



Heidegger y lo abierto: La interpretación de la poesía

Juan Esteban Londoño

Pontificia Universidad Javeriana, Colombia

Fecha de recepción: 23/6/2024

Fecha de aceptación: 8/11/2024

Resumen

Este artículo explora los fundamentos hermenéuticos de Heidegger para la interpretación de la poesía, destacando su enfoque como un diálogo con las obras de poetas como Hölderlin, Rilke, Trakl y George. Según Heidegger, la poesía no debe ser vista como un producto del autor, sino como un espacio abierto a nuevas interpretaciones y significados. Se analiza el modo en que Heidegger se adentra como intérprete desde la poesía poniendo en juego sus teorías, en tanto valora el potencial de la poesía como obra de arte.

Palabras clave: Hermenéutica, Heidegger, poesía, interpretación.

Abstract

This paper explores Heidegger's hermeneutical foundations for the interpretation of poetry. It highlights his approach as a dialogue with the works of poets such as Hölderlin, Rilke, Trakl and George. According to Heidegger, poetry should not be seen only as a product of the author, but as a space open to new interpretations and meanings. The way in which Heidegger enters as an interpreter from poetry is analyzed, putting into play his theories, as he values the potential of poetry as a work of art.

Keywords: Hermeneutics, Heidegger, poetry, interpretation.

Datos del autor

- Doctor en Teología por la Universidad de Hamburgo (Alemania)
- Magister en Filosofía por la Universidad de Antioquia (Colombia)
- Docente de la Pontificia Universidad Javeriana (Colombia)
- Miembro del Grupo de Investigación "Pensamiento Crítico y Subjetividad"
- Correo electrónico: londono_jesteban@javeriana.edu.co

1. Introducción

En este artículo se analizan los presupuestos hermenéuticos de Martin Heidegger para la interpretación de la poesía. Es bien sabido que el pensador alemán lee a poetas como Hölderlin, Rilke, Trakl o George y ofrece una mirada de ellos que pareciera arbitraria, en la medida en que se impone el pensamiento sobre la poesía. Sin embargo, antes que establecer un juicio sobre este tipo de procedimiento, nos guiamos por las preguntas: ¿cuáles son los presupuestos hermenéuticos para la interpretación que hace Martin Heidegger de los poetas? Y ¿qué resultados arrojan estos presupuestos en el ejercicio de la interpretación? Nos acercamos a Heidegger desde la hermenéutica filosófica, en lo que consideramos su legado sobre Hans-Georg Gadamer y en la ampliación de su propuesta que hace Paul Ricoeur. Seguidamente, proponemos una interpretación de la perspectiva de Heidegger sobre la poesía como obra de arte y nos concentramos en la concepción del poema como lo abierto, a la luz de la imagen que este toma de Rilke. Nuestra hipótesis es que Heidegger, si bien es arbitrario en su interpretación los poetas, lo hace porque en esta interpretación pone en juego su teoría sobre la obra de arte: que ella es apertura y que en su apertura moviliza interpretaciones desde lo abierto, no desde una fidelidad al contexto de origen de la obra, ni de una búsqueda de la intención del autor, sino orientada al sentido existencial que suscita la obra, en tanto su verdad es vista como un acontecimiento, como un evento revelatorio, no como una corroboración de lo ya dicho por un lenguaje cotidiano gastado o científica y filosóficamente estéril. Hacia el final del artículo, analizamos el procedimiento de Heidegger para interpretar a los poetas en la medida en que aplica en esta interpretación su propia teoría del arte, la de lo abierto.

2. La interpretación de la poesía

Para comprender el modo en que Heidegger interpreta la poesía, nos remitimos a Hans-Georg Gadamer, su discípulo, quien sistematiza el modo heideggeriano de interpretar la obra literaria. Según el filósofo de Marburgo¹, el camino para la interpretación de la poesía es el diálogo. Este no pretende reproducir letra por letra lo que el poema dijo o quiso decir, sino que conversa con la obra. Y en la conversación entre el filósofo y el poeta es necesaria una interpretación que combine arte y pensamiento. En palabras de Gadamer: “un poema se parece a un diálogo. Se despliega, quiebra, por así decirlo, el silencio en que

1. Hans-Georg Gadamer, *Poema y diálogo* (Barcelona: Gedisa, 2004), 152.

se mantiene el oído y se expone a que otro tome la palabra, a que caiga, como una respuesta, otra palabra”².

De este modo comprendemos que el poema abre el diálogo y espera la respuesta de su dialogante. Respuesta abierta, crítica, desafiante, como una forma de obediencia a lo abierto del poema. El intérprete no se limita a recopilar los datos autobiográficos de un poeta, pues solo la autobiografía tiene sentido si el público hace parte de ella. Tampoco se ciñe a la reconstrucción de un sentido que el autor creyó dar a la obra, sino que el poema ofrece una conversación a partir de las señales que abre. El texto literario abre camino, señala por dónde se debe andar, y la interpretación consiste en seguir esas señas que ofrece la obra hacia lo abierto. En palabras de Gadamer, “Uno busca señales que le indiquen hacia dónde tiene que dirigir la mirada”³. Esto significa que la interpretación no se queda fija. Antes bien, considera Gadamer⁴, el criterio para juzgar la interpretación de un poema es saber si permite que el poema pueda volver a expresarse y, en especial, vivirse.

La interpretación no espera que un texto siga siendo el mismo texto. Si esto fuera así, no sería necesario actualización alguna en su vivencia. Como señala Paul Ricoeur⁵, en clave hermenéutica y fenomenológica —y en continuidad crítica con el pensamiento heideggeriano—, la obra literaria conlleva una dialéctica de sedimentación e innovación. La interpretación sigue los paradigmas, las señales, que la obra ha dejado, mediante su forma, género y lenguaje, pero también rompe con estos y produce nuevos sentidos. Mientras los paradigmas estructuran las expectativas del lector y regulan la capacidad que tiene la trama o el poema para dejarse seguir, el ejercicio hermenéutico de la interpretación complementa a la obra desde las propias preguntas y vivencias del intérprete. Interpretar es una manera de activar las señales de la obra —lo que Ricoeur llama los paradigmas— y también de romperlas. El placer del texto consiste en jugar con los esquemas que este propone, e ir más allá de las palabras asumidas como códigos de una sola imagen. Es el lector, quien con su experiencia de vida y casi abandonado por la obra⁶, complementa la obra en la apertura que ella ofrece.

2. *Ibid.*

3. *Ibid.*, 153.

4. *Ibid.*, 154.

5. Paul Ricoeur, *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico* (México: Siglo XXI, 2004), 139.

6. *Ibid.*, 147-148

Vista de este modo, la interpretación es un subtexto que surge en el diálogo con el texto a manera de una interlocución. El intérprete piensa gracias al poema y más allá del poema, en la medida en que sigue las señas vitales, existenciales, que este abre. La interpretación puede llegar a alcanzar cierta altura estética, filosófica o existencial.

3. El valor del poema como obra de arte

Del mismo modo, Heidegger se ubica frente a la obra como una posibilidad abierta para la interpretación. Por esto debemos detenernos a pensar en lo que esta significa la obra de arte para Heidegger a partir de su texto “El origen de la obra de arte”⁷, el cual proviene de unas conferencias que dio este pensador entre 1935 y 1936 en Freiburg, Frankfurt y Zürich⁸, de lo que resultó el conocido ensayo.

Lejos de la perspectiva del idealismo alemán y de la concepción del arte como mimesis o interpretación⁹, y todavía más distante de la reducción histórico-crítica de la obra a la expresión de un creador situado en un determinado contexto¹⁰, Heidegger propone la idea de que una obra está abierta a la interpretación y ella misma abre nuevas interpretaciones. Así es también la poesía, vista como lo abierto y la palabra que abre nuestros ojos para sentirnos ante lo abierto, término que acuñó Rilke en la Octava elegía del Duino, cuando se refiere al animal enfrentado a la totalidad. La vida, sin conceptos que amordacen, es una apertura, tal como la percibe el animal del poema:

*Con todos los ojos ve la criatura
lo abierto.
Sólo están nuestros ojos
como invertidos, por entero puestos
como trampas a su alrededor,
y en torno a su libre salida.
Lo que afuera es, lo sabemos tan sólo
por un rostro de animal;
pues ya al niño
reciente lo volvemos y forzamos*

7. Martin Heidegger, *Caminos de bosque* (Madrid: Alianza, 2010).

8. Javier Domínguez, *Cultura del juicio y experiencia del arte. Ensayos* (Medellín: Universidad de Antioquia, 2003), 84.

9. *Ibid.*, 86.

10. Hubert L. Dreyfus, “Heidegger’s Ontology of Art”, *A Companion to Heidegger* (Malden: Blackwell, 2005).

*a que vea hacia atrás conformación,
no lo abierto, que es tan profundo
en cara de animal. Libre de muerte*¹¹.

Heidegger, comentando a Rilke, explica el concepto de lo abierto como una referencia a la totalidad, lo que no pone límites al ser o a la vida misma, porque está libre de mordazas conceptuales. Lo abierto es aquello que da paso a la vivencia. El arte en general, y la poesía en particular, no se anclan a conceptos predeterminados, sino a la posibilidad de la experimentación de nuevos sentidos. “Lo abierto es la gran totalidad de todo lo ilimitado”, comenta Heidegger¹². Y es allí, en lo abierto, donde acontece la poesía y hacia lo que ella apunta: a que pase más vida.

Heidegger comprende que, más allá de los materiales y las circunstancias, la verdad de la obra está en la obra misma y la forma que esta abre un mundo. Y es desde allí, desde la obra como apertura que también se interpreta la poesía, como la grieta abierta, como la hendidura en la montaña que fisura toda interpretación fija y se abre al diálogo con el pensamiento y la vivencia.

La pregunta por el origen de la obra de arte muestra un cambio de visión en Heidegger, ya que después de haber escrito *Ser y tiempo* en 1927 hay un interés por responder qué origina el arte. Esto se debe, por un lado, a que Heidegger percibe en el lenguaje de la filosofía una mordaza para expresar al ser; por esto recurre a la poesía, un saber que abre, una boca dispuesta y, en su ambigüedad o posibilidad de crear una tercera orilla del pensamiento, que no es la de la imagen ya gastada por el lenguaje cotidiano ni la de la palabra técnica agotada por el concepto filosófico, se presta a la posibilidad de lo nuevo, a que las palabras abran el pensar, dispongan el vivir. Y, por el otro, se debe a que, con referencia al contexto moderno, Heidegger reflexiona cómo el arte estaba siendo entendido a la manera de una técnica y, encaminado en un sentido mercantil, se había distorsionado por completo su esencia y valor. La empresa de lo artístico exaltaba las obras desde un aspecto meramente formal, y valoraba la obra por su técnica, no por la invitación a pensar y a vivir. Pero Heidegger se interesa en cómo se vive el arte en una interpretación para la existencia, desde lo que el arte abre en el intérprete, desde las preguntas que suscita, desde las espinas que atraviesa en la garganta de la vida cuando se confronta con la

11. Rainer Maria Rilke, *Las elegías del Duino*. Versión, prólogo, notas y apunte biográfico por Juan José Domenchina (México. Centauro, 1945), 56.

12. Heidegger, *Caminos de bosque*, 211.

obra que ha explorado lugares poco comunes para el discurso filosófico o el lenguaje cotidiano. La obra de arte hace ver otras cosas. La interpretación de la obra va a la busca de aquellas cosas nunca antes vistas. Por esto, nos dice Beda Allemann¹³ que Heidegger elige al arte como interlocutor porque, la obra pregunta, cuestiona, incomoda, se coloca en el centro de la pregunta por el ser y en su apertura es un lugar del acontecer.

Al hablar de la obra de arte como origen, Heidegger¹⁴ se pregunta por lo originante y lo originario, no en términos de tiempo (por la época en la que surge una obra), sino por la fuente de la que proviene, de donde nace. Heidegger comprende el origen como *physis*, como un permanente brotar, a imagen de la naturaleza que, para los griegos, siempre está naciendo, de allí que diga Hugo Mujica: “Todas las cosas de este mundo son lo que son porque se destacan sobre la oscuridad de un fondo, nacen de él y a él se relacionan. El fondo que los griegos llamaron *physis* y que Heidegger llamó tierra”¹⁵. La obra de arte es origen porque está originando, dando a luz, generándose vida como una planta que se sostiene de raíces ocultas. También la poesía, obra de arte del lenguaje que nombra y que, al nombrar, da a nacer, construye nuevas realidades en las cuales puedan habitar los y las intérpretes.

La obra de arte, en este caso la poesía, es relámpago de lo naciente, ofrece una luz distinta sobre la noche del mundo y abre la posibilidad de verlo de manera diferente. Por esta vía es que Heidegger¹⁶ propone la imagen de un templo griego para decir que el efecto que produce la obra es un sentido, pero un sentido abierto, una señal para la vivencia una ventana nueva para mirar al mundo.

La verdad de la obra de arte es *alétheia*, desocultamiento, pero también ocultamiento que mantiene protegido el misterio de la obra, de manera que una sola interpretación no agota la obra, y por esto la interpretación que el mismo Heidegger hace de la poesía busca en ella piedras y fragmentos nunca antes vistos, aquello que desafía las convenciones del lenguaje gastado y la sociedad en decadencia.

Pero Heidegger no pretende quedarse en la composición de la materia de una obra, ya sea en el tipo de pintura o en la organización de las palabras de la poesía. Para este pensador, el concepto de la verdad que se da en la obra no

13. Allemann, *Heidegger y Hölderlin*, 137.

14. Heidegger, *Caminos de bosque*.

15. Hugo Mujica, *Del Crear y lo Creado 2. Ensayos*, (Barcelona / México: Vaso Roto, 2014), 216.

16. Heidegger, *Caminos de bosque*, 30.

es de cualidad mimética, sino de acontecimiento: qué es lo que pasa cuando un o una intérprete se acerca a la apertura de la obra, qué se rasga en él, qué grietas abre en la seguridad de lo ya sabido. Y es que para Heidegger el arte no imita, construye y destruye la realidad, y lo que le pasa a quien se enfrenta para interpretar la obra no consiste en captar un sentido cerrado, sino en abrirse a la apertura que ofrece la obra, porque ella, ante todo, abre mundo, destruyéndolo, creando nuevas formas de vivirlo. En palabras de Javier Domínguez, “En la perspectiva heideggeriana... es el arte mismo el que hace mirar distinto el mundo y la realidad”¹⁷.

El intérprete heideggeriano experimenta la simultaneidad entre el develamiento y lo que se mantiene oculto, como una vivencia del acontecimiento y la poesía. De allí que haya dicho Gadamer que “Un texto es poético cuando no admite en absoluto la relación de referencia con la realidad externa cuando, a lo sumo, lo admite en un sentido secundario”¹⁸. Y esto no porque no se relacione con la realidad, sino porque la poesía y también la interpretación de esta crea una nueva realidad para habitar.

Esto nos lleva a preguntarnos cómo interpreta Heidegger el arte, lo cual aparece con claridad en su comentario a la pintura de los zapatos de Van Gogh:

*A través de este utensilio pasa todo el callado temor por tener seguro el pan, toda la silenciosa alegría por haber vuelto a vencer la miseria, toda la angustia ante el nacimiento próximo y el escalofrío ante la amenaza de la muerte. Este utensilio pertenece a la tierra y su refugio es el mundo de la labradora. El utensilio puede llegar a reposar en sí mismo gracias a este modo de pertenencia salvaguardada en su refugio*¹⁹.

Y es así que también Heidegger interpreta la poesía: no atendiendo el origen histórico de la obra, ni mostrando cómo se componen sus materiales, sino entrando en la vivencia existencial que abre, lejos de la intencionalidad del autor, respondiendo a la posibilidad de pensar frente a los motivos primordiales de su filosofía: la angustia ante la muerte y el despliegue de la vida. Con la pintura de Van Gogh, Heidegger quería mostrar que la obra de arte es cosa, pero su interpretación lo lleva más allá porque descubre que la obra es experiencia de vida, huella que marca los pasos de la tierra, deseo de que las cosas que se hacen cobren sentido.

17. Domínguez, *Cultura del juicio*, 89.

18. Hans-Georg Gadamer, *Arte y verdad de la palabra* (Barcelona: Paidós), 95.

19. Heidegger, *Caminos de bosque*, 23-24.

Interpretar una obra para Heidegger es salirse de los mapas sociohistóricos del autor para volcarse a los caminos que puede abrir la obra. Una cosa es el mapa, otra cosa es vivenciar el territorio. Es bien conocida la crítica que hace Meyer-Schapiro de la interpretación de nuestro filósofo. El crítico trató de mostrar que Heidegger había cometido un error al suponer que los zapatos pintados por Van Gogh pertenecían a una campesina holandesa, cuando en realidad se trataba de un autorretrato del pintor²⁰. Pero, como señala Domínguez, es precisamente en esta interpretación donde se juega la propuesta hermenéutica de Heidegger, pues se trata de “una percepción no constatativa sino proyectiva y de un arte no repetidor sino constructor de la realidad”²¹. Esta es, entonces, la hermenéutica que aplica Heidegger no sólo a las artes visuales, sino a la poesía: la destrucción de las condiciones originales para abrirse a las posibilidades originantes de la obra. Y es así que también piensa la poesía, entendida como una puesta en juego de la verdad, en la medida en que en ella acontecen nuevos sentidos de la vida.

4. La apertura del poema y la escucha de lo abierto

Para Heidegger, la apertura de la poesía es una fuente creadora de sentido. En su serie de lecciones tituladas *¿Qué significa pensar?*²², el filósofo considera que los instrumentos del racionalismo moderno no pueden medir textos antiguos o poéticos, porque estos no están regidos por la mordaza del pensamiento racional occidental. Hacerlo así sería reducir las potencias de sus imágenes a la univocidad del pensamiento:

*todo lo verdaderamente pensado de un pensamiento esencial admite múltiples sentidos, y esto por razón de la propia esencia. La pluralidad de significaciones no es nunca el mero resto de una inequívocidad no alcanzada todavía bajo la perspectiva de una lógica formal, como si se tratara de un sentido inequívoco al que hay que aspirar, aunque no hayamos llegado a él todavía. Más bien, la polisemia es el elemento en el que el pensamiento debe moverse para ser riguroso*²³.

Por esto considera Heidegger que no se puede reducir el pensamiento a la rienda de su contenido racional. Se necesita una interpretación polisémica de la poesía, quitar la brida a la palabra abierta. Ya había dicho en *Ser y tiempo* que

20. Domínguez, *Cultura del juicio y experiencia del arte*, 86.

21. *Ibid.*, 91.

22. Martin Heidegger, *¿Qué significa pensar?* (Madrid: Trotta, 2010).

23. *Ibid.*, 99.

“Comprender significa proyectarse hacia una determinada posibilidad de *estar-en-el-mundo*, es decir, existir como tal posibilidad”²⁴. Por esto la hermenéutica es una comprensión de la vida a partir de la vida, no una ciencia de meros textos o fuentes en la que el intérprete mira lo interpretado como un objeto extraño a él. La pregunta fundamental de Heidegger es: ¿Cómo nos comprendemos comprendiendo? Y su orientación es proyectiva, como también histórica, porque el *Dasein* no puede despojarse de su historicidad, pero hacer parte de la historia también consiste en modificarla. En términos del pensador alemán, “La hermenéutica es el autoesclarecimiento de este comprender y sólo en forma derivada, una metodología de la ciencia histórica”²⁵. Esto se aclara en el diálogo entre el japonés y el inquiridor, donde Heidegger trata de dilucidar lo que significa la hermenéutica a la luz del término japonés *Iki*, con el fin de ir más allá de la teoría y práctica de interpretación de textos y obras de arte mediada por la razón: “*Iki*. Hablaba del resplandecer sensible por cuyo vivo arrebató algo de lo suprasensible llega a translucir”²⁶. Así llaman los japoneses a la experiencia en el arte. No se trata de interpretar para saber, sino para vivir. Y Heidegger, más adelante en este diálogo, aclara que la hermenéutica, entendida como epíteto de la fenomenología, no significa la metodología de la interpretación, sino la interpretación misma. El pensador conecta el adjetivo “hermenéutico” con el dios griego Hermes, mensajero divino, por lo que comprende la acción de interpretar (*hermeneuein*) como “aquel hacer presente que lleva al conocimiento en la medida en que es capaz de prestar oído a un mensaje”²⁷.

Ahora bien, la interpretación de Heidegger, si bien es proyectiva, no tiene nada que ver con el progreso, entendido este como un paso hacia adelante en una historia irrefrenable²⁸. Se trata, más bien, de retornar al poema, volver muchas veces con el pensamiento, regresar a la antigüedad de la palabra y ver el modo en que da a nacer las voces. El lado proyectivo es lo que abre el poema a la interpretación del pensamiento. O, como lo dice en el texto “De un diálogo del habla”²⁹, la interpretación es un caminar que conduce al intérprete hacia adelante, pero este adelante (*vorwärts*) no significa progreso. El prefijo *Vor* (ante), según Heidegger, se entiende como una proximidad con tendencia a hacernos

24. Martin Heidegger, *Ser y tiempo* (Madrid: Trotta, 2018), 400.

25. *Ibid.*, 410-411.

26. Martin Heidegger, *De camino al habla* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002), 76.

27. *Ibid.*, 91.

28. *Ibid.*, 141.

29. *Ibid.*, 79.

volver atrás, a lo que viene de inicio (*in das Anfangende*). De manera que en la interpretación se complementan el origen y el porvenir.

De esta mirada hermenéutica se desprende el hecho de que Heidegger se acerque a los textos de poetas como Hölderlin, Rilke, Trakl y George, sin la mediación de los métodos histórico-críticos, y lejos de los ejercicios racionalistas del desprendimiento de los sentidos para pensar de una forma meramente racional los textos. Heidegger, por el contrario, acoge las emociones en el pecho de la interpretación, y se acerca a una hermenéutica proyectiva.

Heidegger reconoce que al interpretar la poesía “nada está claro: todo es significativo”³⁰. Lo que le interesa no es la racionalidad de la interpretación, sino los significados vivenciales, los cuales no siempre pasan por el reino de la razón occidental, pues son significados dentro de significados, vivencias que se tienen de las obras de arte. Por eso se detiene en los versos de los poetas y merodea las palabras como un animal a medianoche. Se concentra en las formas verbales y explora con los ojos dilatados sus posibilidades de ser. El intérprete es una criatura ante lo abierto.

La hermenéutica de Heidegger consiste en escuchar el poema. En la serie de conferencias dedicadas a Stefan George³¹, por ejemplo, acentúa el tema de la escucha como categoría fundamental para la interpretación de la poesía. El pensador se queda en un solo verso y explora las interpretaciones posibles que su ronda ofrece. Por ello atiende a las palabras de George “de modo que suene como una enunciación, incluso como una tesis doctrinal”³². En esta instancia, vemos que Heidegger asume la poesía a la manera en que se asume un texto sagrado en un monasterio con el fin de meditarlo a través de la *lectio divina*, y propone desistir de la costumbre de oír sólo lo que entendemos. Su intención es aprender a abrir los oídos para escuchar la poesía. Esta dimensión de la escucha es vista por Heidegger como la atención. Tal es el modo en que se refiere a la interpretación de un poema para quedarse meditando en lo que no se entiende hasta habitarlo, hasta que nos habite.

Heidegger reconoce que sus interpretaciones de los poemas pueden ser consideradas inoportunas y forzadas³³, pero recuerda que su interés al interpretar

30. *Ibid.*, 125.

31. *Ibid.*, 120-160.

32. *Ibid.*, 141.

33. *Ibid.*, 139.

la poesía es hallar una posibilidad para una experiencia con la obra³⁴. Su propuesta hermenéutica es la de aprender a prestar atención en la medida en que se tiene una experiencia con el habla a través de la poesía, como si la palabra fuera un sabor en la boca, una sensación en el cuerpo. El intérprete está llamado a la interpretación vital en relación con lo abierto.

También en su lectura de Trakl, Heidegger se refiere a la interpretación de la poesía como un saber escuchar. Este consiste en captar el silencio que hay en las palabras y responder con el propio decir de aquella escucha, que es el camino que se abre con la voz del intérprete frente a la partitura de la poesía. De allí que su propuesta hermenéutica sea, además de la atención, la de la correspondencia: “Corresponder es estar a la escucha. Ahí escucha la medida en que hay pertenencia al mandato del silencio”³⁵. El hablar es un responder, decir es resultado del escuchar, y lo que quiere escuchar Heidegger es el poema, pero sin dejar de decir lo que también escucha en otros lugares. En este sentido, piensa Heidegger, “Todo pensamiento sensitivo-meditativo es poesía, toda poesía, en cambio, es pensamiento”³⁶.

Heidegger reconoce el peligro de atribuirle un exceso de pensamientos al poema y que el poema no le hable al intérprete, opacado por el monólogo del pensador, cerrado, como un hombre o mujer que han perdido su instinto animal de cacería. O también el peligro de pensar demasiado poco y rechazar el pensamiento que se da con la experiencia del habla cuando el poema no conmueve. En ese sentido, su hermenéutica reconoce que toda interpretación del poema debe ir más allá del poema, pero sin abandonar el poema, porque el poema abre camino, no para quedarse en la señal, sino para caminar delante de ella: “El pensamiento anda por caminos vecinos a la poesía”³⁷. Recordemos que Heidegger se da a la tarea del pensar. Pero antes del pensar, invita a la actitud del pensar, que no es plantear preguntas, sino abrir los oídos a aquello que debe ponerse en cuestión³⁸. Antes que pensar, hay que tener una actitud para pensar, aguzar las orejas del cazador. La actitud para pensar es la escucha que abre la poesía en la medida en que da nuevos nombres a las cosas y, por lo tanto, hacen que sean de otro modo, que surjan desde otra orilla. Antes que pensar está el asombro. La experiencia poética habita en la vecindad del pensamiento

34. *Ibid.*

35. *Ibid.*, 24.

36. Heidegger, *De camino al habla*, 242.

37. *Ibid.*, 129.

38. *Ibid.*, 130.

a partir de dejarse impresionar por el mundo³⁹, lo cual no significa que la experiencia lleve siempre a la claridad de las definiciones, sino a la transparencia de lo vivido, que es el adentrarse en las aperturas de la palabra y de vivenciar sus posibilidades de ser.

Heidegger escucha al poeta, pero detrás del poeta escucha también al *acontecer* (*Ereignis*). Su interpretación es un juego en el que se juegan la voz del poeta y la de Heidegger. Mas la voz de Heidegger proviene además de su dejar tocarse la lengua por los poetas, como el profeta cuya boca fue quemada por un carbón encendido. Su trabajo es un juego interpretativo de las imágenes y de sus experiencias. El intérprete hace que confluyan, no en el poema del poeta, sino en lo que él considera el poema de la poesía, en el ser originante de la obra de arte, en el ser arte del arte. Así, aunque lejano del poema original, es fiel a lo que él mismo plantea como hermenéutica, el abrirse al *acontecer*.

Heidegger relaciona la experiencia que se tiene de la obra con el hacer. El autor nos recuerda que la palabra alemana *erfahren* significa obtener algo en el caminar, alcanzar algo en la andanza del camino⁴⁰. Por esto, la metáfora del camino es clave para comprender lo que Heidegger asume como experiencia de la interpretación. Recordemos que en alemán *fahren* es dirigirse por un camino, conducir un aparato o conducirse a sí mismo o también tener buenas o malas experiencias⁴¹. *Erfahren* es hacer camino, tener un camino experimentado o acumulado, por lo que la expresión *Erfahrungen sammeln* puede traducirse como “recoger (o coleccionar) experiencias, y esto se hace en la medida en que se camina. En este sentido, Heidegger rescata la imagen del camino al pensar y al interpretar, porque pensar e interpretar es experimentar, y este experimentar es ponerse en camino: “Experimentar, hacer una experiencia, es el caminar a lo largo de un camino”⁴². También dice en el diálogo entre el japonés y el inquiridor que pensar es ponerse en camino, y la interpretación es seguir el camino abierto por la obra. “Lo permanente de un pensamiento es el camino. Y los caminos del pensamiento cobijan en sí esto misterioso: podemos, en ellos, caminar hacia adelante y hacia atrás, incluso de modo que sólo el caminar atrás nos conduce adelante”⁴³. Así, asume la interpretación de la poesía como

39. *Ibid.*, 137.

40. *Ibid.*, 126.

41. Dieter Götz, “Fahren”, *Langenscheidt Großwörterbuch Deutsch als Fremdsprache* (Berlín: Langenscheidt: 2010), 384.

42. *Ibid.*, 127.

43. *Ibid.*, 74.

el indicar caminos que conduzcan a la posibilidad de tener una experiencia con la palabra⁴⁴.

Heidegger no busca entender el texto como lo entendió el autor (pretensión filológica), ni mejor ubicado históricamente (pretensión historicista), sino de otro modo (pretensión filosófica o pensante). Pues el interés hermenéutico consiste en pensar lo no-pensado en el texto, en adentrarse en sus fisuras y sus silencios y dialogar con él, en plantársele como un otro, como una alteridad que pregunta y busca respuestas, y que también deja preguntas sin resolver.

5. Heidegger y la interpretación los poetas

La interpretación que Heidegger hace de las obras de arte, como aquella que hace de los zapatos de Van Gogh, es también la que aplica a la poesía. Para corroborar esto, miraremos la forma en que interpreta a cuatro poetas a manera de diálogo: Hölderlin, Rilke, Trakl y George. Aquí reconocemos su ejercicio interpretativo como un acto de apertura, en la medida en que su hermenéutica es proyectiva y asume que la obra deja señas abiertas para que el intérprete transite su camino y realice nuevos descubrimientos.

Se debe decir, con Baeza García⁴⁵, que Heidegger elige a estos poetas porque considera que en ellos aparece la determinación poética del poetizar la propia esencia de la poesía, y no el hablar por hablar, lo que Heidegger considera la mera habladería. O, en palabras de Natalia Koptseva:

La poesía esencialmente aparece en la obra poética del poeta. A Heidegger le resulta interesante no cualquiera y cada uno de los poetas, sino aquel que, por una parte, recorre en su conflicto desde lo más trivial y llega hasta las formas extremas de la expresión de ese conflicto (la locura de Hölderlin, el suicidio de Trakl), y por otra parte — el poeta, cuyo objeto de su obra poética es la propia poesía⁴⁶.

Estos poetas poetizan la propia esencia de la poesía, que consiste, según Baeza García, en saber nombrar los conceptos existenciales que determinan la propiedad, tales como el adelantarse a la muerte (*Vorlaufen in den Tod*), la angustia

44. *Ibid.*, 120.

45. Ricardo Baeza García, “Heidegger y la poesía”, *Teoría y Praxis*, n° 36 (2020): 5-20.

46. Natalia P. Koptseva, “La verdad en la ontología fundamental de Martin Heidegger”, *Revista de Filosofía*, n° 85, (2017): 22-45.

(*Die Angst*), y la llamada de la conciencia (*Der Ruf des Gewissens*). Estos son modos existenciales que desafían la concepción inauténtica de la temporalidad y ofrecen una comprensión poética de ella, un habitar ante lo abierto como el animal que vive a toda intensidad su instante. A partir de estos poetas se observa cómo la muerte, a la manera de dos nadas que constituyen las orillas, ilumina la vida, enseña a vivir. También muestran cómo, cuando la angustia irrumpe las estancias del tedio, el *Dasein* se ve impelido a vivir en el presente, a habitar en las ruinas de la autenticidad, donde se revela su verdadera identidad interior. La llamada de la conciencia que hacen los poetas invita a hacerse cargo de su auténtica forma de ser, a pastorear la propia vida. Para Heidegger, son estos poetas los que revelan estas categorías y por esto está a la escucha de ellos, a la par que los oye desde su propia música para que la vida hable en su escritura.

Heidegger no se refiere a cualquier poesía como aquella que desafía al río del pensamiento, sino a una poesía que ya es pensante, que sus arroyos provienen de experiencias donde se emparentan poesía y pensamiento para fluir juntas, o muy cerca la una de la otra. Así dice, por ejemplo, de Hölderlin:

*La poesía pensante de Hölderlin ha impuesto su sello sobre este ámbito del pensar poético. Su poetizar habita en ese lugar con más familiaridad que ninguna otra poesía de la época. El lugar alcanzado por Hölderlin es una manifestación del ser que pertenece, ella misma, al destino del ser y le está asignada al poeta a partir de dicho destino*⁴⁷.

Para Heidegger, la poesía de Hölderlin —como también la de Rilke, la de Trakl o la de George— es pensante y hace pensar. Su poetizar es también un asunto del pensar como dos montañas que beben de la misma raíz de tierra. Por esto dice también de la obra Rilke: “Tomamos el poema como un ejercicio de auto-meditación poética”⁴⁸. Y considera que George⁴⁹ es uno de los poetas capaces de ponernos de frente con el habla, pues la poesía es el habla que despierta al habla.

Friedrich Hölderlin es el poeta al que escucha Heidegger con más atención, al que más ensayos y conferencias le dedica y cuyas imágenes se convierten para el pensador en conceptos. Entre estas interpretaciones se encuentran los ensayos “Hölderlin y la esencia de la poesía” (1936), “¿Y para qué poetas?” (1946) y los himnos “Germania” y “El Rin”.

47. Martin Heidegger, *Conferencias y artículos* (Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001), 202.

48. *Ibid.*

49. *Ibid.*, 122.

En la conferencia titulada “Hölderlin y la esencia de la poesía”⁵⁰, Heidegger explicita la razón de su inclinación por la obra de este poeta:

*No se ha elegido a Hölderlin porque su obra, entre otras muchas, haga realidad la esencia general de la poesía, sino únicamente porque la poesía de Hölderlin está sustentada por el destino y la determinación poética de poetizar propiamente la esencia de la poesía. Para nosotros, Hölderlin es en sentido eminente el poeta del poeta. Y por eso es el que se sitúa en la decisión*⁵¹.

Heidegger elige a un artista que le permite ir del arte al pensamiento, porque Hölderlin es un poeta pensador, pero también porque su pensar es una apertura lo suficientemente enigmática para poner en los espacios vacíos la posibilidad de su interpretación. Según Baeza⁵², Heidegger destaca cinco aportes que hace Hölderlin al pensar poético. Primero, el lenguaje es un bien peligroso que puede degenerar en habladuría. Segundo, el lenguaje puede verse corrompido por el error y por el olvido del ser. Tercero, el habla es esencialmente diálogo, no sólo entre personas, sino también con lo divino, una deidad que se considera ausente. Cuarto, los poetas instauran lo permanente a través de la donación. Y quinto, el ser humano habita poéticamente la tierra, lo que significa estar en presencia de lo sagrado y reconocer que la existencia es un don.

Heidegger hace una interpretación contemplativa de la poesía. De allí que diga que el poeta tiene una vocación profética y sacerdotal. Es quien anuncia la llegada de los dioses presentes y también canta a la huida de las deidades antiguas. Estos dioses que habitan en la poesía son el mensaje del lenguaje que se transparenta a través de sus personajes literarios y convoca a la construcción de sentido en una época que Heidegger, con Nietzsche, ha llamado nihilista. Así lo interpreta de manera acertada Jean Bucher, cuando escribe:

Para Heidegger el culto de la razón tecnocientífica y su predominio no son más que la última expresión de la metafísica. Es cierto que a menudo se ha considerado que la esencia de los tiempos modernos consiste en la liberación de los lazos y ataduras teológicas de la edad media que la mantenían bajo la obediencia de un ente supremo trascendente. Pero la huida de los dioses es insuficiente para explicar lo que constituye la modernidad de nuestra época. A los ojos de Heidegger, es la concepción global del hombre y del ser –y por tanto de sus relaciones– lo que marca la

50. Martin Heidegger, *Aclaraciones de la poesía de Hölderlin* (Madrid: Alianza, 2005).

51. *Ibid.*, 38.

52. Baeza García, “Heidegger y la poesía”, 11-12.

*verdadera diferencia metafísica entre el mundo antiguo y la era moderna que se origina de hecho en la interpretación metafísica del ente*⁵³.

Hölderlin sirve a Heidegger para hablar de su presente como de tiempos de mendicidad. Por esto se pregunta Heidegger, desde el propio Hölderlin en su poema “Pan y Vino” —preguntas que le vienen de la misma poesía—: “¿y para qué poetas en tiempos de penuria?”⁵⁴. Y halla un intento de respuesta no desde la ciencia ni desde la filosofía, sino en la interpretación que hace de dos poetas: Hölderlin y Rilke.

Heidegger se acerca a Hölderlin mediante una aproximación hermenéutica que busca comprender al poeta a la luz de toda su obra, incluyendo escolios y fragmentos, pero también, y ante todo, quiere comprender a Hölderlin de manera pensante, caminando hacia adelante en busca de una poesía inicial, previa. Así pregunta por el sentido de cada palabra dentro de la frase y por la frase completa, pero responde por el sentido de la frase para él, en su contexto, en los tiempos de penuria que habita, y que no se atreve a mencionar, como la guerra o la posguerra. Así, la expresión “tiempos de penuria” es la época de la partida de los dioses.

Ahora bien, Heidegger no dice cuáles son esos dioses. Desde la concepción de Hölderlin: “Desde que «aquellos tres», Hércules, Dionisio y Cristo, abandonaron el mundo, la tarde de esta época del mundo declina hacia su noche”⁵⁵. En el poeta suabo hay un lamento por la pérdida, y él enlaza a estos seres mitológicos con las vivencias propias y la geografía que lo circunda, de manera que su poesía se constituye en una serie de elegías hacia las pérdidas.

Los tiempos de penuria se traducen en la imagen de la noche del mundo, a la cual Heidegger emparenta con el mundo de la técnica. En ella el ser humano y la naturaleza son cosificados para servir al cálculo y a la explotación, y entregados a una existencia sin sentido, arrojados. De este modo, Heidegger recurre a las metáforas de Hölderlin para denunciar su propia época. Imágenes como la partida de los dioses y la mendicidad del ser humano son usadas para referirse al nihilismo en que se ha caído con el abuso de las máquinas. Así lo deja ver

53. Jean Bucher, “Lenguaje y poesía en Heidegger”, *Revista de Estudios Sociales*, n° 12 (2002): 113-120.

54. Heidegger, *Camino de bosque*, 201.

55. Heidegger, *Camino de bosque*, 199.

Ricardo Ibarlucía⁵⁶ cuando nos recuerda que Heidegger, en su *Introducción a la Metafísica*, resalta la necesidad de volver a plantear la pregunta por el Ser y advierte sobre la “atroz ceguera” de Europa, que está a punto de destruirse a sí misma bajo la influencia de Rusia y de Estados Unidos, dos fuerzas que, desde una perspectiva metafísica, representan la furia de la técnica y la organización abstracta del ser humano entre las nadas de la guerra. Así, para analizar el momento histórico, Heidegger utiliza palabras de la poesía como la noche del mundo para referirse a los procesos de pérdida de la vivencia de la obra de arte bajo meros conceptos estéticos, encerrados en la racionalidad.

En su hermenéutica, entendida como vivencia del poema, Heidegger intenta hablar de lo no-dicho en la poesía de Hölderlin. Se pregunta entonces para qué sirven los poetas. Y su respuesta es precisamente la que ayuda a comprender su hermenéutica. Desde una interpretación contemplativa del arte, considera a los poetas como sacerdotes de Dioniso. Con apoyo en la cita de Hölderlin comenta: “Los poetas son aquellos mortales que, cantando con gravedad al dios del vino, sienten el rastro de los dioses huidos, siguen tal rastro y de esta manera señalan a sus hermanos mortales el camino hacia el cambio”⁵⁷.

Y es que, para Heidegger, la poesía es una voz que le da la mano al pensamiento cuando el lenguaje filosófico tradicional se resquebraja. Ante la amenaza del lenguaje metafísico y objetivante que dominaba la filosofía occidental y, ante todo, la estética, Heidegger analiza y deconstruye este lenguaje, retornando al pensar en imágenes, como las que ofrecen las artes visuales y la poesía⁵⁸. Considera que los poetas son testigos y anunciadores de una época, pues mantienen con su canto la herida de la humanidad abierta. Sus búsquedas y sus preguntas trazan el camino para el pensar. Es por esto que los “«poetas en tiempos de penuria» deben decir expresa y poéticamente la esencia de la poesía”⁵⁹. Y esta esencia de la poesía es semejante a lo que él llamó la esencia de la obra de arte, que es abrir el camino para pensar. Por esto complementa: “Nosotros, los demás, debemos aprender a escuchar el decir de estos poetas”⁶⁰.

56. Ricardo Ibarlucía, “La autonomía del arte en Benjamin y Heidegger: a propósito de la interpretación de Burkhardt Lindner”, *Revista latinoamericana de filosofía*, vol. XL, n° 2 (2014): 219-239.

57. Heidegger, *Conferencias y artículos*, 201

58. Breno Onetto, “Inflexiones preparatorias al pensamiento del inicio. Poetizar y pensar en el pensamiento heideggeriano”. Texto leído para el Ciclo de conferencias: “Pensar y Poetizar”, el 29 de Octubre de 1999, en el Instituto de Arte, Universidad Católica de Valparaíso. http://www.heideggeriana.com.ar/comentarios/breno_onetto.htm (Accesado el 22 de noviembre de 2020), 83.

59. Heidegger, *Conferencias y artículos*, 201.

60. Heidegger, *Conferencias y artículos*, 2001.

Heidegger considera que la poesía ofrece al pensador unas ventajas que el conocimiento lógico y racional de la verdad no alcanza. Estas ventajas son las que enumera Natalia Koptseva⁶¹: en primer lugar, la poesía es un juego que modifica el mundo de una manera específica, no desde el conocimiento lógico y racional, sino a la manera del niño que cambia las estructuras del mundo a partir del lenguaje. En segundo lugar —y aquí se explica en qué consiste el juego—, la poesía es un muy serio y peligroso juego de palabras que utiliza el lenguaje como su material de creación, una expresividad que permite al ser humano descubrir el mundo y narrar su propia historia. La poesía, como el lenguaje más elevado, tiene la capacidad de renovar constantemente el lenguaje, pues otorga nuevos nombres a las cosas y crea palabras especiales para abrir lo que parecía cerrado ya en conceptos calcificados por el tiempo. Este proceso de creación es fundamental para la existencia humana, ya que el ser y el ente de las cosas no pueden ser simplemente calculados o deducidos, sino que deben ser creados de forma libre, en correspondencia con el mismo ser de lo abierto, en su apertura. Además, Heidegger piensa que la poesía no es un mero adorno de la existencia humana, sino el idioma primario del hombre histórico, el habla que le enseña a hablar al habla. Por lo tanto, el lenguaje debe ser entendido a través de la poesía, y no al revés.

El diálogo de Heidegger con Hölderlin no debe verse como un pretexto para verter en el poeta solamente las ideas propias. Heidegger, a su manera, quiere escucharlo, atender a sus imágenes y caminar sobre las señales que ellas orientan. Así, repuesto de un lenguaje filosófico insuficiente y desgastado —incluso del suyo propio—, intenta diversas vías del pensar a partir de los trazos poéticos.

Habiendo dado respuesta a la pregunta de para qué poetas en tiempos de penuria desde el propio Hölderlin, Heidegger examina también la respuesta desde Rilke. Ante el escritor checo, el alemán escucha el poema, y luego se detiene en lo que hay de pensamiento en la poesía, pues considera a Rilke un poeta del ser:

*Rilke llama a la naturaleza fundamento originario, en la medida en que es el fundamento de ese ente que somos nosotros mismos. Esto indica que el hombre llega más profundamente al fundamento de lo ente que ningún otro ente. Desde antiguo llamamos ser al fundamento de lo ente*⁶².

61. Koptseva, “La verdad en la ontología fundamental de Martin Heidegger”, 22-45.

62. Heidegger, *Caminos de bosque*, 206.

Heidegger establece un vínculo entre Rilke y Hölderlin al interpretar los conceptos “noche del mundo” y “tiempos de penuria”. El tiempo actual se define por la partida de los dioses y por la ausencia de comprensión de conceptos fundamentales como el dolor, la muerte y el amor. Baeza García⁶³ nos recuerda que, en uno de sus poemas titulado “Gravedad”, Rilke invita a una reflexión sobre la búsqueda del centro o esencia de la existencia, un proceso que implica un desprendimiento de lo superficial y una inmersión en la totalidad del ser. Así usa Heidegger el texto de Rilke para encontrar al lenguaje que se dice a través de la historia en sus interlocutores, en este caso los poetas, y atender al arte como acontecer. El arte es un develamiento del sentido. En palabras de Onetto:

*Mito o religión, poesía (arte) y pensamiento (filosofía) son cada uno formas posibles de develar la verdad de lo ente en la medida en que abren o instauran un mundo para la existencia humana. Fundan y donan el ser en las cosas, permitiendo que aparezca mundo en ellas. Poetas, pensadores y estadistas son para Heidegger, en 1934/35, creadores de la verdad, fundadores únicos del Ser y sus inmediateces, son los mediadores entre dioses y mortales*⁶⁴.

Heidegger —es evidente— piensa más allá del poema de Rilke. Pero tal es la naturaleza de su hermenéutica. Sabe que su pensamiento no pretende agotar la riqueza de la poesía. Pone en Rilke sus propias palabras. Pero las críticas ante su procedimiento —debemos aclarar—, se matizan cuando atendemos a las citas que hace este de Rilke, como por ejemplo la de la carta del 13 de noviembre de 1925, donde el poeta expresa una profunda crítica a la técnica, y puede compaginarse con la hermenéutica heideggeriana de un abrirse sin dejar de mirar a las raíces:

*Todavía para nuestros abuelos una “casa”, una “fuente”, una torre conocida, incluso su propio vestido, su abrigo, eran infinitamente más e infinitamente más familiares; casi cada cosa era un recipiente en el que encontraban algo humano y acumulaban lo humano. Ahora, procedentes de América, nos invaden cosas vacías e indiferentes, cosas sólo aparentes, engañosas de vida... Una casa, según la concepción americana, una manzana americana o un racimo de uvas de los de allí, no tienen nada en común con la casa, el fruto, el racimo en el que se habían introducido la esperanza y la meditación de nuestros ancestros ...*⁶⁵.

63. Baeza-García, “Heidegger y la poesía”, 14.

64. Onetto, “Inflexiones preparatorias al pensamiento del inicio...”, 78.

65. Rilke, Cartas desde Muzot. Citada por Heidegger, *Caminos de bosque*, 216.

Heidegger dialoga con las cartas y poemas de Rilke cuando trata de comprenderlos desde lo que dicen y los lleva más allá de sí mismos. Por esto la hermenéutica es diálogo. En su interpretación asiente, pero también destruye. Oye a Rilke y también habla, puesto en camino por lo que despliega la apertura del poema:

En lugar de las cosas, que antaño se daban libremente y eran percibidas como un contenido de mundo, ahora cada vez se hace más prepotente, rápida y completa la objetividad del dominio técnico sobre la tierra. No sólo dispone todo ente como algo producible en el proceso de producción, sino que provee los productos de la producción a través del mercado. Lo humano del hombre y el carácter de cosa de las cosas se disuelven, dentro de la producción que se autoimpone, en el calculado valor mercantil de un mercado que, no sólo abarca como mercado mundial toda la tierra, sino que, como voluntad de la voluntad, mercadea dentro de la esencia del ser y, de este modo, conduce todo ente al comercio de un cálculo que domina con mayor fuerza donde no precisa de números⁶⁶.

Por esto, desde Rilke, Heidegger es impulsado a afirmar que “El hombre se convierte en material humano uncido a las metas propuestas”⁶⁷ y que en nuestra época “la propia esencia de la vida debe entregarse en manos de la producción técnica”⁶⁸. En esta medida piensa Heidegger desde los poetas y los traduce a su propio lenguaje, frente a nuevas preocupaciones, o crea un nuevo lenguaje desde ellos, construyendo un puente en el que aparece una tercera orilla, una nueva metáfora nacida de dos otras metáforas —las del poeta y las suyas— que ya no busca el texto ni el poeta en sus condiciones sociohistóricas, ni tampoco el mero autorrevelarse del sujeto Martin Heidegger al otro lado del abismo. De lo que se trata es de un pensar abierto por la poesía en un diálogo interpretativo en el que se funden los lenguajes en una apertura.

De este modo hallamos a un pensador intérprete que rescata el poema y habita en sus imágenes desde su propio lugar; no ya como poeta sino como pensador. Heidegger navega sobre la poesía cómo se navega sobre una barca para, en un instante, desprenderse y explorar el océano del pensamiento al que ella lo lleva. Rilke es un poeta que le permite ir más allá del propio Rilke, avanzar dentro de nuevas ideas o incluso naufragar en ellas para encontrarse con otras maneras de decir al ser o de escucharlo.

66. Heidegger, *Camino de bosque*, 217.

67. *Ibid.*, 215.

68. *Ibid.*

Nos acercamos también a la interpretación que hace Heidegger de Georg Trakl. En el texto titulado “El habla”, el filósofo cita el poema que lleva por nombre “Una tarde de invierno” y lo interpreta a su manera. Heidegger reflexiona en torno la imagen de Trakl de “lo extraño” y lo relaciona con la muerte, pero no como el fin de la vida, sino como el “ocaso”, palabra clave en la poesía traklina, entendida como un declive que trasciende la figura humana. Desde la interpretación de Heidegger, lo extraño se separa de la estructura de lo público y se retira en busca del ocaso propio. Así, la imagen de “lo extraño” es un llamado a la introspección y a la reflexión sobre la propia existencia, de modo que el *Dasein* cuestione su identidad y su lugar en el mundo.

Es claro, con todo esto, que Heidegger no reproduce el “sentido original” del texto, y tal vez ni siquiera se acerca a lo que pudo haber dicho el autor, sino que se permite ir de la mano del poema para ver en él sus propios intereses hermenéuticos. Como señala McNulty⁶⁹, Heidegger dice cosas que evidentemente no están en el poema, y esto puede vincularse incluso con omisiones de carácter político, en especial por el contexto en el que escribe Heidegger y por su filiación al partido nacionalsocialista. Además, el comentario McNulty es muy acertado cuando dice que Heidegger no ve todas las emociones que hay en la poesía de Trakl, y que deja sin explorar estas vivencias que da su escritura cuando, en realidad, podría abrirse a aquello que Heidegger mismo comprendió como la disposición anímica en *Ser y tiempo*. Pero esto, con las carencias de Heidegger en su interpretación de Trakl, debe comprenderse desde su teoría hermenéutica, la cual consiste en andar las señas que abre la obra literaria, en pisar la tierra con los propios pasos, no con los del autor.

En su ensayo titulado “El habla”⁷⁰ Heidegger defiende la tesis de que solamente el habla capacita al hombre para ser aquel ser viviente que, en tanto que hombre, es. Para referirse al habla, Heidegger atiende su acción, el hablar. Y para ver cuál es el resultado del hablar, recurre a lo hablado. Pero esto hablado debe ser considerado como “Lo hablado puro”⁷¹, que es “aquel donde la perfección del hablar, propia de lo hablado, se configura como perfección iniciante”⁷². Y esto se da con claridad en el poema. Por ello recurre a un poema de Trakl, para analizar donde lo hablado se da de forma más pura.

69. Jamie McNulty, “Heidegger and the Poets: We Need to Talk About Trakl”, *Existential Analysis*, vol. 31, n° 1 (2020): 82-95.

70. Heidegger, *De camino al habla*, 8-25.

71. *Ibid.*, 12.

72. *Ibid.*

Para interpretar el poema, Heidegger considera que el hecho de que el poeta sea Georg Trakl no tiene importancia⁷³. Con esto no quiere decir que no le importe lo que ha comunicado este poeta en su escritura, sino que no se puede reducir su escritura a lo biográfico, porque eso sería realizar una interpretación arqueológica, y Heidegger lo que busca es una interpretación proyectiva en la cual raíz está en la vivencia de la obra. El origen es lo que brota al experimentarla, lo que ella da nacer, no las condiciones materiales de su producción. Es por esto por lo que Heidegger quiere ir más allá de la mera interpretación de las imágenes, para no quedarse fijado en una representación del habla que podríamos llamar arqueológica⁷⁴. Lo que busca en este poema no es ni expresión ni actividad del hombre. Lo que busca es el hablar del habla en el poema.

Heidegger reconoce que el título “Una tarde de invierno” no está representado en el poema, ya que este tampoco describe una tarde ni quiere dar una tarde como una presencia. El poema, como ha venido a ser, evoca la imagen de lo que ha sido representado. Pero “el habla del poema es un decir-expresar en más de un sentido”⁷⁵, con lo que resalta el valor polisémico de la obra.

El hablar del poema de Trakl nombra la nieve que cae sin ruido en la ventana. El hablar nombra el tiempo de la tarde de invierno. El hablar nombra. Esto hace que Heidegger se detenga y se pregunte qué es nombrar, y responde: “el nombrar no distribuye títulos, no emplea palabras, sino que llama a las cosas a la palabra. El nombrar invoca. La invocación acerca lo invocado”⁷⁶. La invocación llama a venir y asume que hay una lejanía que se mantiene lejanía. En este sentido, llama a la presencia a lo que se mantiene ausente.

Aunque no tiene una intención arqueológica de autor, al tratar de vivenciar el poema, Heidegger experimenta la nostalgia y la búsqueda del poeta, quien se mantiene lejano de aquello que invoca. El intérprete ve en el poema de Trakl la voz de alguien que llama a la presencia desde la ausencia, de manera que “es una presencia resguardada en la ausencia”⁷⁷. La poesía, vivenciada desde Trakl, es llamar a lo que no está para que sea, resguardado por un halo de misterio que es la ausencia. Así, más que una técnica de contar imágenes y palabras del poema, Heidegger dialoga con la poesía, con su misterio. Y esto

73. *Ibid.*, 13.

74. *Ibid.*, 14

75. *Ibid.*

76. *Ibid.*, 15.

77. *Ibid.*, 16.

porque, como afirman Polanco y Vicencio⁷⁸, Heidegger propone una interpretación de la poesía que apunta a su concepción de la verdad: la apertura al misterio y el desasimio ante las cosas. Es decir, acoger lo desconocido, lo que no cabe dentro de la planificación del cálculo, y la vida pensada como desafío.

No nos detendremos aquí a analizar el problema de la cuaternidad en Heidegger. Aunque debemos mencionar que este pensador a todas luces va más allá de Trakl, pues considera que la cuaternidad aparece en el poema, en especial porque recoge a los cuatro rondantes: cielo, tierra, dioses y mortales⁷⁹. Sabemos que Trakl no está pensando en la cuaternidad. Sin embargo, el procedimiento de Heidegger es un intento de diálogo con el poema, desde la escucha de la poesía, pues el concepto de *Geviert* proviene de la misma poesía, en particular de Hölderlin, como afirma Hugo Mujica:

Heidegger extrae directamente esta concepción de la experiencia poética de Hölderlin, aunque nos quede en la sombra del desconocimiento de dónde la toma Hölderlin a su vez. Lo decisivo es que para Heidegger Cuaternidad será el nombre distintivo y definitivo de su nombrar al mundo –como cosmos lo fue para los griegos–, cuando este alcanza su plenitud: cuando es apertura. La palabra Cuaternidad –Geviert–, en su acepción material es harto ilustrativa: la Geviert designa técnicamente al marco de cuatro vigas que, en las galerías de las minas, impide su derrumbamiento, es decir, sostiene y mantiene abierta la tierra. Abre su congénita tendencia a cerrarse sobre su propia oscuridad, la tendencia que pareciera que heredamos de ella sus hijos, los mortales⁸⁰.

Este mundo como *cosmos* o cuaternidad no se aplica sólo al poema de Trakl, según la propuesta de Heidegger. Un poema pensante da cuenta de esta danza, de la conexión con lo sagrado del mundo, con el acontecer que es juego y fiesta, que celebra y que también reconoce la mortalidad del mortal a la par que la gratuidad de su recepción del ser deviniendo mundo, aconteciendo sentido. Así también lo planteó Heidegger al interpretar la pintura de Van Gogh y, sobre todo, el templo griego, de manera que esta categoría es un modo de interpretar al arte como la construcción del sentido no sólo de un individuo, sino de una comunidad.

Heidegger, sin remitirse a la biografía del autor, pero atendiendo a sus palabras, capta en el poema dos aspectos fundamentales en Trakl: el dolor y el silencio.

78. Polanco y Vivencio, “El poema en la época técnica”, *Utopía y praxis latinoamericana*, n° 9 (2020): 142.

79. Heidegger, *De camino al habla*, 20.

80. Mujica, *Del Crear y lo Creado 2. Ensayos*, 197-198.

Se concentra en la expresión de Trakl “Dolor petrificó el umbral”⁸¹ y medita sobre la imagen. Hace notar que el dolor desgarrar y separa, pero al mismo tiempo reúne⁸². Y, vinculado al dolor, también aparece el silencio, imagen viva en el poema de Trakl. Heidegger percibe en las palabras del poeta la vivencia del dolor y llama a experimentarla como un resultado del habla que es la poesía. En la poesía de Trakl hay un dolor silencioso, un dolor musical, en la medida en que la música de la poesía es el modo de transparentarse aquel dolor: “Sólo en la medida en que los hombres pertenecen al son del silencio son capaces, en un modo que a ellos les es propio, del hablar que hace sonar el habla”⁸³.

Para Heidegger, el poema es el lugar del habla porque los pensadores y los poetas son los habitantes del lenguaje que lo cuidan con más paciencia y buscan escucharlo. Si lo hablado es lo que el hombre ha heredado por la historia, en ello hay algo puro, la poesía, un lenguaje privilegiado, un medio idóneo para que el lenguaje acontezca (*ereignen*), en especial cuando la filosofía ha dejado de escuchar y, por lo tanto, ya no tiene nada que decir.

Heidegger ve en el poema, en este caso el de Trakl, el lugar de custodia del lenguaje, al que están llamados los mortales para habitar cuidando. Como comenta Mujica:

*El poema, más bien «nombra» y, nombrando, «llama» las cosas al mundo y el mundo a las cosas. Mundo y cosas que no son sino desde y en esa unidad que ya mentamos y que, ahora, llamamos poesía; la poesía, o su poema, en el que se cumple la unidad*⁸⁴.

Es por esto que Heidegger ve en el poema de Trakl la manera en que se posa el ser en la palabra, el *Ereignis*, el aparecer del juego del mundo. Pues el poema instauro mundo desde la tierra, construye sentido, a la vez que supera el aprisionamiento del ser en el ente escapando de la tierra, guardando para sí una reserva de sentido que huye de toda definición desde el lenguaje científico y técnico. En el fondo, lo que considera Heidegger, en términos de Ricoeur, es que la poesía tiene una reserva de sentido que no se agota en la interpretación de las condiciones originarias del autor, y que hace al intérprete decir lo que el poema no dijo, porque este es el sendero que abre el mismo poema.

81. Heidegger, *De camino al habla*, 14.

82. *Ibid.*, 20.

83. *Ibid.*, 23.

84. Mujica, *Del Crear y lo Creado* 2, 234.

El nombrar del poeta es un decir; considera Heidegger, y en este decir las cosas aparecen. Pues decir (*sagan*), comenta Heidegger, significa también mostrar. Decir es un dar a ver, un dejar aparecer, y el poeta da a ver lo que el intérprete puede ver más allá de las circunstancias de producción del poema. Por esto el lenguaje habla en la poesía en tanto que muestra, y muestra más de lo que el escritor ha imaginado. Heidegger llama a este mostrar o dar a ver “señar” (*winken*)⁸⁵, que también se puede traducir como “hacer señas”. Es diferente de los signos y los números, los cuales pertenecen a la metafísica y a la abstracción. Señar, en lugar de metafísica, es metáfora, es una imagen de este mundo para referirse a la relación corporal con las palabras. No es lo mismo que el concepto signo, remitido a la mera significación. Señar es trazar una ruta abierta donde lo presente y lo ausente se dice, se muestra y se ausenta. Por esto, lo que se despliega en el habla es el decir en tanto mostración, no demostración. Mucho más en el poema, lugar que permite el encuentro con el ser en las palabras sin que las palabras agoten al ser.

Finalmente, nos acercamos a la interpretación que hace Heidegger de Stefan George en la serie de conferencias tituladas “La esencia del habla”⁸⁶. El pensador dialoga con un poema de George llamado “La palabra” y devela que su intención es llevar al público ante la posibilidad de hacer una experiencia con el habla⁸⁷. En este sentido, considera que es la poesía la que permite tener una experiencia del pensar, y su discurso se concentrará en explicar en qué consiste tal experiencia. Para comenzar define el tener una experiencia con algo del siguiente modo: “significa que algo nos acaece, nos alcanza; que se apodera de nosotros, que nos tumba y nos transforma”⁸⁸. Una experiencia acontece al intérprete a través de la poesía. No es algo que el ser humano provoque, sino que el ser humano padece, cuando es tocado por el habla en la poesía. La poesía es el habla que despierta al habla.

Heidegger aborda como tema central de su reflexión el último verso del poema de George: “ninguna cosa sea donde falta la palabra” (*Kein ding sei wo das wort gebricht*)⁸⁹. Y es llamativo que nuestro pensador se concentre en un solo verso —aunque también aborde otros versos, siempre vuelve a este último— para profundizar en él desde el campo del pensamiento. Esto no es extraño en

85. Heidegger, *De camino al habla*, 86.

86. *Ibid.*

87. *Ibid.*, 119.

88. *Ibid.*

89. *Ibid.*, 121. Debe anotarse que George no escribe los sustantivos en mayúscula, como es usual en el alemán, sino solamente el inicio de los versos.

su proceder, pues ya ha dicho en sus lecciones de 1951-1952 tituladas ¿Qué significa pensar? que “Cada pensador piensa un único pensamiento”⁹⁰. El pensamiento de Nietzsche, por ejemplo, considera Heidegger, es el del eterno retorno. El suyo, en este caso, gravita en torno a la expresión de George en torno a la palabra.

En estas conferencias Heidegger nos ofrece el valor que tiene el poeta, y es el privilegio de nombrar. El pensador se interesa por los nombres que atribuye la poesía a las cosas y propone una definición de este nombrar: “nombrar es conferirle nombre a algo”⁹¹. Pero también el nombre es una invocación de un nombre supremo, como cuando se dice: “en el nombre del rey; en el nombre de Dios”⁹². Por esto asume que recibir un nombre significa estar bajo una orden, conforme a un mandato.

Pero este nombrar, piensa Heidegger en favor de una poesía ontológica y lejos de una poesía nominalista, de nombres vacíos de contenido; además, a diferencia de la maximización técnica de la poesía futurista donde las máquinas y los aparatos tienen nombres raros que no significan nada, como el *Sputnik*, es la palabra la que hace que las cosas sean. Por esto ninguna cosa es donde falta la palabra, ya que ella confiere una fuerza ontológica. La poesía hace que las cosas sean. Es el nombrar el que da sentido. La palabra poética hace señas, da a ver⁹³. Así, la palabra es algo más que un mero signo, es el nombrar fundante, que otorga una existencia: “Solamente la palabra confiere de ser a la cosa”⁹⁴. Heidegger equipara la palabra con el nombrar porque nombrar es la función ontológica de la palabra. Las cosas tienen nombre, pues el nombre las hace cosas. Y de este modo interpreta la frase de George “Ninguna cosa es donde falta la palabra” como “Ninguna cosa es donde falta el nombre”⁹⁵.

Heidegger hace una pregunta ontológica al respecto del poema de George: “¿quiere decir esto que sólo hay ser donde habla la palabra apropiada?”⁹⁶. Y responde que algo es cuando la palabra apropiada lo nombra como siendo, y de este modo lo funda. La palabra de la poesía es fundadora, y la función del intérprete de la poesía es asistir al brotar de las cosas en la medida en que la

90. Heidegger, ¿Qué significa pensar?, 39.

91. Heidegger, *De camino al habla*, 122.

92. *Ibid.*

93. *Ibid.*, 147.

94. *Ibid.*, 123.

95. *Ibid.*

96. *Ibid.*

palabra les da origen. Pues, para Heidegger, “el ser de cualquier cosa que es, reside en la palabra”⁹⁷. Esto sobre la base de que el habla es la casa del ser, lo cual significa que lo que tiene ser es porque es llamado por la palabra a ser. La palabra no sólo se halla en una relación con la cosa, sino que la palabra es lo primero que lleva esta cosa a ser. La palabra, dice Heidegger “es lo que la mantiene allí, la sostiene y, por así decirlo, la provee del sustento para ser cosa”⁹⁸. De este modo, quiere atribuirle estatus ontológico a la palabra, en el sentido de que la palabra es en sí misma una cosa.

Heidegger vincula la expresión de George “la palabra” con el trabajo del poeta. Las palabras que declaran poetas como George o Trakl, Rilke o Hölderlin son lo que mantiene y sostiene una cosa en su ser, porque el poeta ha transitado la experiencia que la palabra deja aparecer como cosa y transmite esa experiencia para que el intérprete también recorra ese camino. La palabra, entonces, es la posesión que le está confiada al poeta de manera extraordinaria⁹⁹. Así, retorna a Hölderlin para dar un estatus ontológico a los poetas en la medida en que estos, según el poema *Pan y vino*, “lo que perdura lo fundan los poetas”¹⁰⁰.

Heidegger interpreta a George yendo más allá y elevando su poesía a un nivel ontológico, el de dar a ser. Y procede así porque, para él, la poesía es una señal. Ella indica, sugiere, da a ver y ofrece posibilidades para que el intérprete camine en diversas direcciones. La poesía de George le hace señas, y estas señas pueden hacer visible aquello hacia donde apunta¹⁰¹. Y por esto mismo debe acentuarse que una señal nos puede remitir hacia algo que todavía no tiene claro, sino que es algo digno de pensar y para lo que todavía no se tiene un modo de pensamiento adecuado.

6. Conclusión

Heidegger, al interpretar la poesía, no se queda en la composición de la materia de una obra, sino que despliega en la interpretación su propio concepto de la verdad entendida como acontecimiento. Este autor propone un pensar abierto por la poesía en un diálogo interpretativo en el que se funden los lenguajes en una apertura. Al asumir la interpretación de la poesía como diálogo,

97. *Ibid.*, 124.

98. *Ibid.*, 139.

99. *Ibid.*, 126.

100. *Ibid.*, 153.

101. *Ibid.*, 150.

Heidegger ofrece una tercera orilla, una nueva metáfora del pensar nacida de su diálogo con los artistas de la palabra. De las interpretaciones que hace de estos cuatro poetas corroboramos, pues, que su hermenéutica de la poesía es un diálogo pensante y en plena coherencia con su teoría de la obra de arte, en la que está enmarcada la poesía. Heidegger escucha a Hölderlin, a Rilke, a Trakl y a George, y no solamente impone sus propias teorías sobre los silencios que le permite la poesía. Se trata más de una co-respondencia. Su interpretación genera otro texto, en el que se hallan las palabras filosóficas del propio Heidegger, palabras muchas veces apabullantes y abarcadoras que le quitan espacio al poema. Pero es que para Heidegger esta es la interpretación de la poesía porque la naturaleza de esta se abre a tal forma dialógica de interpretación. La interpretación, que hace Heidegger de los poetas, así entendida, es un subtexto que surge en el diálogo con las señas para el camino. La interpretación es diálogo abierto entre pensadores y poetas. Porque lo que está vivo del poema es lo que le habla al intérprete, y de este modo las palabras del poeta le permiten al aquel ver de otro modo las ideas que ha cultivado por años o que apenas está descubriendo. Así, en su diálogo, confluyen los monólogos que hacen que cada construyen o un tercer decir, de forma diferente a cualquier intención original, interpelada por el otro, cuestionada o ampliada, de modo que el poema queda transformado por el intérprete, a la par que el intérprete queda transformado por el poema.