

**UNA APROXIMACIÓN A LA ONTOLOGÍA HEIDEGGERIANA DESDE SU
INTERPRETACIÓN DE LA POESÍA**

ANDREA MONSALVE SERRANO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2014**

**UNA APROXIMACIÓN A LA ONTOLOGÍA HEIDEGGERIANA DESDE SU
INTERPRETACIÓN DE LA POESÍA**

ANDREA MONSALVE SERRANO

Trabajo de Grado para Optar el Título de Filósofo

DIRECTOR:

**JORGE ENRIQUE PULIDO BLANCO
MAGÍSTER EN FILOSOFÍA**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA**

2014

AGRADECIMIENTOS

Al profesor Jorge Enrique Pulido por ser mi compañero frente a toda esta aventura de ser mi director de grado. Y al profesor Mario Palencia que me abrió la puerta de la literatura con sus seminarios y cursos durante la carrera.

A Gerson Eduardo López por estar pendientes de mi proceso académico y brindarme el apoyo de continuar con mis estudios.

A Solvey Roció Delgado, Fabián Cala y Diego Suarez que no sólo me dieron el motivo de seguir con mi carrera sino que durante varias horas me escucharon y debatieron mi pensar.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	9
1. LA CONCEPCIÓN HEIDEGGERIANA DE POESÍA	12
1.1. LA RELACIÓN ENTRE HEIDEGGER Y ARISTÓTELES DESDE SUS ENFOQUES ONTOLÓGICOS	12
2. LA VISIÓN ARISTOTÉLICA DE LA POESÍA: LA TRAGEDIA GRIEGA	22
2.1 LA INTERPRETACIÓN HEIDEGGERIANA DE LA POESÍA	32
3. EL <i>DASEIN</i> COMO HORIZONTE PROVISIONAL DE LA PREGUNTA POR EL SENTIDO DEL SER.....	40
3.1. LA ALTERACIÓN DEL SUJETO A <i>DASEIN</i>	40
3.2. ¿QUIÉN ES EL <i>DASEIN</i> ?.....	53
4. CONCLUSIONES	68
BIBLIOGRÁFICA	69

RESUMEN

TÍTULO: *Una aproximación a la ontología heideggeriana desde su interpretación de la poesía**

AUTOR: Andrea Monsalve Serrano**

PALABRAS CLAVE: Heidegger, ontología, poesía, *Dasein*, Aristóteles, *Ser y Tiempo*.

La presente investigación pretende mirar la poesía heideggeriana para encontrar matices de su proyecto ontológico. Para desarrollar la propuesta, nuestro primer paso es hacer un acercamiento a la ontología aristotélica, en el que se observe la relación Heidegger-Aristóteles, y, la manera en que el Estagirita tuvo que ver con el desarrollo del pensamiento del filósofo alemán; su poesía es uno de los elementos claves de la apropiación heideggeriana de Aristóteles (al lado de la filosofía teórica y práctica). Volpi es un autor que sólo nos da a entender esta relación desde una insinuación. A causa de ello, se examinará la poesía aristotélica en su obra magna la *Poética*, pues ahí se vislumbra la discusión sobre la poesía, la cual servirá de contraste para la concepción heideggeriana que luego esbozaremos. Ahora, como nuestro punto es enfocarnos en la poesía heideggeriana para confirmar su participación en el proyecto ontológico, no basta comprenderla ni quedarse con lo indicado por Volpi. Es necesario ascender a abrir la postura ontología de Heidegger. De esto se tratará el tercer momento que, explayará lo que antes se denotó en su poesía: la ontología que, en su obra *Ser y tiempo*, logra indicar de nuevo al *Dasein* como horizonte del sentido del *Ser*. Sobre la base de esta indagación será posible localizar el sentido ontológico de la poesía en Heidegger, así como su distancia frente a la poética de Aristóteles, además de su postura filosófica.

* Trabajo de Grado.

** Facultad de ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director: Jorge Enrique Pulido Blanco.

ABSTRACT

TITLE: An approach to the Heideggerian ontology from his interpretation of poetry. *

AUTHOR: Andrea Monsalve Serrano**

KEYWORDS: Heidegger, ontology, poetry, Dasein, Aristotle, Being and Time.

The current research tries to look at Heideggerian poetry to find shades of his ontological project. In developing the proposal, our first step is to make an approach to the Aristotelian ontology, in which Aristotle-Heidegger relationship is observed, and the way in which Aristotle had to do with the development of the German philosopher poetry is one of the key elements of Heidegger's appropriation of Aristotle (next to the theoretical and practical philosophy). Volpi is an author who gives us only understand this relationship from a hint. Because of that, Aristotelian poetry will be examined is his greatest work 'Poetics' where a glimpse on the discussion about poetry, which will work as contrast for the Heideggerian conception that we will later sketch is given. Now, as our aim is focusing on Heideggerian poetry in order to confirm his participation in the ontological project, it is not enough to just understand it or having just what Volpi indicated. It is necessary to go forth and look at the ontological stance of Heidegger. The third moment will be elaborated on what has been denoted in his poetry: the ontology that in his work 'Being and Time' gets to indicate the Dasein as the horizon of the meaning of Being. Upon this inquiry the ontological sense of the Heideggerian poetry will be pinpointed, just as his distance towards the Aristotle's poetics, as well as his philosophical stance.

* Bachelor Thesis.

** Facultad de ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director: Jorge Enrique Pulido Blanco.

INTRODUCCIÓN

Martin Heidegger es considerado como uno de los grandes pensadores del siglo XX. Se le ha tildado de humanista, fenomenólogo, existencialista e incluso de nazi, entre otras denominaciones. Sin embargo, su importancia estriba en el radical giro que provocó en la filosofía (sobre todo de la metafísica tradicional) y los nuevos planteamientos y problemas que formuló en relieve de la pregunta por el *ser*. La filosofía a partir de él, podría decirse, no fue la misma. Por ello muchos otros pensadores –la lista es larga como para mencionarlos- han dirigido la mirada a su ontología y a lo que ésta puede significar en un mundo en donde el problema ya no parece tener cabida. Pero el principal error en el que incurren algunos, por no decir muchos, es el de considerar que hay un primer y segundo Heidegger. Tal caso no es así. Arturo Leyte (el intérprete español de la obra del filósofo alemán) ve sus obras como un todo; como una unidad en la que los problemas se implican mutuamente. Lo cual consideramos que ser cierto. Que se trata de diversas caras, interpretaciones o manifestaciones de un mismo planteamiento ontológico y, una de éstas es la poesía.

Aquí veremos, especialmente, cómo la interpretación que hace Heidegger de la poesía permite vislumbrar, en cierta medida, su proyecto ontológico. Para ello, desarrollaremos esta provocativa relación entre ontología fundamental y poesía, observando uno de los indicios de su proyecto como la interpretación que dijo mediante del *ser* el problema de la ruptura con la metafísica tradicional a partir del *Dasein*. Su ontología, su perspectiva del ente y su concepción de verdad, sin embargo, a fin de abordar el problema nos hemos concretado tan sólo en uno de ellos, a saber, el del paso a una nueva época con el concepto *Dasein*, el cual es el horizonte de su pensamiento ontológico. Esto es lo que se descubre con el acercamiento de la pieza la *Metafísica* de Aristóteles*, en el cual se rastrean los

* Cabe aclarar, que sólo se analizará el libro séptimo, donde se hará un acercamiento de la estructura filosófica de Aristóteles y de Heidegger.

antecedentes teóricos de Heidegger y su ontología; las categorías de la substancia o del “ser” son para el filósofo alemán constituciones, que, además tiene el rastro de la verdad en lo enunciado de las categorías, las cuales, según Aristóteles, predicen lo que es o lo que *no* es con connotación ontológica en el que al referenciar predica de la cosa (desde un ámbito determinista) que en potencia de generar algo le abre las posibilidades de “ser” o no ser (lo que todavía le falta por hacer en acto), como, por ejemplo, la semilla que se convierte en árbol: antes su ser era la de ser semilla pero cuando llega a ser árbol deja de ser semilla (ya *no* es). El vínculo de Heidegger con Aristóteles es la interpretación y apropiación de la poesía (que también hace parte de sus cimientos), en el cual le permite descubrir en su camino que la poesía es ese *deber ser* de la ontología y fenomenología del sentido de *ser*.

Teniendo en cuenta lo anterior, pretendemos resaltar el hecho de que, al leer escritos como *El origen de la obra de arte y Hölderlin y la esencia de la poesía*, se muestra la preocupación de Heidegger de no ver el proyecto ontológico y la poesía como una separación entre etapas preparatorias, sino como una pieza cooriginaria de la pregunta por el sentido de *Ser*. Porque la poesía, al tener como horizonte al *Dasein*, abre lo que en el tratado *Ser y tiempo* se amplía con el análisis de la estructura existencial del *Dasein*, a saber, la comprensión y disposición afectiva en el mundo. La investigación emprendida en la monografía tendrá tres momentos: en el primero se observa la búsqueda que emprendió Heidegger por la pregunta del *ser** desde Aristóteles, que le brindó no sólo una interpretación de la ontología sino una apropiación que no era solamente teórica sino práctica; para el que los objetos que examinaba debían ser tomados por el análisis de lo que *son*, ya sea en la teoría, la práctica o en la poesía que es lo que aquí nos interesa. Pues, la

* Cuando se menciona la palabra *ser* en cursiva se indica la connotación heideggeriana desde su contexto ontológico y no desde la metafísica tradicional que es entendida como ente. Por ello esta última se referenciará sólo en comillas: “ser”.

separación que se da entre la poesía y la ontología heideggeriana se debate constantemente al analizar su proyecto, dado que autores como Volpi señalan que la misma densidad de la pregunta por el *ser* lo lleva, con la poesía, a servir de ayuda para abordar su proyecto. Volpi nos adentra a fondo a la interpretación de la poética heideggeriana que será contrastada con Aristóteles. En un segundo momento, dado que los enfoques de la poética aristotélica y heideggeriana tienen diferencias fundamentales, que permiten ver que la ontología, como señala Volpi, es fácilmente detectable si se atiende al sentido de su propósito. De ahí que, en un tercer momento, la ontología heideggeriana en el tratado *Ser y tiempo* confirme que lo indicado sobre la poesía va de la mano con la ontología que ahí se explicita.

Así las cosas, sin la lectura fundamental de *Ser y tiempo*, ningún problema de su filosofía puede ser abordado ni entendido; pues, es allí donde desenvuelve su propio sentido de *ser*, el cual se podrá hallar a lo largo de sus posteriores escritos, como es el caso de la poesía. Aunque Heidegger hace una fenomenología del *ser* fundada en una visión no objetiva de la ciencia, es decir, tomada desde la preceptiva de la “vivencia” (o de lo cotidiano), no cierra su relación con el arte, como se evidenciará en estas líneas. Sin más preámbulo, damos inicio a nuestro análisis.

1. LA CONCEPCIÓN HEIDEGGERIANA DE POESÍA

1.1. LA RELACIÓN ENTRE HEIDEGGER Y ARISTÓTELES DESDE SUS ENFOQUES ONTOLÓGICOS

Aristóteles en el libro séptimo de la *Metafísica* desea decirnos que la substancia debe ser mencionada con las categorías cantidad, cualidad, relación, entre otras, sin embargo eso no significa que ella sea una de éstas, pues la multiplicidad unívoca que se da es porque las categorías permiten que la substancia o que el “ser” se presente no como atributos sino el modo de ser de ésta. De modo que, la ontología que propone ahí el Estagirita, es que el “ser” tiene una relación de unidad y multiplicidad que las mismas categorías que le dieron lugar, porque al ser el primer motor de las cosas se consigue indicar que su indeterminación es un hecho, ya que al tratar de encajarlo en una categoría lo postula a tener que ser de esa manera por su misma naturaleza de poseer versatilidad.

Si la substancia es particular, al enunciarlo indicaría la simplicidad de que una cosa sea nombrada o definida desde un modo en que el lenguaje sería infinito, porque al decir silla (su forma) y silla de madera (su materia) tendría que referenciar cada cosa desde un todo remisional que daría la definición de lo que “es”. Y si su modo es universal, limitaría a las categorías, puesto que, siguiendo el ejemplo de la silla, la referencia a ella obliga a que su materia diga privativamente “lo que es” por género próximo y diferencia específica. Considerando así el asunto, al hacer una cercanía de Aristóteles con su visión de ontología, se detalla que uno de sus aspectos sobre el “ser” es que no puede tener el carácter de categoría ni de universal ni de particular al momento de definirlo. Pues al entenderlo así caería en la similitud entre “ser” y ente, que ya no demostraría la ontología deseada por el Estagirita, a saber, encontrar el primer motor de las cosas. Al encajarlo en las categorías, en el que el conjunto de su compuesto de

materia y forma como el caso del ente, daría a entender lo que son, y dejaría a un lado el modo de ser indeterminado, en cual se presenta. La separación que hace Aristóteles entre “ser” y ente al tratar de conseguir determinar lo que es la substancia, no es para muchos autores ingenuo, véase el caso de Heidegger que se apropió de su propuesta del “ser” y le da otro giro filosófico en la medida que su objetivo de distanciar en cierta medida el *ser* y el ente va de la mano con la ontología fenomenológica de la existencia del “ser-ahí” que tiene discurso. Éste último carácter no es desde un modo de determinar el *ser* como definición desde las categorías, sino desde el enfoque de la pre-comprensión del *Dasein* (hombre o el ente particular de ser-ahí), en el estar-en-el-mundo con sus constituciones existenciales de la disposición afectiva y el comprender. Esta particularidad es presentada desde la concepción de poesía de Heidegger, quién al analizar los poemas de Hölderlin encuentra que el manifiesto de la ontología debe ser mirado desde la particularidad no como su fundamento sino como horizonte del *Dasein*. Su privación no es ser diferente del *ser* sino que al preguntarse por el *ser* y al tener la previa comprensión de lo que se cuestiona acerca de éste, lo postula a ser su horizonte comprensor, que le da el mérito de, como diría Heidegger, ser “su guardián”.

La anterior afirmación requiere analizar un poco más la relación entre los dos pensadores hasta ahora mencionados, por ello se trae algunos momentos del texto *Heidegger y Aristóteles*, pues Franco Volpi precisó -una confrontación crítica propósito de la relación existen entre los pensamientos de Heidegger y Aristóteles. Volpi muestra, así como las ansias de Heidegger por responder al problema del sentido del *ser*, lo condujeron por distintos caminos, en los que Aristóteles fue uno de los principales pensadores de guía y punto de quiebre. Como lo dijo, y en término, Brentano, quien indujo a nuestro autor a reflexionar desde joven sobre la ontología. Brentano, quien propone en su obra *Sobre los múltiples sentidos del ente en Aristóteles*, una crítica y un aporte a la teoría del Estagirita. Considera que éste, con las categorías, no daba claramente el camino correcto de la unidad del

“ser” con lo múltiple, puesto que su problema era el de la concepción de categorías en conceptos, que pueden ser entendidas en tres formas: La primera como predicativo, que supone organizarlas gramaticalmente; la segunda, como universales que no comparten características lógicas-sintácticas, sino que hace, parte del juicio que predica universalmente lo que es una “cosa”, y, por último, el reconocimiento de que no se trata predicativos de conceptos, más bien de alusiones al “ser”. Frente a esto, Brentano aduce que Aristóteles quería indicar que los conceptos son reales; que se relacionan con el “ser” como analogías conceptuales, es decir; que es comparándose que pueden hallarse diferencias en los conceptos categoriales de cada conjunto del “ser”. Tal concepción refleja una separación entre el “ser” y sus categorías: sustancia y accidente. El primero no tiene una división¹; en cambio, el segundo se presenta como accidentes absolutos y accidentes en relación a lo diferente de algo.

Si bien, la investigación de Brentano acerca del “ser” no concuerda con Aristóteles en la medida en que éste lo remite al problema de los géneros, sí plantea, en cambio, que hay categorías conceptuales unificadoras del “ser”. Esto, según Volpi, fue el motivo que condujo a Heidegger a tratar de esclarecer todo ese dilema. Heidegger continúa su búsqueda con Carl Braig, quién, le brinda una luz a través de su visión la metafísica, la teología, y la ontología como el horizonte del “ser”. La primera es la que se da la tarea de encontrarla; la segunda, por ser la que estudia al ente supremo, puede dar el punto crucial de todos los entes por ser el fundamento de todo; y el tercero la ciencia, que lo investiga. El giro que da este autor, lleva a pensar a Heidegger que la multiplicidad que mencionaba Brentano puede ser examinado de otro modo, como quiera que hay una separación entre ser (unificador) y ser (múltiple), en la cual las categorías conceptuales no son constantes de éste sino “constitutivos” (concepto utilizado por Heidegger); pues se predica de tantos modos, que puede ser, el movimiento su la principal

¹ Cfr. VOLPI, F. Heidegger y Aristóteles. Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica. 2012. Pág.55.

característica. Braig, al igual que Brentano, mencionan que lo múltiple del “ser” presenta una unidad. No obstante, Braig acoge lo plural de éste no en categorías, como lo hace Aristóteles, sino en constituciones. Y su sustancialización es adherida a la concepción del Dios judío-cristiano que Santo Tomás de Aquino elaboró, usando al “ser” creador como lo supremo; que participa de todo lo construido por él². Aquí comienza abrirse paso, para el joven Heidegger, su investigación sobre el “ser”. Ya Brentano y Braig le habían abierto un camino con la interpretación aristotélica; ahora él desea analizar por su propia cuenta esta ontología. Heidegger conduce su investigación con Aristóteles -implícitamente- bajo tres conceptos: Verdad, sujeto y tiempo*.

Según Volpi, Heidegger presenta cierta tensión con la ontología aristotélica; pues aun cuando se siente a gusto con dicha concepción, considera, no obstante, que hay elementos que le faltan y que hay que modificar; pues vislumbran el “ser” desde lo teórico, en el cual hace la determinación de las actitudes prácticas del sujeto elevando el “ser” a ciencia como lo hace Husserl, dado que él al permitirse el horizonte ontológico científicista que muestra la impropiedad de la investigación³, le permite a Heidegger alejarse; al no haber un horizonte claro de la ontología y la familiaridad del sujeto no presenta la originariedad o relación “ser” y ente sino la tergiversación de la vivencia y una concepción de sujeto inapropiado de su filosofía. Lo que no sucede con Aristóteles, que elabora unas categorías del “ser” donde se presencia el ser-ahí o ente como mediador de las determinaciones que se desprenden del “ser”. En palabras de Volpi:

Las categorías aristotélicas, ousía, poion, poson, pou, pote pros ti (hipokéimenon-symbebekota, es decir, lo que siempre ha de acompañar

² Cfr. Pág. 65.

* Sea dicho de paso, que únicamente trabajaremos con los dos primeros pues, cabe señalar, sólo tocaremos la primera parte del tratado *Ser y tiempo*, porque ahí se centra el análisis de la estructura existencial del *Dasein* que es el puente de la ontología Heideggeriana de la que parte nuestra propuesta.

³ Cfr. Pág. 79.

al estar ahí, a la simple presencia, las posibilidades a priori del algo en tanto que algo), en un sentido tradicional: sustancia, cualidad, cantidad, lugar, tiempo, relación, han surgido todas ellas en ese ámbito peculiar de la mera aprehensión de cosas (...) y de un determinado tipo de discurso al respecto, a saber, el de la proposición teórica.⁴

Hecha esta observación, Heidegger comprende que el Estagirita tuvo su parte positiva en la ontología al considerar que el “ser” en las categorías mostró que el ente se halla en aquellas determinaciones. Mas el dilema de la verdad empieza a presentarse en este punto, puesto que las categorías al decir lo que *son* los entes, también pretenden anunciar el “ser”; a través de la sustancia, la cualidad, la cantidad, el lugar, el tiempo y la relación; Heidegger apela a Aristóteles sobre la verdad en la publicación de *Lógica. La pregunta por la verdad* en la cual sintetiza tres aspectos de la verdad que es necesario tener cuenta; a saber, como en la relación del pensamiento y el “ser”; y en la unión de las dos con la predicativa de lo que se dice de algo o mejor aún del “ser”. Eso es precisamente el sentido de las categorías que él construyó sobre la verdad del “ser”. Sin embargo, la base de la investigación sobre la verdad de éste, se logra a través del análisis complementario de Aristóteles en *De anima*, en donde *logos* es esa actitud descubridora que abre lo que se dice del ente por medio del lenguaje⁵. Empero para Heidegger ese lenguaje no es del predicativo sino que hace parte del discurso del *logos*.

Hagamos un paréntesis para hacer una aclaración. El lenguaje puede tener dos sentidos: herramienta predicativa (como instrumento o medida) que indica una estructura gramatical, lo que es una cosa o no; por ejemplo, “la rosa es roja” o “la rosa no es roja” que al decirlo indica lo que “es” y lo que “no es”. Lo segundo es considerar el lenguaje como originario en relación a la ontológica, es decir, al

⁴ Ibíd. Pág. 80.

⁵ Cfr. Pág. 82.

problema del *ser*^{*}. Ahora bien, el discurso como lo predicativo muestra sólo lo que es verdadero o falso de la cosa. Por eso, el llamado de un *quién* indica que lo puede determinar; esto es el ser-ahí, es decir, el alma, que es el develador porque él es el que dice o predica sobre la “cosa”. A partir de esto, Heidegger considera que este papel es otorgado al “ser-ahí”^{**} que, según él, es el alma (propuesta que se evidencia con la lectura de Aristóteles en *De anima III, 43 a 16-17*). Puesto que inicialmente debe presentarse alguien para pensar⁶ o mejor aún, para anunciar el “ser” del “es” de los objetos. Por ende, el “ser” descubridor de Aristóteles le permite a Heidegger interpretar que el “ser-ahí” debe tener el privilegio de develar el *ser*.

Con estos se pueden indicar dos momentos: el primero tiene que ver con el carácter que tiene el “ser-ahí” de abrir la verdad; y el segundo, con el problema de cómo revelarla (por intuición, bien sea por aprehensión, o bien por contacto), pues Aristóteles al tener como horizonte fenomenológico la vida, considera que la presencia puede ser descubierta por el “ser-ahí”, que tiene el carácter revelador de la verdad de dos modos: la intuición con la aprehensión que para Volpi no tiene margen de falsedad; por otra parte, la teoría (saber), la práctica y la lingüística (estructura gramatical. Ej. La rosa es roja). La interpretación que de ello hace Volpi, es que Heidegger descubre que la ontología de Aristóteles anuncia que el “ser-ahí” es el descubridor o desvelador de la verdad, en la que la fenomenología de la vivencia proyecta el horizonte comprensor del camino que acogería él; pues, “junto a la *theoría*, y quizás antes que la *theoría*, están, por ejemplo, la actitud práctico-moral (*praxis*) y la actitud práctico-técnica (*póesis*); también ellas representan modos en el que el ser-ahí se encuentra en relación con el ente y lo

* Pronto se aclara en el tercer capítulo la problemática del discurso; por el momento nos parece ser suficiente la indicación de Volpi.

** Se pone esta palabra entre comillas, en razón de que Aristóteles todavía no separa el objeto con el sujeto (hombre).

⁶ Cfr. Pág .73

descubre”⁷. De aquí que Aristóteles le brinda una esperanza, por así decirlo, a Heidegger dado que, con respecto a la concepción de vida, le da la visión que necesita para su pregunta por el *ser*, porque es el Estagirita el que le permite impulsar el horizonte de la respuesta desde la *praxis*, en el cual le permite dejar a un lado a Husserl, quién, aunque tomaba la vivencia, consideraba una subjetividad transcendental del sujeto cognoscente, donde estaba la conciencia y el yo, según Heidegger, lo que le impedida mostrar al “ser-ahí” como el develador de la verdad, convirtiéndolo en la determinación teórica y racional de la ontología. Ahí que sea Aristóteles, el que motiva a Heidegger orientar sus reflexiones por la vía de la *praxis* y el “ser-ahí”, como ya se puede concluir de lo dicho en la primera parte de su investigación. Sin embargo lo acoge a su manera: la primera indica inmediatez, una cotidianidad que se escapa de un conocimiento de verdad jerarquizada entre *praxis*, teoría y poesía de lo que se dice de la ontología; entre las cuales, siguiendo a Volpi, Aristóteles propone la teoría como la actividad suprema del hombre⁸. Ahora bien, lo segundo, el “ser-ahí” tiene existenciales co-origenarios que no supone una escala de valores, porque los modos de ser de éste le son por ende constitutivos. Antes de continuar, insistamos, haciendo para ello un paréntesis, para indicar que: Heidegger, bajo la perspectiva de la cotidianidad, demuestra en *Ser y tiempo* que toda teoría surge como quiebre del trato práctico-técnico con el mundo que ocurre de manera inmediata. Hecha esta salvedad aclaratoria, bien podemos sin equívoco seguir con la ontología del Estagirita que muestra la relación del “ser-ahí” con la *praxis*, teoría y poesía como determinación; más para Heidegger la relación es de vivencial inmediatez, basada en tres modos de ser: “el ser ahí (*Dasein*), el ser utilizable (*Zuhandenheit*) y la simple presencia (*Vorhandenheit*)”⁹. Volpi desea explicar todo esto con el concepto de “cuidado” que usa Heidegger en el tratado de *Ser y tiempo*.

⁷ *Ibíd.* Pág. 92.

⁸ *Crf.* Pag. 92.

⁹ *Ibíd.* Pag. 93.

El “cuidado” o *Sorge* es el *poder-ser* en el mundo, donde no es que se presenta como algo puntualmente fáctico sino desde una visión de libertad, es decir, él puede elegir, dado que de cierto modo está obligado a ocuparse de su propio modo de ser. Ejemplo de esto, es la “angustia”: algo privativo que cada uno experimenta en su carácter de ser en el mundo como aperturidad, en la medida en que él mismo escoge su posibilidad de estar ahí en libertad*, dado que puede elegir los diversos modo de ser en el mundo como el de estudiar, trabajar, comer, en fin. Este es su principal punto de distancia con la metafísica aristotélica; pues el “ser-ahí” no es de carácter cognoscitivo o en donde él determina aprensivamente, sino que es el modo de inmediatez que toma decisiones. Demos una idea: escoger dormir en vez de cocinar, o escoger estudiar en lugar de salir a bailar son maneras o posibilidades que están abiertas al “ser-ahí”**. Sin bien Heidegger postula eso también, advierte que el malentendido que se da con la relación del “ser-ahí” y el ente (como lo hace el Estagirita) es que al continuar con la determinación no es sacado a la luz en su originariedad de la vivencia; más bien muestra desde una presencia simple o plana la relación del “ser-ahí” con el *Ser*, que oculta el “ser-ahí” fenomenológico y ontológico. Del tal modo que los dos existenciales (disposición afectiva y el comprender)*** del “ser-ahí” de Heidegger, demuestran específicamente este ocultamiento de la metafísica tradicional como así el caso de Aristóteles con su enfoque acerca del su “ser-ahí”. El primero, la disposición afectiva, se enfrenta con esta pasividad espontánea que tiene él con las cosas; el segundo, la comprensión, presenta esa referencia que se tiene de las cosas desde el sí mismo. Sin embargo la comprensión no es entendida de una manera solipsista sino como constitución del “ser-ahí” a partir de lo que le afecta en el mundo que es: al cuidar las cosas, al relacionarse con él mismo y con los otros. Cada uno de éstos es presentado co-originariamente, además del

* Cabe aclarar que el *Dasein* no es libre en su totalidad, porque se mueve en el vaivén de lo propio (que es al experimentar la angustia) y lo impropio (lo cotidiano: pre-comprendiendo lo que hace desde la inmediatez. Ej. Sentarse en la silla como constantemente lo hace).

** En términos heideggerianos: *Dasein*. Éste término lo explicaremos en el tercer capítulo.

*** Existenciales que explicaremos y abarcaremos con más cuidado cuando se hable del *Dasein*

discurso^{****}. Así que, ni la disposición afectiva, ni el comprender, ni el discurso, ni el cuidado se basan en la *theoría* sobre la *Praxis*; más bien, como dice Volpi, en una unidad de lo que es el “ser-ahí” en la vida. Esto lleva a Volpi a inferir de Heidegger que,

En el pensamiento aristotélico, en cambio, del que se toma el sentido eminentemente práctico del referirse consciente de la vida humana a sí misma, del relacionarse del ser-ahí con el propio ser, el problema del modo de ser unitario del hombre no estaría planteado con la suficiente radicalidad. Según Heidegger, Aristóteles habría desarrollado una genial “fenomenología” de las determinaciones fundamentales de la vida humana (theoría, póiesis, praxis [...]) sin plantearse todavía de una manera explícita el problema de su unidad fundamental¹⁰

Con todo lo dicho en este apartado, se pone en evidencia cómo la filosofía práctica de Aristóteles, fue determinante para la puesta en marcha de la inquietud heideggeriana por el sentido del *ser*; que con el impulso de otras influencias no menos decisivas de su proyecto, germinó en el tratado *Ser y tiempo*.

Al haber visto la relación que hace Volpi entre Heidegger y Aristóteles en cuanto a la ontología, pudimos observar que, además de su intrínseca concordancia entre la concepción del “ser”, y que sirvió como base para el proyecto heideggeriano del *ser* que, también, si se logra extraer de lo dicho por Volpi, existe también una íntima noción sobre la poesía que se complementan mutuamente con su respectiva teoría ontológica, al ser una de las relaciones que tiene el “ser” aparte de la *teoría* y la *praxis*¹¹. Desde Volpi hemos encontrado que tanto en el sistema de un pensador como del otro, existe una interpretación de Heidegger a Aristóteles desde su estructura filosófica de la *theoría*, de la *praxis* y de la *póiesis*, que se

**** El autor no le presenta mucha atención a éste, sólo lo menciona.

¹⁰ *Ibid.* pág. 114.

¹¹ Cfr. Pág. 100.

constituye en un fundamental soporte de tres modos de relacionarse del *Ser*: el del *Dasein*, de la *zuhandenheit* y de la *vorhandnheit* dan por lo tanto la base ontológica y existencial¹².

De estas circunstancias nace la motivación de que por medio del acercamiento de Aristóteles con su determinación de Substancia y el análisis de Volpi, proponer ahora no mirar ya la ontología del Estagirita más bien de rastrear si la interpretación que hace Heidegger de la poesía tiene alguna significatividad en su proyecto ontológico mencionado en el tratado *Ser y tiempo* o, los texto sobre la concepción poesía hace parte de los compilados escritos que elaborar el filósofo alemán. Tomando en cuenta esto, podemos pasar a ver la interpretación heideggeriana sobre la poesía, el cual es tema que más nos interesa, para lo cual será necesario primero esbozar la concepción aristotélica de poesía para hacer un paralelo con la concepción Heideggeriana y continuar la relación no desde la ontología como ya se indicó sino desde la poesía.

¹² Cfr. Pág. 146.

2. LA VISIÓN ARISTOTÉLICA DE LA POESÍA: LA TRAGEDIA GRIEGA

En general, parece que dos causas, ambas naturales, generan la poesía: la capacidad de imitar, connatural a los hombres desde la infancia, en lo cual se diferencian de los demás animales (porque el hombre es el más propenso a la imitación y realiza sus primeros aprendizajes a través de imitaciones), y la capacidad de gozar todos con las imitaciones¹³

Aristóteles, en la *Poética*, revela la particularidad que posee la tragedia. El Estagirita en esta obra separa la epopeya, la comedia y la tragedia según algunos aspectos que aluden a su determinación: en el primer género se resalta la narrativa; los rapsodas iban de ciudad en ciudad relatando en verso la nobleza de los hombres como los poemas homéricos. En la comedia se presenta, las representaciones de los excesos: “lo peor” y “la exageración”, son el cánón de la comedia. En cambio la tragedia, por medio de la *mimesis*, toca las fibras sensibles de los espectadores; de allí que pueda decirse que ésta supone un grado elevado por relación a las anteriores. Sin duda, hay otras diferencias en cada género como la métrica entre la epopeya y la tragedia, puesto que la primera no tiene un límite en el tiempo, es decir, es indefinida su extensión. En cambio, la finalidad de la tragedia, consiste en llevar a cabo su aprehensión mimética, o como experiencia actuada, en el proceso de la peripecia: el paso de la dicha a la desdicha o viceversa.

¹³ ARISTÓTELES. *Poética*. Traducción, introducción, notas de Ángel J. Cappelletti. Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores. 1990. Pág. 1448 b.

Éstas no son todas las diferencias que hace Aristóteles sobre la tragedia como género poético; nos falta en efecto resaltar lo más relevante; lo que permite considerarla como el arte más elevado. Se trata de la purificación (catársis), que se da por la compasión y el temor, que por medio del lenguaje permite afectar, ya sea en los versos o en el canto,¹⁴ al espectador. A continuación se va a hacer una pregunta para entender mejor el significado de Aristóteles de la compasión y temor: ¿qué entiende el Estagirita con estas pasiones? La compasión (*éleos*) es una pasión que afecta al hombre, en la cual se representa la misericordia hacia un personaje; y por su parte, el temor (*phóbo*) es considerado como el horror que se percibe por alguien que se nos aparece como igual a nosotros. Empero, estos detalles son pocos en este texto. Por ello se extrae algunas líneas del artículo «*Catarsis*» en la *Poética de Aristóteles* de Ángel Sánchez Palencia:

La compasión (del latín compassio), según el Diccionario de la Lengua española, es un «sentimiento de conmiseración y lástima que se tiene hacia quienes sufren penalidades o desgracias». Por tanto es un sentimiento, un estado de ánimo afligido por un suceso triste o doloroso que afecta a otra persona. Es importante reparar en la referencia al otro, al distinto. (...) El temor (del latín timor), siempre según el Diccionario académico, es una «pasión del ánimo que hace huir o rehusar las cosas que se consideran dañosas, arriesgadas o peligrosas». Es el «recelo de un daño futuro». Por lo tanto, es un sentimiento que hace referencia al tiempo futuro, mas no un afecto de pasión contrario a la acción; pues, a pesar de que el Diccionario define temor como pasión, afirma que mueve a evitar las cosas desfavorables¹⁵

Bien pareciera por todo lo anterior, que estas pasiones tienen una particularidad de tocar al hombre o al espectador, ya que logra mostrar lo universal en la tragedia griega, por así decirlo, porque es capaz de generar un sentimiento de

¹⁴ *Ibíd.* Pág. 1449 b.

¹⁵ «*Catarsis*» en la *Poética de Aristóteles*. Ángel Sánchez Palencia. Pág.138-139.

familiaridad por los acontecimientos y, hacerle tomar conciencia en sentido afectivo, de que pueden llegar a sucederle a cualquiera sobre todo a él mismo. Al tener esto en mente, se puede indicar que estas pasiones tienen el rasgo de ser unas pasiones que reflejan al otro, a la persona que se asemeja a mí. Pues el espectador se aísla de su individualidad, y traza una relación con el género humano; de ahí la universalidad. Desarrollaremos esta provocativa indicación: El hombre al imitar por tener la facultad de hacerlo ya sea para educar o gozar, presenta que la imitación no es la copia de la copia sino es una creación que hace parte de la naturaleza humana¹⁶, de esa universalidad que somos cada uno, de la cual la poesía no es ajena¹⁷.

Hay otro aspecto, entre tantos de la tragedia griega, que se debe examinar por ser fundamental, en la medida que, hace parte de la definición que hace el Estagirita de la tragedia griega, a saber, la *catarsis* (purificación), pues la tragedia es:

*[...] imitación de una acción elevada y perfecta, de una determinada extensión, con un lenguaje diversamente ornado en cada parte, por medio de la acción y no de la narración, que conduce, a través de la compasión y temor a la purificación de estas pasiones.*¹⁸

Es así como la *catarsis* hace un aporte a la investigación de la tragedia griega. Mas, ¿qué se entiende por *catarsis*? Indudablemente para el Estagirita es un acto de purificación que se da por medio de la tragedia. Sin embargo, no hay que apresurarse a indicar sólo eso. Por ello vamos de nuevo a Ángel S. Palencia y su texto con el objetivo con base de su interpretación, intentar comprender esta palabra en el sentido que le da Aristóteles. El autor menciona que hay tres modos: fisiológico, religioso y psíquico. El primero tiene su connotación de la lengua

¹⁶ Cfr. ARISTÓTELES. *Poética*. Traducción, introducción, notas de Ángel J. Cappelletti. Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores. 1990. Pág. 1448b.

¹⁷ *Ibíd.* Pág. 1451 b.

¹⁸ *Ibíd.* Pág. 1449 b.

española con la palabra *purgamiento* o *purgación* que en la fisiología se daría a entender en un sentido medicinal, en la medida que es una expulsión nociva o inducida por alguna sustancia, que puede ser perjudicial al organismo. El segundo es presentado con el latín *purificatio* y éste, de *purificare*; de *purus* y *facere*, que promete la pureza de la eliminación extraña, que se puede dar por no dejar ser a una cosa o algo inmaterial. Este acto es elaborado en ceremonias o rituales. Ya para finalizar, la definición psíquica tiene relación con el alma como lo presenta en la historia occidental según Sánchez, en el cual la psicología muestra su interés al tratar al sujeto, provocando la liberación de sus problemas mentales¹⁹. Frente a esto, el autor asume el término *catarsis* en el sentido del síntoma que constantemente se repite, visto ello, desde luego, el súbito de la investigación que le es propia; a saber, el de eliminar. Mas ¿Qué extrae, regula o elimina esta purificación? Para el autor lo que sucede es que el objeto de la *catarsis* es una eliminación de la compasión y el temor o que son otras afecciones que logran dicha expulsión. Pone de relieve la necesidad de priorizar la primera, en la medida en que temor y compasión son elementos que suscitan la tragedia y por ende promueven la eliminación de éste en el espectador. Pero advierte, además que estas afecciones deben ser entendidas como lo interpreta el Estagirita, dado que su sufrimiento ocurre por ese tipo de afecciones, como ya se indicó líneas atrás. En palabras del autor:

La clave de bóveda de la teoría aristotélica de la tragedia y de la catarsis es la racionalidad. La teoría del arte como imitación, que es el principio fundamental sobre el que descansa el modelo explicativo de la tragedia ofrecido en la Poética, descubre una base racional en el ser, en el proceso creador y en la contemplación artística. En efecto, la poesía es imitación; el poeta es poeta por la imitación; y es natural que todos disfrutemos con las obras de

¹⁹ «Catarsis» en *la Poética de Aristóteles*. Ángel Sánchez Palencia. Pág.143.

imitación, entre otras causas, porque aprender agrada muchísimo a todos, no sólo a los filósofos²⁰

Ahondemos más sobre la *catarsis* con otro autor como Ingemar Düring, que hace la indagación sobre la tragedia griega, afirmando que:

*[...] la definición de Aristóteles no habla de la finalidad de la tragedia; sólo describe lo que es una tragedia. La palabra katharsis ocurre en la poética en dos pasajes: 1) en la definición, en una frase en que Aristóteles señala una característica de la tragedia perfecta según su punto de vista; 2) al discutir la acción en *Ifigenia en Táuride*, a cuyo propósito menciona el “acto de purificación”, que *Ifigenia* imagina como medio para la salvación de *Orestes*²¹*

Düring, funda a si mismo su interpretación de *Katharsis* (*catarsis* o *catharsis*) basándose en dos autores: el primero es A. Lesky, para él, la tragedia ofrece un deshago para el caso de afecciones como la aflicción y el horror. No obstante, para Düring, esto es una comprensión constante. Por eso se va hacia otro camino con el segundo, F. Else, quien posee una posición clara de este término. *Catharsis* es el desarrollo de la manifestación de lo conmovedor y terrible²² pues es lo que hace que sea perfecta una tragedia y que el poeta sea lo que es. Pero ¿qué es la *catarsis*? Ya se indicó qué manifiesta, mas, no lo qué es, a saber, quitar o eliminar como lo dice Düring. Pues para él las interpretaciones constantes que se dieron sobre la *katharsis* en la medicina y la religión tiene el mismo patrón, el de significar “eliminar”, que es la manera ideal de proceder la tragedia griega frente al espectador. Porque según Düring:

²⁰ *Ibíd.* 145

²¹ DÜRING, I. Aristóteles. “Retórica, poesía y tragedia” En: Exposición e interpretación de su pensamiento. Traducción y Edición de Bernabé Navarro. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. Pág. 276.

²² *Ibíd.* Pág. 277

[...] exige que él como juez lo declare libre de toda culpa. (...) la estructura de la acción es la que debe llevar a este final lógico, en vista del cual el espectador debe exclamar espontáneamente: Sí, así tenía que suceder. "Que el dolor nos haga cantar, pero finalmente que triunfe el bien"²³

Con este largo rodeo hemos ganado, con los dos autores, entender lo que el Estagirita propuso con la palabra *catarsis* o *katharsis*, en el cual hemos encontrado la concordancia de determinarla como "eliminar" lo terrible y conmover de la tragedia. Además lo considera que la definición de tragedia griega del Estagirita permite pensar que la razón hace parte de la determinación de ésta, ya que el espectador debe descifrar la complejidad del drama, para poder tener claridad de lo que el personaje le brinda en su acción.

Antes de querer dar un ejemplo de lo indicado: imitación, temor, compasión y *catarsis* en la tragedia griega de *Edipo Rey* (de Sófocles) es meritorio hacer un paréntesis, retomar la *Poética* nos ayudara a complementar toda la empresa sobre la tragedia griega, pues falta explicar los diversos argumentos* en reaaltdos por Aristóteles, que da por sentada la belleza de una tragedia griega. Veamos un poco la tipología que hace el Estagirita con los argumentos para así complementar toda la concepción aristotélica sobre la tragedia griega. El primer tipo de argumento es el episódico que no mantiene una relación proporcional en su extensión, dado que es un argumento que manifiesta una desarmonía al forzar el relato pues no hay peripecia (cambio de la fortuna a la desdicha o viceversa) ni reconocimiento (ya sea familiar o él mismo, en caso de Edipo), de ahí que sea el peor de los argumentos. Ahora bien el segundo, el simple, presenta la peripecia sin reconocimiento, puesto que no hay intervención del personaje, sólo se da porque

²³ *Ibíd.* Pág. 281.

* Cabe señalar dos aspectos: el primero es que para Aristóteles el argumento no es el único elemento de la tragedia, sólo es fundamental junto con la acción. Lo segundo, es que sólo el argumento complejo que posee peripecia, un reconocimiento y una acción que motiva compasión y temor desde la misma tragedia es determinado por el estagirita como bello.

el autor con sus argumento hace que se dé. Por su parte, el tercer tipo sólo se presenta el reconocimiento. Y la cuarta posee reconocimiento y peripecia; el personaje reconoce las acciones que ejecutó, dada la peripecia que se le presentó en el momento (como sucede con Edipo).

Veamos, ahora sí, todos los elementos del Estagirita, ya indicados en líneas anteriores como: imitación, temor, compasión, *catarsis*, reconocimiento y peripecia en *Edipo Rey* (de Sófocles). Empezaremos por decir que, esta tragedia posee cuatro aspectos, a saber, en la medida que es una imitación de las acciones de hombres noble, en el cual el temor y la compasión aparecen para afectar a los espectadores. Edipo, por tratar de eludir su destino, termina confirmándolo al ser asesino de su padre y esposo de su madre. Esto lo convierte en un desdichado, donde los mismos espectadores sienten compasión por lo que le sucede, pero, y además, el temor de vivir la misma situación de Edipo. Lo que acabamos de observar nos conduce a terminar nuestro propósito con la peripecia y el reconocimiento que son los aspectos que el mismo Estagirita le da para postularla como la mejor pieza trágica, pues su argumento, por su complejidad, le da ese escalafón de belleza. Hagamos un esbozo general de la narración para comprender y aplicar los términos reconocimiento y peripecia. El primero se comprende así: el reconocimiento, se da bajo una acción que reclama emociones en los espectadores, puesto que él se da cuenta que ha ejecutado una falta, que siempre trato de evitar. Se puede puntualizar este hecho cuando Edipo, frente a la duda que le genera un borracho sobre su natalidad, decide ir donde al oráculo de Delfos. Pero, lo único que le anuncia el oráculo a Edipo es que asesinará a su padre y desposará con su madre. Esto lo obliga a irse de aquel lugar. En el transcurso de su caminar se encuentra con un rey, un heraldo y un cochero, quienes lo golpean con la carroza. Ante tal insulto Edipo decide asesinarlos. Mas, el heraldo, logra escapar. Edipo continúa con su viaje porque ha decidido no volver a su casa y se dirige a Cadmo sin saber que allí cumpliría con el designio del oráculo, pues va hacia donde salía la carroza, a saber, a Cadmo, en el cual

luego es rey y tiene como esposa a la antigua reina de ese lugar, Yocasta. Por su parte, la peripecia: Edipo, ya como rey, era feliz con sus ciudadanos de Cadmo y con su amada Yocasta. No obstante cuando la ciudad adquiere la peste, Edipo tiene por tarea averiguar quien asesino a su padre y se casó con su madre, que es Yocasta, descubriendo que es él mismo, lo cual le trae desgracia. Desde este ángulo, se logra observar que la acción de Edipo se constituye por reconocimiento y peripecia, además de las pasiones de los espectadores que comienzan a brotar por esto, pues lo que ejecutó era algo que no deseaba hacer, pero lo que le anuncia el oráculo, se vuelve algo de lo que no puede escapar. Por todo esto es categorizado como bello, según el Estagirita, pues la pieza muestra la simultaneidad: el reconocimiento es en sí un advenimiento de la peripecia.

Todo lo dicho hasta ahora nos da a entender el porqué de la explicación de cada uno de los elementos de la tragedia griega del Estagirita en la pieza *Edipo rey*; en la que se muestra que la imitación no es sólo crear sino gozar y aprender, como lo hace el filósofo. De esto mismo hace parte el espectador, aunque no participe mucho²⁴.

Ya se puntualizado que la imitación da placer y educa. Empero el cómo se da esto en la tragedia griega es todavía oscuro, por ello recurrimos de nuevo a Ángel S. Palencia, pues resulta claro en sus palabras:

La inclinación natural del hombre a la imitación tiene, según Aristóteles, una causa intelectual. En la Metafísica había escrito: «Todos los hombres por naturaleza desean saber» (A 1, 980a), y en la Poética afirma que «por la imitación adquiere (el hombre) sus primeros conocimientos» (48b7-8). Por otra parte, «aprender agrada muchísimo» (48b13) y, contemplando las imágenes, los hombres «aprenden y deducen qué es cada cosa» (48b16-17). (...) Por tanto, si todos los hombres desean por

²⁴ ARISTÓTELES. *Poética*. Traducción, introducción, notas de Ángel J. Cappelletti. Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores. 1990. Pág. 1448 b.

naturaleza saber y aprender agrada muchísimo en la medida en que satisface ese deseo, los productos del arte agradan en tanto que son medios de aprendizaje. Podemos, pues, afirmar que en Aristóteles la fruición en la contemplación del arte tiene un fuerte componente intelectual, que, sin embargo, no es exclusivo²⁵

Así pues, siguiendo con el análisis de este autor sobre el Estagirita y su poesía, se deduce que la tragedia griega como *Edipo Rey* da a entender el gozo (compasión y temor) que tiene el espectador, además, de un aprendizaje, porque no cabe duda que una de las interpretaciones que posiblemente se dé de Edipo es que el destino es insalvable y que por más que deseemos escapar es imposible. Ahora, para complementar esto, Düring, al considerar la *katharsis* del espectador, manifiesta un juicio que éste tendría, de cierto modo, la misma interpretación de Sánchez Palencia, es decir, la tragedia es fuente y complemento en la adquisición del conocimiento. Traigamos a colación algunas líneas de Düring para evidenciar lo anterior:

Aristóteles, pues, considera como la tarea del poeta llevar la acción a un final, que los espectadores encuentra justo y que les proporcione alegría. El espectador debe de cierto modo fallar un juicio (...) el espectador se siente como un juez y pondera en sí mismo la culpa de los actores y toma partido en favor y contra ellos. No sólo su vida sentimental sino también su razón está preocupada. El espectador debe ver lo universalmente válido en aquello de lo que es testigo²⁶

Nos hallamos, pues, en una interpretación sobre la determinación de la tragedia griega del Estagirita. Lo descrito por Düring permite señalar que en la tragedia griega de Aristóteles hay un racionamiento que va de la mano con la moral, que

²⁵ «*Catarsis*» en *la Poética de Aristóteles*. Ángel SÁNCHEZ PALENCIA. Pág. 131.

²⁶ DÜRING, I. Aristóteles. "Retórica, poesía y tragedia" En: *Exposición e interpretación de su pensamiento*. Traducción y Edición de Bernabé Navarro. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000. Pág. 280-281.

complementario con lo indicado en la *Poética* del Estagirita, se diría que: la poesía como la tragedia griega no es sólo gozo es, además, un saber universal, que a diferencia de la historia no desarrolla lo particular como los hechos sino lo general²⁷. En síntesis, la tragedia le permite al espectador enjuiciar actos según criterios universales –en el contexto de la *polis*-, al tiempo que aprende sobre las problemáticas humanas de los personajes, pero contando a favor suyo el goce del espectáculo.

Bien pareciera por todo lo anterior, que el capítulo sobre Aristóteles y su determinación de la poesía desde la tragedia griega, abre la necesidad de indicar lo siguiente: el juicio moral sobre lo que se da de la tragedia griega es la verdad de las cosas. El desarrollo de ésta presenta no sólo su filosofía descriptiva, su ontología basada en determinaciones o categorías del “ser” como se observó en lo indicado en libro de séptimo de la *Metafísica*, sino también lo presentado por Volpi, a saber, la relación vivencial desde lo cotidiano de la verdad y la relación del “ser-ahí”. Aspecto que será mostrado con Heidegger en su concepción de la poesía, pues él considera que antes de hacer una investigación filosófica sobre el “qué es” se debe orientar el *cómo* se presenta a nosotros en la cotidianidad, dado que de ahí se dará la originariedad de lo que se pregunta; porque no sólo se debe quedar en la ontología desde un ámbito determinista, como lo hizo Aristóteles, más bien se debe hacer ésta en cada paso al experimentarla vivencialmente en lo cotidiano del “ser-ahí” o *Dasein*.

²⁷ Cfr. ARISTÓTELES. *Poética*. Traducción, introducción, notas de Ángel J. Cappelletti. Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores. 1990. Pág. 1451 b.

2.1 LA INTERPRETACIÓN HEGGERIANA DE LA POESÍA

En varios escritos de Heidegger se puede rastrear la temática del arte como forma interpretativa de su ontología, con lo que respecta al *ser*. Uno de estos es *El Origen de la Obra de Arte*. En un primer momento, allí, se enfoca lo que sucede con la obra de arte y la relación de los entes, ya sea un zapato, un martillo, una cultivadora, etc. De modo que, para llegar al origen de la obra de arte, el autor considera que antes de responder esto se debe considerar qué es el ente para entablar claridad de lo que es el origen del arte. Él recurre a la tradición para entender lo que se ha mencionado sobre el ente. Lo inmediato que se nos presenta del ente no son sus cualidades, a saber, pesado, liviano, áspero, suave, etc., sino la consideración sensorial y perceptible: el ver los colores, el oír de los sonidos, -en las tendencias actuales las texturas también juegan un papel importante-, en fin. No obstante, él continua su búsqueda con la conceptualización, que es dejada a un lado al considerar que los conceptos sólo predicen lo que es el ente mediante oraciones. Se puede dar un ejemplo: el martillo es pesado no por lo que percibimos de éste, más bien lo que se dice de éste. Con esta ilustración se logra evidenciar que el ente se convierte en lo que se predica. Ahora bien, la problemática invita al autor a seguir con su indagación, en la que encuentra que lo que se dice de éste son las propiedades: la forma y la materia. Sin embargo esto no profundiza lo que es el ente, puesto que se continúa tomando a “cualquier cosa” como cosa. Por eso rechaza tal convicción de qué es la cosa y se enfrenta el carácter del ente, puesto que lo anterior ha provocado malentendidos que no prometen algo originario sino algo que ya fue patentado y aceptado como cierto. Con esto se resalta la duda y el replanteamiento sobre el ente. Se dice que el ente no se manifiesta por lo sensorial ni de lo que se predica ni de sus propiedades (forma y materia), más bien va encaminado a la utilidad. ¿Utilidad? Sí, Heidegger considera que el ente sobrepasa a estos en la medida que es lo primero que se nos presenta. Para ilustrar esto el autor se vale de una pintura de Van Gogh, en la cual se capta un par de botas. Se saben que son un

par de zapatos, pues constantemente nos vemos familiarizados con éstos. Pero ¿vemos en la obra de arte el utensilio del ente (botas) por lo que se obra ahí o por qué al utilizarlas sabemos esto? Este cuestionamiento le abre al autor que lo verdadero del ente es que es útil y ese uso que se le da por ser lo que es se da por filialidad, es decir, al usarlo se entiende lo que es el ente, porque sirve para algo. El autor se enfrenta a preguntar y responder: ¿esto puede lograr considerar el origen de la obra de arte? Pues si el ente es útil entonces la obra de arte es una obra útil. Empero, lo antepuesto le conduce a debatir de nuevo “¿o es que al decir que el arte es el ponerse a la obra de la verdad vuelve a cobrar vida aquella opinión ya superada según la cual el arte es una imitación y copia de la realidad?” a lo que responde diciendo:

Empero, la reproducción de lo existente requiere la concordancia del ente, ajustarse a éste; adaequatio dice la Edad Media (...). La concordancia con el ente vale hace tiempo como la esencia de la verdad. Pero ¿queremos decir entonces que el cuadro de Van Gogh pinta un par de zapatos de campesinos existentes y que es por tanto una obra porque logra aquella concordancia? ¿Queremos decir que el cuadro desprende una imagen de lo real caso y la transpone a una obra de la producción artística? De ninguna manera²⁸

Al indicar esto Heidegger reconsidera su horizonte, porque llega al punto de que, si el ente es un utensilio y si la obra de arte da la verdad sobre el ente, entonces no debe ser un útil como el ente, más bien, es la apariencia que se da al referenciar al ente. A causa de ello, el autor propone encaminarse a la noción de verdad para llegar a decantar lo que se entiende por obra de arte. Para este filósofo alemán es innegable que el ente se relaciona con ésta. Miremos el ejemplo que nos brinda Heidegger.

²⁸ HEIDEGGER, M. *El origen de la obra de arte*. México. Fondo de cultura económica.1958. pág. 51.

Cuando se observa un templo Griego, por ejemplo, se detalla todo el conjunto de entes que lo rodea; no es una imagen sino un estar ahí, en el cual acontece mundo; lo que se hace presente de ésta. Además, de su contexto histórico. Mas, esto no pretende un revivir o recordar, más bien, un presenciar el acontecimiento, entendiendo lo que está-ahí, es decir, presencia, donde se abren varias posibilidades con respecto a lo que aparece de la cosa, ya sea un árbol, un tronco, una piedra, en fin, lo que es. De manera que el mundo (desde el concepto de mundaneidad del tratado *Ser y Tiempo* que miraremos más adelante) señala la apertura de lo que es la cosa. Empero esta abertura resalta la presencia y a su vez surge lo sí mismo de éste: a aquello se denomina “tierra”. La tierra no es un espacio ni es un planeta sino es la morada de todo lo que es en presencia del mundo. La tierra es esa actitud receptiva de los entes, en el cual no se pretende medir ni contemplar lo que se presenta más bien es un estado de atención sobre la cosa, por así decirlo. Y que constantemente se ve ocultada, al tender a examinar los entes en lo medible. La resistencia que ahí se da es puesta en escena por la obra de arte que no muestra qué es la tierra, más bien anuncia tal impedimento del acontecimiento de su verdad, a saber, la firmeza indomable del ocultamiento. La lucha entre la tierra como ocultamiento y el mundo como lo revelador es lo que hace una obra de arte. Nos dice Heidegger:

En la tragedia no se exhibe o representa sino, que se realiza ni se representa, sino que se realiza, la lucha entre los nuevos dioses contra los antiguos. Al nacer la obra literaria de las leyendas populares, no habla sobre esta lucha, sino que transforma estas leyendas, de modo que cada palabra esencial lleva a cabo esa lucha y pone a decisión lo que es santo y lo que no es, lo que es grande y lo que es pequeño, lo que es valiente, lo que es cobarde, lo que es noble²⁹

²⁹ *Ibíd.* Pág. 58

Lo anterior enfatiza que hay una presencia (mundo) y refugio de todo (tierra), en el cual el mundo es co-originario de la “tierra” puesto que las dos se necesitan, por así decirlo, mutuamente. Pues el mundo abre y la tierra cierra lo que es el ente; cerrar, en el sentido de que hay un ocultamiento del ente al tener una actitud receptiva que tiende a medirlo. En lo que respecta del mundo no se debe entender como un contenedor de los entes, más bien es donde se presentan los entes, en los cuales la tierra recoge (trae a presencia) lo que es el ente en la obra de arte. El mundo abre claridad al presentarla y la tierra oculta lo que es, porque al ser una manifestación que se oculta muestra receptivamente los entes incomprendidamente, en la medida en que no está en actitud receptiva sino determinativa del ente como pesado, liviano, en fin. Considerando así al arte, el asunto de la verdad vuelve a retomar este texto: el abrir y cerrarse del ente de la obra de arte manifiesta: la claridad (la presencia) y a su vez el oscurecimiento de lo que es (el carácter oculto de éste). La batalla que se da entre estos dos es lo que es el obrar de la obra de arte. Aquí conviene detenerse un momento a fin de evidenciar lo indicado al principio, a saber, la verdad; lo verdadero de la obra de arte es la lucha entre el mundo y la tierra. Pues según el autor, antes se había observado que la verdad era bajo la esencia (que sería el ente). Empero, acá se rescata que lo que se debe buscar es la esencia de la verdad que según los griegos era desocultamiento y, que en el cual Heidegger propone que se de en dos momentos: lo que se abre a la claridad como presencia y a su vez lo que se encierra en el ocultamiento.

Ahondemos todavía un poco más: mundo y tierra se enfrenten a ese combate del obrar de la obra de arte, en donde la verdad del ente se muestra ocultándose. Al considerar esto, el autor abre su horizonte a la creación de la obra de arte, pues si la verdad está en ese ocultamiento de los entes, entonces ¿el obrar de ésta es en relación con la verdad o la creación? Según el autor, los oficios del artesano y del arte eran considerados como *técnica*. Ésta no debe ser entendida como lo que produce utilidad; no se trata de una materia sino del obrar de la obra de arte, en

donde lo que se da es una creación. Lo que obra el artista es la creación: es dejar que el ente aparezca, en el cual la verdad tiene que ver mucho con ésta porque, como se indicó en líneas anteriores, es abertura de la obra de arte donde mundo y tierra constantemente combaten. Éste es el rasgo que tiene el obrar; lo que se fija es la figura y lo que se sitúa es la composición del obrar. Ya no es la materia y la forma del ente sino la figura de lo verdadero, que en el caso del ente sería la utilidad.

Entonces, no se trata ya de la utilidad del ente sino de su verdad que tiene como cuidador al *Dasein*. El querer saberla llama la atención del hombre, porque al permitirle introducirse en la relación con el *ser* le da cierta curiosidad, que no se presenta desde una intencionalidad como necesidad, más bien, de un querer de la verdad, que se soporta en una familiaridad del *ser*. Así mismo,

Si todo arte es en esencia Poesía, a ella debe reducirse entonces la arquitectura, la escultura, la música. Esto es pura arbitrariedad mientras entendemos que las citadas artes son subespecies de la literatura, en caso que caractericemos la poesía con este título inequívoco. Pero la poesía es sólo un modo del iluminante proyectarse de la verdad, es decir, del Poetizar en este sentido amplio. Sin embargo, la literatura, la poesía en sentido restringido, tiene un puesto extraordinario en la totalidad de las artes³⁰

Lo que quiere decir que la poesía es particular pues posee lenguaje, pero desde un modo en el cual nombra los entes, dado que en los primeros momentos de la historia el lenguaje dice lo que son. De ahí que el hombre tenga relación con la verdad, pues da a conocer el *ser*, la esencia, por así decirlo, donde lo históricamente presentado ha sido revelado como presencia de la verdad, a saber, del *ser*. Porque “el proyecto verdaderamente poético es la apertura de aquello en

³⁰ *Ibíd.* Pág. 87-88

lo que el Dasein ya ha sido arrojado como ser histórico” que con el lenguaje manifiesta el fundamento de lo que es en su historia (como *Dasein*; el ser-ahí no como un mero estar-ahí sino como guardián del *ser*). Con esto se termina el libro. Empero no se llega a una determinación del obrar de la obra de arte, sólo se coloca en la mesa el camino que se debe seguir para considerar el origen del arte que es el arte, pues no se trata de una determinación sino de considerar el hacer de la obra de arte desde la inmediatez; la lucha del mundo como presencia y de la tierra como ocultamiento, de donde se desprende que el carácter compartido entre la verdad y el *ser* maneja el mismo carácter.

Un corolario más: en *Hölderlin y la esencia de la poesía*, el filósofo alemán trata sobre este mismo tema, con el que, por medio de cinco sentencias, indica la esencia de la poesía. A continuación se mencionará brevemente cada una. La primera: muestra la aparente inocencia de la poesía, pues no se presta atención a lo que ontológicamente puede decir o expresar un autor en su obra, dado que se tiene el perjuicio de que la “poesía” es un mar de palabras. De ahí que se muestre la poesía como el aparente juego (de un modo ingenuo) de la lectura, donde el lector (el hombre) tiende a acudir a ésta como algo mítico en vez de algo verosímil. Por ello es tildada de inútil a la hora de hacer un desarrollo investigativo sobre ésta. Ahora, la segunda sentencia, entabla una crítica a la primera postulación: puesto que el lenguaje es el que permite comunicar la tradición histórica, donde el hombre se vale de eso para evidenciarla, es decir, lo que él es. De acá que, lo peligroso del lenguaje es que puede llegar a afectar la historia, puesto que éste es un bien que debe tener cuidado y responsabilidad cuando se acude a ésta. Por su parte, el tercero apunta bajo el horizonte de los dos primeros: el hombre siempre hace labor de anunciar; en la historia se puede observar que una de las primeras explicaciones del mundo que tenían los griegos era por medio de los mitos como: Poseidón, el dios de los mares, Hades el dios de la guerra, Atenea la diosa de la sabiduría, entre otros. Por eso se puede decir que el lenguaje fue el amigo fiel de los hombres de los años primitivos. Ya en la cuarta

sentencia el autor indica que los poetas fundaron lo que son las cosas; los dioses son un ejemplo de esto porque, como indica Heidegger, dieron nombre a todo. A causa de ello, los poetas fueron los que por medio del lenguaje mostraron lo que “es” permanente, lo que todos los “hombres” se valen para nombrar, el lenguaje. Ya para finalizar, la quinta sección expone que los poetas son los que muestran esa constitución de ser del hombre, a saber, el lenguaje que, como se presentó en el transcurso de las sentencias, el poeta participa directamente con: “el hombre es el guardián del lenguaje”.

A lo largo de esta exposición, se logró vislumbrar que tanto en *El origen de la obra de arte* como en *Holderlin y la esencia de la poesía* sobresalen dos aspectos co-origenarios del proyecto ontológico de Heidegger: el primero subraya que la relación del *Dasein* con el arte es el de poetizar, que tiene como batalla el mundo y la tierra, en palabras recurrentes, el mostrarse ocultándose del ente, en el cual la misma referencia soporta la verdad y el *ser*, pues al ser esa curiosidad del “ser-ahí” o *Dasein* de comprender el obrar de la obra de arte (mundo y tierra), lo postula como su guardián. Por su parte en el segundo, al explicar cómo el *Dasein* tiene esa labor de velador de la verdad o *ser*, promete ser su horizonte comprensor que, como lo indicaba Volpi³¹ con Heidegger, sería el soporte de su plenitud del proyecto sobre la ontología del *ser*, en el cual la poesía heideggeriana es un ejemplo de ese llamado sobre su investigación, en el cual parte del *Dasein* como horizonte. Esta consideración de su filosofía se separa la de la visión aristotélica de poesía, dado que ésta no es desde una determinación, más bien va a la mano del cómo es, a saber, la verdad o el *ser* en el que el *Dasein* es el guardián del obrar del arte, donde la batalla entre el mundo y tierra se presentan allí como el presenciarse en lo oculto. Ahora, como nuestro propósito no fue hacer un debate entre Aristóteles y Heidegger para dar un valor verídico sino hacer una aproximación a la ontología aristotélica desde el libro séptimo de la *metafísica*

³¹ Cfr. VOLPI, F. Heidegger y Aristóteles. Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica, 2012. Pág.146.

desde el carácter de determinar la *Substancia* o el *ser* para afrontar lo que Volpi indica, recordemos esta relación con palabras del mismo autor, cuando nos dice que hay “una correspondencia, y sólo formal, entre la distinción heideggeriana de estos tres modos de ser (*Dasein*, *Zuhandenheit* y *Vohandenheit*) y la determinación aristotélica de la *praxis*, la *póiesis* y la *theoria*”³². No son igual, pero están fundamentados en una ontología, sólo que con variaciones teóricas de cada pensador.

Al ampliar la interpretación de poesía heideggeriana y al tener en mente el libro séptimo de la *Metafísica* de Aristóteles se establece la apropiación de Heidegger y, a su vez, de su poesía. Mas la confirmación expuesta por Volpi, y la averiguación de esto en cada uno de estas poesías, permite comprender que la poesía de Heidegger también está impregnado del proyecto del *ser* exployado en su tratado *Ser y tiempo*. Para aceptar esto, la abertura de la poesía heideggeriana como esa ventana, por así decirlo, de su filosofía. Para mirar lo que corresponde a la concepción de poesía heideggeriana, es necesario explicar el horizonte comprensor de su proyecto ontológico, a saber, el *Dasein*.

³² VOLPI, F. (). “II. La presencia de Aristóteles en los orígenes de la concepción heideggeriana del Ser” y “III. Verdad, sujeto y temporalidad: la presencia de Aristóteles en los curso de Marburgo y en Ser y Tiempo”. En: *Heidegger y Aristóteles*. Traducción de María Juliana de Ruschi, Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica. 2012. Pág. 98.

3. EL *DASEIN* COMO HORIZONTE PROVISIONAL DE LA PREGUNTA POR EL SENTIDO DEL SER

A este ente que somos en cada caso nosotros mismos, y que, entre otras cosas, tiene esa posibilidad de ser que es el preguntar, lo designamos con el término Dasein. El planteamiento explícito y transparente de la pregunta por el sentido del ser exige la previa y adecuada exposición de un ente (del Dasein) en lo que respecta a su ser³³

3.1. LA ALTERACIÓN DEL SUJETO A *DASEIN*

Para adéntranos en la comprensión histórica de la ontología que hace Heidegger, primero se debe revisar la visión moderna de sujeto para observar las falencias respecto al oscurecimiento del sentido del ser, que, según por Volpi, tuvo sus indicios con la filosofía Aristotélica. Frente esto, lo segundo es explicar lo que entiende Heidegger por *Dasein* para así mostrar la vía de acceso confiable del proyecto de Ser, que se ha visto alterada por la concepción predominante del sujeto. Empecemos por mencionar un punto fundamental indicado por Arturo Leyte:

[...] se entenderá por qué la pregunta por el sentido, y con ella el programa completo de Ser y tiempo, tiene que comenzar por el análisis del ente Dasein. No podría hacerlo por ningún otro, pero además, al hacerlo,

³³ HEIDEGGER, M. *Ser y tiempo*. Madrid, España. Trotta, 2003. Pág.30.

*solidariamente desmonta cualquier otra comprensión acerca del sentido del ser que no proceda del propio sentido del ser del Dasein. De ahí que, en estrecho vínculo con la analítica que va a comenzar como primera parte, tenga que desarrollarse fenomenológicamente la destrucción de todos aquellos conceptos que se propusieron como principios sin una pregunta previa acerca del sentido*³⁴

Por ello es necesario elaborar una base para explorar panorámicamente la concepción de “sujeto” de unos de sus representantes como lo es Emmanuel Kant, que en *Critica de la Facultad de Juzgar*, específicamente en el “Libro primero. Analítica de lo bello”, examinan el juicio estético del hombre –aspecto interesante que hay que tener en mente con la indicación elaborada por Aristóteles en su *Poética*-. Bajo la perspectiva de éste filósofo alemán, el juicio estético es puro, en la medida que no está ligado a un interés y no se elabora por medio de las emociones del sujeto, pues su objetividad debe permanecer para que no se llegue a ambigüedades. El juicio del gusto se presenta no como algo de interés (lo agradable y lo bueno) sino meramente estético. El primero es el deleite que tiene el sujeto; a él no le agrada el objeto porque tenga un concepto que le ayude a juzgar de ese modo sino que son los sentidos quienes le indican si lo percibido le produce placer o displacer. Vamos a traer a colación un ejemplo de Kant: el color verde del prado indica que el juicio que entabla el sujeto con el objeto prado es por las sensaciones que percibe de su color verde, el cual puede ser agradable o desagradable. Por eso, lo agradable tiene como interés de inclinarse hacia el placer o displacer que no se dio por un conocimiento que le sirva para juzgar algo sino, como ya se indicó, es el de complacer. Aspecto diferente ocurre con lo bueno, su interés se basa en lo conceptual, es decir, para juzgar si es bueno debe conceptualizarse. De este modo, lo bueno conduce a una determinación racional que no se relaciona con los sentidos sino con una reflexión. Estos son los intereses de lo agradable y lo bueno. Sin embargo lo bello abre un punto entre

³⁴ LEYTER, A. “El ser y el tiempo”. En: *Heidegger*. Madrid, España. Alianza Editorial. 2005. Pág. 84.

éstos. Pues según el autor “bello es lo que place universalmente sin concepto”³⁵. Es decir, para juzgarlo se necesita que deleite en mutuo acuerdo, a todos. Pero, esto no implica la universalización del concepto como se haría con lo bueno, sino que tiene validez de otra manera (estéticamente). En otras palabras, el juicio no antecede al objeto, más bien el deleite se da gracias a la forma, a saber, al contenido del objeto, donde las sensaciones, al ser puras, evocan al deleite. No obstante, si se ejecuta desde el atractivo de la complacencia empírica (no pura) se llegará a destacar al objeto como adorno y no por la forma de éste. El ejemplo al que recurre Kant son los colores, pues de los que son puros se pueden abstraer su cualidad representada como belleza, mientras que los que son mezclados no se da esta sensación más bien, señala Kant, no se tiene medida para decidir si son puros o no. De ahí que su interés es no de placer o displacer o de conocer, sino de deleitarse por sí mismo. Esa es la conformidad a fin que, como lo dice Kant:

[...] el juicio estético es único en su especie, que no da en absoluto un conocimiento (ni siquiera quiera confuso) del objeto; esto último ocurre sólo a través de un juicio lógico, mientras que, por el contrario, aquél refiere la representación por la cual es dado un objeto únicamente al sujeto, sin que se haga advertir ninguna cualidad del objeto, sino sólo la forma conforme a fin en la determinación de las fuerzas representacionales que se ocupan de aquél. El juicio también se denomina estético, precisamente porque su fundamento de determinación no es un concepto, sino el sentimiento denomina (el sentido interno) de ese acuerdo en el juego de las fuerzas del ánimo, en tanto que éstas son solamente] sentidas³⁶

³⁵ KANT, E. *Crítica de la Facultad de juzgar*. Caracas, Venezuela, Monte Ávila, 2006 Pág. 146.

* El corchete hace parte de la cita

³⁶ *Ibíd.* Pág. 156-157.

Este sentido interno es afectado no por conceptos sino por la forma del objeto, que lleva a la comunicabilidad sobre el mutuo acuerdo, en el cual el sujeto se relaciona para éste y para con todos en un juicio universal sin concepto; mejor aún, que se da por la representación (de la forma) no conceptual del objeto. Pues si se presenta como concepto, se llega a lo bello como interés (recordemos que lo bueno y lo agradable tienen interés: el primero de considerar lo *aprobado* y el segundo de deleitar). De modo que el ideal de belleza, aunque esté libre de conceptos, pretende que con las representaciones de una idea particular encuentre lo universal, donde la idea no pretende su concepto sino una representación que se acoge como arquetipo que la misma imaginación posee sobre ésta. De ahí que el juicio del gusto sobre lo bello es *a priori* por ser libre, pues no necesita de un concepto para poder dar juicio, es decir, sin un conocimiento, más bien, es el sentido interno el que es afectado en el sujeto revela el deleite por la forma del objeto.

Por otra parte, el ideal de lo bello acoge dos ideas: la idea normal y la idea de la razón. Este último no puede representarse por el enjuiciamiento de los sentidos que se le presentan sensiblemente*. En cambio, la idea normal obedece a la interacción de la imaginación y la experiencia, que por medio de esta última concibe la facultad de la imaginación la representación de los objetos, en la cual busca un prototipo adecuado entre múltiples imágenes o figuras que se basa en la experiencia. Lo que se construye con los juicios estéticos de cada sujeto es un ideal de belleza. Kant señala que en cierto modo la naturaleza nos dio como fundamento el juzgar lo bello, porque todos tenemos una medida comunal de las figuras³⁷. El sentido interno es el responsable de esta dinámica. De esta manera, dice Kant:

* Cabe aclarar que Kant sólo indica el ideal de la razón de la belleza y no lo explaya, como se puede observar en "Libro Primero. Analítica de la Belleza".

³⁷ Cfr. *Ibíd.* Pág. 164

La corrección de un ideal de la belleza como éste se prueba en que no permite a ningún atractivo sensorial mezclarse a la complacencia en su objeto, y, sin embargo, nos deja tomar un gran interés en él; lo que prueba, entonces, que el enjuiciamiento según una medida semejante nunca puede ser puramente estético ni el enjuiciamiento según un ideal de la belleza un simple juicio de gusto³⁸

De la mano Emmanuel Kant hemos dado cumplimiento a nuestra pretensión inicial, a saber, enfatizar que el sujeto, al dar juicios estéticos que va desde lo agradable hasta lo bello, debe tomar distancia con respecto del objeto para determinarlo. Kant dice: “El juicio de gusto exige de cada cual asentimiento, y quien declara a algo bello quiere que cada uno *deba* dar su aprobación al objeto allí presente, y llamarlo igualmente bello”³⁹. Para sintetizar lo esbozado hasta ahora, el libro *Dialéctica de la Ilustración* de Max Horkheimer y Theodor W. Adorno en el capítulo “Concepto de Ilustración”, nos permite hacer una interpretación de la Ilustración que engloba y sirve de apoyo para lo que venimos proponiendo sobre el análisis del sujeto. Al observar qué sucede con la ilustración y el mito se logra vislumbrar lo que se resalta del sujeto en la Ilustración. Sin más preámbulo empecemos.

La Ilustración, al tratar de separarse del mito, lo único que crea es una afirmación de éste al fundamentar también a la naturaleza; por un lado el mito presenta a los dioses como señores de la naturaleza, y por el otro, la Ilustración le da este trono al hombre. Esto nos lleva a considerar que las dos tienen una relación, en la cual se desmiente la separación radical de la Ilustración con el mito. Así como lo indican los autores:

*El mito se disuelve en la Ilustración y la naturaleza en mera objetividad.
Los hombres pagan el acrecentamiento de su poder con la alienación de*

³⁸ *Ibíd.* Pág.165.

³⁹ *Ibíd.* Pág. 167.

aquello sobre lo cual lo ejercen. La Ilustración se relaciona con las cosas como el dictador con los hombres. Éste los conoce en la medida en que puede manipularlos. El hombre de la ciencia conoce las cosas en la medida en que puede hacerla⁴⁰

Pero ¿Por qué se considera que la Ilustración no acabó con el mito? Los autores explican que el hombre, en sus ansias por descubrir la naturaleza, retoma el quehacer del mito, a saber, la explicación de ésta. En el mito el hombre tenía miedo de la naturaleza, a lo que le rodeaba y a lo que le resultaba extraño, por ello recurrían a los dioses para que lo protegieran de toda amenaza. Los dioses eran los que la dominaban, de ahí que los hombres tenían un compromiso con ellos; el obedecer se convierte en la ley universal, dado que el hombre que fuera en contra de ellos quedaría a merced de la naturaleza, y como el hombre creía que no poseía su dominio, prefería obedecerle porque temía no ser protegido por los dioses.

De aquí que la Ilustración muestra cómo acabar en cierta medida con el mito; la razón y el método científico es su armadura, en el cual el error no llegaría nunca a vulnerar tal protección. (Ésta fue la barrera que nuevamente crearon para separarse con el mito). La construcción de un método científico para la obtención de veracidad, pretende que el sujeto examine detenidamente el objeto para dar con una determinación o nominalización. Es un intento de controlarla y exigirle que “diga” lo que *ella* “es”; no permite que quede nada por fuera (el sujeto no quiere controlar pedazos sino el todo: pretende dominar la naturaleza en su totalidad). Puede verse que la Ilustración presenta al sujeto como señor de la naturaleza. En su deseo por dominarla, el hombre encuentra en la razón un elemento para ser su señor; y es conociéndola que lo logra.

⁴⁰ ADORNO, T. y HORKHEIMER, M. *Dialéctica de la ilustración*. Madrid, España. Trotta 1994, pág. 64.

Dada la importancia de este aspecto, cabe repetir que, por su parte, en el mito, el hombre creó que los dioses eran los que dominaban y ellos obedecían. No obstante, ¿acaso la Ilustración y el mito no hacen lo mismo: explicar la naturaleza? Sí, el primero desea dominarla con la razón; el segundo lo mismo pero con la diferencia de la creencia, es decir, simboliza con los dioses las explicación de la naturaleza, por ejemplo, Poseidón era el señor del mar, Hera del cielo, en fin. Es el mito quien desea fundamentar la naturaleza bajo el camino de la creencia. La Ilustración, por su parte, elabora el método científico para pretender universalizarla. Sin embargo, la Ilustración no hizo nada nuevo, como lo recalcan los autores, puesto que el mito^{*} también quiso dominarla, lo que cambia es la variable, a saber, la razón. De manera que, tanto el mito como la Ilustración, pretenden subyugar a la naturaleza, por así decirlo; yugo en el cual el sujeto^{**} es quien desea dominarla bajo un fundamento (ya sea en el caso de la primera con la creencia o irracionalidad^{***} o la segunda con la razón). Pero es en la Ilustración donde posiblemente se resalta el sujeto al tomarse como vía de acceso directo para determinar lo que corresponde a la naturaleza. Pues en el mito está atado a los dioses como el símbolo de las explicaciones que ahí se presenta. Frente a esto, se puede indicar que los autores muestran cómo la Ilustración y el mito no fueron procesos históricos ni culturales sino más bien se puede interpretar que es una tendencia a explicar la naturaleza, que ya sea con la razón, como lo hace la Ilustración, o la irracionalidad, en el caso del mito a través de los dioses, tanto el uno como el otro utilizan el lenguaje como herramienta con la que miden o determinan la naturaleza como objeto.

* Cabe apuntar que ni Ilustración ni el mito son tomados como persona o movimientos históricos. La interpretación que se da según los autores es la experiencia que se da en cada uno de estos, por ello no se dice lo que son sino lo que hacen estos.

** El sujeto, según lo que mencionan estos autores, es quien domina la naturaleza: al tratar de conocerla da a entender su poder con los conceptos y nombres que le da.

*** Lo que se menciona como irracionalidad no prende desacreditarla o decir que carece de razón más bien se mira desde el motivo de que es creencia.

Para complementar lo propuesto en líneas atrás, se debe encaminar el desarrollo de la dialéctica sujeto y objeto bajo la apertura del segundo capítulo del mismo libro, a saber, “Excursos I: Odiseo, O Mito e Ilustración” *, puesto que ahí se presenta -para los autores- la experiencia del mito, en el cual Odiseo demuestra tintes de astucia que al hacer una analogía se puede considerar que él se reconoce como sujeto. Esto se evidencia para Adorno y Horkheimer en el Canto IX de la *Odisea*. Ilustremos un poco esta escena. Odiseo y su tropa desembarcan en una isla para proveerse de alimentos. Allí se encuentra con una cueva a la cual entran y en la que casualmente había alimentos. Pero desgraciadamente esta caverna era el hogar de un ciclope llamado Polifemo, el cual los toma como prisioneros y empieza a comerse uno por uno. Sin embargo Odiseo le ofrece vino lo cual causa curiosidad en este ciclope a tal punto de llegar a preguntar por su nombre a lo que éste le responde que se llama “Nadie”. Polifemo se queda dormido de embriaguez y es en ese momento que Odiseo aprovecha para cegararlo clavándole una lanza en su único ojo; a lo que el ciclope se despierta gritando “¡nadie me ha herido!”. Por ello los otros ciclopes no salen a su ayuda pues piensan que enloquecido; es obvia la confusión y ambigüedad del grito proferido por Polifemo**.

Lo anterior revela el tinte de astucia, que a su vez, si se hace una analogía con lo indicado en el texto, se puede llegar a intuir que él se reconoce como sujeto, en cierto modo. Odiseo, al determinar o nominalizar lo que es diferente a él en un concepto universal como “nadie”, puede salvar su vida porque lo que él evoca con la palabra “nadie” es un nombre que no tiene identidad; es un universal que no señala particular alguno. De ahí que es por medio del lenguaje que Odiseo “domina” no sólo la situación, sino también la reacción de los otros ciclopes, en la

* Cabe señalar que sólo se desea integrar la idea que hay de la dialéctica entre sujeto y objeto. Por ello, se tomará un aspecto del segundo capítulo de esta obra.

** Es interesante que Polifemo signifique, en el griego, “de muchas palabras” y que precisamente sea por medio de una palabra como “nadie” que se genera dicha ambigüedad.

cual, al cambiar su nombre a “nadie” afirma la determinación o nominalización que hace el sujeto con el lenguaje. Como señalan Adorno y Horkheimer:

En realidad, el sujeto Odiseo niega la propia identidad que le constituye como sujeto y se mantiene en vida mediante su asimilación a lo amorfo. Él se llama «nadie» porque Polifemo no es un sí mismo, y la confusión de nombre y cosa impide al bárbaro engañado escapar a la trampa (...) Pero su autoafirmación es, como en toda la epopeya, en toda la civilización, negación de sí. Con lo cual el sí mismo cae justamente en el círculo coactivo del nexo natural, del que intenta escapar asimilándose a él⁴¹

El “sí mismo” es lo que resalta al sujeto como eje cognoscente que, como se observó con Emmanuel Kant, intento, de cierto modo, lograr entrever el modo de juzgar lo bello desde la perspectiva de sujeto kantiano y, que en Adorno y Horkheimer se llega a sintetizar en una dialéctica objeto (lo conocible) y sujeto (el que conoce), en el cual se tiende al determinar y anunciar lo que se quiere conocer.

Lo anterior sólo fue para ubicar al lector y así centrar el texto en la alteración de sujeto que hace Martin Heidegger con el término alemán *Dasein* que es lo que nos interesa ahora. La connotación que alberga esta palabra da para que el autor la elija dentro de su léxico alemán, dado que *Dasein* es una construcción a partir de dos elementos: el adverbio deíctico “da” (“ahí”, “aquí”, “allí”) y el verbo “sein” (“ser-estar”). Pero, esto no es formal sino que tiene una connotación ontológica, si se considera primero la destrucción de la filosofía tradicional, a saber, la metafísica de la concepción de sujeto y objeto; con lo segundo, el proyecto de la pregunta por el *ser* desde el horizonte el *Dasein* se puede ver la necesidad del paso sujeto a *Dasein*. Naturalmente esto no es claro sino se explica minuciosamente.

⁴¹ Ibid. Pág. 118.

Empecemos por considerar que todo es acogido como ente, ya sean las cosas o el hombre. Pero ¿Incluso el “ser” se referencia así en la metafísica como ente? Sí, éste se torna así porque la sustancia, por así decirlo, de los entes, es el “ser” y que constantemente se le anexan categorías diferentes. De ahí que el hombre en la filosofía tradicional desea explicar el *ser* como ente. Ahora, con esto se puede decir que la metafísica maneja un determinismo: qué es “esto”, qué hace diferente “esto” con lo “otro”, en fin hace una separación sujeto -que determina lo conocible- y objeto –que es lo examinado. El sujeto desea encajar las cosas, o, mejor aún, a los objetos en una categoría y una especie específica, a tal punto de querer encasillar al hombre mismo, como lo muestra nuestro autor en la *Carta sobre el humanismo*, que lo enfrenta en cierta medida como objeto de estudio. Veamos un poco sobre este asunto. Cuando se piensa en el hombre se le menciona que es “animal racional”, dado que se continúa en el lenguaje de la metafísica, puesto que “efectivamente, «sujeto» y «objeto» son títulos inadecuados de la metafísica, la cual se adueñó desde tiempos muy tempranos de la interpretación del lenguaje bajo la forma de la «lógica» y la «gramática» occidental”⁴². Antes de continuar insistamos en qué lenguaje se habla en la metafísica, a saber, la separación del sujeto y objeto en donde el hombre puede llegar a observarse como objeto de estudio, pues pareciera un aspecto crucial para este texto. Al abrirse este libro la pregunta que le hace Jean Beaufretle a Martín Heidegger, a saber, ¿Qué es el humanismo? Se podría decir que el hombre se determina como objeto, en cual el pensar es lo que lo identifica; desde Platón y Aristóteles se consideró el pensamiento como técnica, según nos dice el autor. Si echamos un vistazo sobre la rigurosidad de éste, se puede enfatizar que el pensar llevó a considerar a la filosofía como ciencia elevada, a saber, la metafísica. Frente a lo anterior, dejó la verdad del *ser*^{*} a un lado, pues condujo a la filosofía al horizonte óptico; es decir,

⁴² HEIDEGGER, M. *Carta sobre el humanismo*. Traducción Helena Cortés, Arturo Leyte. Madrid, España. Alianza Editorial. 2006. Pág. 12.

* Se considera diferenciar la connotación del *ser* ontológicamente heideggeriana a la de “ser” tradicional entendido como sinónimo del ente.

el hombre al ser el eje cognoscitivo investigó a los objetos y a él mismo como entes.

De acuerdo con esto, el hombre tiene que vérselas con el ser desde un plano óptico como ente: lo lleva a olvidar la pregunta fundamental, dado que, o lo da por sentado o lo presenta como ente. Por esta razón, el hombre se mueve en la metafísica tradicional dentro de lo óptico y no a lo ontológico, pues al tratar el ser como ente manifiesta su contexto desde la noción óptica, en el cual el ente se convierte en sinónimo del ser. De ahí que, el malestar que causa la metafísica es contribuir al malentendido del sentido del ser. Esto se evidencia al traer a colación algunas líneas de esta carta: “Pero no se trata sólo de que la metafísica no haya planteado nunca hasta ahora esa pregunta, sino de que dicha pregunta es inaccesible para la metafísica en cuanto metafísica”⁴³. Por eso, cabalmente, es la metafísica la que permea la pregunta por el ser bajo lo óptico y da pie para que se escape la parte ontológica.

Por consiguiente, el tema del humanismo se encuentra en el ámbito de la metafísica, dado que su arquitectura penetra sólo lo óptico: que son las cosas o en este caso el mismo hombre, en el que continúa investigando determinando y nombrado lo que desea conocer el sujeto (como lo ilustrado con Kant, Adorno y Horkheimer, que al considerarlo dentro de su lenguaje instrumental*, por así decirlo, le ofrece al sujeto una determinación del objeto). De modo que, a la hora de pensar en el humanismo se presume la búsqueda de la esencia o la substancia del hombre como objeto de estudio (no como *Dasein*). Aquí podríamos preguntarnos ¿Es posible que sólo desde este ángulo óptico el lenguaje se puede observar o también lo ontológico lo acoge?, o, mejor aún, ¿tendrá que ver el lenguaje con el ser? Por el momento acá se enfatiza que no se debe seguir con el lenguaje metafísico entre sujeto y objeto pues se prolongaría una mirada óptica.

⁴³ *ibíd.* Pág. 25.

* El lenguaje entendido como lo que sirve para categorizar a los objetos desde una determinación.

Antes de continuar, hagamos un paréntesis para resaltar que, aunque en este libro no se explyea lo que se entiende como lenguaje con relación al *Ser*, en el tratado *Ser y tiempo* se evidencia lo anterior (específicamente en el párrafo §5 que se titula “La analítica ontológica del *dasein* como puesta al descubierto del horizonte para una interpretación del sentido del ser en general”, porque promete responder lo que acá se desea discutir). Observemos un poco sobre esto. En la medida en que el hombre, o lo que Heidegger denominó *Dasein* (*Ser-ahí* o estar-ahí^{*}), maneja la somera comprensión de éste, al poder preguntarse por el *Ser*, al comprender lo que se le interroga^{**} lo lleva a postular al *Dasein* como horizonte y merecedor a la pregunta por el sentido de *Ser*, en el cual el lenguaje hace parte de su estructura existencial^{***} no como una condición mediadora del sujeto sino como constitución de él. A causa de ello, se indica que ahí no se extiende lo suficiente sobre el *Dasein* pero sí se abre el camino para entenderlo poco a poco; en el cual, al continuar con *La Carta sobre el Humanismo*, se puede detallar que el hombre que se toma como objeto, donde se categoriza como animal racional.

Todo lo dicho hasta ahora demuestra que cuando el hombre desea discutir sobre el *ser* desde el lenguaje metafísico, el sujeto categoriza al *ser* como objeto, prometiendo así un ángulo óntico, que recorta cualquier intento de relación con el *ser* que, al no manifestarlo y anunciarlo ontológicamente⁴⁴ promueve a continuar lo

* Si se retoma la traducción de Rivera en el tratado *Ser y tiempo* se puede apuntar mejor al estar-ahí

** Cabe aclarar que, como ya se mencionó en el tratado de *Ser y tiempo*, la primacía del *Dasein* de ser el ente que particularmente comprende, cuestiona y por ende es la vía de acceso a la pregunta del *Ser*, presenta los requisitos de postularse como la opción adecuada para este proyecto, donde no se denota al hombre como constructo conceptual sino como el camino a revelar ontológicamente y fenomenológicamente el sentido del *ser*.

*** Ciertamente es que el lenguaje metafísico oscila entre sujeto y objeto, pero para Heidegger es una estructura existencial que no pretende una jerarquización; ni más ni menos, es una forma de ser en el mundo no como un silla (ente) un mero estar-ahí sino un estar-ahí con disposición afectiva y comprensión hacia el mundo. Puede que más tarde se aclare esto al explorar las aberturas del *Dasein*: disposición afectiva y comprensión. De ahí la importancia de resaltar la alteración que deseó hacer Heidegger con el término *Dasein* (estar-ahí). Posteriormente se tratará esto por ahora se puede continuar la interpretación de la obra *Carta sobre el humanismo* a través del tratado *Ser y tiempo*.

⁴⁴ Crf. HEIDEGGER, M. *Ser y tiempo*. Madrid, España. Trotta, 2003. Pág. 43.

anteriormente dicho. Aunque Heidegger no denominó lo que es el humanismo sí indicó el camino por el cual se debe conducir para considerar esta temática, a saber, hacia lo ontológico de éste, el cual es el *ser*. Esto sería el horizonte originario del humanismo, pues si se continúa de la otra forma, la metafísica englobará el *ser* en el ente (en categoría) y no se dará la autenticidad que se busca (la relación del *ser* desde lo fenomenológico y ontológico). En este orden de ideas, para llegar a lo originario del humanismo como lo propone el autor, es necesario responder ¿Qué es *ser*?^{**} (es decir, hacer la pregunta adecuada para el *ser*). Lo anterior no se resalta en la *Carta sobre el Humanismo* pues la destrucción de la ontología desde la visión de sujeto consigue, con el lenguaje instrumental, responder en ámbitos ónticos la pregunta sobre el humanismo sin tener en cuenta el horizonte del *ser*. Pero en el tratado *Ser y tiempo* promete explicar el fenómeno del *ser* con el *Dasein*, quien se relaciona con ella al comprenderla, al preguntarse y al ser por ende una vía de acceso que pone en el dilema la pregunta por el *ser* (esto ocurre al principio de esta obra), a saber, cómo formular dicho cuestionamiento (aspecto contrario con la *Carta sobre el humanismo*). El tratado *Ser y tiempo* muestra que para esta tarea es necesario reformular la pregunta del “qué es el *ser*” al “cómo es el *ser*”⁴⁵ pues se desea dejar a un lado la ontología tradicional con la determinación “qué es” y enfrentarse a la par con la fenomenología que modificará esta pregunta y se cuestionará: “¿cómo es el *ser*?”. Esto no es solamente por capricho, es una manera de particularizarlo, es decir, tiene el fin de matizarlo y de diferenciarlo de lo óntico para no caer otra vez en la tradicional metafísica con la concepción de sujeto. Con esto se da a entender una destrucción de la historia de la ontológica tradicional que revela lo siguiente: no se trata sólo de cuestionar sobre el *ser* sino elegir un horizonte, a saber, el *Dasein*.

^{**} Ver nota 23.

⁴⁵ *Ibíd.* Pág. 51.

3.2. ¿QUIÉN ES EL *DASEIN*?

Ya se mencionó que el *Dasein* tiene la particularidad de relacionarse con el Ser porque posee una somera comprensión del sentido de éste. A Heidegger le parece asombroso que el hombre tenga la capacidad de preguntarse; y es precisamente esto lo que lo lleva a replantearse cuestiones que implican una reevaluación de la tradición filosófica. Pero no nos adelantemos, primero es necesaria realizar una explicación. Ya se indicó que este término alemán tiene una connotación peculiar que si se parte la palabra se puede denotar que *Da* traduce ahí y *sein* estar. Por ello, él no es un ente como un mero estar-ahí, como una silla, sino que tiene aperturidad, es decir, está abierto a las posibilidades de la existencia en la mundaneidad que está constituida por dos formas: disposición afectiva y comprensión. Para llegar a este punto es notorio mostrar primero la mundanidad del *Dasein* para así analizar los modos del estar ahí del *Dasein*.

La mundaneidad es el estar-en-el-mundo que manifiesta ese estar del *Dasein* como disposición afectiva y comprensión. Sin embargo, por mundo no debe entenderse con la idea de obviedad que se le presenta al hombre (como sucede con la interpretación tradicional), como un contenedor de todos los entes, tampoco es el habitad u hogar del *Dasein*^{*}; es decir, desde una perspectiva teórica que, ya observada con Emmanuel Kant y Max Horkheimer y Theodor W. Adorno. El primero al elaborar el juicio estético presenta al sujeto como eje cognoscente, que en cierta medida engloba lo bello en un análisis como objeto y no como arte desde su obrar^{**}; los otros dos, indican que lo que se da es la tendencia de explicar su alrededor (mundo) con la determinación y anunciarla para poder dominarla. Echemos una mirada al tratado de 1927 de Heidegger para analizar si él tiene esa

* Se retoma la palabra hombre por el sentido tradicionalmente que se acoge con el concepto de mundo.

** Aspecto contrario con lo que menciona Martin Heidegger porque no considera al arte como objeto sino el obrar del arte desde lo cotidiano del *Dasein*. Véase HEIDEGGER, M. *El origen de la obra de arte*

tendencia con el mundo. En el párrafo §15 titulado “El ser del ente que comparece en el mundo circundante”^{*} se presenta lo que se entiende por mundo; no obstante se parte del mundo circundante, el de los entes útiles, que me sirven “para algo”, como una mesa, un martillo, una silla, etc. Para poder resaltar lo que se entiende por ente útil, recurramos a lo que escribe el autor:

El Dasein cotidiano ya está siempre en esta manera de ser; por ejemplo, al abrir la puerta, hago uso de la manilla. El acceso fenomenológico al ente que comparece de esta manera se logra, más bien, repeliendo las tendencias interpretativas que se precipitan sobre nosotros y nos acompañan, las cuales encubren completamente el fenómeno de parejo “ocuparse” y, con mayor razón también, al ente tal como comparece desde él mismo en la ocupación y para ella⁴⁶.

Acudimos a la cita para enfatizar que continuamente el trato que se tiene de mundo no es sólo bajo algo teórico como el “qué” de la cosa (desde el determinismo y nominalismo) sino del trato inmediato, es decir, del cómo se presenta a nosotros el ente, a saber, en su calidad de útil. La cotidianidad se postula, por así decirlo, como un límite no abarcable o no conmensurable bajo las teorías y las investigaciones cognoscitivas del sujeto al objeto, que lo único que hacen es ocultar el horizonte de lo que se pregunta, ya sea el *ser* o en este caso el mundo circundante; por ejemplo, cuando se toma la silla se tiende a determinarla, porque se da una mirada que la objetualiza. Hay algo anterior a la objetualización que es el mero sentarse, que hasta el científico que se ocupa de sus teorías utiliza la silla en su inmediatez de utilidad^{**}. De ahí que este ente que está-a-la-mano, como ya se mencionó, le “sirve para algo” al *Dasein*. Ocuparse de este ente es

^{*} Cabe indicar que la estructura del mundo es la siguiente: Mundo circundante, mundo propio y mundo común. El primero es el estar con los entes que está como útil, el segundo es el estar del *Dasein* consigo mismo, y el último comprende el estar con los otros *Dasein* iguales a él.

⁴⁶ HEIDEGGER, M. *Ser y tiempo*. Madrid, España. Trotta, 2003. Pág. 95.

^{**} Que, obviamente, es el de sentarse. Pero ya veremos que hay otras formas de utilidad.

darle utilidad. Aunque la silla sirva para sentarse, puede usarse de otra forma, por ejemplo, para ganar altura en el cambio de un foco; y esto sólo refleja su estar-ahí como útil. De ahí que no se necesita una aprehensión ni una inspección temática, más bien se presenta el “para qué” del ente, pues al tratarlo se manifiesta el uso que se requiere para que el *Dasein* se ocupe de él.

En el siguiente párrafo que se titula “La mundaneidad del mundo circundante que se causa en el ente intramundano” se expone cómo el *Dasein* tiene la particularidad de ser mundano. Si se recuerda, el ente útil no se otorga utilidad a sí mismo sino que es el *Dasein* quien, al tratarlos, les da utilidad (según el “para qué” se sirve de eso). Lo anterior se resalta y se ejemplifica cuando un ente útil se pierde o se daña. Por ejemplo, si al momento de requerir un martillo y no se halla por ninguna parte, este ente útil se vuelve relevante; o en el caso de que una silla se averiara llamaría la atención, y el trato de utilidad convencional con éste queda relegado. Y no sólo llama la atención el extravío o el daño sino que, además, se abren otras posibilidades de utilidad, pues podría recurrirse a una piedra para martillar o en el caso de la silla, si se dañara una pata se podría cortar las demás y usarse como soporte para alguna materia. Por ello, este ente está ahí y está-a-la mano. Y quien se ocupa de éste en el mundo es el *Dasein* –como ya se dijo porque él es mundano, en otras palabras, porque tiene mundo*, que al tratarse con los entes en su utilidad refleja no sólo una familiaridad con éstos sino, también, con otros *Dasein* y él mismo.

Sin entrar en consideraciones (por el momento), con lo que se mencionó acá se puede interpretar que el *Dasein* tiene mundo al tratar con los entes, que como se llevó a cabo en la exposición del mundo circundante se puede subrayar que él se familiariza con la utilidad por el trato que tiene de su uso. No obstante esto no se debe a un conocimiento previo pues, como ya se señaló en párrafos anteriores, se mueve en una constantemente precomprensión. De ahí que, podamos sintetizar lo

* Tiene mundo porque, precisamente, él es mundo

que se ha dicho sobre el tema del mundo con lo siguiente: el mundo ya no es un habitar como se entiende frecuentemente; con Heidegger la perspectiva cambia, a saber, es el estar-ahí del *Dasein*. El mundo tiene una estructura, en el cual las cosas hacen parte, co-originariamente, de este mundo desde un modo que “está a la mano” del *Dasein* como útil. Aparte del mundo de los entes, está constituido por otras dos estructuras del mundo. Primeramente, el *Dasein* no convive sólo con el ente, es decir, no está aislado, sino también vive con los otros y él mismo. Esto quiere decir que tiene un mundo común: el *Dasein* constantemente tiene relación con otros *Dasein*; aunque no los perciba con el contacto físico, trata con ellos al considerarlos iguales a él en el mundo. Coexisten desde un ámbito de familiaridad. Porque aunque convive con los otros de un modo indirectamente, por así decirlo, no significa que le sea indiferente. Si se acude a un ejemplo habitual se puede llegar a comprender esto: un “habitante de calle” que pide monedas o vende algo (un extraño) no es precisamente ajeno a nosotros, él también es un *Dasein*, pues él no sólo está-ahí como útil, sino que está abierto a diversas posibilidades como el de ir hacia nosotros o continuar su camino. Reconocer que compartimos el mundo nos lleva a enfatizar que, el estar-ahí en el mundo es junto con otros. El *Dasein* también está constituido por un mundo propio, es decir se familiariza consigo mismo, por ejemplo, en la angustia: estado de ánimo particular donde su existencia gira más hacia él mismo, puesto que la existencia se ve enfrentada a su constitución, a saber, “ser-para-la-muerte”, que, en cada caso somos nosotros mismo que nos vemos cara a cara con ella. La muerte no puede ser asumida por otros, dicho de otro modo: nadie puede morir por mí porque todos tenemos ese destino insalvable, en el cual cada uno es responsable de su muerte*.

Al llegar aquí tenemos que decir, la mundaneidad (mundo circundante, mundo común y mundo propio) del *Dasein* no son ni etapas ni escalafones o momentos cognitivos, sino es la co-originariedad de la estructura de mundo que él tiene. Un

* Por el momento es menester aplazar lo que se señala como angustia, pues se retomará cuando se mencione la disposición afectiva, que es una de las parte del estar-ahí del *Dasein* en el mundo.

modo de observar esto es mirar una suposición sencilla: si un *Dasein* se encuentre en un desierto sólo o perdido en una isla, recuerda la familiaridad que tenía con los entes, casa, cama, nevera, en fin. Y, al mismo tiempo, considera que él está ahí no como un mero estar-ahí útil sino que se angustia, y que además hay alguien que lo espera o, que tuvo un trato con otro semejante a él, en el sentido en el que siempre compartió el mismo modo de ser de él con otro. De ahí que, él no está contenido en el mundo ni adentro del mundo como regularmente se percibe. Si se hace un paréntesis se puede indicar el malentendido que se tropieza con el tema de mundo: al considerar el mundo desde “en el mundo” se presenta la perspectiva de ese “en” como contenedor que muestra un estar adentro y afuera, que determina lo contenido (como la naturaleza que es dominada por el hombre al tratar de conocerla; la engloba y da límites de lo que en ella se conoce) por eso la tergiversación del trato con el mundo y el ocultamiento de su familiaridad en el trato. A causa de ello el *Dasein*, al tener un trato con éste, es mundano^{47*}; no carece de mundo como los entes que están a la mano y que necesita ser sacado para ser descubiertos en el mundo como útiles, más bien él es mundo. Porque el estar-ahí abre diversas posibilidades de existir que, como ya se dijo, tiene dos constituciones: la disposición afectiva y el comprender. Cada uno hace parte co-originariamente a la estructura existencial del *Dasein* en el ser-en-el-mundo.

Este tener-mundo es una de las características que hacen que el *Dasein* sea diferente del ente útil, pero ahora miremos otras diferencias. La disposición afectiva no obedece a la concepción psicológica donde se tiene que exteriorizar para poder determinarla, sino hace parte del estado anímico que se tiene del mundo. Pues según Heidegger “la disposición afectiva es un modo existencial fundamental de la *apertura cooriginaria* del mundo, la coexistencia y la existencia, (...) es esencialmente un estar-en-el-mundo”, en el cual, al ser apertura, es propenso a que lo mundano le afecte, pues él al tener mundo lleva

* La palabra mundano indica tener mundo, familiarizarse con éste.

⁴⁷ *Ibíd.* Pág. 166.

a que su estar-ahí no sea sólo existir sino tener una constitución de estar afectado, que ni se puede evitar ni ocultar ni controlar. Ahondémos en esto con dos ejemplos de disposición afectiva, a saber, el miedo y la angustia.

Se tiene miedo por un “ante qué” que puede ser de un ente útil o de otro *Dasein*. En otras palabras, el miedo se produce por un “ante qué”, es decir, “ante” un cuchillo, o “ante” un arma, o incluso “ante” un *Dasein*, etc. Para ilustrar mejor esto se puede considerar que cuando uno entra a una cueva, está propenso a que de pronto una roca lo golpee y resulte herido de gravedad; o dado el caso en que un *Dasein* extraño se nos acerque en una solitaria calle, puede hacernos creer en la posibilidad de un ataque. Pero en los dos casos (el de la cueva o la calle solitaria) puede que no suceda nada; puede que sea por sugestión o una simple sensación de amenaza. En todo caso son peligros que se generan “ante” algo y no quiere decir que siempre sean bien fundamentados pues, precisamente, son miedos que se generan por las miles de posibilidades a las que está abierto el *Dasein*. Con esto queremos decir: puede que esos miedos se vuelvan hechos tangibles como puede que no. Con respecto al miedo –siendo un existencial que diferencia al *Dasein* del ente-, está el “temer por” otro. El *Dasein* no sólo siente miedo por sí mismo; también se preocupa por lo que le pueda acontecerle a otro. Vale la pena traer a colación lo que Heidegger escribe en el su tratado *Ser y tiempo*:

*Temer por... es un modo de la disposición afectiva solidaria con los otros (...), pero no es necesariamente un tener-miedo-con, ni menos todavía un tener-miedo-juntos. Se puede temer por... sin tener miedo uno mismo. Pero, en rigor, temer por... es temer también uno mismo (...). Se teme entonces por el coestar con el otro, ese otro que podría serle arrebatado a uno*⁴⁸

⁴⁸ *Ibíd.* Pág. 166.

Con lo dicho en este pasaje, se evidencia que se teme por el otro *Dasein* - diferente a la determinación ya indicada por Aristóteles en su *Poética*-, pero el “miedo es con” ya sea por sí mismo o por otro. Cada uno posee un “ante algo” que amenaza y postula esa mundaneidad que posee el *Dasein* porque muestra que él no está solo sino que convive con los entes y con otros *Dasein* en el cual, al ser afectado por el ente (roca) u otro *Dasein* (extraño), presenta que el estado anímico que allí se da es desde la perspectiva óptica*, porque el “ante que” es del ente útil y del otro *Dasein*. A diferencia de la angustia, que es ontológica en la medida que toca las fibras del ser del *Dasein*, es decir, de él mismo, es la otra disposición afectiva de él. Miremos un poco este aspecto.

La angustia tiene una íntima relación con la existencia de cada uno, en la que Heidegger habla de una proyección de la muerte, no del morir como un *factum* fisiológico sino una encaminada a angustiarse por su existencia, por él mismo. Se tiene angustia de morir desde un modo individual; cada *Dasein* es responsable de su muerte. Ésta no es remplazada por otros, más bien es el mismo *Dasein* que debe asumir su destino insalvable. Él no puede recibir la muerte del otro, cada cual tiene que hacerlo. De ahí que la disposición afectiva de la angustia ante la muerte tiene una relación con la existencia puesto que, lo que se pone en juego es la existencia misma. La angustia señala la afectación particular de cada *Dasein*, porque al experimentarse por cada uno da a entender lo ontológico; su ser en el mundo como finito. De allí que, no se debe considerar la angustia como algo teórico que se pueda investigar, por ejemplo por la ciencia ni por la psicología, porque al ser un modo anímico y al ser particular, no se puede dar una especificación donde se determine, sino que se hace una experiencia desde la cotidianidad del *Dasein*. Él es un ser-para-la-muerte, donde su modo de ser (existir) es resaltado por la angustia. De aquí que la particularidad de la angustia se oriente a lo ontológico. Ahora bien, la disposición afectiva, como se esbozó acá,

* Esta palabra debe ser alejada de la tradición metafísica, pues ya no sólo menciona el ente objeto u hombre sino que deja ese modo determinista y entra al plano de la cotidianidad, es decir, más fenomenológico.

constituye el estar-ahí del *Dasein* en su mundaneidad. No obstante, el comprender también hace parte co-originariamente de esta estructura existencial del *Dasein* en el mundo. Veamos ahora en que consiste este comprender.

La comprensión no se presenta como conocimiento sino como un modo de “saber hacer algo”. Pues el *Dasein*, en la medida que no está ahí como el ente, a saber, como útil, está abierto a diversas posibilidades de ser, por ejemplo, dormir, caminar, estudiar, en fin. Pues, todo lo que concierne a su modo de ser en el estar-en-el-mundo no solamente consta de un existir sino de un “ser *siendo* en el mundo” (como aperturidad). Por eso el *Dasein* “comprender” el mundo desde una aperturidad que se cierra o se abre según las previas comprensiones que tiene del comprender. El párrafo §18 titulado “Condición Respectiva y Significatividad; la Mundaneidad del Mundo” puede explicar un poco mejor este tema. En el mundo circundante, donde están los entes útiles, el *Dasein* le da el “para qué” de éste, porque él, de cierto modo, los abre en todas las posibilidades de ser al comprender su utilidad. Según el uso que se necesite, el *Dasein* lo trata de una u otra manera: la silla tiene la posibilidad de “ser usada” para sentarse, pero también sirve como escalera para cambiar los bombillos del techo. Lo anterior indica que el *Dasein* abre y cierra las posibilidades de este ente “útil”, que según el “para qué” se escoge la posible utilidad que, en el caso de la silla, sería sentarse. El *Dasein*, por no ser un estar-ahí como los demás entes, comprende el “para algo” del ente (silla) puesto que él al ser mundano se mueve desde siempre en la utilidad desde su comprender. Esto no es un conocimiento *a priori*, más bien es de un estado de familiaridad en el cual él siempre se ve involucrado. Él considera el “para qué” del ente, no es por discernimiento sino por una previa remisión que él hace; la comprensión de su utilidad en el estar-a-la-mano del *Dasein* es *por mor* de éste, según Heidegger. La remisión que él hace es porque al “dejar ser” al ente, es decir, al abrirlo en las diversas posibilidades de ser, conduce al ente a remitirlo con otro ente que ya fue usado, ejemplo, las llaves me remiten a la puerta, la puerta a la casa, la casa al barrio, en fin. Esto se considera condición respectiva; es la

totalidad respeccional del ente útil, que en medio de todo lo conduce a “singularizarlo”, por así decirlo, a medida que se agote la remisión -como con el ejemplo de la llave-. Lo anterior afirma que el ente por ser un estar-a-la-mano es “dejado en libertad” por el *Dasein*, quien lo resalta en el mundo en el “para algo”, porque este ente no está contenido en el mundo (desde un aspecto determinista; así, por ejemplo, la silla: asiento individual con respaldo) sino esta-ahí como “útil”. Al continuar con el análisis del comprender, Heidegger hace la siguiente pregunta:

[...] ¿qué significa que eso con vista a lo cual el ente intramundano es primeramente puesto en libertad haya de ser previamente abierto? Al ser del Dasein le pertenece la comprensión del ser. La comprensión tiene en su ser un comprender. Si el Dasein le corresponde esencialmente el modo de ser del estar-en-el -mundo, también será esencialmente propia de su comprensión del ser la comprensión del estar-en-el-mundo⁴⁹

Como se ve, la comprensión es una estructura existencial del estar ahí* del *Dasein*, en la cual abre esa significatividad: la que coloca al descubierto las posibilidades del ente en su totalidad respeccional. El *Dasein* ya se mueve en ésta por la familiaridad comprensora que posee. Pues el *Dasein* se ocupa del mundo (circundante, común y propio) al tener comprensibilidad afectiva de éste. Ahondemos todavía un poco más diciendo que él, al “poder-ser” un abrirse y un cerrarse tiene diversas posibilidades del estar-ahí; es decir que él, al moverse en el mundo, ya sea trabajando, estudiando, durmiendo, leyendo, en fin, *abre* muchas posibilidades (en palabras de Heidegger, posee “apertura”), el cual se mueve en la disposición afectiva y comprensora. Pues el ente intramundano (por ejemplo, silla) al no poder abrirse no tiene como constitución esta abertura, más bien este ente tiene utilidad, porque el *Dasein* lo deja en libertad para tratarlo bajo el “para

⁴⁹ *Ibíd.* Pág. 112.

* Cabe recordar que en este capítulo sobre el *Dasein* se hace una distinción del estar-ahí en el mundo del ente y del *Dasein*. El ente es un “para algo”. En cambio el estar-ahí del *Dasein* abre las posibilidades de este ente, por tener disposición afectiva y comprender. Continuemos con la explicación del último para mirar esto.

qué” útil. Dado que el *Dasein* es apertura al “proyectarse”, es decir, al tener un “poder ser” en el mundo, le otorga el abrirse y cerrarse que es su “ser siendo en el mundo” desde las diversas posibilidades. Diciéndolo metafóricamente: él al caminar hace el camino, él camina porque escogió entre sus posibilidades hacer esto, sin embargo cierra otras como dormir o cantar, para ser lo que hace como caminar. De ahí que, al estar-en-el-mundo comprende el mundo; en otras palabras, el *Dasein* al existir se comprende él mismo, en distintas posibilidades, que él es en el mundo. Este proyectarse es la “visión”, que como lo indica el autor, es lo que se ve de las diversas formas de “poder ser” en el mundo y donde constantemente nos ocupamos desde siempre.

Ya se puntualizó que el *Dasein* por ser comprensión abre distintas posibilidades del proyectarse en el mundo. Pero, el comprender en su propio desarrollo es lo que acá se acoge con el nombre de interpretar. La interpretación se da gracias al “haber previo” de la comprensión en el cual constantemente se mueve. Porque hay un previo mostrarse del punto de vista ya comprendido. Se menciona de este modo, porque la interpretación no desea un significado sino que lo que ocurre es una apropiación de la comprensión que se tiene de mundo. Este haber previo es de ver el mundo; sin embargo el *Dasein* puede ser forzado, como dice el autor, a determinar conceptualmente lo que ocurre en el mundo. A esto se denomina “entender previo”. La interpretación se mueve en un “haber previo” ya sea de ver o entender del mundo.

Ahora que hemos explicado lo que entiende Heidegger por “comprender” e “interpretar” podemos retomar la concepción del sentido, por el cual el autor nos dice:

El concepto de sentido abarca la estructura formal de lo que pertenece necesariamente a lo articulable por la interpretación comprensora. *Sentido es el horizonte del proyecto estructurado por el haber- previo, la manera*

*previa ver y la manera de entender previa, horizonte desde el cual algo se hace posible en cuanto algo*⁵⁰

Así pues, lo dicho enfoca que el sentido de *ser* no se puede manifestar desde un fundamento, como indica Heidegger, sino más bien, con relación en el sentido, en el cual el *Dasein*, al abrirse en ese comprender, comprende su mundo y le permite tener la interpretación del sentido del *ser* que se vio ocultado al tomarse como sólo enunciado⁵¹ (o como ya se ha dicho, el “ser” de la metafísica tradicional). Para ilustrar lo anterior, el autor retoma tres significaciones del enunciar. El primero, el mostrar: es el hacer ver al ente como es. El ejemplo que da el autor es que el martillo pesa porque es “palpable” y “visible”. El segundo es la predicación: la explicación determinista del ente bajo el predicado que, al seguir con la ilustración del autor, el martillo es “demasiado pesado” porque se muestra que es así. Cabe señalar: la segunda acoge a la primera al considerar el “hacer ver”, no obstante, parte de ese ver desde el determinismo que explica lo que “es” y lo dice. Ahora, en el tercero, se encuentra la comunicación que es la que reúne a estos dos, pues lo que se comparte a otro es la determinación que se dio en el hacer ver del juicio. Lo anterior reafirma que el círculo que se presenta en ese compartir vuelve a ocultar el ente, porque lo que se da al comunicar es un oír que parte de un mostrar determinista que poco a poco encamina a un “sentido valedero”. Esto, según el autor, se puede observar en el juicio.

El juicio, desde esta perspectiva, muestra cómo esa validez oculta la investigación fenomenológica y ontológica del *ser*. Pues la validez tiene tres significados empleados por cada uno de los enunciados: primero, ser ideal: es el modo de juzgar la forma de la realidad⁵²; el segundo: la validez objetiva que se tiene del objeto en toda su amplitud, en la cual se parte desde un ángulo objetivo; el último es el engranaje que se elabora del ente y se comparte a todos como juicio. A

⁵⁰ *Ibíd.* Pág. 175.

⁵¹ *Cfr.* Pág. 177.

⁵² *Cfr.* Pág.179.

pesar de estos significados, la oscuridad del comprender se ve enraizada con esto, puesto que la validez que se da es por el enunciado, de ahí que no sea del todo claro la originariedad de la verdad al adaptarse con el enunciar. Para este filósofo alemán el juicio es muy oscuro como para adentrarse en él, por ello retoma el interpretar, pues el enunciado, al ser derivado suyo, evoca el “haber previo” desde lo determinante del ente. Este mirar del haber previo es hacia el ente desde un “entender” el cual que da juicios determinativos (visión que tiene el sujeto al considerar lo cognoscible como objeto). Este trato, como se puede indicar con el interpretar, es el desarrollo del comprender afectivamente del mundo del *Dasein*. El “en cuanto tal del ente” desde la determinación es un “entender” que no presenta la inmediatez del trato con el ente. A diferencia del haber previo del *ver*, muy bien lo señala el autor, resalta el “para algo”; en cambio el “entender” muestra el determinismo conceptualizado del ente, manifestando el ocultamiento del estar-ahí del ente en el mundo. Un ejemplo de esto es el siguiente: la familiaridad con el martillo es que sirve para martillar. Por su parte, el “en cuanto” que se da del martillo, a saber, la interpretación del concepto de éste, presenta lo pesado, pues al examinarlo desde su concepto, ignora, por así decirlo, lo que se muestra o se presenta del ente como útil. Con esto, al no considerar el *Dasein* en su comprender desde el estar-en-el- mundo, evoca el determinismo que se presenta el trato desde el “en cuanto” lo *qué es* (entender) y no bajo el *cómo es* (el ver) del ente como útil. Haciendo un paréntesis, (desde el análisis que hicimos con los autores Emmanuel Kant y Max Horkheimer y Theodor W. Adorno) podría decirse que la concepción de sujeto (junto con lo indicado por Volpi de Aristóteles) anuncian lo “qué es” el ente y no el “cómo es”.

Continuando con el análisis del interpretar, el autor continúa con el enunciar pero se va por otro camino; desea hacer un recorrido de ésta palabra que fue vista, según él, con la palabra *λόγος* desde Platón y Aristóteles⁵³. El primero lo presentó como el que reunía las palabras. En cambio, el segundo -lo consideró radical- al

⁵³ Cfr. Pág. 182.

mostrar la reunión y separación de las palabras. Mas, para Heidegger, ellos no tomaron con suficiente originalidad esta palabra, de modo que, menos aún, alcanzaron a preguntarse qué fenómeno permitió que esto se diera. De aquí que Heidegger retome esta palabra para mirar que el enunciado no abarco un ángulo ontológico ni fenomenológico.

Es en este punto de la argumentación vemos que el fenómeno del lenguaje entra a participar de este análisis pues el comprender referencia la interpretación; ésta a su vez se relaciona con el enunciar que nos trae a colación otra estructura del *Dasein*, a saber, el lenguaje. El lenguaje* es una constitución existencial del *Dasein* en el estar-ahí o en el estar-en-el-mundo, que a diferencia de la metafísica tradicional no es instrumento sino un existencial del discurso o como el mismo Heidegger escribe: “El *fundamento ontológico-existencial del lenguaje es el discurso*”⁵⁴, que parte de la estructura co-originaria del *Dasein* con su disposición afectiva y el comprender. Todo se debe a que el *Dasein*, al articular significaciones, se enfoca bajo una comprensibilidad afectiva del mundo en el discurso, en el cual es expresado en el lenguaje. El discurso, según Heidegger, tiene tres momentos: el primero es el sobre algo, lo discursivamente dicho, lo segundo es la comunicación, que si se quiere explicar brevemente se presenta por el coexistir con otros, pues esto lleva a que se comparta la comprensibilidad afectiva del mundo, y por último, la notificación se expresa desde la manera que se dice lo hablado. Empero, el anterior esbozo sobre el discurso no se termina acá, para el autor la estructura existencial de este discurso se aclara en el “escuchar” y el “callar”. El primero manifiesta relación con el discurso, pues cuando algo no se escucha claramente se dice que se repita lo que dijo para poder comprender la articulación del discurso. Si se examina concretamente este es un existencial del *Dasein* porque al comprender lo que se escucha del otro, se muestra el estar del mundo comprensor, es decir, se da la comprensión por estar

* Ya no es entendido como herramienta para categorizar sino constitución del *Dasein*.

⁵⁴ *ibíd.* Pág. 184.

afectivamente con los otros *Dasein* y consigo mismo; entonces, el escuchar tiene como posibilidad el estar de acuerdo o no. Esto se puede evidenciar al recordar que el *Dasein*, al ser aperturidad, tiene diversas posibilidades del estar-en-el mundo.

Al seguir con el escuchar se puede indicar que es originario del “oír”, según Heidegger. El oír no es desde un modo psicológico de percibir sonidos, más bien es| un comprender en el estar-en-el-mundo circundante⁵⁵. Al “oír” la motocicleta hay una precomprensión de qué genera este sonido pues, como indica el autor, ya estamos familiarizado con este ente; ya hay, de por sí, una comprensión. Ahora, esto no significa que el “oír” signifique captar sonidos, sino que es comprender que la motocicleta “sirve para algo” (es un ente útil); si escuchamos un extranjero, lo que sucede es una incomprensión y no sonidos de palabras. De modo que el “escuchar” es co-originario con el “oír”, dado que es por el comprender en el estar-en-el-mundo que abre éstas posibilidades del ser del *Dasein*.

Por su parte, en lo que respecta al “callar”, también se puede indicar que es co-originario al discurso, no obstante se da cuando alguien quiere *cerrar* la posibilidad de decir (recuérdese la aperturidad que tiene el *Dasein* de abrir y cerrar posibilidades de su modo de ser). Se puede explicar que el *Dasein* no demuestra que “calla” sino que espera a decir algo apropiado, pues según el autor sólo calla al considerar una aperturidad de sí mismo de un modo rico y fructífero, porque él también tiene comprensión afectiva del mundo, además tiene tendencia al habla sólo que por el momento no lo ve necesario.

Con esto termina el esbozo que acá se desea hacer con el *Dasein* y se concluye este capítulo mencionando las dos partes que la dividen: la primera fue ubicar al lector en la concepción que tiene E. Kant de sujeto desde la estética y sintetizarla, en cierta medida, sobre la concepción de sujeto con M. Horkheimer y T. W.

⁵⁵ Cfr. Pág. 187.

Adorno. Lo anterior se elaboró con el fin de mirar la concepción de sujeto, ya no desde Aristóteles como el ente que categoría del “ser” o el ser-ahí como lo vimos por Volpi, sino desde otros autores para poder observar el porqué de la alteración de sujeto a *Dasein* y la necesidad de este vuelco para reconstruir la metafísica y crear de ese momento un proyecto, en cual él sea su horizonte.

4. CONCLUSIONES

Muchos se han atrevido a decir que Heidegger es existencialista. Y, por lo general, lo han hecho basados en el tratado *Ser y tiempo*. No obstante, al revisar la poesía y su relación con el *ser* se pudo observar que su intención fue más bien ontológica, es decir, re-visitarse la tradición del “ser”, reestructurarla y ampliarla dándole nuevos matices como el lenguaje entre otros.

Pero esto supone, ante todo, la exigencia de un cambio de mirada de la filosofía por relación al problema del vínculo existente entre la poesía, y la literatura misma, por realización a la posibilidad de autorregulación del *ser* como puerta en presencia de su propia realidad; de su *ser* en el mundo y su poder en el mundo.

Para finalizar, durante el transcurso de la investigación, se pudo entrever un método filosófico desde la poética aristotélica en la poesía fenomenológica de Heidegger: *Ser y tiempo*. Igualmente, esto permitió; redescubrir una interpretación desde la metafísica de Aristóteles como base de la filosofía ontológica de Heidegger. Así pues, Heidegger es un filósofo que merece una lectura diferente. Por lo tanto, su sistema filosófico basado en la triada, a saber, la relación co-originaria de la ontología, fenomenología y existencialismo, existe un agregado en su poesía donde se descubre el eslabón perdido del “segundo” Heidegger que mencionan los diferentes especialistas de la obra heideggeriana.

BIBLIOGRÁFICA

- ARISTÓTELES. *Poética*. Traducción, introducción, notas de Ángel J. Cappelletti. Caracas, Venezuela, Monte Ávila Editores. 1990
- _____. HORACIO, BOILEAU. *Poéticas*. Edición por Anibal Gonzales Pérez, Madrid, España. Editora Nacional, 1982. Pags 11-117
- DANTO, A. *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Traducción de Elena Neerman, Barcelona, España. Ediciones Paidós. 1999
- DÜRING, I. *Aristóteles*. “Retorica, poesía y tragedia” En: Exposición e interpretación de su pensamiento. P.p. 241 -289. Traducción y Edición de Bernabé Navarro. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000
- ESQUILO, SÓFOCLES, EURÍPIDES, ARISTOFANES. Teatro griego. Traducción, introducción, notas de Fernando Segundo y Salvatierra. Madrid, España. E.D.F. 1962
- HEIDEGGER, M. *Carta sobre el humanismo*. Traducción Helena Cortés, Arturo Leyte. Madrid, España. Alianza Editorial. 2006
- _____. *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Edición, traducción, comentarios y prólogo de Juan David García Bacca, Barcelona, España. Ediciones Anthropos, 1991
- _____. “Introducción Exposición de la pregunta por el sentido del ser” y “primera sección. Etapa preparatoria del análisis fundamental del

Dasein". P.p 25- 246. En: *Ser y tiempo*. Traducción de Jorge Eduardo Rivera, Madrid, España. Trotta. 2003

- HEIDEGGER, M. *El origen de la obra de arte*. México. Fondo de cultura económica.1958
- HORKHEIMER, M. y ADORNO. *Dialéctica de la ilustración*. P.p 59-128. Introducción y traducción de Juan José Sánchez, Madrid, España. Trotta. 1994
- KANT, E. *Crítica de la facultad de juzgar*. P.p 127.160. Traducción, Introducción notas e índices de Pablo Oyarzún, Caracas, Venezuela. Monte Ávila. 2006
- LEYTER, A. "El ser y el tiempo" "El origen de la obra de arte" y "Hölderlin". En: *Heidegger*. P.p (56-86) (258- 275). Madrid, España. Alianza Editorial. 2005
- TORREALBA, M. *Esquilo, Sófocles, Eurípides (Ensayo De Interpretación)*. Caracas, Venezuela. UCV. 1975
- VOLPI, F. "II. *Heidegger y Aristóteles*. P.p 45-145.Traducción de María Juliana de Ruschi, Buenos Aires, Argentina. Fondo de Cultura Económica. 2012