta es una tarea que parte de un pasado (el griego) que, al ser asumido como herencia, abre el espacio de la acción y de la decisión en el presente, con la intención de preparar o proponer un pensar que se resista a caer totalmente bajo la lógica de la técnica moderna. Con ello esperamos arrojar alguna luz sobre el pensar meditativo de Heidegger, que entendemos como un compromiso vinculante que nos pone en camino para pensar mejor la existencia humana y su apertura al mundo.

I.- La *physis* y la pregunta sobre el ser en el pensar griego

Parece, en efecto, que el principio [*arché*] es más de la mitad del todo, y que por él se aclaran muchas de las cosas que se buscan.

Aristóteles, *Ética Nicomáquea*

La pregunta sobre el ser nos conduce a la reflexión griega sobre la *physis*. En ella, Heidegger sitúa el “antaño de la aurora”², es decir, el origen de un pensar que, más allá de la lógica interna de la metafísica y de su despliegue filosófico-histórico, aporta a Heidegger una nueva luz para abordar el “gran desafío del ahí”³. Toda la interrogación presocrática y aristotélica es, en este sentido, una apertura a dicho misterio.

En el pensar griego, el ser muestra lo que podríamos llamar el «presentarse» o la «venida a la presencia» de los entes⁴. El rasgo principal de lo presente es su estar-delante y estar-a-punto (*úpokeinesthai*) en la presencia en tanto que ocasionado por una dinámica de desocultamiento que se lleva a cabo como una operación poiética. La *poiesis*, dice Heidegger, muestra el traer-ahí-delante que dispone un ente en lo no oculto⁵. Es importante destacar el hecho de que tal mirada al ser no pregunta por la esencia de lo presente a partir de su aspecto, es decir, desde una consideración objetivadora del sujeto, sino a la luz de su «venir», de su «llegada» a la presencia. De este modo, la *physis* remite al emerger-desde-sí constitutivo a todo *physei ónta*, en la medida en que guarda en sí mismo la eclosión poiética, ya que se auto-produce en un obrar en el sentido de la *thesis* (un emplazamiento o situación que es resultado de un llevar o traer a la presencia)⁶. Lo *physei* es pues *ergón*, obra, resultado de un surgimiento a lo desoculto de la presencia desde el

² Heidegger, Martin. “Sobre la esencia y el concepto de la *physis*. Aristóteles, *Física B*, 1”. *Hitos*. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. 1ª edición, 2ª reimpresión (Madrid: Alianza Editorial, 2015) 242.

³ Gadamer, Hans-Georg. “Ser, espíritu, Dios”. *Los caminos de Heidegger*. Traducción de Ángela Ackermann Pilári. 2ª edición (Barcelona: Herder, 2017) 172.

⁴ Cf. Heidegger, Martin. “En torno a la cuestión del ser”. *Hitos*, 340.

⁵ Cf. Heidegger, Martin. “La pregunta por la técnica”. *Conferencias y artículos*. Traducción de Eustaquio Barjau. 1ª edición (Barcelona: El Serbal, 1994) 13

⁶ Cf. Heidegger, Martin. “Ciencia y meditación”. *Conferencias y artículos*, 42.

fondo ocultante y resguardante de sí mismo, que lo mantiene en el acabamiento, o en otras palabras, en el reposo o per-duración de su presencia. La región en que este desocultamiento acontece es la *àlétheia*, la verdad en un sentido pre-lógico. Por esta misma razón, la cuestión sobre la *physis* refleja, según Heidegger, la comprensión pre-lógica del ser en Aristóteles, ya que nace de una mirada a las cosas tal y como se muestran, dejándolas reposar en sí mismas y preguntando por su presencia. Lo fundamental de la *physis* es su «esenciar», es decir, la salida de lo oculto (*àlétheia*) que deja aparecer lo que parece⁷. La pregunta que señala correctamente el «esenciar» de la *physis* es, entonces, aquella que tiene en cuenta el emerger y no lo emergido en sí, apuntando la dirección de la cuestión a “lo inadvertido de todo lo inadvertido, porque es lo que regala su parecer a todo lo que parece”⁸. En palabras de Heidegger: “cuando buscamos la esencia del árbol, tenemos que darnos cuenta de que aquello que prevalece en todo árbol como árbol no es a su vez un árbol que se pueda encontrar entre los árboles”⁹.

Aristóteles, en su *Física*, diferencia entre los entes que son producidos por *physis* y aquellos que lo son por *téchne*¹⁰. La razón de dicha escisión estriba en que ambos son dos *archai* u orígenes que hacen surgir al ente como un principio de identidad o de alteridad respecto a éste. Sobre el primer *arché*, Ángelus Silesius nos dice al respecto que “la flor no tiene un porqué, florece por florecer”¹¹. La apertura de la flor desde la semilla es su «llegada» o «advenimiento» a la presencia, donde está presente. Como hemos dicho, el rasgo esencial del ser es esta dinámica de desocultamiento, que en el ente natural se percibe claramente¹². El ente que llega a ser por *physis*, nos dice Aristóteles, se guía por una movilidad interna a él mismo, que lo impulsa a crecer. La *physis* como *arché* de todo ser vivo o ente natural (*physei ónta*) no sólo es el principio o génesis del ente, sino también

⁷ Cf. Heidegger, Martin. “ALETHEIA (Heráclito, Fragmento 16)”. *Conferencias y artículos*, 239.

⁸ *Ibíd.*, 238.

⁹ Heidegger, Martin. “La pregunta por...”, 9

¹⁰ Cf. Aristóteles. *Física*, libro II, 192b 8-9, citado en Lorite Mena, José. “Physis: un decir (*Sagen*) de Aristóteles y un mostrar (*Zeigen*) de Heidegger”. *Ideas y valores* 32.61 (1983): 5-29. Universidad Nacional de Colombia (Bogotá, Colombia) 19.

¹¹ Ueda, Shizuteru. “Eckhart y el Zen sobre el problema de la libertad y el lenguaje”, dentro de *Zen y filosofía*. Traducción de Raquel Bouso García e Ilana Giner Comín (Barcelona: Herder, 2004) 120.

¹² Cf. Heidegger, Martin. “Sobre la esencia...”, 237.

es el principio rector de su propia movilidad, es decir, de su devenir¹³. En este sentido, la *physis* como ser de lo ente es un “acuerdo que ajusta”¹⁴ los entes en la presencia, o en otras palabras, la “mano mantenedora”¹⁵ a la cual la flor se debe por el mismo hecho de ser. La movilidad la destina al devenir en múltiples formas: todo cambio fisiológico, todo cambio de posición, es concedido por ese *élan vital* que es la *physis*. La *physis* es *poiesis* en el más alto grado porque lleva algo al aparecer desde sí mismo, articulando en el mismo aparecer de la flor el acontecimiento de la verdad en tanto que des-ocultamiento (hacer salir de lo oculto). La *physis* es en este sentido lo otorgante que cobija¹⁶ y, en consecuencia, el dador de permanencia. Lo *physei* es, en tanto que lo otorgado, lo que per-dura, o en otras palabras, lo que mora y se demora en la presencia. En palabras de Heidegger, la *physis* es pues “lo que dura de un modo inicial desde lo temprano”¹⁷. De este modo, en tanto que concede la salida o llegada de los *physei ónta* a la presencia, aporta lo libre, lo despejado, en suma, el claro del ser. Por esta razón, la *physis* alberga ocultando lo que se presenta. En tanto que es lo que se oculta, el misterio insondable o fondo sin fondo del ser, es lo que libera otorgando¹⁸.

Así, Heidegger reconoce que todo abrirse implica un retornar-a-sí, un abandono a la *physis* como *arché* o principio de movilidad que permite su autosubsistencia, ya que el propio *télos* o finalidad de la flor es su mismo crecimiento, “no tiene un porqué”¹⁹. De este modo, la flor es en un hacerse, en un estar en camino desde un todavía-no hacia un ya-no²⁰; en este lapso intermedio entre llegada (nacimiento) y partida (muerte), el ente mora y se demora en el claro del ser, que abre el lugar y el momento donde se da su crecimiento, en una palabra, donde «es». Su vida es *tránsito*, acontecimiento finito, determinada por lo que Parménides llama *Moira*, destino (el resguardar ocultador que se constituye como ley fundamental de la *physis*) y lo que Anaximandro llama *tó xreón*, el

¹³ Cf. *Ibíd.*, 224.

¹⁴ Heidegger, Martin. “La sentencia de Anaximandro”. *Caminos de bosque*. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. 2ª edición, 3ª reimpresión (Madrid: Alianza Editorial, 2015) 266.

¹⁵ *Ibíd.*, 273.

¹⁶ Cf. Heidegger, Martin. “La pregunta por...”, 34.

¹⁷ *Ibíd.*, 31.

¹⁸ Cf. *Ibíd.*, 26.

¹⁹ Ueda, Shizuteru, op. cit., 120.

²⁰ Cf. Lorite Mena, José, art. cit., 29

uso, lo debido, lo necesario²¹: destino y necesariedad apuntan al “cobijar desocultador”²² que en tanto que otorga resguarda en sí lo traído-ahí-delante, es decir, lo real, lo obrado por el obrar de la *physis*²³. El *télos* de la flor, por lo tanto, nunca queda abandonado a un fin extrínseco, nunca está “acabado”, ya que su vivir consiste en una constante reapropiación de sí misma en sus posibilidades de crecimiento. En esta “experiencia temporalizada del ser”²⁴, el ente natural es «a una» con su principio sustentador, sin que éste llegue a disolverse en aquél. Por ello concluye Aristóteles que sólo un ente como la flor es *ousía* o “substancia”²⁵, ya que está vinculado por su misma esencia al *lógos* primordial, el ser como *physis*, en la medida en que es el puro despejar que trayendo-ahí-delante a los entes trae lo libre del claro del ser. A esto apunta el *pûr* de Heráclito: el *lógos* primordial es la “amplitud despejante-albergante del mundo”²⁶, que coliga a cada *physei ónta* en el mismo seno cobijante: el Uno (*En*) o el Mismo²⁷. Ella es la región originaria, lo que Heidegger llamará comarca, y que en la discusión sobre la Cuaternidad trataremos detalladamente. En tanto que acuerdo que dispone en la presencia a los *physei ónta*, es la *diké* (justicia) originaria, pues la dinámica de des-ocultamiento constitutiva al ser como verdad (*a-létheia*) es un proceso autosubsistente, asegurador y protector de sí mismo, en el que todas las cosas fluyen siguiendo una ley incuestionada por omnipresente y omnipotente; por eso están abandonadas a ella, por ello son *kata physin* (acordes a la *physis*).

La flor «es» en la *metabolé*, en el cambio, en fin, en la movilidad, gracias al cual mora y se demora en el claro del ser. Tal cambio es *kínēsis*, movimiento o tránsito que lleva a ser algo que antes no era, y que después no será. Aquí empezamos a intuir el rasgo propio del ser: el cambio es un acontecimiento gracias al cual una cosa *llega a ser* en un determinado aspecto, y no sólo en el nacimiento, sino en toda manifestación del crecimiento, es decir, en todo devenir. Así, el ser del *physei ónta* (la *physis*) viene a la presencia en un «ausentarse», como el horizonte o fondo desde el cual el ente adviene.

²¹ Cf. Heidegger, Martin. “La sentencia de...”, 262.

²² Heidegger, Martin. “Sobre la *Madonna Sistina*”. *Experiencias del pensar (1910-1976)*, 83.

²³ Cf. Heidegger, Martin. “Ciencia y...”, 42.

²⁴ Gadamer, Hans-Georg. “El camino al viraje”, op. cit., 115.

²⁵ Heidegger, Martin. “Sobre la esencia...”, 244.

²⁶ Heidegger, Martin. “ALETHEIA (Heráclito...)”, 241.

²⁷ Cf. *Ibíd.*, 238.

Así, el advenir es ad-venimiento, una llegada o irrupción en la presencia desde ese fondo o claro, en una dinámica des-ocultadora que Heidegger llama la verdad del ser. El ser es lo inmediato e inmediato de *la* presencia de lo que aparece, y por ello no se presenta como «algo» que se ausenta, sino precisamente «es» en un ausentarse, y por ello no «es» propiamente nada, sino el mismo ser, que es entendido como lo otro respecto a lo ente, o como Heidegger postula, como la «nada», una presencia destacada allende a toda objetivación²⁸. En la medida en que es la condición de posibilidad del crecimiento, el ser de *physei* podría ser comprendido como un “encubrirse que descubre”²⁹. Como vemos, Aristóteles no sitúa el ser en el *úperurarios tópos*, como un ser en reposo que como tal no está sujeto al devenir. Al contrario: es en la propia *metabolé* del ente natural en la que el ser «se da» (*es Gibt*) como verdad. El «darse» del ser es el “despejado ocultarse”³⁰ de la presencia que otorga el morar y demorarse de los entes en su seno. En una palabra, el ser como *physis* es la verdad: “la verdad pertenece, en cuanto descubre, al ser mismo: *physis* es *àlétheia*”³¹.

El ser es la pura presencia de las cosas, o en otras palabras, la apertura espacio-temporal que, como *arché* de la movilidad, brilla como el claro (*Lichtung*) o «entre» en el que la cosa aparece³². Entonces, la manifestación de todo ente debe entenderse en su sentido griego: la palabra *phainómenon* (fenómeno) deriva de *pháinesthai*, la propia visibilidad de algo, su apariencia, que deriva de *phos*, o luz, la luz del ser, es decir, el claro que, al ser la apertura o condición de posibilidad de su crecimiento, otorga visibilidad al ente. De hecho, podríamos argumentar que *phainómenon* tiene la misma raíz que la palabra *physis*, ya que ésta, al provenir de *phyo* (hacer nacer y crecer), está emparentado con *phos*, aludiendo a la apariencia visible del propio *physei ónta* en la presencia en tanto que fenómeno. En todo caso, es claro el intento aristotélico por resaltar el carácter dinámico de la venida a la presencia de los entes, ya que en esta «llegada» o «irrupción» espontánea de la flor se articula una tensión nunca superada entre encubrimiento y descubrimiento, entre lo que se muestra y lo que se rehúsa a ser comprendido más allá que en su puro

²⁸ Cf. *Ibíd.*, 237.

²⁹ *Ibíd.*, 226.

³⁰ Cf. *Ibíd.*, 227.

³¹ Heidegger, Martin. “Sobre la esencia...”, 248-249

³² Cf. Leyte, Arturo. *Heidegger* (Madrid: Alianza Editorial, 2006) 197.

«darse», y que, como *arché* de la movilidad, “está presente a través de todo”³³. De hecho, como ya hemos ido viendo, el propio *hacerse* de la flor es un movimiento o dinámica continua de reapropiación de sí misma, pues el des-ocultamiento es este tránsito *desde* lo oculto *hacia* lo no oculto, donde acontece el «mostrarse» de la flor. Este tránsito es la verdad como *à-létheia* o des-ocultamiento, que nos habla de “esa esencia de la nada que antaño y desde siempre estuvo emparentada con el «ser»”³⁴. En tanto que el albergar que otorga, el ser acoge este movimiento de reapropiación constante del *physei ónta*, pues la *physis* es el “no zozobrar nunca” (*tò mé dunón pote*) que se caracteriza por ser un emerger constante³⁵. Por ello, como hemos dicho, ocultamiento y desocultamiento están “inclinados” el uno al otro, en una reciprocidad vinculante: el incesante surgir necesita de un fondo fundante que otorgue esta dinámica desocultadora. En este sentido, el ocultar es un albergar³⁶.

Aquí es necesario introducir la doctrina etiológica de Aristóteles. Como el propio Heidegger nos recuerda, no debemos interpretar las “causas” como motores de un determinado efecto, antes bien como los modos de ser responsable de algo (*aítion*), como causas productivas que establecen con aquello que producen un vínculo de responsabilidad y de deuda³⁷. La causa es en este sentido un ocasionar que trae-algo-ahí-delante (*poiesis*). Así, la relación entre *úle* (materia) y *morphé* (forma) como “causas” de la generación (causa material y causa formal, respectivamente) se da en una dinámica de reciprocidad entre ambos. De este modo, la *úle* necesita de la *morphé* para aparecer en el aspecto (*eidós*) como un ente, ya que la forma es la actividad integradora (con-formación o con-figuración) que determina el modo de presencia de un ente³⁸. Esta «llegada» a la presencia en un determinado aspecto se da como *enérgeia*, un obrar que recoge en tal con-formación la *úle* mostrándola en su carácter adecuado (*tó dúnamei*) para dicha producción³⁹. Siguiendo el símil aristotélico, la *úle* tiene los ojos cerrados por sí misma pero tiene la capacidad de ver, y sólo la dinámica productiva de la *morphé* la lleva a la

³³ Gadamer, Hans-Georg. “Los griegos”, op. cit., 131.

³⁴ Heidegger, Martin. “En torno a...”, 332.

³⁵ Cf. Heidegger, Martin. “ALETHEIA (Heráclito...)”, 233.

³⁶ Cf. *Ibíd.*, 237.

³⁷ Cf. Lorite Mena, José, art. cit., 23.

³⁸ Cf. Heidegger, Martin. “Sobre la esencia...”, 237.

³⁹ Cf. *Ibíd.*, 235.

visibilidad como aquello que ahora puede mostrarse a sí mismo. Así, en el florecer de la flor ésta regresa a lo insondable de la tierra de donde brota. Pero sólo en este aparecer de la flor la tierra hace fructificar, mostrándose como tal en el florecer, al que la flor se debe como continua reapropiación o reconfiguración de sí misma. En la de-limitación de la *úle*, la *morphé* la integra en la dinámica productiva reuniéndola “en lo que le es propio para aparecer desde ello, para venir a la presencia en su plenitud”⁴⁰. En una palabra, la integración entre materia y forma que se da como *enéргеia* lleva al aspecto a un determinado ente sin que la materia desaparezca en la forma como mera *potencia*, sino que se ve realizada en las características que la han hecho partícipe de la producción. La tercera causa, el fin al que se debe dicha dinámica productiva (causa final), es, como nos ha dicho Silesius, el propio florecer de la flor, sin un porqué que subyazga y ejerza de principio explicativo, como la Bondad de Dios o la conciencia representadora. Además, la flor no dirige esta dinámica de desocultamiento, sólo está “abandonado”⁴¹ a ella. Por ello, la cuarta causa (causa eficiente) es la propia *physis*.

La *enéргеia* es según Aristóteles el rasgo esencial de la presencia del *physei ónta*, ya que la *physis* es un obrar que pone-en-obra los entes en un sentido poiético, es decir, los deja venir a la presencia. La *enéргеia* también remite a la *entelécheia*, es decir, al sostenerse-en-sí-mismo del ente obrado, ya que al ser traído-ahí-delante se mantiene en el acabamiento, es decir, en el reposo de estar-presente o estar-delante⁴². Por ello, al llegar al aspecto, la cosa con-formada se presenta en la presencia “espontáneamente y no forzada a nada”⁴³. A diferencia de Platón, y de gran parte del pensar metafísico, aquí el ser en reposo no es un principio trascendente, como la *idea* o el *ego cogito*, sino el propio establecerse en el aspecto de un ente, la venida a la presencia del mismo, en el cual el ser llega a mostrarse, o más bien a manifestarse, como una “mano mantenedora”⁴⁴ desde el cual el ente ad-viene. La propia palabra *éntelécheia* mienta este “erguirse o levantarse”⁴⁵ de la flor o del árbol, gracias al cual ambos llegan a estar finalmente en un aspecto,

⁴⁰ Heidegger, Martin. “La proveniencia del arte y la determinación del pensar”. *Experiencias del pensar (1910-1976)*, 156.

⁴¹ Heidegger, Martin. “¿Y para qué poetas?”. *Caminos de bosque*, 211.

⁴² Cf. Heidegger, Martin. “Ciencia y...”, 42.

⁴³ Heidegger, Martin. “El origen de la obra de arte”. *Caminos de bosque*, 20.

⁴⁴ Heidegger, Martin. “La sentencia de...”, 273.

⁴⁵ Gadamer, Hans-Georg. “Ser, espíritu, Dios”, op. cit., 174.

cumpliendo con su fin o *télos*, que no es sino su propio crecimiento. Al «ser» en la movilidad, la flor siempre está abierta al cambio, al devenir, en la que el proceso productivo que lleva a cabo la *morphé* cumple renovadamente la dinámica productiva a la que debe su continuo florecer. Ya hemos visto cómo el *arché*, al ser principio y conductor del movimiento en los *physei ónta*, determina también su *tlos*, que consiste en florecer sin un porqué. Dicho crecimiento, sin embargo, nunca se consuma en un aspecto específico en el cual ya está acabada o consumada su dinámica productiva, pues en los seres vivos el ya-está es equivalente a la muerte de la flor, un no-ser-ya-más, o en otras palabras, un agotamiento de las posibilidades de integración productiva a las que su vida se debe⁴⁶. Siempre se da en la flor esta tensión, constitutiva a todo fenómeno, entre *dúnamis* y *énérgεια*. Como el propio Aristóteles afirma, dicha relación posibilita la movilidad de los seres vivos.

Así llegamos a entrever aquella “esencia inicial de la verdad”⁴⁷ que Heidegger detecta en el pensar griego sobre la *physis*. El ser sería el encubrirse desencubridor, el “reunir o recoger que ilumina y encubre”⁴⁸, en una palabra, el des-ocultamiento o *à-létheia* (verdad), aquello absolutamente otro respecto al ente que constituye el principio de identidad que reúne en sí como *arché* la multiplicidad fenoménica, no a la manera del Uno plotiniano, sino como *physis*, en suma, como un “dominarse que se puede leer en toda movilidad”⁴⁹. Heráclito clarifica este punto al decirnos que a la naturaleza le gusta ocultarse: en este replegarse de la flor en su origen, en este retornar-a-sí, llega a abrirse⁵⁰. A la presencia le es propia la vergüenza (*aidós*), pues se oculta en la inmediata e intocable cercanía de todo lo que se presenta. Por ello, el olvido (*léthe*) es consustancial al ocultarse (*léthe*) del ser⁵¹. Consonando con esta idea, Gadamer dirá que el ser, aportando el desocultamiento del ente, fundará el ocultamiento de su carácter de «nada»⁵². Si fuera plenamente visible en el aspecto, el ser se disolvería en las propiedades físicas del ente y, así, sería objetivable y podría ser predicado sin ninguna pérdida. Entonces, el acuerdo que

⁴⁶ Cf. Lorite Mena, José, art. cit., 29.

⁴⁷ Heidegger, Martin. “La doctrina platónica de la verdad”. *Hitos*, 198.

⁴⁸ Heidegger, Martin. “Carta sobre el humanismo”. *Hitos*, 262.

⁴⁹ Gadamer, Hans-Georg. “Los griegos”, op. cit., 137.

⁵⁰ Cf. Heidegger, Martin. “Sobre la esencia...”, 236.

⁵¹ Cf. Heidegger, Martin. “ALETHEIA (Heráclito...)”, 230.

⁵² Cf. Gadamer, Hans-Georg. “Acerca del comienzo del pensar”, op. cit., 250.

ajusta en Anaximandro es el «ahí» del ser, el propio acontecimiento o claro en el que el ente se muestra⁵³. El acuerdo es un disponer al ente en la presencia en un desocultamiento que, al resguardarlo en su ley oculta, lo destina a la llegada y a la partida, y, en consecuencia, a la movilidad. Al ser un principio de identidad que reúne el aparecer de los entes naturales, todos ellos están interrelacionados entre sí, abandonados como están a la *physis* en cuanto arriesgados, “de tal modo que siguen pasando múltiplemente los unos hacia los otros sin toparse con barrera alguna”⁵⁴. Como nos dice el propio Heidegger: “siempre y en todos los sitios en que el ente que procede de la *physis* está en lo abierto, ésta ya se ha mostrado a sí misma y está a la vista”⁵⁵. La *physis* es el ser: el reunir (en su seno) que ilumina (la llegada del ente) y encubre (su propio «darse»). El ser es *Moira*, *lógos*, *tó xreón*; en otras palabras, es el modo originario en el que acontece el claro del ser, al disponer los entes en la presencia como el rayo de Heráclito que, en su fugaz resplandor, ilumina la “eclosión del mundo”⁵⁶. El prevalecer de la cercanía esencial de las cosas es el imperar del ser en el ad-venimiento del ente a la presencia. Por ello, la verdad como *à-létheia* es la ley primordial, el *lógos* fundante, el acontecimiento original y, así, es *àèithon*, es decir, vive continuamente. En las montañas, en el río, en el rayo, los griegos perciben el resplandor de lo sagrado: “los dioses, los que brillan y miran adentro hacia nosotros, se dejan ver aquí a menudo y de un modo propio, asisten en el aparecer. Los lugares son especialmente sagrados porque emergen puros en el dejar (hacer) aparecer de lo que aparece”⁵⁷. De hecho, para Parménides la diosa (*theá*) es la verdad (*à-létheia*), ya que la diosa se manifiesta (en una lejanía cercana o en una cercana lejanía) en el aparecer de lo *physei*. En el morar y per-durar del ente se manifiesta el «esenciar» de la *physis* como una ley sagrada.

Lo anteriormente expuesto constituye, según Heidegger, una visión pre-metafísica y pre-lógica del ser, que como tal se revela, en el horizonte filosófico-histórico propio de la “muerte de Dios”, como una senda transitable para un pensar que intente elaborar un

⁵³ Cf. Leyte, Arturo, op. cit., 58.

⁵⁴ Heidegger, Martin. “¿Y para qué...”, 211.

⁵⁵ Heidegger, Martin. “Sobre la esencia...”, 218.

⁵⁶ Heidegger, Martin. *Observaciones relativas al arte-la plástica-el espacio. El arte y el espacio*. Traducción de Mercedes Sarabia. Introducción y notas de Félix Duque (Cátedra Jorge Oteiza, Universidad Pública de Navarra, Pamplona, 2003) 146.

⁵⁷ Heidegger, Martin. “ALETHEIA (Heráclito...”, 239.

discurso trans-metafísico de lo que podríamos llamar “el gran desafío del ahí”⁵⁸. La pregunta por el ser de lo ente como *physis* es el momento de la decisión (interpretativa) fundante del pensar occidental, ya que, al reconocer la esencia auténtica del ser y de la verdad como des-ocultamiento, determina a su vez la lógica interna de la metafísica posterior como “olvido del ser”⁵⁹, en el que el «ausentarse» propio de la movilidad de todo ente no es interrogado como tal, dirigiendo la pregunta al ente en su estar-a-la-vista y en su accesibilidad a través de la representación. Sin embargo, este olvido no es para Heidegger sino destino: en tanto que es constitutivamente verdad o des-ocultamiento, la propia presencia se resguarda en sí misma sin identificarse con el presentarse en el aspecto del ente. Al no preguntar por la relación entre presencia y lo presente, o mejor, al disolver el primero en el segundo, la *physis* llegará a ser la totalidad de lo ente, es decir, lo dado en el aspecto. Así, el error ocurre, y el errar histórico se inicia, al no preguntar por la luz propia del ser, por su constitutiva necesidad de acontecer como verdad, es decir, como des-ocultamiento. Dicho por el propio Heidegger: “el desocultamiento de lo ente, la claridad que le ha sido concedida, oscurece la luz del ser”⁶⁰. Así llegamos a entrever lo que Heidegger tiene en mente cuando se refiere al «acontecimiento propio» del ser: el ser «se da» (en su «ausentarse», en su carácter de «nada»⁶¹) como el claro donde se abren los entes. Por lo tanto, la metafísica, pese a no hacer experiencia de la «nada» como presencia destacada, se funda en el modo como acontece esta apertura en la medida en que es ella la que aclara cómo «es» el ente⁶². Resumiendo en demasía, Heidegger entiende que la esencia de la *physis* es doble: al ser un encubrirse iluminador, el fundamento o principio de identidad que en tanto que es el «mismo» es la «nada», el fondo sin fondo inobjetivable en el que se funda el propio fenómeno, también se deja identificar con la luz propia de los fenómenos, con su propio aparecer en el aspecto, lo que supone una confusión del des-ocultamiento con la apariencia⁶³. Esto es lo que Gadamer llama la *epoché* del ser, su carácter epocal⁶⁴. Así las cosas, la *morphé*, al ser esencialmente la

⁵⁸ Gadamer, Hans-Georg. “Ser, espíritu, Dios”, op. cit., p. 172.

⁵⁹ Heidegger, Martin. “En torno a...”, 341.

⁶⁰ Heidegger, Martin. “La sentencia de...”, 251.

⁶¹ Heidegger, Martin. “¿Qué es metafísica?”. *Hitos*, 96 y ss.

⁶² Cf. Heidegger, Martin. “En torno a...”, 341.

⁶³ Cf. Heidegger, Martin. “Carta sobre...”, 278.

⁶⁴ Cf. Gadamer, Hans-Georg. “Acerca del comienzo del pensar”, op. cit., 251.

*physis*⁶⁵, puede ser comprendida, por un lado, como una dinámica de integración productiva a la que se debe el aparecer de la *úle* en sus rasgos propios, o, por el otro, como una propiedad accidental que, al ser impresa por un agente externo (el artesano o demiurgo, el sujeto o Dios) se viene a sumar a aquello que está en sí, a la materia indiferenciada, dotándola de sentido. Estas interpretaciones metafísicas de la *physis* y la *morphé* fundamentarán la comprensión de la naturaleza y de la producción en la técnica moderna.

En definitiva, el pensar griego abre dos caminos: el camino del errar, espacio de la historia de la metafísica; y el camino, diríamos con Derrida, de la *herencia*⁶⁶, es decir, del pensar original, a la espera de ser asumida en su potencial trans-metafísico por un pensar *otro* que retorne a la pregunta sobre la *physis* y, de ahí, se encamine a esclarecer la esencia de la *téchne*. Sin embargo, y aquí radica el fondo de la cuestión, ambos caminos son respuestas a la interpelación del ser en su presentarse. Ambas interpretaciones, como las dos caras del rostro de Jano, se pertenecen mutuamente pese a recorrer dos caminos aparentemente diferentes. De hecho, la senda hollada por los griegos se revela en su potencial trans-metafísico una vez el arco del devenir histórico-metafísico se ha consumado. En palabras de Heidegger:

...aquello que es antes en vistas al emerger que prevalece, no se nos manifiesta a nosotros los humanos sino después. Para el hombre, lo inicialmente temprano es lo último que se le muestra. De ahí que, en la región del pensar, un esfuerzo por pensar del todo, de un modo aún más inicial, lo pensado inicialmente, no sea una voluntad insensata de renovar lo pasado sino la sobria disposición a asombrarse ante la venida de lo temprano⁶⁷.

El pensar de Heidegger se debe a esta continua reapropiación del preguntar que experimenta correctamente el ser⁶⁸. De hecho, tal preguntar se funda en el asombro (*thamázein*) ante lo simple del acontecimiento, de la cercanía inmediata del «darse» del

⁶⁵ Cf. Heidegger, Martin. “Carta sobre...”, 271.

⁶⁶ Cf. Derrida, Jacques. *Spectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Traducción de José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti. 4ª edición (Madrid: Trotta, 1995) 28 y ss.

⁶⁷ Heidegger, Martin. “La pregunta por...”, 24.

⁶⁸ Cf. Heidegger, Martin. “ALETHEIA (Heráclito...”, 226.

ser, de la venida de las cosas, reconociendo y respetando la “sacra retracción”⁶⁹ a la que se debe todo desocultamiento. Como veremos más adelante, la apertura a dicho misterio articula de un modo particular el *ethos* o estancia del hombre en el mundo. El pensador que se asombra se ex-pone a la verdad del ser, en el que el des-ocultamiento opera toda «llegada» o «venida» a la presencia de los entes. De este modo, se abre a lo sagrado del puro despejamiento. En tanto que es lo otorgante, es también lo que salva (*das Heile*), ya que resguarda al hombre en su esencia, la cual, como veremos al hablar de *Ser y tiempo*, es su ex-sistencia. En esta ex-posición al claro del ser, el hombre está referido a los dioses, que surgen de lo sagrado y lo señalan en tanto que mensajeros. De ello hablaremos más adelante. Aquí quedémonos con el rasgo esencial de ello: en el *pólemos* o relación originaria entre dioses y hombres, ambos son a-propiados por el «darse» del ser para que conserven el despejar y lo hagan perdurar. Como veremos, esto acontece fundamentalmente en el lenguaje, y, derivadamente, en el arte y en el ámbito técnico-práctico, siempre que entendamos la producción desde la *poiesis* y el uso de la cosa desde noción heideggeriana del habitar. Mientras que el dios es el anunciador, el que ad-viene como *Deus revelatus* que señala el *Deus absconditus*, el hombre conserva la verdad en diferentes modos de ser-verdad: tanto en la *theoria*, como en la *praxis* como en la *poiesis*. La *téchne*, en su rostro dual, está íntimamente vinculado al descubrir desencubridor en el que el hombre se ex-pone al ser.

II. La *téchne* y la técnica moderna

No hay nada más terrible [*deinón*: pavoroso, siniestro] que el hombre.

Sófocles, *Antígona*

Al inicio del apartado anterior hemos señalado la diferencia básica entre los *physei ónta* y los *téchne ónta*. En el caso de los *téchne ónta*, el *arché* de su movilidad no está en sí mismo, sino en otro, es decir, en un agente externo. En este sentido, la técnica es *instrumentum*: al ser un medio que produce un ente en vistas a una finalidad específica

⁶⁹ Heidegger, Martin. *Observaciones relativas...*, 49.

remitida al quehacer del hombre, es una actividad humana que constituye el *arché* de la movilidad de aquellos entes que no se producen por sí mismos bajo el aspecto requerido⁷⁰. Así las cosas, la *téchne* es un saber-hacer que produce un ente como producto útil para una empresa determinada⁷¹. Según Heidegger, el productor no debe ser entendido como el responsable primero y único del traer-ahí-delante. Como ya hemos remarcado, la causa en tanto que *áition* consiste en una co-implicación de los cuatro modos del ser responsable. Pese a lo que pueda parecer a primera vista, el productor, en tanto que *technites* (artista/artesano), es corresponsable del traer-ahí-delante el ente. Heidegger afirma al respecto que, al hacer esto, el artesano reflexiona en el sentido de la palabra *légein*, que aquí se refiere al reunir o coligar por parte del hombre de los otros tres modos del ser responsable: la *úle* y la *morphé* son reunidos en una dirección o fin (*télos*) particular. El modo de sacar de lo oculto propio de la técnica en su sentido antropológico-instrumental está relacionada con el concepto de *poiesis*. Así opera la técnica como *instrumentum* el des-ocultamiento de un ente, lo que lleva a Aristóteles a decir que ella es un modo del *àlétheuein* (ser-verdad) en tanto que trae-delante la verdad en el ente producido. En pocas palabras, hace aparecer (*àpophainestha*) un ente en tanto que útil, en su carácter de a-la-mano. Así pues, pese a ser resultado de un traer-ahí-delante, el *téchne ónta* no descansa en sí mismo, sino que se debe a la trama significativa a la que pertenece.

El ente intramundano es esencialmente un ente-a-la-mano. Esta es una diferencia esencial entre herramienta y ente natural en tanto que *physei ónta*. Al contrario del traer-ahí-delante que opera la *téchne*, la *physis* guarda su *arché* y su *télos* en sí misma. Por ello Aristóteles dice de ella que es *ousía* (substancia). La *physis* es creación (*poiesis*) en el más alto grado: el sostenerse-en-sí mismo, la *entelecheia*, es propio de la cosa cuya *morphé* no se debe a un fin que no sea su propio «crecer», ya que la movilidad de la producción en los *technai ónta* se detiene una vez el ente ya está acabado⁷², a partir de lo cual el ente está listo (está disponible) para su uso. Así las cosas, la perfección técnica estriba en hacer el producto lo más fiable posible: sólo así el útil es útil, es decir, sólo así está-a-la-mano en su carácter no llamativo, en su remisión constitutiva a los otros entes y

⁷⁰ Cf. Heidegger, Martin. “La pregunta por...”, 10.

⁷¹ Cf. Heidegger, Martin. “Sobre la esencia...”, 208.

⁷² Cf. Lorite Mena, José, art. cit., 29.

a la función específica que desempeña⁷³. Como el propio Heidegger postula en *Ser y tiempo*, los útiles forman parte de la totalidad respectiva propia del ocuparse circunspectivo del *Dasein*, que los deja-ser en su estar-a-la-mano⁷⁴. Como tales, están referidos en última instancia al *Dasein*, en tanto que el por-mor-de o *analogatum prínceps* de todos los entes intramundanos⁷⁵, y que en su ocupación circunspectiva los des-aleja al usarlos. La cuestión central de la técnica como fabricación de instrumentos reside en el hecho de que, como “producir sapiente”, está determinado por la comprensión que el hombre tiene sobre las cosas y sobre la esencia de su actuar⁷⁶.

En *Ser y tiempo* se dice que el hombre, en tanto que *Dasein*, está “sujeto-al mundo”⁷⁷, ya que el mundo es el lugar en el que el hombre, residiendo en él, entabla una relación de familiaridad con las cosas de su entorno. En palabras de Heidegger, el mundo es “aquello en consideración a lo cual existe el *Dasein*”⁷⁸. El plexo de remisiones en el que comparecen los entes *qua* útiles constituye el horizonte de sentido al que se remite el ocuparse circunspectivo del *Dasein*⁷⁹. Así, su ser-en-el-mundo consiste principalmente en un comprender proyectivo, ya que siempre se relaciona con las cosas desde un saber-actuar o un saber-hacer que desoculta los entes como útiles. El ocuparse circunspectivo, heredero de la *prhónesis* aristotélica, consiste en un saber desenvolverse en un entorno que nos es familiar. Por ello, la inteligencia práctica es el conocimiento que guía el acceso a-temático y primario al mundo, éste es, el trato cotidiano con las cosas⁸⁰. En consecuencia, todos los entes que comparecen en el proyecto del *Dasein* (y que son producidos por él) son desocultados en esta dirección comprensiva. Como tales, no son contemplados ni admirados, sino que son usados. El útil no se comprende en su estar-a-la-vista, ya que dicho acceso interpretativo, propio de la contemplación teórica, olvida que el ser de los entes intramundanos no se da en un estar-ahí, sino, tal y como hemos

⁷³ Cf. Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*. Traducción de Jorge Eduardo Rivera. 3ª edición, 1ª reimpresión. Colección Estructuras y procesos, Serie Filosofía (Madrid: Trotta, 2014) 131.

⁷⁴ Cf. *Ibíd.*, 125.

⁷⁵ Cf. Heidegger, Martin. *Observaciones relativas...*, 148.

⁷⁶ Cf. Gadamer, Hans-Georg. “Ser, espíritu, Dios”, op. cit., 167.

⁷⁷ Heidegger, Martin, *Ser y tiempo*, 89.

⁷⁸ Heidegger, Martin. “De la esencia del fundamento”. *Hitos*, 135.

⁷⁹ Cf. Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*, 91.

⁸⁰ Cf. *Ibíd.*, 164.

visto, en un estar-a-la-mano, a consecuencia de lo cual siempre comparecen en relación a una actividad humana⁸¹. El hombre, en su ocupación circunspectiva, siempre se encuentra en el mundo con entes que usar, que transformar, que reparar, de los que preocuparse,... En consecuencia, en el proyecto de ser del Dasein la naturaleza “no es algo con respecto a lo cual nos conducimos”⁸². Así, ésta es desocultada bien como materia disponible para la elaboración de un útil, bien como una cosa-utensilio en sí, bien como signo que remite al mundo del trabajo. Como dice el propio Heidegger: “la naturaleza se co-descubre a través del manejo de los utensilios”⁸³. La naturaleza “que se agita y se ufana”⁸⁴ no es comprendida desde sí misma, sino en tanto que se inscribe en el mundo circundante propio de la *praxis* cotidiana del Dasein, donde las cosas le son familiares y accesibles inmediata y atemáticamente. De hecho, su estar-a-la-mano implica que el útil comparece según el carácter de la no-llamatividad, remitiendo a otros útiles, a la finalidad a la que se debe y, en última instancia, al ocuparse circunspectivo del Dasein⁸⁵. Esta preeminencia de la *praxis* la volveremos a encontrar en el capítulo sobre la Cuaternidad, cuando llegaremos a comprender que en las relaciones prácticas siempre tenemos un conocimiento mediato de la Naturaleza, lo que ocurre al hacer uso de la cosa en tanto que centro de los cuatro ámbitos fundamentales en los que se despliega el mundo.

Pero sigamos con el tema que nos concierne. En la relación inmediata que establece el *Dasein* con las cosas, fundamentada en la inteligencia práctica, los entes naturales no comparecen en el mundo en tanto que *physein ónta*, sino en su estar-a-la-mano, es decir, en su disponibilidad y accesibilidad a los intereses humanos. La *téchne*, tal y como se apunta en *Ser y tiempo*, tiene un sentido antropológico-instrumental. El desocultamiento que opera parece estar muy cercano a la concepción artesanal de la producción, ya que se habla mayoritariamente de útiles. En sus escritos posteriores, Heidegger acercará esta concepción a lo que llamaremos a partir de ahora *téchne poietiké*, en la cual la dinámica productora tiene en cuenta este traer-ahí-delante la verdad (des-ocultamiento) en el ente. Sin embargo, este modo de operar el desocultamiento es cualitativamente diferente del

⁸¹ Cf. *Ibíd.*, 132.

⁸² Heidegger, Martin. “De la esencia del...”, 134.

⁸³ Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*, 190.

⁸⁴ *Ibíd.*, 92.

⁸⁵ Cf. *Ibíd.*, 131.

desocultamiento que subyace en la técnica moderna, que consiste en la sollicitación de existencias a partir de la estructura de emplazamiento (*Gestell*). Éste es un requerir provocante que desoculta la totalidad de lo ente como fondo a disposición para su transformación y explotación⁸⁶. Heidegger deja clara esta diferencia en el siguiente pasaje:

[...] el hacer salir lo oculto que domina por completo la técnica moderna, no se despliega ahora en un traer-ahí-delante en el sentido de la *poiesis*. El hacer salir lo oculto que prevalece en la técnica moderna es una provocación que pone ante la Naturaleza la exigencia de suministrar energía que como tal pueda ser extraída y almacenada. Pero ¿no es esto válido también para el antiguo molino de viento? No. Sus aspas se mueven al viento, quedan confiadas de un modo inmediato al soplar de éste. Pero el molino de viento no alumbraba energías del aire en movimiento para almacenarlas⁸⁷.

Lo *Gestell* exhorta al hombre a desocultar la realidad en la forma de «existencias» continuamente disponibles para su transformación, almacenamiento o consumo. En este sentido, em-plaza a la naturaleza provocándola, es decir, alumbrándola y ex-poniéndola al claro del desocultamiento no desde sí misma, sino desde una im-posición externa que no tiene en cuenta la ley propia de la naturaleza en tanto que *physis*⁸⁸. La agricultura, por ejemplo, es ahora “industria mecanizada de la alimentación”⁸⁹. El crecimiento de la mies ya no sigue su propio ritmo interno, marcado por el *lógos* primordial, y a la que el labrador se entrega cuando libra las semillas “a las fuerzas del crecimiento y cobija su prosperar”⁹⁰. El cultivar, en el sentido de “abrigar y cuidar”⁹¹, está subordinado a la sollicitación de materias primas a escala industrial. Tal y como ocurre en la agricultura, ocurre en todo ámbito productivo. El mundo, dice Heidegger, se ha convertido en una “gran estación de gasolina”⁹². Pongamos el ejemplo del río. Desde siempre el hombre que ha habitado junto a él lo ha utilizado para transportar mercancías, pescar, sacar agua, etc. Todos los útiles

⁸⁶ Cf. Pedragosa, Pau. “Habitar, construir, pensar en el mundo tecnológico”. *Investigaciones fenomenológicas* 3 (2011): 361-378. Universitat Politècnica de Catalunya (Barcelona, España) 370.

⁸⁷ Heidegger, Martin. “La pregunta por...”, 17.

⁸⁸ Cf. *Ibíd.*, 19.

⁸⁹ *Ibíd.*, 17.

⁹⁰ *Ibíd.*

⁹¹ *Ibíd.*

⁹² Heidegger, Martin. *Serenidad*. Traducción de Yves Zimmermann (Barcelona: El Serbal, 2002) 22.

usados para realizar tales tareas se deben entonces a la corriente del río. Sin embargo, debemos marcar la diferencia entre el desocultamiento operado por el puente o el molino de viento y el que opera la presa hidroeléctrica. Si bien los dos primeros se deben a la corriente natural del río, sin modificar su recorrido, el último domina por completo el curso del mismo. Heidegger dice al respecto que “es más bien la corriente la que está construida en la central. Ella es ahora lo que ahora es como corriente, a saber, suministradora de presión hidráulica, y lo es desde la esencia de la central”⁹³. En ambos casos se dan dos modos distintos de desocultamiento: en el primero, corriente y objeto técnico se co-pertenecen, manteniendo una reciprocidad que los ex-pone uno frente al otro. Su relación es *polemós*, una tensión nunca superada en la que el molino o el puente trae-ahí-delante el río en tanto que corriente que sigue su propio curso, y cuya ritmo, fluido y misterioso, se respeta y se agradece. En cambio, en el segundo, el desocultamiento es claramente un emplazamiento, es decir, una coerción externa que transforma las características de la corriente. Aquí se ve el río simplemente como una gran reserva de materias primas, destinadas a entrar en el interminable y gigante circuito de la extracción-producción-consumo. Más que un cambio cualitativo, se opera un cambio cuantitativo: el río se ve como «existencia», no ya como objeto, cuyo ritmo propio se entiende a partir de las leyes físicas. Como podemos ver, el hombre se relaciona de un modo totalmente diferente en ambos casos respecto al elemento natural que se quiere sacar de lo oculto. En el desocultamiento propio de la técnica moderna, no hay nada que quede sin descubrir, es decir, todo queda patente (patentizado) en una indefinida *actualitas*, a disposición de la mano humana, o mejor dicho, de la máquina. En cierto sentido, en el río ya no se percibe una exhortación propia que incite al hombre a exponerse a su misterioso imperar fluido. Así, no hay lugar para la creación original y originaria, es decir, para la *poiesis*, ya que esta demanda una aproximación simple y sinestésica con lo *physei*. En el mundo industrial, el lugar y momento de la artesanía pasa a tener un estatuto secundario, como mera reliquia o capricho. Al contrario de lo que ocurre con ésta, la solicitud producida por lo *Gestell* saca al río de su esencia⁹⁴. Por ello, la técnica como provocación es lo “monstruoso” o “terrible”, lo *unheimlich*, en griego *deinón*. El hombre, abocado a desocultar lo real a partir de la exigencia de la

⁹³ Heidegger, Martin. “La pregunta por...”, 18.

⁹⁴ Cf. Heidegger, Martin. “La cosa”. *Conferencias y artículos*, 144.

solicitud, se reduce a ser mero funcionario de la técnica, o en otras palabras, mero recurso humano. Esto afecta directamente a la esencia del hombre en tanto que existente. En palabras de Heidegger: “parece como si el hombre, en todas partes, no se encontrara más que consigo mismo [...] Sin embargo, la verdad es que hoy el hombre no se encuentra en ninguna parte consigo mismo, es decir, con su esencia”⁹⁵. El desocultamiento propio de la técnica moderna se convierte entonces en el único posible, ya que todo es ahora existencia en-plaza o em-plazada al servicio del desocultamiento físico-técnico. A diferencia de lo que ocurre en la *téchne poietiké*, en la estructura de emplazamiento la *praxis* del hombre se reduce solamente a la extracción de los recursos naturales en tanto que materias primas.

Ciencia y técnica moderna responden a un mismo origen y a un mismo impulso. Por ello, el proyecto del *arbor scientiarum* se revela al servicio del proyecto de dominación técnica. En esta época, todo ente existe en relación al hombre: la instrumentalización de los entes-útiles a manos del ocuparse circunspectivo apuntaba ya a la lógica interna de la técnica, a tenor de la cual toda acción del hombre presupone este “imperativo tecnológico”⁹⁶ que im-pone a la naturaleza un desocultamiento total y unilateral, ya que “quiere o, lo que es lo mismo, pone, todo lo que viene a la presencia única y exclusivamente en la disponibilidad permanente y uniforme de su substancia”⁹⁷. La técnica moderna asume todos los procesos de producción siguiendo las directrices del método científico, que como proyecto racionalizador concibe de antemano la totalidad de lo ente y establece la dirección del pensar en el experimento⁹⁸. En él, se observa la naturaleza en su estar-ahí-delante, y por lo tanto el método científico obliga a que se la conciba como inanimada. El dinamismo consustancial de la *physis* es pasado por alto en la contemplación teórica, tal y como en *Ser y tiempo* ésta pasaba por alto el plexo significativo al que se remiten los entes intramundanos⁹⁹. El conocimiento humano consiste en este sentido en un poner-seguro los datos de los sentidos en la certeza y corrección del representar¹⁰⁰. La contemplación proviene entonces del significado de

⁹⁵ Heidegger, Martin. “La pregunta por...”, 29.

⁹⁶ Linares, Jorge, art. cit., 40.

⁹⁷ Heidegger, Martin. “En torno a...”, 329.

⁹⁸ Cf. Heidegger, Martin. “La proveniencia del arte...”, 159.

⁹⁹ Cf. Heidegger, Martin. “Ciencia y meditación”. *Conferencias y artículos*, 51.

¹⁰⁰ Cf. *Ibíd.*, 48.

contemplari, que hace referencia al mirar incisivo y separador que ambiciona en última instancia el control de lo ente en el aseguramiento del representar. En suma, el proyecto técnico-científico comprende lo ente como lo concreto. El dato primario de la percepción es conocido al ser calculado y medido como *extensio*, y cuya realidad es mera realidad efectiva, *actualitas*, total desocultamiento del ente que yace-ahí ante el pensar representativo¹⁰¹. Las preguntas que se formulan responden a este interés por entender y dominar la naturaleza, no entendida ya como *physis* sino como conjunto de fuerzas que, al basarse en una serie de leyes físicas, pueden ser conocibles y por ende manipulables por el hombre¹⁰². La representación es, en este sentido, la “deliberada autoimposición en todo”¹⁰³ del hombre, la “ciega obstinación del entendimiento extraviado”¹⁰⁴ que se conduce por la *ratio*, la razón, la facultad humana que nos permite conocer al ente en la representación¹⁰⁵. Todo lo que existe forma parte de lo *Gestell*, y sólo es una pieza más, es simple materia prima intercambiable y transformable. Esta maquinación (*Machenschaft*) se sobrepone a la *physis*, convirtiendo los *physei ónta* en materia observable y a disposición, calculable para la ciencia y disponible como materia prima para la técnica¹⁰⁶. La pregunta de la ciencia se funda en lo que podría llamarse “pensamiento tecnológico”¹⁰⁷, en cuyo centro no se sitúa la pregunta por el fundamento, a la manera de la reflexión aristotélica sobre la *physis*, sino las preguntas sobre “lo ente, la supuesta única «realidad»”¹⁰⁸, que consueñan con el anhelo de imposición de la técnica.

¹⁰¹ Cf. Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*, 114.

¹⁰² Cf. Vázquez, Manuel E. “El espacio del habitar (Heidegger, la filosofía y la arquitectura)”, dentro de Rubio Garrido, Alberto (coord.). *Textos fundamentales de la estética de la arquitectura* (Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2015) 235.

¹⁰³ Gabilondo, Ángel. “Más arriesgado que la propia vida”, dentro de Gabilondo, Ángel et al. (eds.), *La herida del concepto: estudios en homenaje al profesor Félix Duque* (Madrid: UAM Ediciones, 2016) 507.

¹⁰⁴ Heidegger, Martin. “¿Qué es...”, 97.

¹⁰⁵ Cf. Heidegger, Martin. *Observaciones relativas...*, 146.

¹⁰⁶ Cf. Heidegger, Martin. “El habitar del hombre”. *Experiencias del pensar (1910-1976)* 178.

¹⁰⁷ Brogan, Walter A. “The intractable relationship of *Physis* and *Techne*”, dentro de Hyland, Drew A. y John Panteleimon Manoussakis (eds.). *Heidegger and the greeks: interpretative essays* (Bloomington: Indiana University Press, 2006) 44.

¹⁰⁸ Heidegger, Martin. “En torno a...”, 329.

La propia objetivación de las cosas, al no dejarlas reposar en sí mismas, es un “ataque a lo real”¹⁰⁹ tal y como lo hemos concebido en el capítulo anterior.

Este intento por repensar y re-conocer la pertenencia del hombre al mundo debe tener en cuenta, sin embargo, la misma constitución ontológica del hombre: como ser-en-el-mundo, existe en una familiaridad inmediata con las cosas de su entorno a través de la *praxis*, lo que lo empuja a perderse entre los entes que comparecen en su mundo y, así, llega a comprenderse a sí mismo desde las posibilidades de acceso a lo ente que se le presentan en primera instancia, de modo atemático, en la cotidianeidad. Se entrega, en suma, a la inercia de las interpretaciones públicas, dominadas por la curiosidad y la habladería, en las cuales él no es sí mismo, sino un «uno»¹¹⁰. De este modo, en el reconocimiento de la inevitabilidad ontológica de la inautenticidad de la existencia, en tanto que modo primario de ser-en-el-mundo, Heidegger nos recuerda que la uniformización de las relaciones del hombre con lo ente llegan a su máxima expresión en lo *Gestell*, donde toda experiencia vital queda subsumida a la circunspección, encubriendo otros modos de ser-verdad, de desocultamiento, especialmente el desocultamiento poético o *poiético*¹¹¹. La recuperación de este descubrir desencubridor original y originario en el pensamiento heideggeriano se dará en dos fases: por un lado, reconociendo el potencial trans-cotidiano de la experiencia productora del arte, y por el otro, reasumiendo la primacía de la cotidianeidad a la luz de una comprensión nueva de lo a-la-mano desde la noción de cosa en tanto que *Ding* (reunión).

En todo caso, volvamos a la discusión que nos ocupa: al final del arco de la historia, la técnica pasa a ser un proyecto de dominación y la verdad (ya definitivamente asentada en su versión lógica) llega a vincularse estrechamente con dicho proyecto. Aquí es necesario detenerse en el que Heidegger considera el colofón de la interpretación metafísica del ser y la verdad: el pensamiento de Nietzsche.

La «metafísica del arte» de Nietzsche es interpretada por Heidegger como la exacta inversión de la doctrina platónica de la verdad, aunque al constituirse como “platonismo invertido” representa la culminación de la historia de la metafísica como olvido del ser.

¹⁰⁹ *Ibíd.*, 326.

¹¹⁰ Cf. Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*, 185.

¹¹¹ Cf. Viviani Richard, María Teresa. “Heidegger y la nostalgia de un habitar poetizante”. *Aisthesis* 38 (2005): 230-239. Pontificia Universidad Católica de Chile (Santiago, Chile) 236.

Supone, en concreto, una escucha de la interpelación del ser, que “conminaba a meditar sobre la esencia de un dominio planetario”¹¹². En el pensamiento nietzscheano, el «cuerpo», la fisiología, se convierte en el centro de la nueva interpretación del mundo: la esencia de todo «lo que es» es la voluntad de poder¹¹³. Dicha voluntad la debemos entender como el impulso de querer ser más, de perseverar y conquistar, que es constitutivo a todo ente por el simple hecho de ser. La voluntad se lleva a cabo en la existencia del ente en tanto que «eterno retorno» de su querer¹¹⁴. De este modo, cada cosa está sometida a una transfiguración continua. Sin embargo, no todo es devenir, ya que dicha pulsión dionisiaca necesita de una posición a superar: ésta es la verdad, que ya no se entiende como desocultamiento, sino simplemente, a la manera platónica, como la corrección del representar que «presentifica» lo ente en su ser-qué invariable. La misma «naturaleza» de la cosa la lleva a la superación del ser-verdad en aras del devenir. La esencia de todas las cosas es esa voluntad que destruye y crea sin conmiseración ninguna, y que sólo está sometido a un «valor»: el de ser más, el de (re)producir(se). Así, cumple su esencia en el constante transfigurarse a sí mismo: el arte, entonces, tiene más valor que la verdad. Podríamos entender el transhombre nietzscheano como el mundo del trabajo y del consumo¹¹⁵, que no tiene más voluntad que producir más, que querer ser más en una constante autosuperación o progreso. En otras palabras, el ser llega a identificarse con el “carácter total del trabajo”¹¹⁶. Vale la pena citar un párrafo extenso en el que Heidegger dilucida mejor este punto:

Nietzsche piensa de un modo técnico sobre lo productivo. En el concepto de la voluntad de poder los dos «valores» constitutivos (la verdad y el arte) son sólo otros modos de decir la «técnica», por una parte en el sentido esencial del trabajo eficaz que; por medio de la planificación y el cálculo, produce las existencias, Y por otra en el sentido de la creación de los «creadores», quienes, más allá de cada vida, aportan un nuevo estímulo a la vida y aseguran la empresa de la cultura¹¹⁷.

¹¹² Heidegger, Martin. “En torno a...”, 343.

¹¹³ Cf. Leyte, Arturo, op. cit., 149.

¹¹⁴ Cf. Ibíd., 210.

¹¹⁵ Cf. Ibíd., 230.

¹¹⁶ Heidegger, Martin. “En torno a...”, 324.

¹¹⁷ Heidegger, Martin. “Superación de la metafísica”. *Conferencias y artículos*, 78.

La voluntad de voluntad impone una única dirección al actuar humano, aquél que satisface su continua reapropiación de sí misma en el aseguramiento de existencias y en el conjunto de vivencias humanas. Como se dice en el párrafo citado, todo desocultamiento pasa a comprenderse de un modo técnico. Esto impone al hombre, según Heidegger, una “servidumbre incondicionada”¹¹⁸, en la que el recambio de las existencias y la producción en masa dictan el ritmo y dirección de la producción.

La técnica moderna, entonces, sería el dominio planetario que impone esta voluntad de voluntad en la dominación del ente a disposición¹¹⁹. Así llega a reconocerse plenamente el destino nihilista del proyecto metafísico: en la posición extrema del olvido del ser, todo ente es una existencia em-plazada, todo es equivalente y a disposición. En palabras de Heidegger, “la «*Voluntad de poder*» es un modo de manifestación del «ser» de lo ente. El «trabajo» [...] es idéntico al «ser»”¹²⁰. Lo puramente cuantitativo del eterno retorno de lo mismo, de la autoproducción, como voluntad que se alimenta de sí misma, es elevado a rasgo primordial de la naturaleza¹²¹. Por lo tanto, el arte-producción es una dinámica propia de todas las cosas vivas por el simple hecho de ser. El «crecer» de lo *physei* llega a ser comprendido como voluntad de autoimposición en una dinámica de transfiguración constante. Respondiendo a este afán de superación y conquista consubstancial a su naturaleza, el hombre no es sino un funcionario que cumple con este mandato de imposición, de desocultamiento total, como una pieza más de la gran fábrica mundial. En la “movilización total” de la naturaleza como recurso a disposición, la subjetividad pasa a ser “la presencia preformada y conformada de un modelo de hombre (un tipo)”¹²², éste es, el trabajador.

Formulemos brevemente las conclusiones principales de esta discusión. Si la naturaleza es dominada por la “deliberada autoimposición en todo”¹²³ del hombre moderno, la apertura del ser, en la que el pensar griego entró en contacto con lo ente a partir de la pregunta por la *physis*, se muestra, en palabras de Heidegger, como un ocultamiento que

¹¹⁸ *Ibíd.*, 82.

¹¹⁹ Cf. Heidegger, Martin. “El origen de...”, 60.

¹²⁰ Heidegger, Martin. “En torno a...”, 325.

¹²¹ Cf. Heidegger, Martin. *Observaciones relativas al...*, 104.

¹²² Heidegger, Martin. “En torno a...”, 325.

¹²³ Gabilondo, Ángel., *op. cit.*, 508.

“es presumiblemente un cubrir o poner a salvo que preserva a algo aún no desocultado”¹²⁴. Aquello que Heidegger llama «lo abierto», la apertura del ser de lo ente que, como *physis*, reúne a todos los entes naturales en una comunión total, es desocultado por la técnica moderna como fondo o material. Pero ello es posible, nos dice Heidegger, porque la naturaleza se revela como algo a disposición para la transformación y la tecnificación. El ser se presenta de tal modo a los ojos del hombre: como hemos dicho, la esencia de la *physis* es doble, y el conflicto de luces inherente al des-ocultamiento impide al principio discernir la luz propia del Ser (*Seyn*). En este olvido, nos dice Heidegger, se funda de hecho las tesis de la metafísica. En consecuencia, la técnica moderna es la consumación de un destino filosófico-histórico.

El problema que guarda la esencia de la técnica moderna, y que amenaza al hombre y a la naturaleza por igual, es la indiferencia respecto a este destino, es no reconocer los rasgos propios de nuestra época, por lo que no se hace experiencia del olvido del ser. Estamos ciegos a la esencia de la técnica si pensamos que podemos dominarla a voluntad¹²⁵. Como nos dice Heidegger, “no hay nada demoníaco en la técnica, lo que hay es el misterio de su esencia. La esencia de la técnica, como un sino del hacer salir de lo oculto, es el peligro”¹²⁶. El silencio del preguntar hace imposible entender a fondo el verdadero impulso y poder de la técnica, condenándonos a estar sumidos en el “imperativo pragmático”¹²⁷. Pero, cuando reina este silencio, en el que todo está ahí sin sombra alguna, ¿no sucede lo que dice Gadamer, esto es, “no queda perceptible y se hace perceptible el peso natural de las cosas cuanto más monótono suena el ruido de lo siempre nuevo?”¹²⁸. En ese instante surge la pregunta sobre la esencia de la técnica. En palabras de Heidegger: “si nos abrimos de un modo propio a la *esencia* de la técnica, nos encontraremos sin esperarlo cogidos por una interpelación liberadora”¹²⁹. El camino del pensar de Heidegger, como pensar rememorante, volverá a reflexionar “sobre antiguas y nobles palabras”¹³⁰ en pos de una auténtica problematización filosófica del horizonte

¹²⁴ Heidegger, Martin. “En torno a...”, 336.

¹²⁵ Cf. Heidegger, Martin. “La pregunta por la técnica”. *Conferencias y artículos*, 9.

¹²⁶ Heidegger, Martin. “La pregunta por...”, 28.

¹²⁷ Linares, Jorge, art. cit., 24.

¹²⁸ Gadamer, Hans-Georg. “El lenguaje de la metafísica”, op. cit., 81.

¹²⁹ Heidegger, Martin. “La pregunta por...”, 27.

¹³⁰ Heidegger, Martin. “En torno a...”, 342.

técnico de la Modernidad que nos encamine a la “superación del olvido del ser”¹³¹. Este es el camino que conduce a una relación originaria con el fenómeno a través de un rescate del modo de desocultamiento propio de la *poiesis* o producción creadora, cuya autonomía fue anulada por lo *Gestell*. En este modo de hacer salir lo oculto, el hombre se ex-pone (experimenta) “la exhortación de una verdad más inicial”¹³², en la que el ser acaece de modo propio en tanto que *Seyn*, en su «darse» como claro (*Lichtung*) o acontecimiento (*Ereignis*). En ella, se prepara una relación libre (no alienadora) con la técnica a partir de su reinterpretación como *téchne poietiké*. Heidegger dice al respecto:

Como la esencia de la técnica no es nada técnico, la meditación esencial sobre la técnica y la confrontación decisiva con ella tienen que acontecer en una región que, por una parte, esté emparentada con la esencia de la técnica y, por otra, no obstante, sea fundamentalmente distinta de ella. Esta región es el arte¹³³.

En el reconocimiento de la preeminencia de la *poiesis* como modo original de desocultación, se iniciará una labor de recuperación hermenéutica de la cosa que consuena con el significado original de naturaleza y creación. De aquí nacerá una nueva interpretación de la *praxis* humana y, por ende, de la *téchne*.

III.- La *téchne* y el arte

Ascendían del secreto de los tonos como de espesas honduras acuáticas.

Manuel Mujica Lainez, *Bomarzo*

Antes de entrar de lleno en el asunto de este capítulo, consideramos necesarias ciertas aclaraciones previas sobre el mismo preguntar que estamos siguiendo. La pregunta sobre la *physis* y sobre la *téchne* griegas, que Heidegger recupera como punta de lanza de su reflexión sobre el arte, constituyen, o mejor dicho, *construyen*, un determinado modo de

¹³¹ *Ibíd.*, 341.

¹³² Heidegger, Martin. “La pregunta por...”, 30.

¹³³ *Ibíd.*, 37.

acceso del hombre a las cosas, un acceso que funda la estancia del hombre entre ellas¹³⁴. Como sabemos, es propio del Dasein el estar expuesto al claro del ser, con el que establece una relación vinculante. En palabras de Heidegger, “el presentarse es un mandato conminatorio que reclama al ser humano”¹³⁵. En su ex-sistir desoculta las cosas en el lenguaje, haciéndolas patentes en su ser, ya que, como Heidegger mismo postula en *Ser y tiempo*, el habla es el modo de articulación significativa de la comprensión del ser del Dasein¹³⁶. El lenguaje está íntimamente vinculado con el *noein*, la visión “pensante” con la que se lleva a cabo la *epagogé*, o en términos heideggerianos, el “llamar [...] a lo ente en cuanto ente, pero al mismo tiempo significa aquello *respecto a lo cual* es llamado lo ente”¹³⁷. Este “pensar” es “simplemente descubridor”¹³⁸, es decir, percibe el «ahí» del ser, el propio presentarse de la cosa en tanto que fenómeno que ad-viene a lo no oculto. En este sentido, el pensamiento se entiende como *theoría*, que Heidegger define como el “mirar cobijante de la verdad”¹³⁹, es decir, la atención y reconocimiento del estado de desoculto de aquello que llega a la presencia. Así pues:

Dondequiera que el hombre abra sus ojos y sus oídos, allí donde franquee su corazón o se entregue libremente a meditar y aspirar, a formar y obrar, a pedir y agradecer, se encontrará en todas partes con que se le ha llevado ya a lo desocultado. Y el estado de desocultamiento de eso desocultado ha acaecido ya de un modo propio al conjurar en cada caso ese desocultamiento al hombre a los modos del hacer salir lo oculto a él adecuados. Cuando el hombre, a su manera, dentro de los límites del estado de desocultamiento, hace salir lo presente, no hace más que corresponder a la exhortación del desocultamiento, incluso allí donde él contradice a esta exhortación¹⁴⁰.

La famosa sentencia de Parménides según la cual pensar y ser son lo mismo (o, según otra traducción, que pensar y ser surgen de lo mismo) significa que “sólo en el ser del ahí

¹³⁴ Cf. Lorite Mena, José, art. cit., 6.

¹³⁵ Heidegger, Martin. “En torno a...”, 331.

¹³⁶ Cf. Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*, 184.

¹³⁷ Heidegger, Martin. “De la esencia del...”, 116.

¹³⁸ Vega Visbal, Marta de la. “Heidegger: poesía, estética y verdad”. *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte* 12 (2010): 28-46. Universidad del Norte (Barranquilla, Colombia) 34.

¹³⁹ Heidegger, Martin. “Ciencia y...”, 43.

¹⁴⁰ Heidegger, Martin. “La pregunta por...”, 21.

hay pensamiento”¹⁴¹. En efecto, este mirar hace visible lo ente tal y como es. Así, podemos llegar a entender por qué el lenguaje es *lógos*, es decir, una mostración de lo que se presenta en su ser, correspondiendo a la exhortación del claro haciendo aparecer (*àpophainestha*) en el lenguaje el acontecimiento del ser. En la “pura percepción”¹⁴² del *noein* se accede a lo abierto sin filtros conceptuales, en una ex-posición al claro que se diferencia del pensamiento representativo, pues éste se funda en el subjetivismo propio de la filosofía moderna. Este “atestiguar”¹⁴³ en la palabra lo que es constituye para Heidegger la relación esencial entre el hombre y el ser, la dimensión poética originaria que en el capítulo siguiente denominaremos, siguiendo a Hölderlin, “habitar poético”.

Aquí contentémonos con señalar la dinámica desocultadora que se atribuye a la visión como comprensión de lo visto¹⁴⁴. Siguiendo este camino, la relación de *physis* y *téchne* se funda en el carácter poiético o poético del lenguaje como “proyecto esclarecedor de lo ente”¹⁴⁵ y, por ende, como “relato del desocultamiento de la verdad”¹⁴⁶. En este sentido, la pregunta por el fundamento también tiene un carácter poiético, pues se interroga por lo ente a partir de su verdad, el des-ocultamiento o *à-létheia*, que es «a una» con el aparecer del propio ente. En suma, la pregunta por la *physis* es una pregunta sobre el ser mismo, y, por ende, sobre el hombre. En ella, el hombre descubre su estancia (*ethos*) en el mundo: “¿Cómo conocer la *physis* sin saber el *lugar* del hombre que piensa [...] la *physis*? [...] ¿Cómo conocer la *physis* sin saber lo que es la *téchne* y sin saber el lugar que ocupa el hombre que piensa [...] la *téchne*?”¹⁴⁷.

Physis, téchne, poiesis: en esta trinidad de conceptos se articula la discusión por venir, que tratará de aclarar precisamente las conexiones entre ellas a partir del carácter poético o poiético del desocultamiento propio del lenguaje, en cuyo seno surge toda obra humana, también y sobre todo las obras de arte.

¹⁴¹ Gadamer, Hans-Georg. “El viraje del camino”, art. cit., 372.

¹⁴² Heidegger, Martin. “¿Y para qué...”, 211.

¹⁴³ Heidegger, Martin. “Hölderlin y la esencia de la poesía”. *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*. Traducción de José María Valverde (Barcelona: Ariel, 1983) 57.

¹⁴⁴ Cf. Vega Visbal, Marta de la, art. cit., 44.

¹⁴⁵ Heidegger, Martin. “El origen de...”, 53.

¹⁴⁶ *Ibíd.*, 54.

¹⁴⁷ Lorite Mena, José, art. cit., 24.

Deshagamos el camino andado y volvamos a la interpretación aristotélica de la *téchne*, ya que, según creemos, en ella se funda la propia reflexión heideggeriana sobre el arte. Según la primera, la *téchne* es el origen del movimiento (la génesis) de aquellos entes que no se producen a sí mismos en ese aspecto que se requiere para una determinada función. Es, por ende, un modo de ser-verdad que desoculta lo ente en aquello que “podría ser”. Un poder ser que, si bien está fundado en el ocuparse circunspectivo del Dasein, se inscribe en la propia constitución de la cosa: ciertos entes son adecuados para producir ciertos tipos de útiles. Así volvemos a la tensión insuperable entre *enérgeia* y *dúnamis*: el poner-en-obra que establece en el aspecto a un ente siempre se debe a un límite interno a la propia cosa¹⁴⁸, por lo que nunca es un desocultamiento pleno. La *dúnamis*, en la producción técnica, se desdobla: por un lado, la cosa a producir “deja hacer” a la transformación que se le imprime desde fuera, mostrándose en su carácter adecuado (*tó dúnamei*) para dicha producción, pero por el otro, en la misma adaptación al cambio presenta resistencia ante la dinámica desocultadora¹⁴⁹. Así, la roca es trabajada por el artista, aceptando la presión del cincel al ser un material duro, resistente, duradero. Sin embargo, las cualidades que la hacen adecuada a la producción creadora no son impresas por el mismo trabajo, sino que son reveladas por éste desde el propio en-sí del ente. En última instancia, su ser se nos escapa, ya que no puede ser comprendida plenamente la propia “materialidad” del ente a no ser que nos abandonemos al propio proceso productivo, y así, a la experiencia que nos suscita su resistencia ante el trabajo humano. Podríamos definir esta actitud ante el material como una «escucha», o en términos heideggerianos, como un corresponder a la exhortación que ad-viene del ente a producir, en las cualidades que presenta y en las que puede presentar. El *téchnites*, el artista/artesano, al entablar una relación directa y sinestésica con las cosas, ve determinado su proceder por la relación esencial entre el saber-hacer y el dejar-hacerse del ente, entre el conocimiento previo y la experiencia propia del proceso productivo. Precisamente aquí está en obra el carácter poiético del arte: no desoculta plenamente el material trabajado, sino que simplemente desvela aquello hasta entonces oculto, preservándolo en la apariencia de la obra. Así se da una “experiencia positiva del ser”¹⁵⁰: se ha operado un cambio o *metabolé* en la propia cosa, gracias a la cual un aspecto que

¹⁴⁸Cf. Gadamer, Hans-Georg. “La teología de Marburgo”, op. cit., 42.

¹⁴⁹ Cf. Brogan, Walter A., art. cit., 52.

¹⁵⁰ Gadamer, Hans-Georg. “Los griegos”, op. cit., 134.

aún no era, pero que guardaba el propio ente en su seno, es traído expresamente delante, a la presencia, mostrando algo que permanecía oculto, velado u olvidado. Eso sí, no en un desocultamiento pleno, sino en una tensión que aúna la asimilación del trabajo manual por parte del material y el límite de la cosa a dicha operación, gracias a lo cual deja ver sus propiedades en la resistencia ofrecida¹⁵¹. En suma, el cambio en la producción técnica presupone una resistencia, un límite que deje aparecer el cambio. Como dice el propio Aristóteles: “En la medida en que provienen de la *téchne*, no poseen ninguna tendencia natural al cambio, mientras que sí la poseen en cuanto que accidentalmente son de piedra, de tierra o de una mezcla de estos elementos”¹⁵².

La propia alteridad impresa por la *téchne* en los *physei ónta*, al desocultarlo de un modo que, si bien se rige por su propia conformación, no podría llegar a ser si no fuera por este “impulso” exterior, en fin, esta apertura expresa del ente en una tensión insuperada entre *enérgeia* y *dúnamis*, presupone y revela una comprensión particular de la naturaleza de la cosa trabajada. En el caso de los *téchne ónta* que se destinan al uso inmediato, este descubrimiento o desencubrimiento de la experiencia directa de la naturaleza de la dinámica productiva queda relegado a un segundo plano. En cambio, en la apertura creativa y creadora propia del arte esta experiencia es la misma protagonista de su empresa: creador y cuidador, como veremos, se entregan a la dinámica hermenéutica de la escucha del reclamo de las cosas en su presentarse¹⁵³.

Como hemos visto, la obra cuyo origen es la *téchne*, a diferencia de los *physei ónta*, no reposa en sí misma, pues en tanto que herramienta remite a su función. Sin embargo, la pregunta que Heidegger plantea es la siguiente: ¿debemos considerar la obra de arte como simple obra manual e instrumental, tal y como en *Ser y tiempo* se defiende? ¿No reposará quizá la obra de arte en sí misma, al ser un producto singularísimo de la creación poética que no se justifica sino por el mero hecho de ser?

Ambas cuestiones nos introducen en las aportaciones originales de Heidegger, que en este punto pueden ser consideradas como una reapropiación crítica de la reflexión aristotélica. El propio pensador alemán afirma en un pasaje que “el arte es *téchne*, pero no técnica”¹⁵⁴,

¹⁵¹ Cf. Brogan, Walter A., art. cit., 53.

¹⁵² Aristóteles. *Física* 192b 8-9, citado en Lorite Mena, art. cit., 22.

¹⁵³ Cf. Viviani Richard, María Teresa, art. cit., 233.

¹⁵⁴ Heidegger, Martin. “La proveniencia del arte...”, 153.

reafirmando el carácter poético del primero en contraposición al carácter provocador del segundo. Para poder aclarar esta distinción, nos remitimos a lo que sabemos ya: la verdad como *à-létheia* es des-ocultamiento, horizonte o fondo en el que ad-viene el fenómeno. Sólo a partir de esta comprensión del ser, que establece una particular disposición del hombre ante las cosas y, en consecuencia, en una relación libre (no alienada) con el ser, sólo así y sólo desde aquí comienza la creación poiética. Heidegger dice en otro lugar que crear es “dejar que algo emerja convirtiéndose en algo traído delante, producido”¹⁵⁵. En efecto, la *téchne* como *poiesis*, o *téchne poietiké*, es un hacer aparecer o con-formar un ente en un determinado aspecto. En esta operación, se trae-delante algo en ese aspecto, con lo que se articula el des-ocultamiento del ente. Su ad-venir radica en lo oculto de su propia materialidad. El actuar que lo lleva a cabo presupone un conocimiento particular de la cosa: como nos ha dicho Aristóteles, en toda dinámica productiva de la *téchne*, al imprimir el movimiento desde fuera de la propia cosa, entra en contacto con una aceptación y una resistencia al trabajo. Podríamos decir que esto sucede también a la hora de elaborar un utensilio, pero aquí el *téchnites* subordina esta experiencia creadora a la finalidad específica del útil que está elaborando. Como hemos visto, así se determina una concepción pragmática de la creación, según la cual todo lo real está en su aspecto para una determinada función extrínseca a su propia coseidad. El reposo de su presencia consiste, por ende, en estar acabado, en ser ya una mesa, en fin, en ser útil¹⁵⁶. Con esta interpretación de la producción permanecemos en el radio de influencia de la esencia de la técnica: la creación se inscribe en el proceso de uniformización de la actividad en la *praxis*, desde donde todo es comprendido. En última instancia, cada cosa está referida al hombre y a su quehacer cotidiano, en el que no se hace experiencia de la libertad o de la autenticidad de la existencia, donde el Dasein se asume como un ser de posibilidades. Vinculado a este impulso palingenésico, la obra de arte presenta una resistencia a dicha interpretación pragmática de la cosa: ella está en la “autosuficiencia de su presencia”¹⁵⁷, reposando en sí misma al no estar remitida a ninguna utilidad específica. Si bien esto lo asemeja a los *physei ónta*, la obra trasciende la inercia del crecer autosubsistente de éstos, por la que están abandonados a la “corriente de la atracción del centro”¹⁵⁸, ésta es, la

¹⁵⁵ Heidegger, Martin. “El origen de...”, 43.

¹⁵⁶ Cf. Heidegger, Martin. “Sobre la esencia...”, 208.

¹⁵⁷ Heidegger, Martin. “El origen de...”, 20.

¹⁵⁸ Heidegger, Martin. “¿Y para qué...”, 212.

physis. La obra, entonces, es un proyecto desvelador, es poema: muestra su pertenencia a la tierra, la cual se revela en una doble *dúnamis* (dejar hacerse-resistencia) en el trabajo manual. En la apertura de lo ente en su verdad, en el traer-ahí-delante que hace aparecer la cosa en un aspecto concreto, en una palabra, “mediante la creación de un mundo y su aparición”¹⁵⁹, se da esta intimidad del hombre con la dimensión telúrica del mundo. Así se descubre o revela la verdad en la obra: mediante la lucha o relación esencial de mundo y tierra, en una tensión que es *athleó*, una relación que “hace surgir y reservarse alternativamente todo lo que está en lucha recíproca”¹⁶⁰. Esta tensión es también *polemós*, es decir, lucha, o según la traducción de Heidegger, una exposición-al-otro que revela a ambos contendientes en su reciprocidad. Mundo y tierra se co-pertenecen: el proyecto de ser del Dasein, en el que los entes son desvelados, se funda siempre sobre un elemento no dominable, no cognoscible, que revela el sentido histórico de la apertura del claro: todo proyecto no llega a ser un desocultamiento pleno, ya que el darse del ser está allende toda conceptualización o cognoscibilidad. En fin, el rehusarse de la tierra, la resistencia que ofrece a todo trabajo y a toda interpretación, declara la “imposibilidad objetiva de las cosas”¹⁶¹. Toda relación con el ser es interpretación histórica, en la que la verdad no constituye una posición a alcanzar, sino un «ahí» que siempre exige una labor hermenéutica. El mundo nunca se zafa del fondo fundante: “reposando sobre la tierra, el mundo aspira a estar por encima de ella. En tanto que eso que se abre, el mundo no tolera nada cerrado, pero por su parte, en tanto que aquella que acoge y refugia, la tierra tiende a englobar el mundo y a introducirlo en su seno”¹⁶².

Pero, ¿cómo se articula esta relación en la obra? ¿Por qué sucede de un modo especial en ella? Mundo y tierra establecen su reciprocidad en la con-figuración o con-formación poética de la cosa, que no deberíamos confundir con la interpretación neokantiana del arte¹⁶³. En ésta, la obra se comprende a partir de una escisión constitutiva a la cosa: por un lado, la infraestructura, la propia coseidad de la cosa, es el soporte o base de la superestructura, ésta es, la con-figuración, ese «algo más» (el símbolo) que dota de valor

¹⁵⁹ Heidegger, Martin. “Hölderlin y la esencia...”, 57.

¹⁶⁰ Heidegger, Martin. “El habitar del hombre”. *Experiencias del pensar (1910-1976)*, 175.

¹⁶¹ Leyte, Arturo, op. cit., 195.

¹⁶² Heidegger, Martin. “El origen de...”, 35.

¹⁶³ Cf. Gadamer, Hans-Georg. “La verdad de la obra de arte”, op. cit., 100.

artístico a la cosa¹⁶⁴. Por ende, se presupone que la obra remite siempre a un sujeto, aquél que puede comprender esta escisión y reconocer el valor artístico bajo la forma de una experiencia estética. Pero aquí, dice Heidegger, se incurre en el error propio de toda estética: como “lógica de la sensibilidad”¹⁶⁵, establece una diferencia entre una “gnoseología inferior”¹⁶⁶, donde queda confinada la teoría estética, y una superior, terreno del conocimiento teorético. En consecuencia, la verdad es concebida como *adaequatio intellectus et rei*, la adecuación del intelecto a la cosa. En cambio, Heidegger propone una interpretación diferente: la verdad acontece en la misma cosa-obra como desocultamiento, que en este caso se da como un poner-en-obra la verdad como lucha recíproca y nunca superada entre mundo y tierra, gracias a la cual el ente se muestra por sí mismo en ese hueco o claro (*Lichtung*), que es “un lugar abierto”¹⁶⁷ en la que la comprensión del ente es “diferente a la acostumbrado”¹⁶⁸. Esta comprensión no se reduce a la mera vivencia; tampoco es fruto de un discurso racional. Al contrario, es un exponerse al presentarse de las cosas en su apariencia. En la cosa obrada como resultado de un proceso técnico que trae-delante el ente en su verdad, se con-figura una apertura que es como una ventana: al igual que en ésta, su apertura transparente muestra aquello que aparece a través de ella al de-limitar un espacio para la contemplación¹⁶⁹. Así ocurre en la con-figuración artística: el obrar que pone-en-obra lleva a ser un ente en un determinado aspecto trayendo delante la materialidad de un ente en su carácter adecuado para dicha producción. Remitiéndonos a la frase de Heidegger, la de-limitación reúne la *úle* en una figura, desde donde ella puede aparecer tal y como es. En la *enérgeia*, es decir, en el poner-en-obra, en la actividad productiva que lleva a cabo la *morphé*, aparece la *úle* como *tó dúnamei*. Sin embargo, a diferencia de lo que ocurre en los *physei ónta*, la conformación artística es “fijación [...] de la verdad en la figura”¹⁷⁰. Fijación que es *thesis*, un dejar que la cosa yazca ante nosotros en su verdad¹⁷¹. Y la verdad, recordemos, si bien

¹⁶⁴ Cf. Heidegger, Martin. “El origen de...”, 13.

¹⁶⁵ Leyte, Arturo. *Postscriptum a “El origen de la obra de arte”*. (Madrid: La oficina, 2016) 12.

¹⁶⁶ Vega Visbal, Marta de la, art. cit., 31.

¹⁶⁷ Heidegger, Martin. “El origen de...”, 38.

¹⁶⁸ *Ibíd.*, 51.

¹⁶⁹ Cf. Heidegger, Martin. “Sobre la *Madonna...*”, 82.

¹⁷⁰ Heidegger, Martin. “El origen de...”, 46.

¹⁷¹ Cf. *Ibíd.*, 60.

es traída delante expresamente por el hombre, es también aquí, como en los *physei ónta*, un abrirse que retorna a sí. En suma, como ya hemos podido demostrar, la *téchne poietiké* no imprime la forma desde fuera, a la manera de un agente externo que guía su trabajo manual a voluntad, sino que deja que ésta surja, en un “cobijar desocultador”¹⁷², de la misma constitución interna de la cosa, en la que la experiencia productiva se encuentra con una aceptación y una resistencia a su labor. El arte es, en este sentido, un modo de preservar la verdad en la cosa:

...si lo examinamos para ver su esencia, el arte es una consagración y un resguardo en el que, de un modo cada vez nuevo, lo real le regala al hombre el esplendor hasta entonces oculto, a fin de que, en esta claridad, mire de un modo más puro y escuche de un modo más limpio lo que se exhorta a su esencia¹⁷³.

Así pues, la experiencia poiética propia del arte nos abre los sentidos a la interpelación del ser, ya que en la obra el des-ocultamiento operado por la mano del artista revela el valor intrínseco de la cosa en su aparecer o presentarse, gracias a lo cual el hombre se pone a la escucha de lo que la inmediata cercanía de lo obrado sugiere. Al volver a sí misma, la obra sólo puede ser comprendida a partir de lo que su presentarse o aparecer nos revela. Entonces, tal y como veremos a continuación, el color, la piedra, el sonido, son mucho más que objetos de deleite estético.

El *téchnites*, en este sentido, descubre cuidando (respetando) el carácter de cosa de la cosa. Este descubrimiento es, pues, conocimiento o exposición del hombre al claro del ser en el que ad-viene lo ente, en el que se funda su «ser capaz de algo», gracias a lo cual “no sólo logra esto o aquello, sino que logra que algo «se presente» mostrando su origen, es decir, hace que algo sea”¹⁷⁴. La creación es, en una palabra, traer delante *desde* lo oculto *hacia* el desocultamiento en la con-figuración. Este obrar que da lugar a la obra de arte es un actuar que no tiene su origen en la voluntad de autoimposición del hombre sobre la cosa, sino en un “desplegar algo en la plenitud de su esencia”¹⁷⁵. El abrirse que retorna a sí de la obra muestra entonces aquella dimensión oculta y ocultadora que descubrimos en la *physis*, que al rechazar fuera de sí remite a las propiedades del ente

¹⁷² Heidegger, Martin. “Sobre la *Madonna...*”, 83.

¹⁷³ Cf. Heidegger, Martin. “Ciencia y meditación”. *Conferencias y artículos*, 39.

¹⁷⁴ Heidegger, Martin. “Carta sobre...”, 261.

¹⁷⁵ *Ibíd.*, 259.

trabajado¹⁷⁶. Así se experimenta la *steresis*, la privación constitutiva a toda relación abierta con el ser, la “sacra retracción del ser” o “indisponibilidad última que hace fracasar todo intento de «echar mano» de los útiles del mundo en torno”¹⁷⁷. A diferencia de lo que ocurre con la herramienta, en la obra de arte se realza la propia materialidad de la cosa trabajada. El ejemplo del templo es paradigmático: ya sea el templo de Paestum o la catedral de Chartres, su construcción se justifica a la luz de un horizonte histórico, de la que él es testigo y a veces fundador. Pero, de forma semejante al arraigar de la flor al florecer, la obra no puede comprenderse en sí misma si la consideramos desde la contemplación teórica –en cuyo caso la obra se muestra en su estar-a-la-vista, tal y como la estética accede al arte— ni desde el trato cotidiano con las cosas –por lo que pasaría a ser un ente a-la-mano, y así sería un útil más del mundo, o mejor dicho, una pieza más de lo *Gestell*. La contemplación admirativa que defiende Heidegger se sitúa en un punto intermedio: si bien la obra exige un “demorarse” en su acontecimiento, en el hecho de que sea, esta mirada no reduce su ser al aspecto que presenta. Siendo un testimonio (histórico) de intimidad entre el hombre y la naturaleza, es también órgano de contemplación del entorno. La mirada precisa de esta con-templación¹⁷⁸, de una ventana que brinde al proyecto de ser del hombre un horizonte de comprensión. El mismo Heidegger dice al respecto que el seguro alzarse del templo en permanencia, reposando en sí misma “es el que hace visible el invisible espacio del aire”¹⁷⁹. No sólo eso, sino que “le da a las cosas su rostro y a los hombres la visión de sí mismos”¹⁸⁰. En el siguiente capítulo justificaremos tal observación cuando veamos la identidad entre cosa y lugar. Aquí simplemente anotemos cómo el templo se alza entre cielo y tierra, atestiguando, como ya vimos que hacía la poesía, su pertenencia a la tierra erigiendo un mundo. El templo, como *axis mundi*, es una conmemoración, una consagración o resguardo, o con Derrida, una ofrenda, es decir, un “dejar al otro aquello que le corresponde como propio”¹⁸¹. Pero, ¿a quién se conmemora, a quién se deja qué? En pocas palabras, se deja

¹⁷⁶ Cf. “Sobre la esencia...”, 237.

¹⁷⁷ Heidegger, Martin. *Observaciones relativas al...*, 49.

¹⁷⁸ Cf. Cirlot, Victoria. “Construyendo la cabaña”, dentro de Cirlot, Victoria y Blanca Garí (ed.). *El Monasterio interior*. (Barcelona: Fragmenta, 2017) 124.

¹⁷⁹ Heidegger, Martin. “El origen de...”, 30.

¹⁸⁰ *Ibíd.*

¹⁸¹ Derrida, Jacques, op. cit., 40.

espacio (conmemorando, ofreciendo, agradeciendo, rememorando) al «darse» del ser, a su pura manifestación. Heidegger lo resume en las siguientes líneas: “lo dorado del brillar inaparente del despejamiento no se deja coger porque no es nada que pueda cogerse sino que es el puro acaecer de un modo propio”¹⁸². Se espacia un espacio para dejar que acontezca el despejamiento del darse del ser en la obra. En ella, pues, el hombre se expone de un modo original y originario (es decir, poético) al desocultamiento. Volvamos a la reflexión sobre el límite: a diferencia de lo que ocurre con los entes-utensilios, que al ser con-formados están acabados como productos a disposición, la con-figuración artística tiene su centro en la ya comentada “fijación de la verdad en la figura”¹⁸³. Aquí, Heidegger utiliza otra noción de límite, o lo que es lo mismo, otra noción de forma: lo comprende como aquello a partir del cual algo inicia a ser, dejándolo libre en su esencia, como vimos en el caso de la ventana. A esto lo llama un dejar libre o “espaciar”¹⁸⁴: brevemente, es un poner-en-obra que opera la custodia y preservación de la verdad, la lucha entre mundo y tierra, en la propia cosa que es traída-delante. Así se deja libre el claro del ser, es decir, el “espacio de juego de la apertura”¹⁸⁵ que constituye el rasgo constitutivo de todo fenómeno. Así las cosas, dicho claro no es impuesto o requerido desde fuera, sino reconocido y conservado en el mismo aparecer de la cosa en cuestión. La experiencia del proceso productivo, y también, como veremos, de la recepción hermenéutica de la obra, se fundan en la singularidad del cambio o *metabolé* que el arte (como *téchne poiétiké*) opera en la cosa-obra. En palabras de Gadamer, “así resulta ser, con un énfasis especial, el acontecimiento del «ahí» en el que nos encontramos expuestos”¹⁸⁶. El artista, y también todo aquél que contempla y se adentra con recato en el misterio de la obra, es “pastor del ser”¹⁸⁷, el cuidador de su apertura en la cosa-obra, dejando libre, en la creación poiética, al ente en su verdad, es decir, en el des-ocultamiento desde el que aparece. Aquí el templo vuelve a ser paradigmático: en él se dedica un espacio a conmemorar al dios, pasando a ser un lugar consagrado, un *témenos*, en el cual

¹⁸² Heidegger, Martin. “ALETHEIA (Heráclito...)”, 246.

¹⁸³ Heidegger, Martin. “El origen de...”, 46.

¹⁸⁴ Heidegger, Martin. *El arte y el espacio*. Traducción de Jesús Adrián. 1ª edición, 2ª reimpresión (Barcelona: Herder, 2009) 21.

¹⁸⁵ Heidegger, Martin. “El origen de...”, 44.

¹⁸⁶ Gadamer, Hans-Georg. “Ser, espíritu, Dios”, op. cit., 175.

¹⁸⁷ Heidegger, Martin. “La sentencia de...”, 259.

el dios tiene su morada¹⁸⁸. En este sentido, la *téchne poietiké* trae-delante la presencia de los dioses en la obra. Este hecho, que podríamos adscribir a la mera superstición, es para Heidegger mucho más significativo: gracias a este des-ocultamiento particular el hombre se expone a los dioses. Ambos, como hemos visto en el capítulo anterior, guardan una relación esencial con el desocultamiento: el dios señala o anuncia la dimensión sagrada (intocable, indominable) del ser en su «darse» como claro o acontecimiento; el hombre responde a esta exhortación preservando su apertura en el seguro estar de la obra, que se ocupa y se preocupa de recordar (en la terminología heideggeriana, de rememorar) la apertura originaria en la que el hombre mora y se demora a partir de una actividad interpretativa, es decir, manifestadora.

De este modo, el artista “queda reducido a algo indiferente frente a la obra, casi a un simple puente hacia el surgimiento de la obra que se destruye a sí mismo en la creación”¹⁸⁹. Nada más lejos de la concepción kantiana del artista de genio, y también de la comprensión del arte como vivencia. Si bien es una experiencia vital, la con-figuración artística no dota de valor a algo que previamente era materia indiferenciada, y cuyo significado esté remitido a un sujeto. Al contrario: la “fijación de la verdad en la figura”¹⁹⁰ supone una especie de “mayéutica técnica”¹⁹¹, es decir, una relación directa y libre (más allá, o mejor, antes de cualquier representación) que haga venir a la presencia a la cosa en cuestión bajo un determinado aspecto que “podría ser”, posibilidad que se rige por un dejar hacerse, un aceptar la de-formación, a la vez que una resistencia ofrecida por el material, en la cual se muestra un límite irrebasable a la producción técnica. Así, la obra consigue reposar en sí misma, en la presencia estable de su apariencia, al ser desocultada por el comprender proyectivo del Dasein, sin el cual no podría llegar a mostrarse en dichas cualidades. Algo similar ocurre en la pintura: tomando como ejemplo la *Madonna Sistina* de Rafael Sanzio, Heidegger comprende su acontecimiento como obra de arte por su ser-imagen, ya que la “imagen forma el lugar del cobijar desocultador”¹⁹². Esto también ocurre, a su manera, en el templo, en la iglesia, en la mezquita, en el tótem: su ser-obra

¹⁸⁸ Cf. Heidegger, Martin. “Retorno a la patria”. *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, 41.

¹⁸⁹ Heidegger, Martin. “El origen de...”, 28.

¹⁹⁰ *Ibíd.*, 46.

¹⁹¹ Linares, Jorge, art. cit., 37.

¹⁹² Heidegger, Martin. “Sobre la *Madonna...*”, 83.

permite albergar al dios, que aparece a la vez que se retrae, es decir, comparece en un «ausentarse», en la *steresis* o privación, en la “sacra retracción del ser”¹⁹³ que remite bien a un más allá donde el Dios reposa inmóvil en un círculo sin centro, bien, en el caso que aquí tratamos, al manifestarse de la cosa con-figurada, en su doble lenguaje de ausencia y presencia, y que en la reflexión sobre la *physis* llamamos también el encubrirse iluminador que no puede ser objetivado y que, por lo tanto, tampoco puede ser desocultado plenamente.

En resumen, el artista preserva el claro del ser en la *poiesis* al dejar venir a la presencia la cosa elaborada en un aspecto que surge desde sí mismo. Esto es posible, como *téchne*, por un saber-hacer que parte de un conocimiento previo de la cosa en cuanto tal, no en su qué-es sino en su cómo-es y cómo-aparece. La mirada del artista es, en este sentido, una mirada fenomenológica, una mirada a lo que es, un dejar aparecer la cosa en su verdad, en lo que guarda y en lo que podría mostrar, sin caer por ello en la *úbris* de la imposición de la voluntad sobre su ser. El camino del arte nos lo indica Basho: “La esencia del bambú debemos aprenderla del bambú; la esencia del pino, del pino”¹⁹⁴. La creación es origen, originalidad: nos devuelve a nuestra relación libre con el ser¹⁹⁵. Nuestra apertura interpretativa no constituye un juicio arbitrario que nos aleja de las cosas, sino que resulta ser una comprensión “cooriginaria del mismo ser que aparece”¹⁹⁶. Esta mirada creativa, que renuncia a imponer el desocultamiento al ente “en la disponibilidad permanente y uniforme de su substancia”¹⁹⁷, es una mirada contemplativa, una liberación (o quizá sólo un compromiso de resistencia) de la uniformización y decoloración de la actividad humana a manos de las relaciones técnico-científicas con lo ente, que reducen los entes a su instrumentalidad y limitan al hombre a ser un simple *homo oeconomicus*. Mientras que la obra en el ocuparse circunspectivo del Dasein se reduce a ser producto de un efectuar que remite directamente a un *télos* extrínseco, el carácter poiético del arte es un hacer-venir-a-la-presencia que supone una “conquista”¹⁹⁸ de la mirada auténtica del hombre, que deja aparecer al ente en su verdad, desde el claro en el que aparece, en su mostrarse.

¹⁹³ Heidegger, Martin. “*Observaciones relativas al...*”, 49.

¹⁹⁴ Ueda, Shizuteru, op. cit., 133.

¹⁹⁵ Cf. Linares, Jorge, art. cit., 34.

¹⁹⁶ Leyte, Arturo. *Heidegger*, 12.

¹⁹⁷ Heidegger, Martin. “En torno a...”, 335.

¹⁹⁸ Vega Visbal, Marta de la, art. cit., 41.

Es, en definitiva, un desocultamiento original, y aquí, quizá sólo aquí, la belleza está justificada. Esta última observación merece que nos detengamos brevemente en ella.

Heidegger dice sobre la belleza que “es uno de los modos de presentarse la verdad como desocultamiento”¹⁹⁹. Así, la belleza es el cómo-aparece la cosa en cuestión, es decir, la propia venida a la presencia del mismo en su verdad, en la que brilla por la luz de su propia llegada. Esta luz es el propio esplendor o refulgir del fenómeno (*phainómenon*), que como ya vimos proviene de la palabra griega para luz (*phos*). Es el ad-venir a la presencia del ente, ya sea en el «crecer» de lo *physei* o en la con-figuración que opera la *téchne* a un material. En ambos casos se lleva a cabo una operación poiética (*poiesis*), es decir, un traer-ahí-delante que al traer desvela o desoculta. La belleza, en fin, es el esplendor de lo sagrado en la cosa, que la mirada griega percibió en el propio estado de desocultamiento de todo lo que es, y que llevó a Parménides a identificar la diosa (*theá*) de su poema con la verdad (*álétheia*). Es el propio *que es* de la obra la que la hace bella. Un *que es* articulado en la tensión entre lo que se abre y lo que se retrae, en el que se insinúa ese fondo misterioso, el origen de su belleza, aquello que podríamos llamar su lado “siniestro”, resistiéndose a una explicación conceptual. Aquí volvemos a la cuestión de la mirada: el *noein*, en este sentido, es reflexión, es decir, un reflejar, un reconocer y respetar, la propia presencia de la cosa. Así, la belleza intrínseca de la obra, su propio aparecer, es realzada en el «ahí» del templo, y en este destacarse puede ser contemplada y admirada, conmemorando y así cuidando de su propia constitución interna. El arte, en este sentido, proviene de una mirada poética o poiética, o, como dice Heidegger, de una mirada espiritual, ya que “los ojos ven lo que irradia sólo en la medida en que estén antes iluminados y mirados por ello”²⁰⁰. Es un mirar que comprende, un ver que es un haber-visto, en otras palabras, una mirada que actúa, en un “desplegar algo en la plenitud de su esencia, guiar hacia ella, producir”²⁰¹. Es una mirada que es *epagogé*, traspasamiento del propio aspecto del fenómeno en pos de aquello desde donde adviene su llegada a la presencia²⁰². Es una mirada, en fin, a lo que es, una mirada serena, no voluntariosa, una

¹⁹⁹ Heidegger, Martin. “El origen de...”, 40.

²⁰⁰ Heidegger, Martin. “El cielo y la tierra de Hölderlin”. *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, 175.

²⁰¹ Heidegger, Martin. “Carta sobre...”, 259.

²⁰² Cf. Lorite Mena, José, art. cit., 29.

mirada demorada. Esta idea nos devuelve al pensar griego: la pregunta sobre la *physis*, o mejor, el reconocimiento del ser como *physis*, dirigió la mirada a una interpretación de la *téchne* acorde al rasgo propio del ser como verdad del ser, es decir, “el radiante desvelamiento de lo presente”²⁰³. Este fulgir de la presencia, el des-ocultamiento en el que adviene lo presente, es la belleza, así en los *physei ónta* como en los *téchne ónta*. Así, para comprender el arte acorde con esta reflexión sobre el ser y la verdad, Heidegger rescata el antiguo significado de *téchne*, que define así: “aquel hacer salir de lo oculto que trae-ahí delante la verdad, llevándola al esplendor de lo que luce”²⁰⁴. En tanto que trae-delante la verdad, es *poiesis*, y no técnica. En el traer a la presencia los dioses en la escultura o la arquitectura, los griegos, según esto, respondían a este reclamo interpretativo que no comprende la obra del hombre como un objeto de deleite estético, sino antes bien como una ofrenda o conmemoración. En el arte llega a reconocerse esta íntima pertenencia de todas las cosas al ser, que interpela a la mirada espiritual del hombre. En palabras de Heidegger, “el arte es la suprema forma del signo en cuanto que deja aparecer, señalándolo, lo invisible”²⁰⁵.

La obra de arte, entonces, es una puesta a salvo de la belleza, una recuperación de su importancia ontológica, en una palabra, una respuesta a la llamada del ser, que en el caso de Rilke es una llamada que nos interpela a poner a salvo el mundo frente al avance de las cosas “indiferentes y vacías que vienen de América”²⁰⁶. Esto hace del poeta y del artista unos cuidadores de la belleza amenazada, unos protectores de lo sagrado, del ángel que cada cosa guarda en sí. El arte es poema o canto de conmemoración; y, como dice el mismo Rilke, “canto es existencia”²⁰⁷, es decir, ex-sistencia, apertura del hombre al ser, relación libre y creadora con el ser. Libertad creadora es libertad para ser, superación (¿momentánea?) de la cotidianidad, de la inautenticidad, de lo siempre nuevo y nunca suficiente, de las prisas²⁰⁸. En una palabra, libertad creadora como una nueva relación con las cosas.

²⁰³ Heidegger, Martin. “El cielo y la tierra...”, 176.

²⁰⁴ Heidegger, Martin. “La pregunta por...”, 36.

²⁰⁵ *Ibíd.* 177.

²⁰⁶ Rilke, R. M. *Teoría poética*. Traducción de Federico Bermúdez-Cañete (Gijón: Júcar, 1987) 145.

²⁰⁷ Heidegger, Martin. “¿Y para qué...”, 235.

²⁰⁸ Cf. Linares, Jorge, art. cit., 35.

Resumamos ciertos puntos tocados apenas: la experiencia del arte que se propone aquí se basa en el reconocimiento del doble lenguaje de la manifestación, éste es, la dupla de presencia y ausencia. En la puesta en obra de la verdad en la obra, ad-viene el ente trabajado a la presencia en un des-ocultamiento, que se opera en un descubrir desencubridor por parte de la actividad manifestativa propia del hombre (*àpophainesthai*). En el caso concreto del templo construido, el material destinado a la producción es con-figurado o de-limitado, siguiendo la dinámica de desocultamiento propia de toda *poiesis*, ésta es, la tensión esencial entre *dúnamis* y *enérgeia*, que no se articula en un proceso dialéctico sino en un equilibrio y reciprocidad. Como hemos visto, el material siempre presenta resistencia al trabajo del *téchnites* y a la interpretación del espectador, zafándose en sí misma, en su dimensión telúrica insondable, del que se hace únicamente experiencia en el cuidado creador de la obra. Así pues, la obra no es nunca primeramente representación; tampoco es imagen en el sentido moderno. Es el proceso de transformación cualitativa de un ente, que es abierto en su verdad por la *téchne poietiké*. La belleza en el arte es el propio desencubrimiento descubridor de la obra, su presentarse en el claro en un ad-venir que se constituye como una irrupción o llegada. De este modo, la belleza no se encuentra localizada en el juicio de gusto, sino en la propia apariencia del ente, es decir, en su aparecer y parecer. El propio presentarse de la cosa en la presencia es una hierofanía, una manifestación de lo sagrado. En la dinámica de des-ocultamiento se muestra el cobijar desocultador, el claro del ser en y desde el que ad-viene la cosa. En el caso de los *technai ónta*, dicha presencia destacada de la nada es generalmente pasada por alto al comprender la producción humana como un medio para conseguir una serie de útiles al servicio de nuestras empresas. Sin embargo, en el descubrir desencubridor del arte, la *téchne* es *téchne poietiké*, técnica creadora, creativa, original, pues ella misma trae delante en el rasgo la cosa como un fin en sí. No remite más que a este mismo des-ocultamiento operado en el seno del material, actividad que hemos llamado también un poner en obra la verdad en la obra. Así pues, el arte no es, en tanto que *téchne poietiké*, ni representación ni útil. En suma, la comprensión del arte en tanto que *téchne poietiké* es totalmente diferente a la de la estética. Y es que, en efecto, entre el arte y la estético media un abismo, aquél que separa el objeto del sujeto. Así, la experiencia inmediata del aparecer de la obra producida, en lo que revela y en lo que esconde, en lo que sugiere y a lo que apunta o señala, descansa en la propia coseidad de la cosa. Su reposar en sí misma, su *éntelécheia*, es una presencia hierofánica. Toda *poiesis*,

ya tenga su origen en la *physis* o en la *téchne*, es propiamente hierofanía, acontecimiento de la verdad del ser.

Finalmente, intentaremos ilustrar las conclusiones a las que hemos llegado hasta aquí preguntando por la obra de Eduardo Chillida, escultor vasco cuya manera de entender el proceso creativo lo convierte en un interlocutor privilegiado de la pregunta sobre el arte que aquí estamos planteando con Heidegger.

La obra de Chillida ha sido definida como una exploración del límite. El espacio es, en este sentido, un “rumor de límites”²⁰⁹ que el escultor fija en el sentido ya mentado, en un proceso poiético que dialoga con el material usado en una actitud que consiste, como el propio Chillida dijo, en una “escucha”²¹⁰. Todo diálogo precisa de un dejar ser al otro lo que es, con el fin de que aflore entre los dialogantes una intimidad silenciosa. El diálogo en la escultura es una “ofrenda” al material, o mejor, a la cosa, un dejar al otro lo que le es propio, desocultando siempre *desde* lo oculto en el propio material, cuyos rasgos ocultos se revelan en un poder-ser²¹¹. Ello hace “hablar” al material, le deja tomar la palabra sacando a la luz lo que guarda en su seno. Ya hemos visto en Heidegger que el material destaca en la obra al erigir un mundo como “articulación de significados”²¹² en la que todas las cosas son referidas a la obra, por la que la obra nos remite al horizonte ambiental en el que está dispuesta, como lugar de con-templación. En este sentido, el “Elogio del horizonte” es un lugar de encuentros: el hormigón desnudo, dispuesto en la costa asturiana, reflejando de una manera particular la luz marítima, reposando ante un acantilado en el que resuena el vaivén de las olas, comparte una intimidad con el entorno que, para la mirada contempladora, reúne en la escultura el horizonte que se elogia. Por ello Heidegger dice que en el espaciar propio de la obra, el entorno aparece totalmente

²⁰⁹ Barañano, Kosme María de. *Chillida-Heidegger-Husserl: el concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1992, 32.

²¹⁰ Rabe, Ana María. “El arte y la tierra en Martin Heidegger y Eduardo Chillida”. *Arte, individuo y sociedad* 15 (2003): 169-191. Universidad Complutense de Madrid (Madrid, España) 177.

²¹¹ Cf. Rabe, Ana María. “Espacio y tiempo en la vida humana y su experiencia en el arte. Un estudio en torno al intercambio intelectual entre Martin Heidegger y Eduardo Chillida”. *Pensamiento* 73.277 (2017): 789-821. Universidad de Antioquía (Antioquía, Colombia) 810.

²¹² Gadamer, Hans-Georg. “Existencialismo y filosofía existencial”, op. cit., 50.

interrelacionado entre sí²¹³. En este caso, la escultura de hormigón espacia, es decir, deja libre dicho lugar preservando lo abierto, el mutuo pertenecerse del entorno en su co-pertenencia²¹⁴. Por ello Chillida percibe rumor de límites en la costa asturiana o en la playa vasca: en el diálogo entre las formas, en los frentes de tensión en el que dos fuerzas opuestas como el viento y la tierra entran en contacto, en los espacios que interpelan al artista por su particular misterio, en todos estos casos, el buscar propio del arte, en tanto que *téchne*, como experiencia que se abre a los lugares y a los materiales para abrirlos desde sí mismos, «muestra» el límite dinámico, el «entre», constitutivo a todo fenómeno²¹⁵. Nos abre al origen de la escultura, al fondo sin fondo (en su resistencia al concepto y al dominio) al que el artista se expone. Es así como la obra pone en obra la verdad, dejando ser la tierra al disponerla en el proyecto de mundo constitutivo al Dasein. La obra se mueve así entre lo apofántico, la propia «mostración» de los rasgos propios de la cosa producida que la han hecho adecuada para dicha empresa, y lo ambiental, reuniendo y articulando en sí, como una ventana, los diferentes lugares dispuestos en sus alrededores²¹⁶. Este reunir es propio de la cosa, tal y como discutiremos en el siguiente capítulo. Se entiende así la razón que llevó a Heidegger a defender en *Tiempo y ser* la preeminencia del arte sobre la ciencia en relación a su mayor proximidad a la esencia de la cosa²¹⁷. En el primero se da lo que Gadamer define como “repatriación del ser”²¹⁸: el reencuentro del hombre con el propio «ahí» del ser, un reencuentro ajeno a todo sentirse-en-casa propio de la cotidianeidad anónima. El des-ocultamiento, el encubrirse iluminador que es puesto-en-obra en la obra, nos expone al claro en el que la verdad esencia, es decir, donde «es». En la obra es traído expresamente delante (a la presencia) el combate entre el mundo, lo que se abre como articulación del proyecto de ser propio

²¹³ Cf. Pinilla, Ricardo. “Los espacios logrados y habitados: Escultura y arquitectura a la luz de la obra de Eduardo Chillida y del pensamiento de Martin Heidegger”. *Arte, individuo y sociedad* 14 (2002): 261-282. Universidad del País Vasco (Guipúzcoa, España) 265.

²¹⁴ Cf. Rabe, Ana María. “El arte y la tierra...”, 26.

²¹⁵ Cf. Rabe, Ana María. “Espacio y tiempo...”, 802.

²¹⁶ Cf. Lomelí Ponce, Javier. “El límite como concepto plástico en la obra de Eduardo Chillida. Una lectura desde la filosofía de Eugenio Trías”. *En-claves del pensamiento* VIII. 15 (2014): 13-37. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey Campus Ciudad de México (Distrito Federal, México) 19.

²¹⁷ Cf. Rabe, Ana María. “Espacio y tiempo...”, 799.

²¹⁸ Gadamer, Hans-Georg. “El lenguaje de la metafísica”, op. cit., 81.

del Dasein, y la tierra, la dimensión telúrica, insondable, de la *physis*, que se rehúsa en el abrirse de la flor y en las instancias impositivas del hombre.

En este sentido, el artista no es un demiurgo creador que lleva a ser lo informe, lo carente de medida, dotándolo de un valor artístico específico, sino que actúa de-limitando, dejando libre (en la palabra o en la obra) aquello que ya reposa en sí mismo, la materia con-figurada, cuya tensión constitutiva lo ha llevado al aparecer, recordando la actitud del poeta: “Duerme una canción en todas las cosas, / que sueñan y sueñan sin cesar, / Basta con que des con la palabra mágica, / Y el mundo se pone a cantar”²¹⁹. Por así decirlo, el artista pone el marco de la ventana: el arte es una creación en la medida en que deja que tenga lugar el principio matricial, el *logos*, en el sentido de reunir, *legein*; en una palabra, crea un “orden casi primordial”²²⁰: dentro-fuera, horizontal-vertical, mundo-tierra, vacío-lleño. Así, la obra de arte, como vemos en el caso del templo, es un *axis mundi*, es decir, es un eje o centro sagrado en tanto que está entre mundo y tierra. Es un lugar-espacio que evoca esta necesidad de construir espacios que, como el *témenos* griego, se dejen libres para la aparición de lo sagrado²²¹, ofreciendo en su interior un lugar oportuno para albergar, para reunir, y no para ser usado en el ajetreo cotidiano²²². En Chillida también encontramos esta visibilidad de lo sagrado. De hecho, sus esculturas invitan a demorarse en el lugar que está dispuesto en su entorno, en un diálogo prístino entre formas y espacios. Sus esculturas construyen el “umbral visible de lo invisible”²²³. Reúne la costa, el mar y el cielo en un mutuo comparecer simultáneo. Esto presupone un ver que reconozca, un ver que traspase y trascienda, un ver poético o poiético. El hombre efectúa este reunir gracias a un saber previo fundado en la interpelación a la que está sometido por la dinámica de des-ocultamiento propia de la verdad del ser, pues toda *poiesis* es un “recibir y tomar dentro de la relación con el desocultamiento”²²⁴. El claro que se abre en esta dinámica es «a una» con el aparecer de la cosa. El hombre, arrojado en medio de lo ente, permanece junto a las cosas y las obras de un modo propio, en la libertad de su actuar. Entonces, el artista no es un funcionario de la técnica sino alguien

²¹⁹ Heidegger, Martin. “Lenguaje y tierra natal”. *Experiencias del pensar (1910-1976)*, 103.

²²⁰ Cf. Lomelí Ponce, Javier, art. cit., 36.

²²¹ Cf. Barañano, Kosme María de, op. cit., 82.

²²² Cf. Vázquez, Manuel E., art. cit., 238.

²²³ Barañano, Kosme María de, op. cit., 9.

²²⁴ Heidegger, Martin. “El origen de...”, 45.

que responde a la llamada del ser preservando su misterio en la obra de arte. El arte así entendido es el “descubrimiento-creación de la verdad que ya tenía [la cosa] dentro de sí”²²⁵. La obra escultórica, en la medida en que es una cosa, reúne en sí misma otros lugares. En suma, la cosa es un lugar. De ello hablaremos en el siguiente capítulo.

IV.- La cosa y la Cuaternidad

Si por él [el hombre] no fuera, no se hubieran manifestado las moradas ni se habría establecido el orden de las estaciones, no existirían los secretos ni las luces brillarían.

Ibn Arabi. *Las contemplaciones de los misterios*

En este capítulo presentaremos las reflexiones del Heidegger tardío sobre la cuestión del ser y la verdad. Ya hemos visto cómo el arte se erige como un referente de resistencia contra la objetivización total de las cosas. Aquí nos encaminaremos a proponer una cierta lectura “ética” de la visión heideggeriana, que podemos encontrar en su búsqueda continua de un nuevo modo de arraigo en el sentido del *ethos* griego, queriendo significar: la centralidad ontológica de la estancia del hombre, de su posición en el mundo, de su actitud ante las cosas. Todo ello nos conduce a una nueva aproximación a la técnica²²⁶.

Ethos es en Heidegger el “habitar poético”, o toma-de-medida, por la cual el hombre se abre al mundo y se expone al claro del ser, en el que las cosas surgen y nos salen al encuentro²²⁷. Esto sucede con el lenguaje, que ya hemos visto que se vincula a la visión desocultadora de las cosas que las muestra tal y como son. En esta actividad manifestadora se funda el habitar del hombre como ser-en-el-mundo, pues siempre nos relacionamos con las cosas comprendiéndolas en su ser²²⁸. Así, Heidegger retorna a la centralidad de la *praxis* como modo de desocultación primario en la existencia del hombre: él mismo afirma que el habitar es “el rasgo fundamental del Ser, acorde a cómo

²²⁵ Barañano, Kosme María de, op. cit., 9.

²²⁶ Cf. Lorite Mena, José, art. cit., 9.

²²⁷ Cf. Heidegger, Martin. “...Poéticamente habita el hombre...”. *Conferencias y artículos*, 163 y ss.

²²⁸ Cf. Heidegger, Martin. “De la esencia del...”, 117.

son los mortales”²²⁹. El morar y demorarse del hombre no se basa en un «crecer» que lo retiene en la dinámica de desocultamiento de la *physis*, ya que a él le es propia la palabra. Como en el cuento de Heinrich von Kleist, *Sobre el teatro de marionetas*, la reflexión nos aleja del estado de inocencia natural, en el que los entes naturales están abandonados; más aún, nos dice Heidegger volviendo a Rilke, nos sitúa *ante* el mundo²³⁰. El pensamiento representacional cree tratar las cosas como si fueran independientes del sujeto, ya que las enfrentamos como si simplemente estuvieran ahí a la vista. Retomemos lo ya dicho y preguntémosnos qué solución nos propone Heidegger. O quizá no la hay, ya que el pensar no es medicina del alma, sino simplemente *thaumadzein*, asombro ante lo que nos asalta cada día bajo el velo de la cotidianeidad, que el ojo común ve en un tono gris; la inmediatez y la espontaneidad del surgir de la flor, así como del camino del sol en el cielo, todo ello, nos dice Heidegger, tiene una luz especial que se deja llamar con el nombre de “dios” o divinidad. Aquí es preciso un recordatorio. Como hemos dicho en el anterior capítulo, el dios en Heidegger remite a todo aparecer, a todo surgir de las cosas, en fin, al ad-venir de todo al desocultamiento desde la oculta fuente de la que todo surge y a la que todo regresa²³¹. La *à-létheia*, que Parménides elevó al rango de diosa, es ahora lo sagrado, lo inmediato e inmedible que acoge todo en su seno y media entre todas las cosas, en tanto que constituye el *lógos* primordial²³². En palabras de Heidegger, lo sagrado es la “amplitud que hace demorar, la que reuniéndolo todo, se abre, de modo que en ella lo abierto es mantenido y sostenido para hacer eclosionar toda cosa en su reposar”²³³. Heráclito llamó a esto *tó púr*, el fuego, en tanto que el coligar albergante-despejante que lleva a todo ente a demorarse y morar en el claro del desocultamiento. Si bien es aquello desde lo que todo emerge, no es nada concreto, sino que es la «nada» del puro despejamiento: “lo dorado del brillar inaparente del despejamiento no se deja coger porque no es nada que pueda cogerse sino que es el puro acaecer de un modo propio”²³⁴.

²²⁹ Pinilla, Ricardo, art. cit., 278.

²³⁰ Cf. Heidegger, Martin. “¿Y para qué...”, 211.

²³¹ Cf. Heidegger, Martin. *Construir habitar pensar*. Traducción de Jesús Adrián. Madrid: La Oficina, 2015, 23.

²³² Cf. Heidegger, Martin. “Como cuando en un día de fiesta...”. *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, 84.

²³³ Heidegger, Martin. *Serenidad*, 45.

²³⁴ Heidegger, Martin. “ALETHEIA (Heráclito,...”, 246.

La luz y la tierra son sus ángeles, sus mensajeros: gracias a ambos todo crece en un horizonte espacio-temporal propio a cada región, en el que el hombre se reconoce o se siente un extraño. Los dioses, en fin, mientan la luz propia de las cosas como fenómenos, en su brillar por sí mismos, en su estar-presente. Lo sagrado sería el puro darse del ser en cada cosa, el claro en el que las cosas encuentran su lugar y su momento. Así entendido, lo sagrado, la *physis*, la comarca, es el *lógos* primigenio, la “corriente de atracción” en la que todas las cosas se encuentran²³⁵. Sin embargo, este *lógos* sólo es reconocido como tal por el hombre, precisamente gracias a aquello que lo expulsa del Edén: la reflexión, que Heidegger llama espíritu. Éste “hace aparecer la unión de todo lo real en su conjunción”²³⁶. De nuevo, él no impone un orden que anteriormente no existía, sino que reconoce (*àpophainesthai*) la manifestación de todo (*phainesthai*, *phainomena*) preservándolo en la palabra y, después, en las cosas que produce o con las que se relaciona. La comarca acoge en sí misma, como el puro aclaramiento u horizonte que «se da» (*es Gibt*), la Cuaternidad (*Geviert*) del ser: cielo, tierra, mortales y divinos. Todo lo que se presenta reúne en sí mismo estas cuatro dimensiones: la mies arraiga y se nutre de las lluvias; su surgir acontece entre la tierra y el cielo; la luz le otorga la alegría del crecer. El campesino, ante esto, no impone su desocultamiento; al contrario, deposita la semilla y cuida y protege su crecimiento, confiando en la dinámica productiva propia de la mies²³⁷. Así debe entenderse el *colere*, una de las dos formas que el hombre tiene para relacionarse con la naturaleza en la *praxis*²³⁸. La otra forma es el *aedificare*. Ambas son reinterpretaciones de la *praxis* que pretenden desmarcarse de ese imperativo tecnológico que nos sume en la cotidianidad y en el uno. Así, llega a reconocerse en la *téchne* el modo de desocultamiento propio de la *poiesis*.

Como advierte Heidegger, más allá y antes de la prosecución de esta actividad, más allá y antes de estar henchido de “méritos”²³⁹ en el trato cotidiano con las cosas, se abre el espacio del agradecimiento, de la ofrenda, donde el hombre llega a “estar en la presencia de los dioses y ser tocado por la cercanía esencial de las cosas”²⁴⁰. El agradecimiento, la

²³⁵ Cf. Leyte, Arturo. *Heidegger*, 38.

²³⁶ Heidegger, Martin. “Como cuando en un...”, 82.

²³⁷ Cf. Linares, Jorge, art. cit., 31.

²³⁸ Cf. Heidegger, Martin. *Construir habitar pensar*, 17.

²³⁹ Heidegger, Martin. “...Poéticamente habita...”, 167.

²⁴⁰ Heidegger, Martin. “Hölderlin y la esencia...”, 63.

conmemoración y la ofrenda nos ayudan a reconocer y recordar, o como dice Heidegger, a rememorar nuestra ex-posición al mundo, en el que descubrimos el misterio de lo que se da. Así, nuestro paso por la tierra no se cifra por nuestros méritos, sino por nuestra salvaguarda y protección de las cosas. En palabras de Heidegger:

Los mortales están vueltos continuamente al coligar desalbergante-albergante que despeja todo lo presente en su asistir. Sin embargo, con ello le dan la espalda al despejamiento y se vuelven sólo a lo presente con el que, de un modo inmediato, se encuentran todos los días en el trato con todas y cada una de las cosas. Piensan que este trato con lo presente, por sí mismo, les depara la adecuada familiaridad con él. Y, sin embargo, lo presente sigue siendo extraño para ellos²⁴¹.

La adecuada familiaridad con las cosas no consiste en la forma en la que el «uno» existe en el mundo cotidiano. Tampoco consiste en la contemplación teórica tal y como la entendemos. Al contrario, consiste en un mirar cobijante, en una actitud serena, en una disposición al agradecimiento y a la conmemoración. El campesino agradece a la naturaleza su misterioso imperar cobijador, ofreciendo su alimento a los dioses, que son sus mensajeros: la tierra y la luz, ángeles de la casa y del año²⁴². Así, el hombre se mantiene dentro de una relación originaria y no alienada con el ser: su visión rechaza lo superficial, lo presupuesto o dado den antemano por la interpretación pública y cotidiana, para reconocer y recordar: re-conocer que el mundo y el hombre no son dos instancias separadas, sino que en la *praxis*, el hombre abre el mundo, eso sí, siempre teniendo en cuenta esta doblez de la acción: tanto el *colere* y el *aedificare* son presentes en la relación antropológico-instrumental con el utensilio y en el imperativo pragmático, pero en este caso, ambas se entienden desde el pensar rememorante, un pensar que agradece, que ofrece al otro lo que le es propio, restituyendo la dimensión ontológico-significativa al mundo en tanto que juntura cuaternaria; también se recuerda que el hombre no es el señor de lo ente, sino el pastor del ser, cuidador de la apertura del claro, atestiguador del acontecimiento, revelador de lo oculto en su misteriosa presencia-ausencia. En fin, la posición del hombre en la Cuaternidad no lo destina a una posición secundaria o subordinada respecto a los otros tres, sino que él es, por así decirlo, el reunificador, el mediatizador de dicha relación esencial, que aguarda el momento en el que palabra y obra

²⁴¹ Heidegger, Martin. “ALETHEIA (Herácito,...)”, 245.

²⁴² Cf. *Ibíd.*, 59.

restituyan su condición originaria y original, en una palabra, su condición de origen. Dicha mediación y reunificación se abre y se preserva, como hemos dicho, en las cosas, en tanto que *das Ding*, en su vinculación esencial a la *praxis* humana. En ellas, el hombre mantiene abierta esta relación en el *colere* y en el *aedificare*. Aquí se advierte una clara herencia del análisis ontológico de la existencia humana en *Ser y tiempo*: la aperturidad constitutiva de la ex-sistencia del *Dasein*, en su calidad de disposición trascendente ante la totalidad de lo ente, lleva al *Dasein* a comprender a los entes en su ser, y esto ocurre en toda relación que mantenga con los mismos, ya sea teórica, práctica o poética. Esta relación es constitutivamente temporalidad, cuyos tres éxtasis temporales se articulan en el cuidado o *Sorge*. De este modo, al tratar con la mies en el *colere* y con el puente en el *aedificare*, el hombre siempre tiene en cuenta esta apertura, que lo lleva a comprender los entes en tanto que tales, en su verdad.

Una vez hemos averiguado que el ser se despliega en una cuaternidad de elementos simples, llegamos a la conclusión que el hombre siempre está abierto al mundo en tanto que Cuaternidad. Heidegger recupera aquí la importancia ontológica de la relación pragmática del hombre con las cosas, pero siempre asumiéndola y reapropiándola en la reflexión rememorante en el que su pensar se mueve: la *praxis* revela esta dimensión auténtica, in-alienada, pero constantemente amenazada y acechada por el imperativo pragmático, en el que el hombre, al recordar su aperturidad (y reasumiéndola siempre de nuevo) y al agradecer a los dioses (es decir, a la revelación radiante de lo presente), está capacitado para la decisión, es decir, para la temporalidad dislocada, en términos derridianos,²⁴³ asumiéndose como mortal y, de este modo, desligándose (en lo posible y necesario) de la cotidianeidad y de la dominación técnico-científica. En este espacio abierto para la decisión, el hombre hace ciertas cosas que generalmente no practica: conmemora, agradece y recuerda. Una nueva relación con las cosas se propone aquí: más allá de la unilateralidad de la *praxis*, de la disolución de la creación poética en el *totum revolutum* de la producción en masa, el habitar poético nos invita a ver el nexo de unión entre *praxis* (habitar) y *poiesis* (poético) como un modo auténtico de pensar el hombre y su disposición en el mundo. Este pensar, en tanto que reflexión de la estancia del hombre en el mundo, es *ethos*, una ética originaria, como la que prevalece en los presocráticos. Si

²⁴³ Cf. Derrida, Jacques, op. cit., 42.

el pensar representativo (y sus consecuencias prácticas) desemboca en la *adikía*²⁴⁴, pues dispone el hombre ante el mundo, el pensar propuesto por Heidegger es un intento por reconstituir esta justicia originaria, que no es sino el re-conocimiento y re-cuerdo de la con-juntura, es decir, del vínculo esencial de los Cuatro como las cuatro caras aspas del mundo, que ad-vienen desde y en lo que Hölderlin llama “la clara” o “la alegre”²⁴⁵ (*die Heitere*), es decir, lo inmediato e inmediable que se constituye como la apertura originaria donde todas las cosas son. En ella, cielo y tierra se presentan a la percepción como mensajeros. De esta apertura no podemos decir más que es “el mismo”, es decir, la propia mismidad en la que se conjuga la diferencia de la multiplicidad fenoménica. El pensar aristotélico sobre la *physis* y la *téchne* está muy presente en estas meditaciones: el ser como *physis* advierte ya su carácter desistente y fugitivo, su constitución dual, articulándose en la tensión entre presencia y ausencia: presencia del imperar de lo abierto en tanto que *lógos* primordial, anunciado y preservado en tanto que apertura por la presencia de la tierra y el cielo, ambos unidos en el órgano mediador, es decir, la cosa (tanto el *physei ónta* como el *téchne ónta*). En efecto, la *téchne* trae delante algo al reposo de su presencia en tanto que cosa; tanto el *colere* como el *aedificare* se abren a la presencia de las cosas en su reposar en sí mismas, y así, pueden actuar como catalizadores o acciones mayéuticas. La *téchne* recupera aquí su sentido poiético (*poiesis*), es decir, de desocultamiento de la verdad en un traer-ahí-delante que deja reposar la cosa en sí misma. En el caso del primero, tiene en cuenta la mies en tanto que *physei ónta*, dejándola crecer por su propio ritmo, y agradeciendo el fruto obtenido tras larga espera. En el caso del segundo, tiene en cuenta la piedra, la madera o el metal como elementos que, si bien se encuentran a disposición, siempre presentan, como hemos dicho ya en el anterior capítulo, una resistencia a cualquier acción, revelándose en el producto técnico en el doble lenguaje de presencia-ausencia propio de la creación poiética; es decir, revelando, sacando a la luz (en un descubrir desencubridor) las propiedades del elemento en cuestión, siguiendo siempre la ley de toda *poiesis*, ésta es, la articulación tensional entre *dúnamis* y *enérgeia*. En cualquier caso, el hombre siempre comprende el ser, siempre se relaciona con el ser, siempre lo tiene en cuenta: no en y a partir de la representación, sino en y a partir de una disposición más originaria, que hemos dado en llamar “habitar poético”.

²⁴⁴ Cf. Heidegger, Martin. “La sentencia de...”, 247.

²⁴⁵ Heidegger, Martin. “Retorno a la patria”. *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, 40.

En el propio surgir de la mies, como hemos dicho, la *physis* se presenta en un «ausentarse», ya que no se deja ni objetualizar ni identificar; es el propio aparecer, el propio brotar y florecer de la mies. Así, “lleno de méritos, sin embargo, poéticamente habita el hombre en esta tierra”²⁴⁶. En el habitar del hombre, la Cuaternidad es traída delante, es decir, es reconocida en su co-pertenencia: en este caso, en el surgir de la flor. Aquí encontramos otra vez la centralidad de la actividad manifestadora en el hombre en tanto que ex-sistente. De hecho, como veremos a continuación, el actuar del hombre, en su sentido primero, es un cobijar o preservar que despliega o revela algo reconociéndolo en su verdad. En el caso de la mies, la labor del campesino se ex-pone al ritmo de la *physis*, en un encuentro original y no objetivizante en el que cosa y hombre se deben mutuamente. En este sentido, el hombre que cuida del campo, del mismo modo que el artista en tanto que *téchnites*, lleva a cabo una acción de conmemoración y ofrenda, en el que se lleva al fulgir de la patencia la cosa en su puro reposar en sí misma. En esta conmemoración y ofrenda, hombre, dios, tierra y cielo se con-juntan. Tal actuar, dice Heidegger, es la suprema forma del *ethos*, ya que permite al hombre entregarse a lo sagrado (*das Heilige*) que salva (*das heile*) la esencia de las cosas:

...lo otorgante, lo que destina de este o de aquel modo al hacer salir lo oculto es, como tal, lo que salva. Porque este que salva hace que el hombre mire e ingrese en la suprema dignidad de su esencia. Ella reside en esto: cobijar sobre esta tierra el estado de desocultamiento —y con él, antes que nada, el estado de ocultamiento— de toda esencia²⁴⁷.

Al concebir la *téchne* de este modo, es decir, en su vinculación con la *poiesis*, nos encontramos ante esa interpelación liberadora que el pensamiento sobre la esencia de la técnica abrió: en la *téchne poietiké*, el hombre está en diálogo con el ser de cada cosa. De este modo, el artista, o mejor, el hombre que habita poéticamente, es pastor del ser, y no señor de lo ente. Heidegger dice que así podemos llegar a entender cuál es la esencia del actuar, que ya vimos anteriormente: “desplegar algo en la plenitud de su esencia, guiar hacia ella, *producere*”²⁴⁸. Este *producere* nos lleva a reinterpretar el producir propio del hombre a partir de la reflexión sobre el habitar. Así, se despliega en cuatro direcciones, como veremos a continuación. Quedémonos aquí con la esencia de esta producción, que

²⁴⁶ Heidegger, Martin. “...Poéticamente habita...”, 167.

²⁴⁷ Heidegger, Martin. “La pregunta por...”, 34.

²⁴⁸ Heidegger, Martin. “Carta sobre...”, 259.

Heidegger define con el término “salvar”: “ir a buscar algo y conducirlo a su esencia, con el fin de que así, por primera vez, pueda llevar a esta esencia a su resplandecer propio”²⁴⁹. Esto no es sino el producir propio de la *poiesis*. A diferencia de lo que ocurre con el desocultamiento propio de la técnica moderna, basado en la solicitud de existencias, el producir propio del *colere* acoge la ley de la tierra y construye su estancia en el mundo (*ethos*) en y a partir de él, habitando así en la cercanía de los dioses, que en este caso son los mensajeros de lo sagrado, éstos son, la luz y la tierra. Heidegger aclara la distinción entre la industria mecanizada de la agricultura y la agricultura tradicional como sigue: “una cosa es sacar simplemente provecho de la tierra, otra acoger la bendición de la tierra y hacerse la casa en la ley de este acogimiento con el fin de guardar el misterio del Ser y velar por la inviolabilidad de lo posible”²⁵⁰.

El ente natural es una cosa también, como nos recuerda Heidegger. Y como cosa, reúne la Cuaternidad en su seno. Para el hombre, la cosa es el centro del aspa o ventana de contemplación, gracias a la cual su experiencia “se encuentra a sí misma como algo que se *está abriendo*”²⁵¹. En el trato con las cosas se da conducirse propio de los hombres en tanto que mortales. La finitud debe ser asumida, como se nos dice en *Ser y tiempo*, a partir de una resolución precursora que nos revele la dimensión auténtica de nuestra existencia, allende la inercia de la cotidianeidad²⁵². En esta asunción reside pues la posibilidad de “salvar” o reconducir la técnica a una dimensión más humana: en el *colere*, el cultivar las cosas que crecen por sí mismas, el hombre sabe de la *physis*, entabla una relación directa con ella. El campesino no es un *téchnites*, pero como él, se enfrenta al “prevalecer oculto”²⁵³ de las cosas. En la mies, como en la cosa producida por el artista o artesano, se deja libre un espacio para “recibir, acoger o reunir”²⁵⁴, en este caso, el *hacerse* de la planta, según su propia ley de crecimiento. La *téchne* a la que Heidegger hace referencia está íntimamente relacionada a lo que él entiende por trabajo: éste no es una imposición de la voluntad del hombre sobre las cosas, antes bien “la marcha del trabajo permanece

²⁴⁹ Heidegger, Martin. “ALETHEIA (Heráclito,...), 245.

²⁵⁰ Heidegger, Martin. “La superación...”, 88.

²⁵¹ Rabe, Ana María. “Espacio y tiempo...”, 806.

²⁵² Cf. Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*, 324.

²⁵³ Heidegger, Martin. “La cosa”. *Conferencias y artículos*, 155.

²⁵⁴ Vázquez, Manuel E., art. cit., 238.

hundida en el aspecto del paisaje”²⁵⁵, es decir, en la comarca, donde el hombre se encuentra con las cosas y con los demás hombres. Por lo tanto, la *praxis* es la disposición humana originaria ante el mundo, el modo primordial del ser-verdad en tanto que *téchne poietiké*. El *colere* y el *aedificare* son los dos modos de producción creadora propios del hombre, siempre vinculados, siempre debidos —en el primer caso, en una disposición de espera y apertura al crecimiento y ritmo propio de los *physei ónta* cuidados; en el segundo, como hemos visto en el caso del arte, en un encuentro directo y sinestésico con los elementos materiales dispuestos para la construcción— al ser como *physis*, en el primer caso, y al ser como trabazón cuaternaria, en el segundo. En ambos casos se da una experiencia poiética, o mejor, una relación poiética con el ser, ya que tanto en el *colere* como en el *aedificare* el hombre preserva y (res)guarda la relación esencial entre ser y verdad. Un apunte más al respecto: en el caso del *colere*, la *praxis* humana consiste en dejar que la mies se constituya por sí misma en su hacerse, mientras que en el caso del *aedificare* se lleva a cabo una con-figuración técnica, que al fin y al cabo es otra forma de cuidado creador.

El producir propio de la labranza implica en efecto la desalejación direccionada de los entes que tienen que ver con ella, como se afirma en *Ser y tiempo*. Aquí, sin embargo, dicho postulado pretende restituir el valor intrínseco de las cosas. El hombre, al ser “esencialmente desalejador”²⁵⁶, espacia en un doble sentido, admitiendo y disponiendo. Admite las cosas en tanto que las remite a su habitar, y las dispone en la comarca al reconocer su natural apertura a las demás cosas del entorno²⁵⁷. Este espaciar, dice Heidegger, “aporta lo libre, lo abierto para un asentamiento y un habitar del hombre”²⁵⁸. En esta apertura, el «ahí» del ser, se da la ex-sistencia del hombre en su inherente exposición a las cosas.

En sus escritos tardíos, Heidegger nos recuerda que el espacio que alberga las obras propias del *aedificare*²⁵⁹ es un espaciamiento propio de la actividad manifestativa del

²⁵⁵ Heidegger, Martin. “Paisaje creador: ¿por qué permanecemos en la provincia?”. *Revista Eco*, VI. 5 (1963): 472-476 (Bogotá, Colombia) 474.

²⁵⁶ Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*, 128.

²⁵⁷ Cf. Heidegger, Martin. *El arte y el espacio*, 23.

²⁵⁸ *Ibíd.*, 22.

²⁵⁹ Cf. Heidegger, Martin. *Construir habitar pensar*, 216.

hombre, por el cual se reúne en un límite el espacio sagrado o *témenos*, en el que aparece el dios²⁶⁰. Esto, sin embargo, también ocurre en todo tipo de edificios: en el puente, por ejemplo, se dedica un sitio que parece adecuado (*tó dúnamei*) para conectar ambas orillas, ahora “liberados de la unilateralidad”²⁶¹ en su cercanía a la corriente. El puente reúne de este modo lo que está en torno a ella. Ésta es la propiedad esencial de las cosas, según Heidegger: el hombre, al conducir su existencia haciendo uso de ellas, se abre al mundo, un mundo que podría ser denominado “esfera”, en el sentido de Sloterdijk, es decir, el entorno en el que el hombre interactúa con todo lo que le sale al encuentro²⁶². De este modo, la construcción de un puente permite habitar. Heidegger añade que esto es posible porque construir, en tanto que *téchne*, es un traer delante, en la obra, la Cuaternidad del ser²⁶³. Así, el pensador alemán entiende que una cosa no es un objeto que es explicable por sus propiedades que están a la vista en él mismo, sino que la cosa, en tanto que reunión que nos abre nuestra experiencia al mundo está inmediatamente remitida al mundo en el que habitamos. La construcción de un puente o la elaboración de una jarra crean, o como dice Heidegger, espacian un espacio (el lugar idóneo para la construcción de un puente y el vacío de la jarra) para que la cosa producida cumpla su función. La jarra es un ejemplo paradigmático: la pieza de barro que se utiliza para su creación se debe a la doble función a la que está destinada la jarra, el albergar y el contener un líquido. Las paredes y la base de la jarra sirven como envoltorio o soporte para albergar el vacío, éste es, el espacio destinado a acoger el vino o el agua²⁶⁴. Sin embargo, su producción se completa (o se consume) una vez la jarra como recipiente ha cumplido su función, que se da en el escanciar. Usando la jarra, Heidegger nos dice que el hombre habita y, por ende, entra en contacto directo con el ser. Su actuar se despliega en cuatro direcciones: primero, salva la tierra reconociendo y cuidando la propia ley de la *physis*, por ejemplo, al proteger y respetar el crecimiento de la mies; segundo, recibe el cielo abriéndose a lo que podríamos llamar la “verticalidad de la trascendencia”²⁶⁵, donde la luz (el ángel del año) y los fenómenos meteorológicos tienen lugar, siguiendo también su propia ley; tercero, se

²⁶⁰ Cf. Lomelí Ponce, Javier, art. cit., 33.

²⁶¹ Heidegger, Martin. “El cielo y la tierra...”, 177.

²⁶² Cf. Barañano, Kosme María de, op. cit., 64.

²⁶³ Cf. Heidegger, Martin. *Construir habitar pensar*, 45.

²⁶⁴ Cf. Heidegger, Martin. “La cosa”. *Conferencias y artículos*, 146.

²⁶⁵ Vázquez, Manuel E., art. cit., 236.

espera a los dioses cada vez que en el uso cotidiano de las cosas no nos abandonamos a la inercia de la cotidianeidad, donde las cosas no relucen por sí mismas sino como simples entes-a-la-mano, sino que percibimos, como Ulises, el resplandor del dios en un lugar donde no se acostumbra a verlo, que es en las mismas cosas que tratamos continuamente; todo ello se da, en cuarto lugar, en el conducirse del hombre por el mundo, pero ahora en tanto que mortal, es decir, una vez ha asumido su finitud constitutiva y toma conciencia de su lugar en la Cuaternidad del ser. De este modo, se accede a lo abierto a través de “la pura percepción”²⁶⁶, donde entramos en contacto con las cosas sin reducirlas a “inventario técnico”²⁶⁷, sino tal y como aparecen en sí mismas. Esto enlaza con lo que hemos dicho sobre la visión descubridora: la *téchne* siempre parte de un saber que es un haber-visto, es decir, un percibir todo lo que se presenta en su verdad, en su apertura al claro del ser, en una mirada que es *nóein*, un ver discerniendo²⁶⁸. Así, dejamos que las cosas se abran a la comarca, donde todo llega a la presencia y se relaciona con las demás cosas.

Nos gustaría recalcar aquí una serie de puntos. En primer lugar, en la reflexión heideggeriana sobre la Cuaternidad del ser se recupera la noción de *lógos*: en la medida en que la Cuaternidad es una juntura reunida (y por lo tanto mediada) en la cosa, en la *praxis* el hombre reconoce la manifestación de las dimensiones que la cosa recoge como un aspa. Como lugar de con-templación trascendente, la cosa remite a la manifestación de todo lo que se presenta (*phaínesthai*), que aparecen en y desde el fondo o claro del ser que Heidegger llama comarca, y que es el *lógos* primordial, uniéndolo todo en una *sympatheia* común. La cosa es así reunión de tierra y cielo en tanto que *axis mundi*, pues su manifestación tiene lugar al «entre» constitutivo a todo fenómeno; del mismo modo, reúne a hombre y dios en una reciprocidad que se fundamenta en una relación histórica. Aquí se inscribe la decisión de la apertura a lo divino, que en cada época responde a unas determinadas circunstancias. En la nuestra, desde donde Heidegger escribe, la decisión estriba en si reconocemos o no el carácter hierofánico de toda cosa presente como recurso hermenéutico que presente resistencia a la visión tecno-científica del mundo. El ejemplo del puente es paradigmático: como hemos visto en el capítulo dos, este tipo de construcción deja seguir el curso del río, por lo que, interpretado desde la Cuaternidad del

²⁶⁶ Heidegger, Martin. “¿Y para qué...”, 218.

²⁶⁷ Viviani Richard, María Teresa, art. cit., 233.

²⁶⁸ Cf. Vega Visbal, Marta de la, art. cit., 34.

ser, tiene en cuenta las lluvias ofrecidas por el cielo, los cambios de cursos, las riadas, ... Igualmente, construye el puente con la piedra resistente sacada de la cantera cercana. Sobre él pasan carruajes y personas, conectando caminos, ciudades y destinos. También solemos encontrar en los puentes imágenes de santos o de héroes, como signo de buen augurio y como invitación a abrirse al misterio de lo divino. Por último, nos dice Heidegger, toda vida es un camino; como cuando la soledad de un paraje nos invita a demorarnos en el castillo interior, el entorno del puente, y su mismo carácter transitorio, nos puede hablar más allá de lo que hace en el trasiego cotidiano. Todo esto puede parecer banal o trivial, pero aquí Heidegger emprende un ejercicio del pensar que conduzca a la simplicidad de lo inmediato, de la espontaneidad de la mirada descubridora, de la mirada demorada y serena, en cuyo silencio nace la palabra del pensar y del poetizar y la obra del artista y del constructor. La pregunta sobre la *physis*, sobre la *téchne*, la reflexión sobre términos como *poiesis*, *praxis*, *lógos*, son respuestas con el que el hombre construye su morada en la tierra. En la actividad manifestadora propio de su mirada descubridora, la aparición de la divinidad en el mundo es una decisión que el hombre asume como tarea histórica, ya sea para aceptarla o para negarla. De ello hablaremos más adelante.

Como en Rilke, el ángel de cada cosa nos anuncia la presencia destacada del *Deus absconditus*, aquél que se encuentra en la esencia de la *physis* y que la *téchne poietiké* reconoce y resguarda en la obra en el rasgo, como combate de mundo y tierra. De este modo, lo sagrado es salvado en la obra y en la cosa. De igual manera, en el habitar poético el hombre se presenta como cuidador o pastor del ser: en el *colere*, el campesino cuida y protege el carácter poiético de la *physis*; en el *aedificare*, el artista y el espectador llevan a cabo un cuidado creador de la obra producida, que atestigua y revela la relación abierta y libre de nuestra relación con el ser. En ambos casos, el hombre sim-patiza con el *lógos* primordial, restituyendo la centralidad ontológica de la juntura cuaternaria en la que el ser se manifiesta. De hecho, el hombre entra en comunión con su entorno al sentirse tocado (*pathos*), concernido, interpelado, en fin, abierto al mundo en una reciprocidad originaria y original. Como nos dice Heidegger, el habitar poético es “estar en la presencia de los dioses y ser tocado por la cercanía esencial de las cosas”²⁶⁹. Así, en el arte y en el

²⁶⁹ Heidegger, Martin. “Hölderlin y la esencia...”, 63.

habitar poético la *praxis* y la *téchne* se articulan entre sí en una relación no alienadora, en la que el hombre no es funcionario de la técnica sino cuidador o pastor del ser.

Chillida vuelve a ser un interlocutor privilegiado de las reflexiones heideggerianas sobre la cosa y la Cuaternidad. En su obra, como ya hemos visto, se configura un material con el fin de crear un límite plástico que descubra la fuerza del aire, el espacio invisible del cielo, la dureza de la roca usada. Todo ello, dejando libre previamente el espacio que acoge la escultura, que es dedicado a un fin no inmediatamente práctico, lo que nos invita a demorarnos ante ella, movernos entorno y con-templar su particular diálogo con los alrededores²⁷⁰. Así, el hombre puede tener una experiencia extraordinaria de lo espacial, ajena a nuestro trato cotidiano con las cosas y con los espacios que recorreremos. La escultura es una cosa particular, pues, en el juego entre las formas plásticas y el vacío, abre las dos dimensiones donde aparece: la tierra, es decir, por un lado, la roca usada que al traerla delante en la obra se muestra en su dureza y solidez, y por otro, el propio suelo en el que se sitúa la escultura; el cielo, el lugar hacia el que se levanta y al que se expone. La escultura está *entre* cielo y tierra. Al estar privado de un uso inmediato y cotidiano, funda un espacio sagrado, o según Eliade, un *axis mundi*, alrededor del cual los hombres acostumbran a disponer las demás construcciones propias de su habitar²⁷¹. Entre cielo y tierra, pues, aparece el dios, solo si el hombre ha tomado la medida, si ha reconocido su condición mortal, en la cual se funda su habitar en medio de las cosas. De él es propio, conduciéndose entre los entes gracias a la *téchne*, que remita su relación con la naturaleza al dios, a esa dimensión divina que, en cada fenómeno “natural”, nos aboca a lo que otorga la presencia a todo ente²⁷².

En los lugares libres, creados expresamente por la mano del hombre, “los destinos del hombre habitante se vuelven hacia lo sagrado”²⁷³. En el templo, en el “Elogio del horizonte” de Chillida, se crea un lugar en el que se da un diálogo entre las formas y de los espacios vacíos con la mirada del hombre. Así, la cosa es un lugar congregante, en el que se despliega el espacio circundante dejando que cada dimensión abierta se relacione

²⁷⁰ Cf. Lomelí Ponce, Javier, art. cit., 34.

²⁷¹ Cf. Rabe, Ana María. “Espacio y tiempo...”, 808.

²⁷² Cf. Barañano, Kosme María de, op. cit., 15.

²⁷³ *Ibíd.*, 7.

con la obra. Como lugar de la con-templación, como lugar de encuentros²⁷⁴, en la que la mirada humana se proyecta al exterior, es el centro de la co-pertenencia de las diversas dimensiones, ese “hálito de correspondencias en las que se fragua el mundo humano”²⁷⁵. Este “tejido” de interrelaciones es abierto por la cosa y es reconocida al habitar junto a ella (dejándola reposar en sí misma) como la Cuaternidad, en la que el hombre encuentra su propio lugar en el mundo. Sin embargo, Heidegger parece sugerirnos que este habitar no tiene lugar en los tiempos de penuria de hoy²⁷⁶. Solamente la experiencia del arte nos permite entrever esta nueva interpretación de la existencia, pues en la obra se deja ser al material, se respeta la tierra, y en cierto sentido, en unas obras más que en otras, se tiene en cuenta el misterio que el propio arte nos redescubre: el hecho de que la cosa misma sea, de que se alce en permanencia, y de que nos brinde una visión de nosotros mismos (alejada de la común y cotidiana) y de las cosas entorno. Ello es posible, recordemos, porque en ella se pone-en-obra la verdad, en la que se da el combate esencial entre mundo y tierra donde la verdad llega a ser en medio de lo ente en su encubrirse desencubridor.

Nos remitimos a una de sus obras, su famoso “Peine del viento”. Los garfios de acero que apuntan desde la costa al mar, traspasando el espacio anónimo intermedio; la constancia de su reposar constante, resistiendo ante los embates de viento y ola, en un “rumor de límites”²⁷⁷; su carácter inmanente-trascendente; en fin, su doble naturaleza apofántica-ambiental, a medio camino entre su materialidad y el espacio circundante al que se abre, nos recuerdan el intento heideggeriano por descubrir la naturaleza propia del puente: “El puente une la corriente, las orillas y la tierra en una vecindad recíproca [...] reúne la tierra como paisaje alrededor de la corriente”²⁷⁸. Las artes plásticas, en especial la escultura y la arquitectura, nos invitan a una experiencia fenomenológica del espacio y del lugar, y, consecuentemente, de la relación singular entre las cosas y el ambiente. Así, descubrimos el carácter congregante de la obra de arte abandonándonos a la experiencia, al estar en camino propio del habitar, en el que el hombre entra en contacto con la tierra y el cielo, y el espacio intermedio en el que acontece el claro en el que aparecen las cosas, en cuyo

²⁷⁴ Cf. Rabe, Ana María. “Espacio y tiempo...”, 807.

²⁷⁵ Heidegger, Martin. *Observaciones relativas al...*, 56.

²⁷⁶ Cf. Heidegger, Martin. *Construir habitar pensar*, 49.

²⁷⁷ Barañano, Kosme María de, op. cit., 32.

²⁷⁸ Heidegger, Martin. *Construir habitar pensar*, 29.

esplendor se insinúa lo extraño del llegar a ser, el saludo de eso que Heidegger, dejándose deslumbrar por el pasado griego y el poetizar de Hölderlin en vistas a un pensar futuro, llama «el dios desconocido», el espacio de lo sacro, en suma, la verdad del ser, identificable con el encubrirse iluminador que deja aparecer cada cosa en la presencia²⁷⁹.

La escultura-arquitectura de Chillida nos brinda la oportunidad de descubrir la particularidad del espacio plástico: el poner-en-obra que le es propio “permite que se abran las comarcas de un posible habitar humano y las comarcas de un posible permanecer las cosas que circundan y atañen a los hombres”²⁸⁰. Las cosas son lugares en tanto que reúnen la Cuaternidad y se interrelacionan con otras cosas-lugares de sus alrededores. Solo si, como hemos dicho, reposan en ellas mismas. El hombre debe recordar que en toda cosa reside “un esplendor de divinidad”²⁸¹, esplendor que es el propio aparecer de la cosa y que, tanto si son generados por *physis* o por *téchne*, remiten a una dimensión privativa, fugitiva, imposible de concretizar en sus características específicas. Al reposar en sí mismas, abren la comarca en la que llegan a ser, el ámbito previo que acoge su presencia y que establece una reciprocidad con el ente. Sin embargo, esta dimensión de “lo abierto”, nos dice el propio Chillida, “será anónimo mientras no lo limite”²⁸². En las obras humanas, pues, el espacio llega a definirse, a verse realizado en sus particularidades, invitándonos a demorarnos y con-templar los alrededores. La serenidad para con el mundo es el silencio en el que se gesta la palabra y la obra.

Epílogo: la Serenidad en tiempos de penuria

Hasta que, despertada del sueño angustioso, el alma de los hombres / se incorpore, joven y dichosa, y el aliento bendito del amor, / de nuevo como antes en los hijos florecientes de Grecia / sople en una nueva era sobre frentes más libres / y el espíritu de la naturaleza que vaga a lo lejos aparezca / de nuevo cual dios que se demora callado en nubes doradas.

F. Hölderlin, *El archipiélago*

²⁷⁹ Cf. Heidegger, Martin. *El arte y el espacio*, 25.

²⁸⁰ *Ibíd.*, 31.

²⁸¹ Heidegger, Martin. “¿Y para qué...”, 200.

²⁸² Lomelí Ponce, Javier, art. cit., 35.

A lo largo de este trabajo hemos intentado proponer un camino interpretativo que reúne la pregunta heideggeriana sobre el ser en un punto de partida: la reflexión griega sobre la *physis* y la *téchne*. La mirada a la técnica moderna, al arte, a la Cuaternidad, son intentos del pensar que Heidegger acomete con la intención de construir una nueva estancia, un nuevo *ethos* del hombre en el mundo, en el que la pregunta del pensador se alce como un espacio abierto al encuentro libre y sereno con las cosas, en contra del pensar tecnocientífico y su pretensión de acaparar toda relación del hombre con el ser.

Esta actitud pone en nuestras manos la Serenidad (*Gelassenheit*), la apertura al misterio de las cosas, en vistas a un pensar para el habitar, cercano a nuestra propia condición humana y a nuestra intrínseca apertura al mundo. Como nos dice Chillida, la *téchne*, y en este caso también el pensar, es búsqueda, camino, experiencia de nuestro morar en la tierra. El paso que media entre el ser ciegos a la *physis* y el abrir los ojos a “la eclosión del mundo”²⁸³ debe consistir en un continuo esfuerzo por interrogar la esencia de la técnica, pues su omnipresencia y omnipotencia nos impiden ver la esencia dual del ser, que, en tanto que encubrirse desencubridor, da luz y presencia a los fenómenos a la vez que se zafa de toda acción o contemplación teórica. Como hemos visto, la imposibilidad de reconocer la duplicidad constitutiva a la esencia de la *physis* lleva a considerar la naturaleza como la totalidad de los entes a la vista y a disposición, llevando a comprender la relación del hombre con las cosas como un proyecto de dominación técnica y cognoscitiva. En el pensar rememorante, aquel que hace experiencia del olvido del ser y de su constitutiva apertura como verdad, el pensar de los presocráticos y de Aristóteles constituyen una huella que marca un nuevo camino. Volviendo al origen del pensamiento occidental, en la aurora de la tierra del atardecer (*Abend-land*), Heidegger recupera términos como *praxis*, *poiesis* y *theoria* con el fin de restituir a la *physis* y a la *téchne* su verdadero significado. Como hemos demostrado en las páginas de este trabajo, palabras tales como *Lichtung*, *Geviert*, que constituyen auténticos hitos en el pensar heideggeriano, son reinterpretaciones de las palabras griegas *lógos*, *physis*, *phainómenon*, siempre partiendo de la comprensión de la verdad como *à-létheia*.

En este sentido, el pensar de Heidegger es un camino de bosque que prepara un pensar futuro: trata de hacer nuevamente pensable el morar del hombre en la tierra, más allá de

²⁸³ Heidegger, Martin. *Observaciones relativas al...*, 146.

la técnica moderna, de la metafísica y de la muerte de Dios, preguntando por lo extraño, lo desconcertante, en suma, lo más próximo a nuestra vida: el hecho de que las cosas sean, de que el hombre habite, de que nos asalte la bella presencia de un lugar concreto. Aquí es donde yace aquel *Deus absconditus* que Heidegger quiere resaltar. La *téchne* que Heidegger recupera, más allá del arte, quiere preservar la dimensión de lo sagrado, el “espacio abierto del ser”²⁸⁴ al que el hombre se siente siempre expuesto, de una manera u otra. Este misterio lo hemos descubierto en el corazón de la *physis*, en aquel *élan vital* que des-oculta en un encubrirse iluminador. Al preservar y destacar la dureza y solidez de la roca en el «ahí» del templo, al cultivar y esperar a que la semilla brote por su propia fuerza, el hombre opera el traer-ahí-delante la verdad de lo ente, un actuar que hemos denominado *téchne poietiké*, con el fin de contraponer este modo de desocultamiento al que es propio de la técnica moderna. Pensar la naturaleza y la técnica a partir de la noción de *poiesis* no sólo supone una interpretación más de lo ente, sino que quiere incidir en un modo particular de estancia (*ethos*) del hombre en el mundo, en el que el éste puede habitar en un continuo esfuerzo por reapropiarse de su esencia, pensando siempre su lugar entre las cosas. El actuar del hombre habitante despliega, revela y descubre aquello de lo que se ocupa: en el caso del arte, como un combate entre mundo y tierra y una apertura de la comarca, abriéndose a las demás cosas entorno; en el habitar, construyendo y cultivando, teniendo cuidado y preservando la relación entre tierra y cielo, divinos y mortales. Por ello, la restauración del templo griego, en la que se acoge la estatua del dios, solo es posible a partir de una restauración cósmica²⁸⁵, en la que todo lo existente sea comprendido desde sí mismo, sin añadidos conceptuales, gracias a una nueva actitud del hombre ante las cosas.

El pensar que se ocupa y se preocupa de estos aspectos de la existencia humana es entonces un pensar meditativo, donde la Serenidad para con las cosas nos abra, más allá del velo de la representación, al ámbito abierto de la pura percepción donde podamos entablar un contacto directo con las cosas. La mirada griega al ser (una mirada pre-lógica, que Heidegger encuentra en las reflexiones aristotélicas sobre la *physis* y la *téchne* y en la reflexión pre-metafísica de los presocráticos) es, en suma, la espina dorsal del recorrido filosófico de Martin Heidegger, en lo que esconde y en lo que abre, una vez el arco de la

²⁸⁴ Heidegger, Martin. “Carta sobre...”, 287.

²⁸⁵ Cf. Cirlot, Victoria, op. cit., 124.

historia se ha encontrado con sí mismo, en el despliegue y consumación del proyecto filosófico-histórico de la metafísica a manos de la técnica moderna. Aquí, ahora (un ahora presentificado por el “fin de la historia” a manos del régimen político-económico de nuestra era), urge reflexionar sobre Occidente, la tierra del atardecer. Como dice un verso de Hölderlin, muy caro a Heidegger, “donde crece el peligro, también crece lo que nos salva”. Heidegger comenta al respecto:

Precisamente en la estructura de emplazamiento que amenaza con arrastrar al hombre al solicitar como presunto modo único del hacer salir lo oculto y que de esta manera empuja al hombre al peligro de abandonar su esencia libre, precisamente en este extremo peligro viene a comparecer la más íntima, indestructible pertenencia del hombre a lo que otorga, siempre que nosotros, por nuestra parte, empecemos a atender a la esencia de la técnica²⁸⁶.

Pensando de este modo, Heidegger nos pone en camino al otro comienzo, más allá de la metafísica y de la técnica moderna, a través de la reconsideración de la *physis* y *téchne* griegas. De este modo, el hombre está en camino para la construcción de una nueva estancia o *ethos*, que si bien no debe ontologizarse o formularse en un código de acción política, es un recurso que tiene el hombre para abrirse a la naturaleza de las cosas más allá de la visión moderna, donde prima la imagen como medio y la representación como acceso. Más allá de ello, o quizá mejor, antes de dicha posición del hombre ante el mundo, el hombre, tanto en la experiencia poética del arte (en el caso del creador y en el del cuidador) como en la reconciliación del hombre con la Cuaternidad (en su rasgo de juntura originaria a partir de la cual surge un mundo), ex-siste en un “sereno soltarse de la propia voluntad y el propio entendimiento como criterio de medida”²⁸⁷. Por eso, una mirada serena es la apertura al misterio, a lo que se rehúsa a la opinión cotidiana. Así, percibimos las cosas más allá de la instrumentalización a la que las sometemos. Entonces:

La Serenidad para con las cosas y la apertura al misterio se pertenecen la una a la otra. Nos hacen posible residir en el mundo de un modo muy distinto. Nos prometen un nuevo suelo y fundamento sobre los que mantenernos y subsistir, estando en el mundo técnico pero al abrigo de su amenaza²⁸⁸.

²⁸⁶ Heidegger, Martin. “La pregunta por...”, 34.

²⁸⁷ Heidegger, Martin. *Serenidad*, 146.

²⁸⁸ Cf. *Ibíd.*, 28.

Como podemos entrever ahora, el pensar el ser desde la experiencia del arte y desde la Cuaternidad apela a esa voluntad rilkeana de salvar las cosas de la objetivización absoluta, recordando la dimensión humana que las cosas tenían antes de que la técnica moderna (que Rilke identifica con la producción en masa americana) poblara nuestro mundo de cosas indiferentes, reproducibles técnicamente. Ya desde sus primeros escritos, el propio Heidegger nos avisa de esta amenaza que el progreso alaba. La preeminencia de la praxis que Heidegger reivindica en *Ser y tiempo* nos recuerda la facilidad con la que el hombre se aboca a la cotidianidad y se disuelve en el “uno”. El ángel, el mensajero de lo sagrado, se ve arrastrado, según la imagen que nos propone Paul Klee en su *Angelus Novus* y que Walter Benjamin comenta, por la tempestad de la incontestable fuerza arrolladora del pensar tecno-científico, que comprende unilateralmente la *praxis*, olvidando el desocultamiento poiético.

Aun así, el peligro inherente a la técnica moderna es también posibilidad: una nueva dedicación al ser se abre una vez nos preguntamos por nuestra época y aceptamos que podemos relacionarnos con las cosas de un modo más “libre”, si bien reconociendo que no se puede desarticular totalmente el mundo técnico de hoy en día. Esta actitud de espera, de serenidad, que puede identificarse con una especie de ataraxia²⁸⁹, nos abre al “encuentro simple con la naturaleza”²⁹⁰. Así, el pensar meditativo que practica Heidegger es una auténtica ética, ya que el constante esfuerzo por demarcar y abordar la cuestión del ser quiere ser un compromiso intelectual con la época histórica que nos ha tocado vivir, en la que tales cuestiones sobre el ser y la verdad se plantean únicamente desde la ciencia y la técnica. Por eso, Grecia es el “antaoño de la aurora”²⁹¹ de un pensar que asuma la metafísica como historia y que ponga sus miras en la cuestión del ser como *Seyn*, de la presencia como acontecimiento, del mundo como Cuaternidad, del arte como custodia de la verdad. El pensar de Heidegger recorre la senda hollada por los griegos en vistas a un pensar meditativo que nos abra nuevos caminos de encuentro con las cosas. Sobre esto dice Heidegger:

En el presente caso, de lo que se trata es, como en anteriores ocasiones, de esforzarse para que por medio de incesantes intentos, a aquello que desde antiguo hay que pensar,

²⁸⁹ Cf. Linares, Jorge, art. cit., 40.

²⁹⁰ Ueda, Shizuteru, op. cit., 133.

²⁹¹ Gadamer, Hans-Georg. “La sentencia de Anaximandro”, op. cit., 242.

pero que aún no ha sido pensado, se le prepare una región desde cuyo espacio de juego lo no pensado reclame un pensar²⁹².

El esfuerzo del pensar es una asunción del presente en su apertura a la decisión. En el reconocimiento de la penuria de nuestros tiempos, en las ruinas de la civilización occidental dejadas por la tempestad del progreso, Heidegger reconoce en el pensar griego la ambigüedad propia del rostro de Jano: si bien es el inicio de la metafísica occidental, también supone el momento fundante del encuentro del hombre con el ser en el pensar y en el poetizar. Así, excavando en las inconexas y sueltas sentencias de los presocráticos y en algunos pasajes de Aristóteles, la cuestión sobre el ser se presenta en una nueva luz. El pasado griego es, usando la terminología derridiana, un espectro que nos acecha y que nos interpela²⁹³. El lugar de la espectralidad es precisamente este espaciamiento de la promesa que los mortales, como tarea histórica que deben retomar como herencia, guardan en memoria de la esperanza. Más allá del fin de la historia y del pensar tecnológico se abre el espacio de la promesa de un preguntar diferente en su originalidad, siempre asumiendo el pensar griego sobre la *physis* y la *téchne* como herencia que nos abre una nueva vía para comprender el mundo y nuestro lugar en él.

Así pues, el reconocimiento del presente como espacio de la decisión (individual, inalienada, auténtica) es donde el pensar meditativo puede tener un impacto transmetafísico, ya que el reconocimiento o asunción de la condición mortal del hombre en tanto que ex-sistente lo resitúa en la experiencia temporal originaria, donde el futuro se abre como horizonte, el cual es, como se suele decir, siempre inalcanzable pero siempre renovado. En esta experiencia auténtica de la ex-sistencia humana, el pensar y el poetizar —donde incluimos el arte y el habitar poético en calidad de aperturidad de la experiencia humana— se conjugan en un *ethos* originario y original, totalmente otro respecto a la exigencia “ética” de la técnica moderna (el imperativo pragmático, la unilateralidad de la *praxis*). Este *ethos* es, en suma, una asunción auténtica de la ex-sistencia humana. Las reflexiones heideggerianas sobre la *physis* y la *téchne* se inscriben en este marco ético-interpretativo, ya que la cuestión del ser que recorre el pensar Heidegger se abre en la misma problematización de la naturaleza y la técnica a la luz de su allanamiento por parte de la técnica moderna. Este reconocimiento, sin embargo, no puede nacer de una voluntad

²⁹² Heidegger, Martin. “Prólogo”. *Conferencias y artículos*, 7.

²⁹³ Cf. Derrida, Jacques, op. cit., 85 y ss.

explícita para alcanzar esta disposición ante las cosas, ya que el pensar que propone Heidegger es una búsqueda continua por retornar a la patria, a la cercanía al origen, al ser²⁹⁴. Esta búsqueda está siempre abierta, porque es reasunción o reapropiación continua de la aperturidad de la ex-sistencia humana en tanto que temporalidad. La espera y la Serenidad, y, por ende el pensar, es un camino asumido como meta, un camino otro respecto al modelo técnico-científico (aunque ambos sean afluentes del mismo río), en el que las cosas se nos presentan, como toda revelación, como toda venida, según el mensaje paulino, sin avisar, como un ladrón por la noche.

²⁹⁴ Cf. Heidegger, Martin. “Retorno a la...”, 43 y ss.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- Heidegger, Martin. *Caminos de bosque*. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. 2ª edición, 3ª reimpresión. Madrid: Alianza Editorial, 2015. Título original: *Gesamtausgabe. Band 5: Holzwege*.
- _____. *Conferencias y artículos*. Traducción de Eustaquio Barjau. 1ª edición. Barcelona: El Serbal, 1994. Título original: *Vorträge und Aufsätze*.
- _____. *Construir Habitar Pensar*. Traducción de Jesús Adrián. Madrid: La Oficina, 2015. Título original: *Bauen Wonen Denken*.
- _____. *El arte y el espacio*. Traducción de Jesús Adrián. 1ª edición, 2ª reimpresión. Barcelona: Herder, 2009. Título original: *Der Kunst und der Raum*.
- _____. *Experiencias del pensar (1910-1976)*. Traducción de Francisco de Lara. Colección Lecturas, Serie Filosofía. Madrid: Abada, 2014. Título original: *Denkerfahrungen, 1919-1976*. Edición de Hermann Heidegger.
- _____. *Hitos*. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. 1ª edición, 2ª reimpresión. Madrid: Alianza Editorial, 2015. Título original: *Wegmarken*.
- _____. *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*. Traducción de José María Valverde. 1ª edición. Barcelona: Ariel, 1983. Título original: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*.
- _____. *Observaciones relativas al arte-la plástica-el espacio. El arte y el espacio*. Cátedra Jorge Oteiza, Universidad Pública de Navarra, Pamplona, 2003. Traducción de Mercedes Sarabia. Introducción y notas de Félix Duque. Edición trilingüe: alemán, castellano, vasco.
- _____. “Paisaje creador: ¿por qué permanecemos en la provincia?”. *Eco: Revista de Cultura de Occidente*, VI, 5 (1963) 472-476. Bogotá, Colombia. 12 de diciembre de 2017. Título original: *Schöpferische Landschaft: Warum bleiben wir in der Provinz?*

_____. *Ser y Tiempo*. Traducción de Jorge Eduardo Rivera. 3ª edición, 1ª reimpresión. Colección Estructuras y Procesos: Serie Filosofía. Madrid: Trotta, 2014. Título original: *Sein und Zeit*.

_____. *Serenidad*. Traducción de Yves Zimmermann. Barcelona: El Serbal, 2002. Título original: *Gelassenheit*.

Fuentes secundarias

Barañano, Kosme María de. *Chillida, Heidegger, Husserl: el concepto de espacio en la filosofía y la plástica del siglo XX*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 1992.

Brogan, Walter A. “The intractable relationship of *Physis* and *Techne*”, dentro de Hyland, Drew A. y John Panteleimon Manoussakis (eds.). *Heidegger and the greeks: interpretative essays*. Bloomington: Indiana University Press, 2006. Págs. 43-57.
5 de diciembre de 2017.
https://books.google.es/books?id=uKUu9xtlZAsC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Cirlot, Victoria y Blanca Garí (ed.). *El Monasterio interior*. 1ª edición. Colección Fragmentos, 41. Barcelona: Fragmenta, 2017.

Derrida, Jacques. *Espectros de Marx: el estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Traducción de José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti. 4ª edición. Madrid: Trotta, 1995. Título original: *L'Etat de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Págs. 28-62.

Gabilondo, Ángel. “Más arriesgado que la propia vida”, dentro de Ángel Gabilondo et al. (eds.). *La herida del concepto: estudios en homenaje al profesor Félix Duque*. Madrid: UAM Ediciones, 2016. Págs. 507-520.

Gadamer, Hans-Georg. *Los caminos de Heidegger*. Traducción de Ángela Ackermann Pilári. 2ª edición. Barcelona: Herder, 2017.

Leyte, Arturo. *Heidegger*. Madrid: Alianza Editorial, 2006.

_____. *Postscriptum a “El origen de la obra de arte”*. Madrid: La oficina, 2016.

Linares, Jorge. “La concepción heideggeriana de la técnica: destino y peligro para el ser del hombre”. *Signos filosóficos* 10 (2003): 15-44. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Iztapalapa (Distrito Federal, México). 18 de diciembre de 2017. <https://signosfilosoficos.izt.uam.mx/index.php/SF/article/viewFile/656/629>

Lomelí Ponce, Javier. “El límite como concepto plástico en la obra de Eduardo Chillida. Una lectura desde la filosofía de Eugenio Trías”. *En-claves del pensamiento* VIII. 15 (2014): 13-37. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey Campus Ciudad de México (Distrito Federal, México). 5 de enero de 2017. www.redalyc.org/pdf/1411/141131696001.pdf

Lorite Mena, José. “Physis: un decir (*Sagen*) de Aristóteles y un mostrar (*Zeigen*) de Heidegger”. *Ideas y valores* 32, 61 (1983): 5-29. Universidad Nacional de Colombia (Bogotá, Colombia). 25 de enero de 2018. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/19307/20261>

Pedragosa, Pau. “Habitar, construir, pensar en el mundo tecnológico”. *Investigaciones fenomenológicas* 3 (2011): 361-378. Universitat Politècnica de Catalunya

(Barcelona, España). 27 de diciembre de 2017.
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/19307/20261>

Pinilla, Ricardo. “Los espacios logrados y habitados: Escultura y arquitectura a la luz de la obra de Eduardo Chillida y del pensamiento de Martin Heidegger”. *Arte, individuo y sociedad* 14 (2002): 261-282. Universidad del País Vasco (Guipúzcoa, España). 12 de marzo de 2018.
revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0202220261A.

Rabe, Ana María. “Espacio y tiempo en la vida humana y su experiencia en el arte. Un estudio en torno al intercambio intelectual entre Martin Heidegger y Eduardo Chillida”. *Pensamiento* 73, 277 (2017): 789-821. Universidad de Antioquía (Antioquía, Colombia). 12 de febrero de 2018.
<https://revistas.upcomillas.es/index.php/pensamiento/article/download/8084/7800>

_____. “El arte y la tierra en Martin Heidegger y Eduardo Chillida”. *Arte, individuo y sociedad* 15 (2003): 169-191. Universidad Complutense de Madrid (Madrid, España). 22 de enero de 2018.
revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/ARIS0303110169A

Rilke, Rainer M. *Teoría poética*. Traducción de Federico Bermúdez-Cañete. Gijón: Júcar, 1987. Págs. 140-156.

Vázquez, Manuel E. “El espacio del habitar (Heidegger, la filosofía y la arquitectura)”, dentro de Rubio Garrido, Alberto (coord.). *Textos fundamentales de la estética de la arquitectura*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2015.

Ueda, Shizuteru. “Eckhart y el Zen sobre el problema de la libertad y el lenguaje”, dentro de *Zen y filosofía*. Traducción de Raquel Bouso García e Ilana Giner Comín. Barcelona: Herder, 2004. Págs.

Vega Visbal, Marta de la. “Heidegger: poesía, estética y verdad”. *Eidos: Revista de Filosofía de la Universidad del Norte* 12 (2010): 28-46. Universidad del Norte (Barranquilla, Colombia). 19 de octubre de 2017. www.redalyc.org/articulo.oa?id=85416266003

Viviani Richard, María Teresa. “Heidegger y la nostalgia de un habitar poetizante”. *Aisthesis* 38 (2005): 230-239. Pontificia Universidad Católica de Chile (Santiago, Chile). 5 de febrero de 2018. revistaaisthesis.uc.cl/index.php/rait/article/view/510