



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES.

Mito y poesía: Hacia la problemática política ontológica en M. Heidegger y W. Benjamin.

AUTOR: JONATHAN INDO B.

PROFESOR PATROCINANTE: CRISTÓBAL HOLZAPFEL.

TESIS PARA OPTAR AL GRADO ACADÉMICO DE MAGÍSTER EN FILOSOFÍA.

-SANTIAGO DE CHILE 2013-.

Índice.

Agradecimientos.....	2
Introducción.....	3
I. El problema del mito y la poesía en Heidegger y Benjamín.....	6
II. Aproximaciones al concepto de mito.....	16
III. La mitología en la traducción.....	25
IV. La historia, el mito y la política en época de la técnica, afinidades más que temáticas en M. Heidegger y W. Benjamin.....	38
V. Reproductibilidad técnica en el contexto del expresionismo político.....	47
VI. Bibliografía.....	64

Agradecimientos.

Antes que todo los agradecimientos más profundos a mi familia. A los buenos amigos, profesores cercanos y lejanos. A la paciencia infinita de Pancho, Camilo, Felipe, Marcelo. A los que ya no están en el círculo, pero que a la distancia me envían su buenos deseos. A Nicole por entregarme su sincera amistad. A mis compañero colegas profesores y el entusiasmo que promovieron en todo momento.

Quisiera agradecer de forma directa al profesor René Baeza por su entrega y buena voluntad. A los profesores Dr. Cristóbal Holzapfel y Jorge Acevedo, por su disposición oportuna y la ayuda brindada. A Universidad Arcis y Universidad de Chile.

Por último, a todos aquellos que me han acompañado de alguna u otra manera en este camino difícil, a veces gratificante, que ha sido estudiar filosofía en mi país.

Introducción

En la introducción que escribe Pablo Oyarzún a *“La dialéctica en suspenso, Fragmentos de una filosofía de la historia”* de W. Benajmin, a propósito de la figura de los adversarios políticos en el campo de la historia, analiza tres potenciales contrincantes del pensamiento benjaminiano. A saber; los progresistas, historicistas y fascistas. Todos ellos nivelados en una concepción homogénea y continua del tiempo y el sentido de la historia.

En los primeros, nos encontraríamos suspendidos en una teología de la historia consumada en la imagen ideal de lo trascendente. Despreocupados de la singularidad de los acontecimiento pasados, estimados nimios e insignificantes, se apostaría por un cambio en virtud de la figura redentora de una justicia teleológica. Los segundos, dominados por un inmanentismo excelso, abstraídos de la distancias que los separa de su interpretación histórica, y afanados por la explicitación de aquello que desde su perspectiva no alcanzó a desarrollarse del todo, profesan un tipo de panteísmo redentor de las singularidades en virtud de una concepción del presente omniabarcante. Por último, la concepción fascista, que no tendría un concepto de la historia propiamente tal, pero que a fuerza de concebirla dentro de ese tablero de ajedrez en el que se mueve la perspectiva política del materialismo histórico, correspondería a una visión factualista, petrificante y naturalizante del devenir, bajo el imperativo de una actualización de aquellas aprehensiones cómplices heredadas de las dos posiciones primeras.

El fascismo se mueve en medio una propuesta alternante entre ontología y poder, configurada a partir del pathos de aniquilación y destrucción, y cuyo resultado se traduce en la instauración de una ley mitológica de la historia. Va a ser este último diagnóstico historial el que se proyecta como eje articulador y fuente crítica por parte de algunos autores hacia el trabajo realizado por M. Heidegger.

Benjamin escribe a Adorno en 1938, en el contexto del trabajo de Baudelaire, *“El estupor escribe usted en su Kierkegaard, anuncia “la intuición más profunda sobre la relación*

entre dialéctica, mito e imagen". Me sería fácil, quizás, apelar a este pasaje. Por el contrario, quiero proponerle una corrección (que tengo en vista por lo demás, para otra oportunidad, a propósito de la definición (con esto inmediatamente) vinculada de la imagen de la dialéctica). Pienso que debería decirse: el estupor es objeto (Objekt) sobresaliente de una tal intuición. La apariencia de la cerrada facticidad que es inherente a la investigación filológica, y que fascina al estudioso, se desvanece en el (mismo) grado en que el objeto (Gegenstant) es construido en perspectiva histórica. Las líneas de fuga de esta construcción convergen en nuestra propia experiencia histórica. Con esto, el objeto se constituye como mónada. En la mónada cobra vida todo lo que como señas textuales se mantenía en mítica rigidez" (Briefe, op, cit, p, 795) 1938¹

El acontecer histórico está muy lejos de detenerse en una contemplación iluminadora y cerrada del hombre y su destino. La mitología se concibe por consiguiente como el enemigo o adversario de filosofía de la historia en un sentido propio. El sentimiento original de permanecer arraigado a una noción de origen, es el fruto petrificado de una concepción que rompe con la tarea siempre inconclusa de una interpretación de la historia y la existencia. Un dispositivo político devenido objetividad amenaza con paralizar el juego vital de la historia.

Para P. Lacoue-Labarthe esta figura amenazante del devenir histórico estaría operando en el pensamiento de M. Heidegger. Extrae el siguiente fragmento del *Origen de la obra de arte* : “no es un defecto o un fracaso de nuestro conocimiento de la historia el que este comienzo sea inexplicable. En la comprensión del carácter misterioso de este comienzo residen más bien la autenticidad y grandeza del conocimiento histórico. El saber acerca de una protohistoria (*Wissen von einer Ur-Geschichte*) no consiste en el pedante rastreo que busca lo primitivo o en el coleccionar huesos. No es ni mediana ni enteramente ciencia natural, si no que, de ser realmente algo, es mitología (*Mythologie*)².

¹ Benajmin. W, La dialéctica en suspenso, fragmentos sobre la historia. Trad. Oyarzún P. ed Arcis Lom, Santiago de Chile, p 33

² Heidegger M. *Introducción a la metafísica*. Trad Angela Ackerman P. Barcelona 2003, p 143

Este punto presenta nuestro tema. En la confrontación de estos dos filósofos de la historia ¿Qué entiende Heidegger por mito?. ¿Es lo mismo que entiende por mito Benjamin? ¿Clausura Heidegger la historia a la manera del adversario fascista que describe Oyarzún en su introducción y que indirectamente refrenda Lacoue-Labarthe? ¿Qué se juega en esta política de lo mitológico en ambos autores?

Transitamos en una primera etapa, hacia una aproximación del pensamiento histórico-estético de Benjamin y Heidegger. Cada uno por su parte, circunscritos en una interpretación de efectos des-mitologizadores y remitologizadores respectivamente. La idea es apegarnos a la frontera divisoria que separa estos dos autores con la finalidad de poder inteligir el ámbito de una investigación en lo que dice relación al pensamiento poético, político y ontológico de ambos pensadores. La problematización es clave para poder inferir una instancia de lucubración de la poesía desde cierto estatuto político.

I. Entre Heidegger y Benjamin, el problema del mito en la política.

En *Heidegger, la política del poema*³ de Ph. Lacoue-Labarthe, podemos encontrar dos artículos, *Il Faut y el Valor de la poesía*, dedicados a un análisis comparativo de las prerrogativas políticas y estéticas de Benjamin en contraste con el pensamiento poético de Heidegger. La preocupación de estos trabajos se esmera por extraer las convergencias y divergencias terminológicas, conceptuales e interpretativas que emanan de la noción de poema y mito por parte de ambos autores. El centro de gravedad de dicho análisis lo entrega el artículo de W. Benjamin *Dos poemas de Friedrich Holderlin* fechado originariamente entre los años 1914 y 1915.

En *El valor de la poesía* el francés traduce el término *Gehalt* y *Gestalt*, aparecidos en dicho artículo, indistintamente como *Dictamen*, equivalente a lo poetizado (*das Gedichtete*). “El *dictamen* es, por lo tanto, *Gestalt*, figura; conservo esta traducción por razones de economía. Más en concreto: en cada poema, la figura es el modo de presentación y de articulación de su forma interna o de su tenor (*Gehalt*)”⁴ Esta simplificación económica del concepto le permitirá delimitar y/o franquear las aproximaciones logísticas de los autores.

Lacoue-Labarthe sostiene que tanto Heidegger como Benjamin hablan de lo poetizado (*Gedichtete*), del testimonio o tarea (*Aufgabe*), de la figura (*Gestalt*) en la que se alberga la verdad y la poesía. Esta connivencia estima, la podemos rastrear en la interpretación que se hace de la estética kantiana. Escribe el francés: “... La primera es precisamente la que acaba de adelantar Benjamin: en general, dice, el *dictamen* es <unidad sintética de dos órdenes> el orden del espíritu y el de la intuición. Este léxico, evidentemente proviene del léxico kantiano, sobre el modelo de las derivaciones llevadas a cabo por el romanticismo de Jena (por ejemplo <espíritu> de <entendimiento>). Si no lo he entendido mal, esta proposición insiste de nuevo en que el *dictamen* es el *esquema trascendental* del poema. El

³ Lacoue-labarthe. Ph, Heidegger la política del poema. Ed. Trotta, Madrid 2007.

⁴ Política del poema, LLb (esta será la abreviación para referirme al autor francés), p. 84

Dichten es el <poetizar>, se refiere a la imaginación trascendental, a ese <arte oculto en las profundidades del alma humanas>; o bien se trata de una categoría que utilizo recordando la comunicación que Heidegger ensaya entre el *Kantbuch* y las conferencias sobre <El origen de la obra de arte>- se refiere a una *techne* originaria, fundadora de un mundo porque es configuración (*Gestaltung*), arcaica o principiadora, del mundo.”⁵

Se trata de dos órdenes tensamente implicados y funcionales (sensible-espiritual) que vendrán a ser tratados de manera más o menos diferente, más o menos cercana, pero que a la larga acusarán, según el Lacoue-labarthe, una elaboración del discurso histórico-político completamente distanciado. Hablamos no de sus biografías, sino de una concepción del destino (*Geschick*), que aproximaría a uno de los alemanes a la imaginaria santificada de corte mítico-teológico y al otro, a una materialidad histórica des-mitologizada, derruida y singularizada.

La asunción romántica de Kant por Benjamin debe considerar el espacio-tiempo, el carácter historial de la poesía, a partir de la noción de finitud que Hölderlin despliega⁶. Este punto del tratamiento estético “puro” debe necesariamente significar también para Heidegger una imbricación histórica entre poesía, imaginación trascendental y destino (*Geschick*).

La alusión a los vivos en la que Benjamin se detiene a partir de los poemas interpretados⁷, refiere al pueblo como extensión del espacio y motivación del canto de los poemas. En esta línea ambos pensadores se encuentran emparentados. Los mortales, la muerte como condición permanente de la ley, implica para Heidegger, la relación de todos los elementos

⁵ Lacoue-labarthe, *Heidegger y la política del poema*, p 85

⁶ Esta lectura de la finitud la introduce, según LLb Adorno ““La experiencia fundamental de Hölderlin, como la de Hegel, es la experiencia de lo <históricamente finito> como instante necesario para la <aparición del Absoluto>” Ibid, p 60

⁷ Se trata de los dos poemas de Hölderlin, en alemán *Dichtermut (coraje de poeta)* –del que hay dos versiones y *Blödigkeit (Apocamiento)*. Benjamin no publicó este artículo, que escribió hacia finales de 1914 o principios de 1915.

en esa intensidad del orden armónico que en el “fondo todos sentimos”. Esto induce a la noción reunidora del *Logos* que tiende a unificar la dispersión en el *Decir* (*Sage*) del poeta. Sin embargo, las salvedades irán surgiendo. Tendremos cuidado en no apresurarnos demasiado allí donde las cosas parecen precipitadamente juntarse.

La ley de identidad⁸ que propone Benjamin, genera en el centro de todas las relaciones poéticas, la identidad de las formas sensoriales y espirituales, la “compenetración espacio-temporal” de lo poetizado. El canto de lo poetizado se lleva a cabo en la relación determinante, determinado. Espacio y espíritu tejen la realidad como temporalización plástica en tanto forma interna (*Innere Form*). Y esto es así porque el carácter poemático del poema, “lo poetizado” (*das gedichtete*) o *dictamen*, es una tarea derivada del poema que presupone la estructura sensorial y espiritual del mundo de la cual da testimonio, dejando entrever su potencial relación dialéctica histórica.

Temporalización de la existencia es la figura poética destinal del canto del poeta compenetrado con su pueblo. “El entero conjunto de los órdenes espirituales-sensoriales conforme a los vivos, en los cuáles está depositada la totalidad de los elementos del destino poético en una forma específica e interior. En cuanto a la existencia temporal en aquello que es extensión infinita, en la verdad de la situación, enlaza aquí el poeta con los vivos. En el mismo sentido se revela, en la estrofa final, la conexión de los elementos en la relación del pueblo y el poeta. Donde se dice :<también somos buenos, y hábiles en algo para alguien”⁹

La palabra “*geschickt*” que aquí habla de lo “hábil”, entendida a su vez desde el participio “enviado”, tiene cercanía semántica con *Geschick* <destino>, el carácter destinador en cuanto relación que se establece entre los vivos. Útiles en algo para alguien presenta la

⁸ “La ley de acuerdo a la cual todos los elementos aparentes de la sensorialidad y de las ideas se muestran como conjuntos que agrupan las funciones esenciales, que son infinitas, se denomina <ley de identidad” W. Benjamin, *Dos poemas de Friedrich Hölderlin*. Ed Abada. España.2010 p. 111

⁹ Ibid p118. verso 21

noción de un bien. (Esto tiene repercusiones en orden a la concepción categorial de la producción en su configuración política.)¹⁰

Benjamin interpreta la actividad misma del poeta y su existencia concreta determinada por lo vivos. “El pueblo existe cual signo y escritura de la infinita extensión del destino propio del poeta” (*Schicksal*)¹¹

Aparentemente no se trata de una receptación espontánea de la trascendencia del destino bajo cierta facultad de la producción del poeta, sino del canto mismo como producción trascendental con el pueblo: Se pasa de ser “los poetas del pueblo” a “las lenguas del pueblo” que colman el canto. Por eso también la distinción entre la primera y segunda versión del poema *coraje de poeta*¹² que marca el paso de lo mitológico, - y esto será lo determinante para Lacoue-labarthe-, hacia la entrada de la vida propiamente tal. “La integración del pueblo en aquella idea de la vida de la versión primera se ha convertido en una conexión del destino de los vivos con el propio poeta”¹³

Se ajusta al sentimiento de una poderosa libertad que pone al pueblo en la oportunidad y la buena fortuna de su destino. La plástica temporalización que determina la espacialidad y la extensión del pueblo, debe servirse del bien y la utilidad de unos respecto a los otros como “la oportunidad” (cuestión de la “decisión”). El entrar en la vida de la que habla la segunda versión, desliga el mítico imperativo del “deber ser” desprendido de lo sacro-lógico, para comenzar a ser y transitar por los caminos del inminente peligro destructivo del genio liberador; “*pero donde crece el peligro nace también lo salvador*”

¹⁰ A. Leyte. Escribe : La democracia es el poder, pero no del pueblo, sino del ser (de la relación verdad-arte) hacia el pueblo y para el pueblo, es el predominio de la forma de ser que consiste en hacer disponible para el uso al ser mismo: esa mezcla de idea y sensibilidad; en suma, es el predominio de la fabricación y la industria, esa organización del ser para la generalidad. El curso de la metafísica se inclina por el dominio del ser sensible, ámbito principal para llegar a la verdad. La verdad, asimismo, se cumple más y más por medio del “demiurgo”, que trabaja para el “demos”; pero como, mientras tanto, los miembros del pueblo, en la comunidad, se vuelven a la verdad, se convierten asimismo en demiurgos, se convierten a esa peculiar forma de ser democráticos. ARTURO LEYTE COELLO La política de la historia de la filosofía de Heidegger publicado en *Heidegger: La voz de tiempos sombríos*, Barcelona, Serbal, 199

¹¹ Benjamin, W Dos poemas... P 119

¹² L. Labarthe traduce Valor de poeta, ver francés.

¹³ Benjamin, Dos poemas... p 120

El carácter de ley, la ley del carácter, en la relación pueblo y destino a partir del canto del poeta, significa la organicidad de la vida, sin operación redentora por parte del poeta. Esta relación no sería sustancial, sino que amerita la participación de todos los elementos componentes en la intuición sensorio-espiritual expuesta en la figura del *dictamen*. Con la des-mitologización del poema, el sentido de su reelaboración, en la segunda versión y última aparición poemática con *Apocamiento*, se tiende a la problematización de la emergencia de los dioses y su alejamiento de los hombres.

Y, a su través, se da el objeto con que el destino poético limita. Los dioses significan para el poeta la inmensa configuración de su destino, al igual que los vivos garantizan la máxima del acontecer en lo que hace al ámbito del destino poético. Esta particular determinación del destino a través de su configuración constituye sin duda la objetualidad del cosmos poético, pero al mismo tiempo el mundo puro de la plástica temporal en el interior de la consciencia; la idea se hace dominante en él; mientras lo verdadero estaba antes en la actividad misma del poeta, aparece ahora dominante en su cumplimiento sensorial¹⁴

Se trata de la efectividad del nombre allí donde “árbol” quiere decir simplemente “árbol”. Escribe LLB “...Y si, de hecho, no está de más –y sobre todo no lo *estaba*- recordar que un poema, en tanto que poema, en su elemento <poemático> o en su *dictamen* (si pudiera traducirse así lo que Benjamin, y más tarde Heidegger, denominaron *das Gedichtete*), no se limita a evocar <experiencias reales> o a narrar y dar cuenta de viajes o estancias temporales (demostración a la que se reduce Heidegger, en el principio de su comentario), hay que (*il Faut*) –habría que- tener una especial mala fe, así como muy precisas intenciones, para negar a priori lo que yo llamaría el sentido –desesperado, por otra parte – de la *realidad* en el último Hölderlin. O si lo prefieren, su *exigencia de verdad*”¹⁵

Será esto también la apertura a toda una polémica del “nombre propio”. Por un lado Heidegger terminando con un llamado a la re-mitologización bajo el “*Es fehlen heilige Namen*” <Faltan los nombres sagrados>, por otro, con un LLB en sintonía con Adorno

¹⁴ Ibid, p 124

¹⁵ Lacoue-labarthe, *Heidegger y la política del poema* p. 55

detrás del estandarte de la desmitologización (*Entmythologisierung*, más adelante, *Entkunstung*) elucubrado a partir de la compleja situación poemática instalada desde un Benjamin leyendo a Hölderlin.

El poeta quedaría expuesto tanto en su mostración como en su disminución. Dios surge en un elemento muerto porque se objetiva en una forma muerta. “Y se alude a los más grandes crímenes: esa υβρις, que sólo al alcance del dios, lo transforma en figura muerta. Darse figura a uno mismo: eso es la υβρις”¹⁶ El canto trae lo divino en la forma de su desaparición.

Pablo Oyarzún en un artículo titulado *Mostruosidad y desazón Heidegger y Hölderlin sobre una palabra de Sófocles*¹⁷ sigue el hilo conductor de esta misma cuestión. La polémica está instalada desde la cuestión de la traducción del término griego “*Deinon*”, empleado por Sófocles en su *Antígona*. Allí se lee *πολλα τά δεινά κούδή ν άνθρωπου δεινότερον*¹⁸, “Muchas son las cosas terribles, pero ninguna más terrible que el hombre”. El término *Deinon* expresa y hace alusión a la relación de dios y el hombre.¹⁹

¹⁶ Benjamin, *Dos poemas*, p125 (La correcta escritura del griego no son posibles en el formato de este programa)

¹⁷ En *Historia, Violencia, Imagen*. Se trata de un ensayo que pertenece a una investigación enmarcada en un proyecto FONDECYT titulado “Lo bello, lo sublime y lo siniestro. Estudio de las transformaciones históricas de las categorías estéticas en la clave de la negatividad- Su asunto principal, la noción de Unheimlichkeit (desazón, calidad de siniestro), entendida como negatividad originaria. Ed TEHA, colección Teoría. 17 Santiago de Chile 2007.

¹⁸ En adelante transcribiré literalmente el griego. Advierto de todos modos, que por razones técnicas, los espíritus y otras formas gramaticales, no siempre aparecen en la opción de mi ordenador. Me excuso.

¹⁹ Es lo que Oyarzún principalmente defiende cuando contextualiza la traducción de Hölderlin como “lo monstruoso” por *Deinón*. De las anotaciones al Edipo extrae “La exposición de lo trágico descansa principalmente en que lo monstruoso (das Ungeheure), de cómo el dios y hombre se aparea, y sin límites se hacen uno en la ira el poder de la naturaleza y lo más íntimo del hombre, se concibe por medio del ilimitado hacerse uno se purifica mediante ilimitada separación /gränzenloses Scheden) “*Escriba de la naturaleza fue, empapado el cálamo, el benévolo*” Oyarzún en nota al pie “Se trata de una traducción ligeramente alterada del suda, el gran diccionario bizantino del s. X “que Aristóteles fue el escriba de la Naturaleza, que empapaba el cálamo en inteligencia”. La interpósita alusión a Aristóteles podría relacionarse con el empleo del concepto de “purificación” (Reinigung), bajo el cual se reconoce el tema aristotélico de la catarsis, núcleo de su teoría de la tragedia. Volveremos sobre esto” Ibid. p130

Oyarzún sostiene que entre los textos *Introducción a la metafísica* (1935) y *El Himno de Hölderlin El Ister* (1942) de Heidegger, se pone de manifiesto una diferencia en la traducción e interpretación de *Deinón* que resulta clave. En la primera habría un acento en lo infamiliar, lo apátrida, lo inhospitalario y extraño con la fuerza de lo terrible (*das Furchtbare*) imponente y pavoroso (*das Gewalt-tätige*). En el trabajo de 1942, la traducción de *Deinón* aparece por *Unheimlich* en un sentido unificado de lo apatriado. “...en el desarrollo de sus característica se hace patente que Heidegger, siguiendo sus pasos de su comprensión del proyecto poético hölderliniano, entiende lo *Unheimliche* en una tensión esencial con lo *Heimische*, lo apatriado (recuérdese el giro patriótico”), y si bien el primero sigue dando el tono fundamental, el valor de lo *Heimische*, ya no meramente lo “hogareño” y el estar en casa”, sino, precisamente, lo patriótico, adquiere un signo positivo como proyecto histórico”²⁰

Esta relación entre el hombre y dios (*Hybris*) tendría otra condición para Hölderlin, donde se hace patente la dificultad de conciliar lo griego con lo moderno. En carta a Böhlendorf escribe “Nada aprendemos con más dificultad que lo nacional (*das Nationelle*). Y, según creo, la claridad de la exposición (*Klarheit der Dastellung*) no es originariamente tan natural como a los griegos el fuego del cielo (*Feuer vom Himmel*)”²¹

La compenetración de lo divino con el hombre es entendida por Holderlin desde el exceso que significa la unificación ilimitada con la divinidad “la presentación de lo trágico reposa preeminentemente en que lo monstruoso (*das Ungeheure*), como el dios-y-el-hombre se aparean y, sin límite, el poder de la naturaleza y lo íntimo del hombre se hacen Uno en la saña, se concibe por el hecho de que el ilimitado hacerse Uno se purifica mediante ilimitada escisión (*gränzenloses Scheiden*)”²² El límite de la escisión no permite tener un conciencia de lo imponente, pero la violencia por la que se siente invocada no es la proveniencia esencial que la constituye, sino precisamente el exceso de la ilimitada separación que purifica al hombre.

²⁰ Ibid p 124

²¹ Ibid p 140

²² Ensayos Holderlin p 155

Bajo la condición de lo salvaje y del “mundo de los muertos” y de la confrontación (que es a la vez penetración y separación) infinita de los opuestos, la purificación que estipula Hölderlin es tal porque es violencia pura, es el espíritu mismo de la violencia del espíritu: presencia inmediata e ilimitada del espíritu en la forma (si esta palabra es admisible, y cabe que lo sea, si se atiende a lo que podríamos llamar el aspecto ritual de la purificación), en la forma pues, de la violencia ilimitada. Y es precisamente esta forma –la forma poética- la que no sólo repara mediante sagrada justicia la infracción monstruosa, sino que purifica a la violencia misma, permitiendo que ésta se despliegue como manifestación no mediada del exceso en cuanto lo originario: porque aquí no es lo violento lo que precisa la condición de lo excesivo, sino que hay violencia a partir del exceso²³

En el análisis de Benjamin, la unidad de lo poetizado en la actitud del coraje , expresa una relación auténtica e irreproducible con la muerte. Cuestión que en la mitología se encuentra asumida por una contención de la belleza y el monopolio de la misma por parte de los dioses, ahora se condensa en la figura del canto que enfrenta al peligro en la superación de la amenaza desde el desafío. Es lo que le brindaría el carácter heroico a la segunda versión “... se configura como coraje: como la interior identidad que mantiene el poeta con el mundo, cuyo flujo conforman todas las diversas identidades de lo sensorial y espiritual del poema. Este es el fundamento en el que, una y otra vez, la figura apartada va integrarse en el orden espacio temporal, al cual se acoge como carente de figura, o también, como omnifigura, en tanto que proceso y existencia , plástica temporal y acontecer espacial ”²⁴

Con esto el poeta se mantiene en la quietud de su apartamiento, de su solitaria existencia, en la configuración de su destino. Un destino que conoce a los suyos, pero que no se encuentra emparentado con ellos. Toda desmitologización implica cierto carácter mítico, pero esto se resuelve en una irrefrenable condición humana.

Lacoue-labarthe escribe “Y aquí se encuentra exactamente el punto de desfallecimiento de lo mitológico, incluso de lo teológico, sino tanto lo uno como lo otro consisten en la

²³ Oyarzun, Violencia.. p 138

²⁴ Benjamin, dos poemas 128

separación de los <elementos> y en rechazo de la <relación>. Comentando *in fine* la tercera estrofa de la última versión para descubrir en ella la <superación del orden de los mortales y seres celestes> Benjamin señala con fuerza: *Puede asumirse que las palabras <un solitario venado> se refieren a los seres humanos, cosa que se corresponde muy bien con el título. >Disparate> (Blödeigkeit) se ha convertido en la actitud propia del poeta. Ubicado en el centro de la vida, no le queda nada fuera de una existencia sin reglas, pasividad total, pertinente a la entidad de los valerosos; no tiene más remedio que abandonarse a la relación*”²⁵

Será necesario ver qué es lo que Heidegger puede decir al respecto. Pero antes, si queremos contraponer las concepciones del mito en su posicionamiento político, es necesario adentrarnos en la significación del concepto. Lograr vislumbrar las cercanías y lejanías que presentan efectivamente ambos autores respecto a los planteamientos que están tratando, sólo puede ser posible si estabilizamos el concepto de mito en una perspectiva referencial. Esto es, no entender que están problematizando cosas distintas, sino más bien, tal vez, de una subducción que podría estar operando entre ambos a propósito de la cuestión del mito y poema.

Queremos poner la atención a nuestro desarrollo, nos avocamos a comprender, más en detalle, la filología del concepto de mito, su etimología, sus repercusiones semánticas, en medio de los textos más clásicos que hablan de él, desde una apreciación tradicional de la filosofía como es la lectura y trabajos de Platón sobre el mismo. Este capítulo reparará principalmente en un trabajo de Luc Brisson titulado *Platón, las palabras y los mitos* ²⁶ que de forma exhaustiva se ocupa del concepto y sus derivaciones.

²⁵ Lacoue-labarthe Ph, Heidegger La política del poema, p 90

²⁶ Brisson L. *Platón, las palabras y los mitos ¿cómo y por qué Platón dio nombre al mito?* Ed Abada editores, Madrid 2005.

II. Aproximaciones al concepto de mito.

El término mito no posee una etimología lo suficientemente precisa . La raíz del concepto se pierde en la indeterminación de su traducción. Los análisis filológicos se mueven en una ambigua circunstancialidad que navega desde la literatura de Homero hasta el corte programático filosófico iniciado con Platón bajo la distinción *Logos y Mytho*. Parámetros que no se ajustan a la importancia de su realidad semántica en el ejercicio político que ha desempeñado como problemática filosófica.

Heidegger define el mito a partir de la relación que establece con la *Aletheia*, una verdad poética que exhibe la figura del ser del ente . Para él el mito obedece al fenómeno de la verdad desde una perspectiva original clásica. Escribe: “*Mythos* es lo que abre, desoculta y deja ver, a saber, lo que se muestra a sí mismo de antemano en todo, como lo que está presente en toda <presencia>. Sólo allí donde la esencia de la palabra se funda en la *Aletheia*, por tanto en los griegos; sólo allí donde la palabra así fundada como leyenda preeminente; que impregna todo poetizar y pensar, por tanto en los griegos y sólo allí donde poetizar y fundar la relación inicial con lo oculto, por tanto en los griegos, sólo allí encontramos lo que porta el nombre griego *Mytho*, mito.”²⁷

En controversia con lo anterior podríamos contraponer la traducción hecha desde la noción de *relato, leyenda o fábula*, que esconden la doble intencionalidad de la significación del término. Notamos que ya en Aristóteles el concepto muestra una acepción bifurcada; por un lado la característica de relato tradicional, y por otro, el de argumento dramático. Los argumentos trágicos eran <relatos heredados>, *Mythoi paradedoménoi*, en uno y otro sentido se siguió utilizando para su traducción latina un único concepto; *fábula*.²⁸

Sin embargo, este carácter ficcional atribuido al mito, no obedece a una antojadiza voluntad fantástica e imaginativa de los poetas a cargo de su elaboración. Su enunciación es expresada necesariamente al interior del contexto social que le da cabida. Originalmente el

²⁷ Heidegger. M Parménides Ed Kal Madrid 2005, p 80

²⁸ García Gual, C. Introducción a la mitología griega. Ed Alianza. 2004. p16

mito no es un relato que surge del deseo de recuperación histórica del pasado, sino más bien del presente que lo acoge en su realidad circunstancial, implicando sus condiciones religiosas, políticas, económicas, etc. El sentido de su pronunciación se acomoda a la inteligibilidad de una colectividad impelida en la escucha del mismo. Su originaria naturaleza oral responde a una memoria articulada a partir de la generación de un campo narrativo propio, fuera de una arqueología escritural obediente a esquemas de repetición y singularización de sus componentes estructurales que lo vaciarían de sentido. Escribe L. Brisson “Calificar el mito de relato equivale simplemente a decir que no se trata de un discurso argumentativo (cf. Capítulo 10), aunque no se conforme a un orden racional, el mito obedece siempre a un orden que trata de hacer aflorar el análisis (estructural entre otros) y que constituye, sin ninguna duda, uno de los resortes más poderosos de la memoria oral. Sólo una memoria que se refiere a la escritura puede efectivamente recordar una lista de nombres sin vínculo narrativo, de cuadros, de fórmulas, etc”²⁹

La oposición que existe entre *Mythos* y *Logos*, atribuida originalmente a Platón, debe su desarrollo a la aparición de la escritura. Luc Brisson señala que consiste “en pasar del contexto de la comunicación que hasta entonces era el de la poesía considerada como fabricación de mitos supuesto como un relato inverificable y buscando una fusión emotiva, para orientarse hacia otro contexto en el que se enfrentan esos nuevos tipos de discurso que se dedicaban a la argumentación y que pretenden decir la verdad considerada como adecuación entre el discurso y la verdad”³⁰

Platón relega el mito a una posición inferior. Jerarquiza el valor de la filosofía por sobre un “relato” que considera inverificable. Sin embargo, es importante recordar los contraargumentos que la propia discursividad crítica de Platón y su relación con la escritura poseen. De hecho Platón reconoce la utilidad del mito integrándolos a la propia elaboración de su filosofía. Por otra parte, la escritura aunque la consideraba necesaria, limitaría el poder de su influencia reflexiva. Esta comprometería solo una imagen visual del alma, muy por lejos de la contemplación verdadera de la reminiscencia ontológica del mundo de las

²⁹ Brisson. Platón las palabras y los mitos. P 9

³⁰ ibid p 10

ideas. Debido a su poca flexibilidad discursiva, la escritura entorpece al pensador la labor de poder responder a las exigencias inmediatas de sus lectores, por lo que la claridad y precisión de lo dicho, no se corresponde a la fuerza intencional que potencialmente se lograría en comunicación directa con los implicados en el proceso dialéctico.

¿Qué ocurre con el mito bajo estas nuevas condiciones impuestas por la tradición occidental?

Los mitos presentan en el inventario de sus protagonistas dioses, héroes, habitantes del mundo de los muertos y hombres. Sus temáticas abordan los prodigios de una naturaleza interpretada con ojo humano, con dioses hostiles pero atendibles al intelecto y comprensión de nuestra especie. De alguna manera todo está permeado por un rocío divino que impregna la totalidad del mundo en el que el hombre habita. Desde esta perspectiva, ese carácter incognoscible no se alejaría del modelo platónico en la configuración del pensamiento mítico, traducido ahora en la recuperación filosófica de un insensible sensible bajo su estatuto cosmológico³¹.

Sin embargo el concepto de mitología puede presentar, por lo general, dos acepciones: I) conjuntos de mitos pertenecientes a una tradición ; y II) estudio de los mitos con respecto a su articulación, sentido y origen. Una recepción etimológica y filológica del concepto nos puede introducir con todo, en significaciones más orientadoras referentes a su rendimiento connotativo y denotativo.

Tomando en cuenta ambos aspectos Luc Brisson establece relaciones en Platón a partir del concepto de fabricación de mitos por parte del poeta en cuanto a su contenido y forma.

Alude, primero que todo, al compuesto nominal *logopoiéo*, que resulta de *logopoiós*, del que, por otra parte deriva *logopoiikós*. En el Eutidemo 289 d-e se encontrarían 2 de las 3 ocurrencias de *logopoiéo*, de 3 de las 4 de *logopoiós* y la única ocurrencia de *logopoiikós*.

³¹ Platón, *Timeo* (Tim 29 d 2, 59 c 6, 68 d 2, 59 c 6, 68 d 2)

El *logopoiós* es el *fabricante de discursos*, que obedecería al arte de encantar jueces, miembros de la asamblea o cualquier otro tipo de multitud reunida.

Como hemos señalado el mito es un tipo de discurso atingente a una colectividad, por lo tanto se apuntala en esta condición. Lo reafirma Platón cuando escribe en República II 378 d 2-5:

Socrates: - Hay que forzar a los poetas a que fabriquen discursos (*Logopoein*) de acuerdo con estos principio. Pero Hera, encadenada por su hijo, y Hefesto, arrojado lejos por su padre por intentar impedir que golpear a su madre, y todas las batallas entre dioses que ha fabricado (*pepoiekein* griego) Homero (...)³²

Es significativo que Platón hable de Homero, Hesíodo y otros como poetas, y que sean ellos mismo los que fabriquen estos mitos. De todas formas la identificación nominal entre fabricación y mito queda más firmemente establecida en el siguiente pasaje de la República:

Socrates. – Primeramente, parece que debemos controlar a los fabricantes de mitos (*μυθοποιους*). Y, si fabrican un (mito) ventajoso (*Kalòn (mython) poiésosin*) hay que aceptarlo; pero si hacen uno que no lo es, hay que rechazarlo³³

En República 392 a 13 –b I Brisson encuentra un pasaje que exhibe la cercanía del poeta, a cargo de la elaboración de mitos, y el fabricante de discursos: “Porque diremos a fin de cuentas, creo, que de una manera no ventajosa los poetas y los fabricantes de discursos (*kai poieta kai logopoioi*) hablan de los hombres en los temas más importantes>” junto con esto Brisson sugiere finalmente intercambiar *logopoiós* por *mythopoiós*:

En ese caso, podríamos sustituir *logopoiós* por *mythopoiós*, lo mismo que, en los casos precedentes, habríamos podido sustituir *logopoiéo* por *mythopoiéo*, aunque este compuesto verbal no aparezca como tal en Platón³⁴

Otro compuesto nominal en el que aparece *Mythos* es *Mythólogos* <el que cuenta un (unos) mito (s)>, el contador de mitos (s) . En República III y en Leyes XII³⁵ dicho término

³² ibid p 199

³³ Ibid p 198

³⁴ Ibid p 200

aparece vinculado gramaticalmente con *poietés*. Esta relación queda mejor explicada una vez que tomamos en cuenta la importancia entre el relato oral y su forma narrativa.³⁶

Es necesario reparar, sin embargo, que el contador de mitos, en última instancia, no significa para Platón el fabricante de los mismo. Alguien podría contar un mito sin necesidad de crearlos, como el mismo Sócrates lo hace a propósito de los mitos fabricados en prosa por Esopo y que el intenta poner en verso (Fedón)³⁷.

Siguiendo este hilo de argumentación Brisson halla en Platón una relación entre *mythología*³⁸ y *poesis*, al igual que *Mythólogos* se relaciona *poietés*. *Poiesis* refiere a la configuración formal del discurso en este caso. Con esto nos aproximamos a una definición del círculo más cerrada entre estos dos conceptos. “Ahora bien, basándome en el paralelo *poietés kai Mythologos*, supongo que *mythología* tendría más bien la tendencia a indicar la acción del que cuenta un (o unos) mito (s), tanto si los fabrica como si no. En el presente caso, es evidente de que no sólo se trata de contar los mitos, sino también, y principalmente, de fabricarlos.”³⁹

Escribe más abajo

En definitiva, el sintagma *Poiesis kai mythología* es paralelo en significación al sintagma *poiesis kai mythologos*. En efecto, hay que discernir en la perífrasis <el contar un (o unos) mito (s)>, de la que hago uso para traducir *Mythología*, no sólo un aspecto narrativo, sino también y sobre todo, en la mayoría de los casos, la idea de fabricación : esta fabricación que trata del contenido y que

³⁵ Ibid pag 200

³⁶ la asimilación semántica entre el poeta que aborda la formalidad del mito junto con su contenido es la preocupación constante de Luc Brisson, y que queda develada, según su punto de vista, en el propio Platón como ambigüedades del discurso que gobierna los mitos. “Con su trabajo sobre la forma el poeta completa su trabajo sobre el contenido. Además de reorganizar una tradición oral, para fabricar con ella un relato que se adapta al contexto de su enunciación, este especialista de la comunicación colectiva de lo memorable puede hacer intervenir , en la forma de ese relato, procedimientos mnemotécnicos como la métrica, la recurrencia formularia, etc. Su eficacia aumenta otro tanto” Ibid p 65

³⁷ Ibid p 201

³⁸ Encuentra 8 ocurrencias en el conjunto de las obras de Platón: Rep II 382 d I, Rep III 394 b 9, Phdr 243 a 4, Pol 304 d I, Crt 110 a 3, Lg II 680 d 3, Lg VI 752 a I, Hipp I 298 a 4.

³⁹ Ibid p 202

caracteriza a cierto tipo de discursos y no de sus forma, y ese otro aspecto que es aludido con el término *poiesis*.⁴⁰

Con la surgimiento de la escritura , la mitología adquiere un sentido de investigación en cuanto a la selección de relatos del pasado susceptibles de ser puestos por escrito. Con todo sigue estando relacionado con la *poiesis*, por lo menos en su articulación musical.

Mythologéo significa <contar (o hablar de) en (con la forma de) un mito>⁴¹. Hace referencia en el sentido dispuesto a la fabricación igualmente cuando notamos sus alusiones al sujeto y su referencia acusativa: *Gorgias* 293 a 5 de Timocreonte, un poeta del siglo V a. C: República II 379 a 2, de poetas; en República II 392 b 6, de poetas y de fabricantes de discursos.

Esta última alusión terminológica sintoniza en su enunciado a lo cantado y al cantar. De esta forma poesía y mito se entrelazan en el pronunciamiento del poeta en la labor discursiva. “poetas y fabricantes de discursos, corresponde la pareja de verbos: cantar y contar en un mito: una vez más, el mito corresponde al contenido del discurso fabricado por el poeta, mientras que la forma de ese mismo discurso, puesta en relación con el canto, concierne a la poesía”

Aristóteles habla del mito como relato tradicional y argumento trágico. Presenta por lo tanto este mismo perfil discursivo en cuanto a aquel que canta desde la poesía el contenido de una <historia> del pueblo. La sensibilidad cívica acontece en la apropiación discursiva por parte del poeta en una memoria colectiva que es recuperada y transformada para cada uno de sus miembros fuera del dominio escritural.

“En *Mythologéo* se manifiesta la misma ambigüedad semántica que la descubierta en *mythólogos* y en *mythología*. En efecto, < contar (o hablar de) algo en (con la forma de) un

⁴⁰ Ibid p. 203

⁴¹ Ibid p. 206

mito> es también, en la mayoría de los casos, fabricar un mito sobre algo, dando por supuesto que esa fabricación trata del contenido del discurso”⁴².

Los mitos no pueden ser sometidos a tergiversaciones radicales en cuanto a su configuración de contenido. Poseen cierto orden en función de su propio relato memorable. Esto impide el aprovechamiento infundado de la tradición que los acoge. Deben sin embargo, adecuarse a la situación en la que los poetas y la poesía los ponen a luz, para ser efectiva en cuanto a su articulación “cultural”. La imbricación del mito con el poeta y el pueblo es total. (memoria creadora: los relatos que hemos convenido en denominar míticos son los productos de una actividad intelectual que fabrica lo memorable. –Detienne-)

Por último, Brisson analiza el compuesto nominal *Mythologema*, que deriva de *Mythologeó* y que designa <lo que es contado en un mito>, un mito ya sometido a cierto trabajo de elaboración e interpretación con vistas a ser utilizado para persuadir a los ciudadanos de su origen común. Refiere a lo contado.

De esta manera la concordancia queda expuesta de la siguiente forma:

<i>Mythlógos</i>	<i>poietés</i>
<i>Mythologikós</i>	<i>poietikós.</i>
<i>Mythología</i>	<i>Poiesis.</i>
<i>Mythologéo</i>	<i>Poiéo</i>
<i>Mythologema</i>	<i>Poíema</i>

Mientras que los vocablos de la derecha designan una fabricación que trata no sólo del contenido, sino también de la forma del discurso, los vocablos de la columna de la izquierda retoman la idea de fabricación en el orden del discurso, pero en el plano del contenido solamente, al mismo tiempo que expresan la idea nueva de narración. Lo que se explica simplemente porque, en una civilización de la oralidad, fabricar un discurso, particularmente un mito, significa necesariamente contar⁴³

⁴² Ibid p 207

⁴³ Ibid p 209

La mitología como ciencia del mito queda remitida a su operatoria genealógica. No existe para el mito una definición unívoca, pues presenta en su desarrollo metódico la necesidad de adaptación derivada, compuesta y original del término bajo distintos modos de comprensión.

Sin embargo, es de destacar la importancia que se mezcla con su emergencia poética y crítica, forma de autenticación “científica” que se adaptaría a las hipótesis de Brisson: “La mitología trabaja no en un objeto que le es dado de antemano, sino en un objeto que se da por un doble movimiento de negación, como ya lo señala Platón en el *Timeo* (23 a 5-b 3)Emprender investigaciones sobre lo memorable significa dirigir una mirada diferente y crítica sobre lo que constituye la identidad de una colectividad dada y le garantiza una verdadera unanimidad”⁴⁴

Hechas estas precisiones, debemos retomar el tema y la pregunta que realizamos hacia el final que introduce este capítulo. ¿Qué relación guarda lo mítico, lo mitológico, el mito, con la verdad, con la historia y con la configuración del ser en su estatuto existencial y epocal cuando, tanto en Heidegger como en Benjamin, se interpreta la poesía de Hölderlin, el poeta de la poesía, en el arbitrio político ontológico de la situación del hombre en la tierra? ¿Cuál es la posibilidad destinal del mito, (si es el mito un destino) y que nos podría desmarcar del mismo desde una perspectiva política crítica si existe tal necesidad?

⁴⁴ Ibid p.182

III. La mitología en la traducción.

Tanto para Heidegger como para Benjamin el fenómeno de la traducción resulta ser un gesto fundamental de la filosofía. Ambos alcanzan una relación divinizada con esta operación del pensamiento. En ambos la cuestión de ir en camino, en la experiencia del pensamiento, tiene una implicación esencial para aquello que se presenta como el desafío de la tarea del pensar en medio de la traducción.

Escribe Benjamin “la traducción del lenguaje de las cosas vertida al lenguaje de los hombres no solamente es la traducción de lo mudo en lo sonoro, sino, al tiempo, también la traducción de lo innominado en el nombre . Esto es, por tanto, traducción de una lengua imperfecta a otra más perfecta; una que lo que hace es añadir algo más: el conocimiento. La objetividad de esta traducción se encuentra sin duda garantizada en Dios, dado que ha sido el creador de las cosas; la palabra creadora es en ella el germen del nombre conocedor, igual que al final dio nombre a cada cosa una vez creada”⁴⁵

Benjamin comprende esta cuestión como una tarea (*Aufgabe*) que surge con mayor fuerza y ahínco justamente a partir de la interpretación mitológica de su sentido. “Tal vez sea atrevido, pero no imposible , mencionar la segunda parte del versículo 2:20 en este contexto...”⁴⁶ . Se trata de este pasaje adánico por medio del cual se explica la configuración divina del hombre en comunicación (*Mitteilung*)⁴⁷ con dios

Por lo que respecta a Heidegger, por ahora nos quedaremos junto a sus consideraciones de la traducción propiamente tal. El vínculo con lo divino se ira develando a lo largo de la exposición.

⁴⁵ Benjamin W. *Sobre el lenguaje en cuanto tal.* p 155

⁴⁶ Benjamin W., Libro II vol I, *sobre el lenguaje en cuanto tal.* Abada editores, 2010 Madrid. pag 154

⁴⁷ Una aclaración al respecto del término que elige Benjamin. *Mitteilung* es distinto a *Komunikation* y sin embargo parece que la traducción castellana lo pasa por alto. No se trata de un diálogo con dios, sino más bien de la expresión de dios en la palabra, vale decir, del nombre del hombre que permite la resolución espiritual *de lo que es* a partir del lenguaje que se expresa de forma divina. Cuando Benjamin escribe : “im Namen teilt das gestige Wesen des Menschen sich Gott mit”, “en el nombre el ser espiritual del hombre se comunica (expresa) con dios”, estaría refiriéndose a esto. (referencia)

En *La sentencia de Anaximandro* Heidegger inicia la traducción de lo que viene a ser la frase filosófica más antigua del pensamiento occidental. El diálogo esencial que se establece con esta sentencia dice relación con lo que Heidegger considera la esencia originaria del lenguaje. “La sentencia del pensar sólo se puede traducir en diálogo del pensar con lo dicho por él”⁴⁸ En *Germania* “Somos un diálogo ¿Cómo se relaciona mutuamente diálogo (*Gespräch*) y lenguaje (*Sprache*)? En el diálogo acontece el lenguaje, y este acontecer es propiamente el Ser”⁴⁹

El camino del pensar transita en el “claro” (*Lichtung*) de una extática constitución, consumada como historia original del ser. Allí donde el *Dasein* es claridad, y consecuente ocultamiento, acontece la verdad de este ente en medio del lenguaje “poético”. La poesía hace las veces de puente, de camino de una proximidad, que permite al pensamiento situarse en el pliegue del lenguaje original: “la poesía es el lenguaje primitivo de un pueblo histórico”. La poesía es el “desgarro del tiempo” que acontece allí donde la verdad del ser se da como un “diálogo histórico”. Se trata de una correspondencia (*Entsprechen*), en cuya diferencia fundacional (*Unterschied*) acontece apropiación (*Ereignis*) la verdad del ser del ente en el habla.

Recordemos que para Lacoue-Labarthe la relación mito y poema, vista desde la convergencia del concepto de imaginación trascendental desprendida de la filosofía kantiana, resulta fundamental para la apreciación estética de Benjamin tanto como para la consideración histórica de Heidegger. Justamente se trata de ese “desgarro del tiempo” que en versículo mítico refiere al desajuste del tiempo, del origen del tiempo en su caída histórica.

Benjamin de forma general dice “...*dictamen* es la <unidad sintética de dos órdenes>, el orden del espíritu y el de la intuición. Este léxico, evidentemente proviene del léxico kantiano, sobre el modelo de las derivaciones llevadas a cabo por el romanticismo de Jena (por ejemplo <espíritu> de <entendimiento>). Si no lo he entendido mal, esta proposición

⁴⁸ Heidegger, M, *La sentencia de Anaximandro*, in Caminos de Bosque, Alianza, 1998 p 244

⁴⁹ Heidegger M, *Los himnos de Hölderlin “Germania” y “EL Rhin”* Trad Ana Carolina Merino, Ed, Biblos, Buenos Aires, 2010. P 71

insiste de nuevo en que el *dictamen* es el *esquema trascendental* del poema. El *dichten* es el <poetizar>, se refiere a la *imaginación trascendental*⁵⁰, a ese <arte oculto en las profundidades del alma humanas>; o bien se trata de una categoría que utilizo recordando la comunicación que Heidegger ensaya entre el *Kantbuch* y las conferencias sobre <El origen de la obra de arte>- se refiere a una *techné* originaria, fundadora de un mundo porque es configuración (*Gestaltung*), arcaica o principiadora, del mundo.”⁵¹

Heidegger se repliega en el gesto conformador que se lee a partir de la noción de imaginación trascendental. Escribe “El tiempo como intuición pura no es ni únicamente lo intuido en el intuir puro, ni únicamente la intuición que carece de ‘objeto’. El tiempo como intuición pura, es a la vez la intuición formadora y lo intuido por ella. Sólo esto proporciona el verdadero concepto del tiempo”⁵²

El tiempo brinda la posibilidad de poder conceptualizar en función de la unidad que caracteriza al fenómeno del entendimiento. No existe nada más original que permita categorizar la intuición y a ella se subordina el pensamiento. De este modo, el tiempo es la trascendencia del objeto aprehendido en la captación representativa que lo rebasa desde el horizonte de su donación esquemática. El tiempo se muestra como la emergencia de la representación en éxtasis, cuya imagen-esquema, es un fenómeno que se desprende a partir de su relación original temporal: “los esquemas de las nociones, introduciéndose a modo de reglas en el tiempo como aspecto puro, se proporcionan su imagen desde el tiempo, y articulan así la única posibilidad de aspecto puro en una multiplicidad de imágenes puras”⁵³. La singularidad intuitiva a priori del tiempo hace al concepto ser lo que es en tanto donación pura del tiempo en cuanto imagen-esquema, en un horizonte trascendental que debe caracterizar a la sensibilidad pura.

¿Producción de imagen-esquema en qué sentido? En un sentido poético. La *Tejné* cifrada

⁵⁰ La cursivas son nuestras.

⁵¹ Benjamin, M *Dos poemas...* Obras completas Ed Abada. p 85

⁵² Heidegger M. *Kant y el problema de la metafísica*, Traducción Gred Ibscher Roth, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1954.p 68

⁵³ Ibid p.60

en el origen de la obra de arte es un producir desocultante de la verdad del ser. Lo dispuesto (*Gestell*) de la destinación del aparecer de lo constante u obstante (*Gegenstand*) es condición de pensar un sujeto. De esta forma, el objeto de la representación histórica, concebido desde la noción de “imaginación trascendental”, debe explicitarse en relación a esta conformación original. La verdad del ser acontece en virtud del proceso sintético, histórico de la imaginación, intuición y entendimiento puro, como un producir (*Poiesis*) técnico esencial. “¿Qué fue el arte? ¿Quizás sólo por breve pero elevado tiempo? ¿Por qué llevaron el sencillo nombre *Tejne*? Porque fue un desocultar que aportaba y producía y por eso pertenecía a la *Poiesis*. Este nombre recibió en último lugar y como nombre propio, aquel desocultar que impera a todo arte de lo bello, la poesía, lo poético”⁵⁴

Lo poético y lo mítico adquieren relevancia en el mismo estatuto de verdad para Heidegger “La esencia del *Mythos* es determinada, por consiguiente, a partir de la *Aletheia*”⁵⁵, Lenguaje y poesía, por lo tanto, poseen una regulación que nivela su constitución como verdad mítica en la traducción y diálogo del pensar a partir de la traducción.

Por eso mitología es, antes que el estudio de mitos de una tradición o el estudio de su sentido y articulación, la acción de fabricación de unos mitos que no pueden comprenderse fuera de su contexto epocal de producción y que al mismo tiempo habla del acontecimiento del ser como su verdad.

¿Qué es lo que motiva la reflexión de Benjamin cuando se emplea en el análisis e interpretación del versículo 2:20 del Antiguo Testamento en clave de traducción? ¿corresponderá a un eventual estatuto mítico poético de su pensamiento como caída del lenguaje en su configuración histórica? Veamos que nos dice al respecto:

Adán le da nombre a su mujer en cuanto la recibe (la llama *Varona* en el capítulo segundo; *Eva* en el tercero). Con la imposición de dicho nombre, los padres consagran sus hijos a Dios; entendido en sentido metafísico, pero no etimológico, al nombre que los padres así imponen no corresponde conocimiento alguno, al igual que los padres dan un nombre a los niños que acaban de nacer. Tomado *stricto sensu*, ninguna persona debería corresponder al nombre (conforme a su significado

⁵⁴ Heidegger, M.: “*La pregunta por la técnica*”, in *Filosofía, ciencia y técnica*, p. 147.

⁵⁵ Heidegger M., *Parménides*, trad Carlos Másmela. Edf Akal, España 2005. p. 80

etimológico) dado que el nombre propio es palabra de Dios en sonidos humanos. Con él se garantiza a cada persona el hecho de que ha sido creada por Dios, y, en este sentido, el nombre es sin duda creador, según lo dice la sabiduría mitológica con la idea (que no se encuentra pocas veces) de que el nombre ya es el destino de una persona⁵⁶

Guiándonos por estas líneas argumentativas lo que Benjamin llama mitológico debe obedecer al traspaso del lenguaje mudo de la naturaleza hacia la apropiación del lenguaje sonoro, característica unívoca de la comprensión original del mito como tradición oral. La traducción se da entonces en orden al tránsito de los sonidos a la voz humana, en eso que vuelve en nombre el lenguaje del hombre, el *Logos*.

Esta comprensión de la traducibilidad no tendría otra garantía que cierta comunidad mágica preestablecida con la materia. “Pero esta sería irresoluble si el lenguaje de nombres propio del ser humano y el lenguaje sin nombre de las cosas no estuvieran ambos emparentados en Dios, si no procedieran de la misma palabra creadora, que en las cosas se convierte en comunicación de la materia en comunidad mágica, y en el ser humano se convierte en el lenguaje del conocimiento y del nombre en el espíritu dichoso”⁵⁷

El ser del lenguaje sería esa *Physis* constitutiva, imperativa del *Logos* si comprendemos *Physis* como aquel modo del establecerse en la palabra. Heidegger escribe: “...Por tanto, en un modo, la *physis* es llamada así: es lo primero disponible que subyace de antemano en el fundamento de cada posible cosa singular para los entes que tienen en sí mismos la disposición de partida sobre la movilidad y, por ende, sobre el cambio; por el contrario, en otro modo/ la *physis*, es llamada/ el establecerse en la forma, lo que quiere decir en el aspecto (ése, en concreto) que se muestra cuando se “interpela” (193ª 28-31) 226 (Hitos).

La interpelación es la forma propia de la escucha en el *Logos*. “cuando el oír propio es como *homologeîn*, entonces acaece propiamente lo <bien dispuesto> (conforme al sino),

⁵⁶ En latín: *nomen est omen* (N. Del T.) Destino, augurio, Sobre el lenguaje... p 154

⁵⁷ Ibid, p. 156

entonces el *legein* mortal se destina al *Logos*” (estar llamado para...,) ..cuando los mortales cumplimentan el oír propio”⁵⁸

Para Benjamin naturaleza y hombre deben mantenerse en su nominación sagrada, ello guarda, de alguna manera, lo innominado de su creación. Esta palabra del hombre contiene así lo insonoro en lo nombrado por ella “Así pues, en el nombre, la palabra divina ya no sigue creando; concibe parcialmente, pero sólo al lenguaje. De manera que esta concepción se dirige al lenguaje de las cosas, a partir de las cuales la palabra divina resplandece en la magia muda de la naturaleza. Para la conexión de la concepción y espontaneidad, que de esta única manera sólo tiene lugar en el seno del ámbito lingüístico, el lenguaje tiene su propia palabra, y esta misma palabra también vale para la concepción de lo innominado en el nombre. Se trata por tanto de la traducción del lenguaje de las cosas al lenguaje propio del hombre”⁵⁹.

En concordancia con esto en un poema tardío de Stefan George, Heidegger transcribe el siguiente verso:

Ninguna cosa sea donde falta palabra.

La palabra se presenta aquí como lo inevitable, con el carácter impositivo del “sea”, que implica a su vez un mandato, una sentencia, un dogma o “*dichtum*” del poema. Pero también viene a nombrar una falta, en cuanto que todo lo que es no es sino en la palabra. El habla del decir en el poema describe por lo tanto dos momentos: el del retraimiento del decir y el del no decir por medio de la inflexión de la palabra en alusión a lo que *es*. Así convive el velamiento pero también, por medio de él, el lucimiento de todas las cosas. De esta manera se explica el tránsito del camino, del estar en camino del habla en el decir poético que escucha en la confianza y confidencia del dejar ser: “...es sólo la palabra la que otorga la venida en presencia, es decir, el ser, aquello en que algo puede aparecer como

⁵⁸ Heidegger. M *Hitos*, “Sobre la esencia y el concepto de Physis. Aristóteles, Física B, 1” (1939). Hitos Ed Alianza, Madrid 2000. P 161

⁵⁹ Benjamin. B, Sobre el lenguaje p. 155

algo»⁶⁰

En una lógica de alternancia con Heidegger, Benjamin citando un poema de Hamm transcribe “Todo lo que el ser humano oyó al principio, cuanto había visto con sus ojos... así cuanto tocó con sus manos era... palabra viva; porque Dios era la palabra. Y con ella en la boca y el corazón, el origen del lenguaje fue tan natural, algo tan sencillo y tan cercano como un juego de niños»⁶¹

De Müller rescata su poema *Adams erstes Erwachen und erste Selige Nächte (El primer despertar de Adán y sus primeras noches felices)* <Hombre de tierra, ¡acércate, mejórate mediante la visión, mejórate mediante la palabra!>>⁶² (reparemos nuevamente en la fuerza del imperativo)

Es digno de atención la connotación interpretativa de la mitología en Benjamin . El mito adquiere un valor paradigmático en una escena donde se juega una cuestión tan relevante como su filosofía del lenguaje. Notamos que en ambos autores aparece la cuestión del nombre y la palabra desde perspectivas muy similares.

Si mito y poema, el decir en la modalidad de lo mito-lógico en un sentido esencial , es aquí la asunción, la emergencia del lenguaje en su apropiación hermenéutica, esto se da solo si existe la tarea del pensamiento en la traducción, comprendida de un modo fundamental.

En el mito adánico, el árbol del conocimiento permite el discernimiento sobre el bien y el mal. Los primeros hombres, en concomitancia con lo divino, caen en la imitación no creativa de lo que es la palabra creadora. El espíritu lingüístico sale de su ensimismamiento y entiende su capacidad ahora transformadora . Pero esta apertura determinante en medio del lenguaje sólo puede adquirir sentido en virtud de aquel que pregunta. De ese que se

⁶⁰ Heidegger, M.: “La palabra”, in *De Camino al Habla*, Ed. Del Serbal, 2002, p. 168.

⁶¹ Johann Georg Hamman, *Des Ritters von Rosencreuz letzte Willensmeynung über göttlichen und menschlichen Ursprung der Sprache*, 1772.

⁶² Maler (Friedrich) Müller, *Adams erstes Erwachen und erste seelige Nächte*, 2ª ed corregida Mannheim 1770. P. 49. *Sobre el lenguaje...* p156

dirige al ser en cualidad de inter-rogación⁶³. El pecado original consiste en la imperfección del lenguaje que sabe ahora la distinción entre el bien y del mal en el cálculo distanciado del conocer y su caída. Conocimiento inútil en el estado paradisiaco del lenguaje y que abre ahora la infinita perfectibilidad de la traducción al tiempo que funda charlatanería. Tres serían las consecuencias de esta cuestión: “El pecado original tiene por tanto un triple significado en lo que hace a la esencia del lenguaje (sin mencionar sus otros significados). Porque el hombre, al salir de ese lenguaje puro que es propio del nombre, hace del lenguaje un instrumento (y ello para un conocimiento no adecuado de él), y, por lo tanto, hace del lenguaje en parte un mero *signo*; y esto tiene después por consecuencia la pluralidad de las lenguas. El segundo significado es que, a partir del pecado original y en calidad de restitución de la inmediatez del nombre en él lesionada, surge una magia nueva, la magia del juicio, una que no reposa ya feliz en sí misma. En cuanto al tercer significado que podemos osar conjeturar, sería que el origen de la abstracción (en cuanto facultad del espíritu lingüístico) también hay que buscarlo en el mismo pecado original”⁶⁴

Siendo el conocimiento del bien y del mal algo innecesario en la escena paradisiaca del nombre, pero presente en la magia de la comunicabilidad, viene ahora a ser determinante la funcionalidad del juicio, que condena en la caída, provocando este, en la palabra juzgadora, aquello que conoce en la inmediatez lo bueno y lo malo, por lo tanto la culpa. “El árbol del conocimiento no se encontraba en el jardín de Dios debido a las informaciones sobre el bien y el mal que como tal era capaz de dar, sino como marca del juicio sobre el que pregunta. Y esta auténtica ironía es el auténtico rasgo distintivo del origen mítico del derecho”⁶⁵

Será más adelante donde abordaremos la cuestión de la culpa y destino en relación con el

⁶³ La importancia del fenómeno de la pregunta queda señalada en la *Seinsfrage* del *Ser y tiempo*: “Para la tarea de la interpretación del sentido del ser, el Dasein no es tan sólo el ente que debe ser primariamente interrogado, sino que es, además, el ente que en su ser se comporta ya siempre en relación a aquello por lo que en esta pregunta se cuestiona. Pero entonces la pregunta por el ser no es otra cosa que la radicalización de una esencial tendencia de ser que pertenece al Dasein mismo, vale decir, de la comprensión preontológica de ser”. EL fracaso de la pregunta y su viraje proviene justamente de un caer en una versión óptica del proyecto de una ontología fundamental.

⁶⁴ Benjamin. B *Sobre el lenguaje* p 158

⁶⁵ *Ibid* p.159

derecho. Por ahora importa señalar que vuelve a ser el mito aquel fenómeno de entrecruzamiento fundamental entre lenguaje, traducción y ahora destino del ser del hombre. Nuevamente ¿Tendrá para Benjamin composición histórica dicha caída de la traducibilidad?

Para Heidegger claramente sí, lenguaje e historia conviven en el acontecimiento de ser (*Ereignis*). Este diálogo es el título del verso “poéticamente habita/ el hombre sobre esta tierra” Su ser-aquí (*Da-sein*) en tanto histórico tiene, en la poesía, su firme fundamento”⁶⁶

¿Qué es aquello que esgrimen los poemas entonces?

Lo poético en su configuración mitológica debe darse como un envío histórico. Para nuestra época, según las elaboraciones heideggerianas, tiene su precedente en la noción de imaginación trascendental, que termina siendo el reducto de la temporalidad originaria. La recepción espontánea del diálogo histórico del lenguaje debe darse como destinación epocal del ser en el espíritu poético.

Cómo cuando en día de fiesta... (IV, 153, vv. 56 y ss.) :

Pero a nosotros corresponde, bajo las tormentas del dios
Oh poetas! Estar con la cabeza descubierta,
Y el rayo del padre, a él mismo, con mano firme
Asir y, envuelto en el canto,
Tender al pueblo el don celestial

¿Qué dice Hölderlin cuando tiende al pueblo el don celestial?

Nosotros los poetas, y *nosotros* el pueblo. Si bien hay una figura privilegiada, el *Dasein* de cada uno, es partícipe del ser, el *Dasein* del pueblo, y el *Dasein* del poeta. Con Hölderlin se trata del hombre habitante poético. Mas estas indicaciones hacen referencia a la particular

⁶⁶ Heidegger. M, *los himnos de Hölderlin...* p 71

configuración de un ser histórico. El nosotros y el cada uno adquieren con ello un sentido aunado.

¿Qué nos puede decir una traducción en diálogo histórico del pensar entendiendo que la poesía es el fundamento del lenguaje desde su forma percatada.

En el *Germania* de Hölderlin Heidegger concluye que los dioses nos exhortan, y nos traen a lenguaje en la interpelación. Respondemos a-sintiendo (*zu-sagen*) o rehusándoles (*versagen*) nuestro ser. De esta manera traemos a palabra el lenguaje del ser del ente, nos abrimos en cómo es y en lo que es. Ahí ocurre el de-velamiento de lo ente en donde, de alguna manera, prima la apariencia y el desvarío de la habladuría (*gerede*).

El lenguaje adviene como el más peligroso de todos los bienes en uso, pues originariamente fundamenta al ser, al mismo tiempo que la caída mediatizada, instrumental del mismo, nos potencia en un doble riesgo:

La peligrosidad del lenguaje es así esencialmente doble, en sí – de nuevo-, diametralmente opuesta: por un lado, el peligro de la suprema cercanía de los dioses y, con ello, la desmesurada aniquilación por parte de ellos, pero a la vez, el peligro del más banal desvío y atolladero en la desgastada charlatanería y su apariencia. La íntima coexistencia de estos dos peligros antagónicos, el peligro de la esencia difícil de soportar y el peligro de la caprichosa contraesencia, eleva al máximo la peligrosidad del lenguaje. La peligrosidad del lenguaje es su *determinación esencial más originaria*. Su esencia más pura se despliega inicialmente en la poesía⁶⁷

Para Benjamin, el problema de la caída del lenguaje pasa por el ejercicio de la violencia en el derecho en su investidura mítica . La inversión es significativa.

La pureza del nombre en comunión con dios sufre una caída que presenta lo mítico como fundación residual de lo mito-lógico. La cháchara del bien y del mal como caída en la justicia a partir del juicio que afirma el des-ajuste de lo presente a través de la pregunta que entrega al conocimiento.

La naturaleza original se aleja y se muestra disponible por el acceso del entendimiento que

⁶⁷ Ibid. P. 67

busca explicar ahora por la palabra aquello que originalmente no puede ser explicado, aquello que no puede ser conocido tras la caída babélica del lenguaje. Lo que Benjamin denomina el origen mítico del derecho corresponde a la fisura de un tiempo originario, su desgarramiento. Lo mítico representa la caída en tanto en cuanto se transforma en una respuesta inmóvil a la relación sujeto objeto, poniendo de manifiesto la circularidad funcional y la disponibilidad para el ejercicio legitimado de la violencia. De ahí el peligro.

Cuando Benjamin hace la distinción entre violencia mítica y violencia divina precisa esto: «la instauración del derecho es sin duda alguna instauración del poder (*medios y fines*) y, por tanto, es un acto de manifestación inmediata de violencia. Y siendo la justicia el principio de toda instauración divina de un fin, el poder en cambio es el principio propio de toda mítica instauración del derecho»

Junto al mito ocurre su temporalización. El lenguaje se vuelve histórico y al parecer Benjamin busca conmover la fuerza mítica de su estancamiento discursivo mientras el lenguaje se vuelve técnico y disposición de la fuerza de la naturaleza. Pero ¿Es legítimo interpretarlo de esta manera allí donde el peligro acontece precisamente en el lenguaje histórico de un pueblo que insiste efectivamente en lo mito-lógico de su conformación? Precisamente allí donde se desentiende terminológicamente de un concepto clave de la tradición occidental, Benjamin apela a este mismo modelo de pensamiento en la borradura dialéctica de una negación constitutiva en su argumento.

A esto responderá Heidegger apuntando que la tarea de la traducción es también, de todas formas, una tarea histórica mitológica y no de otra forma.

No es un defecto o un fracaso de nuestro conocimiento de la historia el que este comienzo sea inexplicable. En la comprensión del carácter misterioso de este comienzo residen más bien la autenticidad y grandeza del conocimiento histórico. El saber acerca de una protohistoria (*Wissen von einer Ur-Geschichte*) no consiste en el pedante rastreo que busca lo primitivo o en el coleccionar huesos. No es ni mediana ni enteramente ciencia natural, si no que, de ser realmente algo, es mitología (*Mythologie*)⁶⁸.

⁶⁸ Heidegger M. *Introducción a la metafísica*. Trad Angela Ackerman P. Barcelona 2003, p 143

Lacoue-Labarthe sostendrá que existe una tragicidad propiamente histórica, una temporalización que expone la “herida” (nuevamente el desgarró) del hombre en la infidelidad figurativa de lo mito-lógico. “En la tragedia, pero también en la historia, de la que la tragedia es más que emblemática (ella es en realidad su matriz estructural o, si se prefiere, la Ley trágica es la historicidad misma), la ley de la finitud adquiere la forma del <desvío categórico> del Dios, que hace imperativo para el hombre el tener que volverse a la tierra. Momento de la separación ilimitada pues, que <cesura> al Dios y al hombre, los cuales desde entonces, <con el fin de que el curso del mundo no tenga lagunas y que la memoria de los Celestes no se pierda, se comunican en la forma olvidadiza de la infidelidad; puesto que la infidelidad divina es lo que se retiene (*behalten*: guardar en la memoria)> Y de hecho es la Ley misma”⁶⁹

Hölderlin describe este límite de la escisión hombre-dios :

En este límite, el hombre se olvida de sí porque está por completo en el interior del momento; el Dios, porque no es nada más que tiempo; y los dos son infieles, el Tiempo porque en un momento así se vuelve categóricamente y porque en él el comienzo y el fin ya no se dejan sencillamente rimar, el hombre, porque en el interior de ese momento tiene que seguir el desvío categórico y así, en la continuación, ya no podrá igualarse a la situación inicial⁷⁰

Recordemos que el mito es la fuente original de la tragedia, el relato de su fundación. La conformación de la poesía trágica obedece a la articulación comprensiva de una suerte de convergencia que reúne a sus protagonistas con la fuerza del destino y el genio del héroe. De esta manera la composición trágica marca una particular visión de la situación del hombre en la tierra. La connivencia entre dioses y héroes es la pauta del camino de la experiencia histórica de un pueblo, en este caso del griego porque es su concepto. Benjamin en el *Origen del drama Barroco Alemán*, se dedica a demarcar, entre otras cosas, las diferencias que señalan el paso creativo en su formulación antigua y moderna. Resulta que la gestación del sacrificio del héroe trágico es fundamental para poder dimensionar lo

⁶⁹ Lacoue-labrathe. P *La ficción de lo político* Trad .M.Lancho.Ed Arena libros, Madrid. P 57

⁷⁰ Ibid p 57.

efectos producidos entre una y otra forma de teatralización. Esto será fundamental para su formulación de la filosofía de la historia.

IV. La historia, el mito y la política en la época de la técnica; afinidades más que temáticas en M. Heidegger y W. Benjamin.

En la tragedia griega hallamos entre sus elementos narrativos un sacrificio del cual la comunidad se beneficia. Ello queda en evidencia bajo la fuerza emancipadora lograda en virtud de un accionar y una mortalidad que se cierra de principio en el yo silencioso del héroe. “El contenido de los actos del héroe pertenece a la comunidad tanto como el lenguaje. Y, al no reconocer la comunidad popular tal contenido, se queda sin expresar dentro del héroe. Y cuanto mayor sea el alcance potencial de su acción y de su saber, con tanta mayor violencia debe el héroe encerrarlos literalmente dentro de los límites de su yo físico. Sólo a su *physis*, y no al lenguaje, debe el héroe la capacidad de perseverar en su causa, y por ello debe defenderla con la muerte”⁷¹

El secreto que guarda el héroe es la fisura que marca la fiel infidelidad entre dioses y mortales. Este no se puede comunicar en palabras y conceptos, y nos emplaza a una constelación intuitiva de su comprensión. Escribe Nietzsche:

*Los héroes trágicos <hablan, en cierto modo, más superficialmente de cómo actúan; el mito no encuentra de ninguna manera en la palabra hablada su objetivación adecuada. Tanto la articulación de la escenas como las imágenes intuitivas, revelan una sabiduría más profunda que la que el poeta mismo puede encerrar en palabras y conceptos*⁷²

El mito y el poeta, la mitología, la producción poética del relato, aparece en medio de la comunidad que la presencia como imágenes intuitivas. Esto no se aleja de lo que Adorno y Horkheimer escriben en su *Dialéctica de la Ilustración* en el capítulo dedicado a Ulises. El héroe épico profana la destinación culposa de los dioses en virtud del genio que rompe con el inevitable peligro y realiza su salvación. Si bien entienden esto como una desmitologización, ello no implica la excepción del destino mítico, vale decir, el sacrificio se muestra como aquella implicancia dialéctica en la imagen del héroe salvífico:

⁷¹ Benjamin. W. *El origen del drama barroco alemán*, Ed Taurus humanidades. Madrid 1990, p. 97

El rescate del sacrificio mediante la racionalidad auto conservadora no es menos intercambio que lo que era el sacrificio. El sí mismo permanentemente idéntico, que emerge de la superación del sacrificio, es a su vez también un rígido ritual sacrificial, férreamente mantenido, que el hombre celebra para sí mismo en cuanto opone su propia consciencia al contexto natural. Esto es lo que hay de verdadero en el célebre episodio de la mitología nórdica, según el cual Odin pendía de un árbol como sacrificio para sí mismo, así como en la tesis de Klages de que todo sacrificio es sacrificio de dios a dios, como se expone aún en el disfraz monoteísta del mito, en la cristología (La concepción del cristianismo como religión sacrificial pagana está sustancialmente en la base del libro de W. Hegemann, Gerettet Christus. Postdam, 1928) *Sólo que el estrato mitológico en el que el sí mismo aparece como sacrificio a sí mismo no expresa tanto la concepción original de la religión popular cuanto la acogida del mito en la civilización*⁷³

Un héroe sin personalidad , en sacrificio por aquella comunidad a la que se dirige el mito, no habla sino en tanto se actualiza en la exhortación continua que la tragedia realiza a los espectadores, recuperando el sentido de la muerte en la acción heroica que permanece como condición de lo inhablado.

En esta punto nada diferencia el mito del poema trágico respecto a los efectos sublimadores que representa la re-creación de sus escenas. Para Benjamin, sin embargo, el afán liberador que expone definirá el límite a partir del cual la producción “cultural” de la antigüedad se sustraería de la literatura y concepción estética moderna. La ocupación moderna ensamblará los elementos de la tragedia en correspondencia con un ánimo de identificación del sujeto a partir de una voluntad completamente vertida a su objeto, empeñada en la univocidad de caracteres múltiples identificados con el destino y la culpa. Esta diferencia resulta decisiva y corresponderá a la inversión dialéctica que opera en el pensamiento de Benjamin:

De hecho, en la tragedia, la palabra y lo trágico brotan al mismo tiempo, de modo simultáneo, en el mismo lugar. Y es que todo discurso en la tragedia es trágicamente decisivo. Y la palabra pura es aquello que es inmediatamente trágico. El cómo el lenguaje se puede llenar de lo luctuoso y ser

⁷³ Adorno Horkheimer, Dialéctica de la ilustración, p 106. (las cursivas son nuestras)

expresión de lo luctuoso viene a ser la cuestión fundamental de todo el *Trauerspiel* (tragedia moderna alemana), junto con otra anterior: ¿cómo puede entrar lo luctuoso, en cuanto sentimiento, en el orden lingüístico del arte? La palabra que actúa de acuerdo con su puro significado portante se transforma en trágica. La palabra en tanto que puro portador de su forma, que vira a partir del lugar de su origen en dirección a otro: su desembocadura. La palabra así en transformación es principio lingüístico que informa el *Trauerspiel*. Existe una vida sentimental pura de la palabra en la que ésta se purifica para dejar de ser sonido de la naturaleza y convertirse en sonido puro del sentimiento. Para esta palabra, el lenguaje es tan sólo un estadio de paso en el ciclo de su transformación. Y en esta palabra el *Trauerspiel* nos habla⁷⁴

Al momento de elaborar una filosofía de la tragedia que escapa a un orden de comprensión ético histórico, la teoría se vuelve extraña a las circunstancias epocales que la delimitan. La estetización del ámbito de la creación trágica centrada en la figura del individuo moderno, se juega en los conceptos de <culpa > y <expiación>. Desde la óptica nihilista de la representación como trasfondo moderno, esto provoca que se desplace una filosofía del mito en cuanto a su formulación original y se reniegue de una reflexión desapasionada en su configuración productiva. La polémica de las apariencias como eje articulador de la nueva tragedia moderna lleva a Benjamin a preguntarse por esa voluntad creadora basada en el sentimiento: “Pues, ¿qué importa que la voluntad de vida o bien la voluntad de aniquilarla inspire supuestamente toda obra de arte, si ésta, en cuanto producto de la voluntad absoluta, se desvaloriza a sí misma al desvalorizar al mundo? El nihilismo aposentado en las profundidades de la filosofía del arte de Bayreuth hacía necesariamente imposible concebir una realidad histórica consistente como la que se encontraba en la tragedia griega.”⁷⁵

La relación entre culpa y moral que adquiere la noción de destino en la modernidad, es un desarrollo de suma importancia en este punto. Esto porque permite ir precisando el rendimiento político que va adquirir la cuestión del mito en alusión a la interpretación y

⁷⁴ Benjamin W. *El significado del lenguaje en el Trauerspiel y en la tragedia* In O. C. Ed Abada España. 2007 p.142

⁷⁵ Benjamin.W *Origen..* p 91

apropiación de la historia; (Justamente allí donde reparábamos acerca de la diferencia entre el derecho en su vertiente violenta conservadora y la violencia pura como contrapartida). Benjamin se ocupa de Nietzsche en este contexto. Para él abandona toda visión crítica de las nociones de culpa y expiación, apresurándose a una configuración unívoca y estetizante de la vida. El arte para Benjamin no puede tener un fin moralizador por cuanto su objetividad obedece no a lo representado, sino al ejercicio de la representación misma. “La investigación nietzscheana se apartó de las teorías epigonales de la tragedia sin llegar a refutarlas. Pues, al cederles con excesiva facilidad el terreno de los debates morales, Nietzsche perdió toda ocasión para discutir su noción central: la doctrina de la culpa trágica y de expiación. Al dejar sin llevar a cabo una crítica de este tipo, quedaron fuera de su alcance los conceptos de la filosofía de la historia o de la filosofía de la religión, en los que en última instancia se expresa cualquier toma de postura sobre la esencia de la tragedia”⁷⁶

El problema radica en la estetización , en la promiscuidad discursiva con que se representan los valores morales recogidos de modelos ficcionales que no se ajustan al episodio mediado y formativo en el que se constituyen como realidad. “Pues el arte, no puede tolerar el verse promovido en sus obras a desempeñar el papel de director de conciencia ni tampoco puede permitir el hecho de que se preste atención a lo en él representado”⁷⁷.

Benjamin reconoce en Nietzsche una acertada intuición de lo clásico, pero es contrario de sus implicaciones teóricas más profundas. Considera esta concepción del arte en cuanto *Creatio ex nihilo* como una identidad injustificada entre creación (humana) y formación (artística). La trascendencia subjetiva del arte no permitiría apreciar la caída histórica que la estructura. Es necesario considerar el contenido moral de la poesía trágica para abrirnos a una filosofía de la historia que revele su verdad.

⁷⁶ Benjamin el Origen.. p92

⁷⁷ Si bien podemos no estar de acuerdo en esta crítica a Nietzsche, pues notamos en él una capacidad de reflexión genealógica de la historia de los valores morales, la invitación que nos hace su filosofía en orden a las acciones reflexivas, es a sospechar y transformar dicha visión a partir de el potencial mediatizador del arte. Es con esta referencia que se queda Benjamin.

Para Benjamin se vuelve primordial llevar a acabo una filosofía de la historia que logre desentrañar aquello que vuelve a la tragedia, en su referencia mítica, una concepción de culpa y expiación desde el punto de vista de la articulación discursiva, y aquello que abre la temática del sacrificio en lo que se anuncian nuevos contenidos para la vida de un pueblo. Las diferencias que se puedan establecer con la producción de otro estilo dramático, permiten visualizar el contraste de sentido tanto de uno como de otro desde el punto de vista de sus divergencias interpretativas y epocales.

Escribe en *Trauerspiel y tragedia*: “La medida trágica de Schakespeare se basa en la grandeza con que distingue y precisa los diversos estadios de la tragicidad en su condición de repeticiones de un tema. Por el contrario la tragedia antigua muestra un incremento más formidable cada vez de fuerzas trágicas. Los antiguos conocen el destino trágico; Shakespeare, el héroe trágico, la acción trágica. Con razón Goethe considera romántico a Shakespeare”⁷⁸

En *Destino y carácter* “No fue en el campo del derecho, sino en el de la tragedia, donde el genio levantó por primera vez la cabeza de la niebla de la culpa, ya que en la tragedia se consigue quebrantar el destino demoníaco. Pero esto no sucedió porque el infinito encadenamiento pagano de culpa y expiación fuera sustituido por la pureza del hombre absuelto y reconciliado con la pureza de dios, sino porque en la tragedia el hombre pagano se da cuenta de que es mejor que sus dioses, y esta toma de conciencia le priva del lenguaje, condenando al silencio a tal descubrimiento, el cual sin hacerse notar trata de juntar fuerzas secretamente ... lo que está en juego no es restaurar el “orden ético del mundo”, sino el hecho de que el hombre moral, aún mudo, aún privado del derecho a la palabra por ser menor de edad (de ahí que se lo designe como héroe), pretende levantarse en medio de la inestabilidad de aquel mundo atormentado. La paradoja del nacimiento del genio en el contexto de la privación moral del lenguaje, de la infantilidad moral, constituye lo sublime de la tragedia”⁷⁹

⁷⁸ Benjamin, W. *El significado Trauerspiel y tragedia*, p.139

⁷⁹ Benjamin. W. *Destino y carácter* in O.C Ed. Abada. España. 2007. p 99

La tragedia griega cobra un sentido único con respecto al valor, pero no al valor preestablecido y reconocido por el sujeto. En ella la culpa es correlativa a la situación natural de la vida, a partir de la cual la condena como verdad jurídica presenta un sesgo prioritario. Esta culpa adquiere significancia en la acción, no en la cualidades atribuidas desde una visión determinada de lo bueno y lo malo, (*de lo que es* en un nivel ontológico). Por lo tanto, la representación que se haga de ello, va a depender del ejercicio crítico que se establezca para con las relaciones históricas contextuales de la acción, condicionando cualquier esfuerzo de repetición de la tragedia griega desde sus cualidades “morales” originales.

Es esta la forma de entender la dialéctica histórica por parte de Benjamin; En relación a una doble concepción, por un lado finita y otra, sino infinita, continuamente interrumpida. El hiato de historia y tragedia lo dibujan las nociones de muerte y culpa. El héroe es feliz en su desdicha porque le adviene la muerte y el sacrificio. El genio del héroe trágico se enfrenta con su destino siendo un infante, un *des-dichado* que interrumpe el curso natural en un tiempo consumado. Abre y se entrega a la libertad en su determinación abierta. *Inaugura* en la escisión de hombre y dios develando el oscuro secreto que lo antepone a la suerte demoníaca, *ex-culpándose* en un irónico y cómplice silencio junto al pueblo que lo acoge .

Suerte de verdad del destino, el derecho en orden a una representación consciente, instrumental y/o técnica, cumple la realización efectiva del mismo entendiéndolo como extensión prototípica, digamos “protomítica”, de la implantación del juicio condenatorio “Bien equivocadamente, debido a su indebida confusión con lo que es el reino de la justicia, el orden del derecho (que tan solo es un resto del nivel demoníaco de existencia de los seres humanos, en el que las normas jurídicas determinaban no sólo las relaciones entre ellos, sino sus relaciones con los dioses) se ha mantenido más allá del tiempo que abrió las victorias sobre dichos demonios”⁸⁰

⁸⁰ Ibid. p 178

Mantenerse más allá del tiempo del genio que se libró de la culpa de los demonios, del héroe victorioso ahora sublimado en la representación consciente, transforma en deudora la capacidad imaginativa que busca por la razón aunar criterios con el origen de la tragedia. Efectivamente ocurre una confrontación mortal con los dioses que naturalizan la culpa en la asunción del destino, pero esto no significa que la inocencia se interprete a partir de ese estar libre de culpa, al contrario, la intensidad y el riesgo de caer en ella es mayor al momento del auge liberador que rompe con las cadenas causales del destino. La dicha del *des-dichado*, del silencioso héroe trágico del lenguaje, se juega en la *hybris* de mortales y divinos, efecto distanciado de la relación entre justicia, hombres y dioses, para finalmente converger en un orden que permanece constantemente en el riesgo y el peligro de sucumbir en el sacrificio, (el fascismo, por ejemplo) o permanecer en el valor.

Se trata de comprender las diferencias entre las épocas, de despertar del letargo inconsciente de un sueño que aboga por el desvarío para entrar directamente en aquello que es el sueño mismo. “Mientras Aragon insiste en el reino de los sueños, aquí debe ser hallada la constelación del despertar. Mientras en Aragon persiste un elemento impresionista – la mitología- y este impresionismo ha ser hecho responsable por los muchos filosofemas carentes de figura del libro, aquí se trata de la disolución de la “mitología” en el espacio histórico. Esto ciertamente, sólo puede ocurrir por medio del despertar de un saber aun no consciente” /N 1, 9/”⁸¹

En otra parte escribe:

Si el carácter normativo del arte griego es... un hecho histórico que tiene explicación... deberemos... determinar... cuáles fueron las condiciones especiales que trajeron cada renacimiento, y cuáles fueron , por consiguiente, los factores especiales del... arte griego que estos renacimientos aceptaron como modelo. Puesto que la totalidad del arte griego no ha poseído jamás un carácter normativo, los renacimientos... tienen su propia historia... Sólo un análisis histórico puede indicar la época en la cual la noción abstracta de una “norma” ... de la antigüedad ha llegado a nacer... Esta no fue creada más que por el Renacimiento, es decir, por el capitalismo primitivo, y aceptada en lo sucesivo por el clasicismo que... comenzó a asignarle su lugar entre los encadenamientos

⁸¹ Benjamin W. *Discursos interrumpidos* Ed. Taurus trad Jesús Aguirre. Argentina 1989. p 115

históricos. Marx no ha progresado en esta vía en la plena medida de las posibilidades del materialismo histórico⁸²

Entender el arte como un agente de conocimiento y productor de la realidad, instala la estética como precursora de la historia. El gusto y el análisis de la percepción fenoménica no comprendería en su articulación un momento de olvido constitutivo propio de la caída mítica del lenguaje. El desciframiento de su operación técnica en cuanto efecto contemplativo de la subjetividad, no ahonda en los pliegues que disimulan su emergencia.

Pensar el *Trauerspiel* como una continuación de la tragedia griega compromete una concepción de la historia que abandona su configuración política en vistas a un representación unitaria de sentido. Creer que el mito griego se repite sin más en la estática configuración de lo representado ejemplificado en el historicismo o el progresismo, hace de los acontecimientos y su potencial descriptivo un escenario frío e inerte de la historia.

Para Benjamin el carácter mítico está presente en un pensamiento destinal, culposo cristalizado en el derecho, tanto natural como positivo, que provendría de una concepción estética de la política. La continuidad que busca explicar la conexiones de una recuperación mítica del pasado en sus cualidades originales, eventualmente deviene fascismo. Por otro parte, la convergencia argumentativa que tiende a poner como meta un futuro emancipado de los hechos, anestesia la interrupción y dispersión como modelos de comprensión de la historia en su debate con el continuismo.

Lo que Benjamin llama “mortificación de la obra”, tiene un antecedente en la fisonomía alegórica de la historia que se torna legible desde la caducidad de la naturaleza. Esa fisonomía cobra significado desde la “destrucción natural” de la muerte, y por eso está presente en el *Trauerspiel* en tanto que ruina. Benjamin sella esto por medio de una inquietante frase: “la naturaleza lleva la “historia” escrita en su rostro con los caracteres de la caducidad”. Es decir que la continuidad de la historia halla en la naturaleza –en la muerte- la inmediatez en la que se desmorona⁸³

El problema que se nos plantea a continuación es si efectivamente existe, a propósito de las lecturas que se han hecho de Heidegger desde el prisma histórico benjaminiano, un

⁸² Ibid. P. 130

⁸³ Galende. F Walter Benjamin y la destrucción. Ed Metales pesados Santiago de Chile 2009. p 121

componente mítico fascista en el pensamiento del filósofo de Friburgo. Esto atendiendo a lo que se ha dicho aquí acerca de mito y tragedia con Benjamin y la importancia que Heidegger reconoce al concepto de mitología en sus aproximaciones históricas y poéticas.

Una de las mayores afinidades temáticas de ambos pensadores se da en el terreno de la técnica. La conjunción de arte y política es el punto de contacto a propósito del pensamiento sobre la época de la reproductibilidad. Es por eso que nos dedicamos a descifrar este encuentro desde sus dos posiciones aparentemente contrapuestas.

V. Reproductibilidad técnica en el contexto del expresionismo alemán. Conclusiones.

Luego de la primera guerra mundial, particularmente en Alemania, el clima de la época contiene a una población perpleja frente al potencial técnico. Este país sufrió una debacle política y económica que la dejó como una de las víctimas principales de la era planetaria. Las condiciones que la llevaron a ser antagonistas de estos años son de variada índole, pero la naturaleza de su reacción política, social, cultural y económica podemos atribuir las a la propagación de un sentimiento de desarraigo que embargó a su gente.

Se diagnostica en una visión general la época nihilista. Se percibe al hombre como escindido por una sensación de vivir con valores de otro tiempo. Engullidos por el poderoso dominio de los medios, de la instrumentalización descontrolada que todo lo transforma y deforma, asumen esta adversidad con una conciencia de lo inevitable. Sin embargo, algunos como Heidegger ven en esto el puente hacia otro inicio, otros como Benjamin, la posibilidad de una política revolucionaria.

Detalles irrelevantes adquieren rasgos de magnificencia en la era técnica. La reproductibilidad favorecerá la reproducción de masas. Técnica y nacionalismo son analizados en clave estética y son politizados en virtud de una concepción profética. Junto con el expresionismo que caracterizó este tiempo se desmorona la fe en el progreso, la visión liberal es mermada y el dominio de la razón está puesto en cuestión. Comienza a gestarse por entonces la idea de un arte comprometido y aunando con criterios de identificación con sentimientos de compromiso subjetivo.

Es en esa crisis cultural, social y política, afirma Gadamer, que el expresionismo en la vida y en el arte se convierte en fuerza dominante. Se trata de un cruce entre lo ético y lo estético, de un imperativo estético que se hace ético como *ethos*, talante, temple, *Stimmung*⁸⁴

⁸⁴ Molinuevo. J.L. *El espacio político del arte. Arte e historia en Heidegger*. Ed Tecnos Madrid 1998. P 25

Expresionista y nacionalsocialista, Gottfried Benn, sostendrá por entonces que bajo el imperativo nihilista en este período de entreguerras, el movimiento nacionalista permitiría encontrarse con un origen único, común a un espíritu propiamente alemán. Frente a la fuerza mecánica de la fría muralla de acero del mundo tecnificado, el expresionismo en cuanto forma artística, permitiría el paso a una concepción histórica destinataria. Un arte metafísico y revolucionario señero ahondaría en la raíz-de-las cosas-mismas, más allá de lo psicológico, sentimental, individual y causal. Una “voluntad” de ir a las raíces entonces, con características metodológicas cercanas a lo que promulgaría la fenomenología en su líneas manifiestas.

La desfamiliarización de hombres desposeídos de su potencial de acción, de una modernidad alicaída y absorta en un sentimiento de frustración, exhorta a la recuperación de lo abstracto, el *Geist*. Será comprendido este movimiento por algunos adeptos como la voz última del arte, no una simple tendencia como otras formas artísticas, sino del arte por el arte en su desgajado reducto de realidad esperanzado. Escribe G. Benn “El expresionismo, por tanto, era arte, el último arte de Europa, su último destello, mientras que a su alrededor moría ya la larga, grandiosa y arrugada época. ¡ Se acabó para siempre la época con arte!... Cuando a partir de ahora hable todavía de arte, me refiero a un fenómeno pasado”⁸⁵.

G, Lukacs será un atento crítico a esta apuesta estética. Sus escrúpulos y reparos están dirigidos sobre todo a un panorama donde la importancia del arte en la conformación política resulta ser fundamental. Sostiene que esta visión transita por un excesivo subjetivismo en el que se afianza una producción cultural viciada, sustrayéndose de la realidad misma que la mediatiza y condiciona. Cualquier formación abstracta y espiritualista de la tarea del hombre incurriría en un ciego afán descuidado de los procesos que la conforman y le dan cabida. “El expresionismo consecuente niega toda relación con la realidad, declara una guerra subjetivista a todos los contenidos de la realidad”⁸⁶

⁸⁵ Ibid p. 29

⁸⁶ Lukacs. G, *Materiales sobre el realismo*. Obras completas vol. 8 Trad. Manuel Sacristán. Ed Grijalbo, Barcelona. 1977. p. 23

Respondiéndole a E. Bloch y en clara contraposición con Benn escribe:

Pero cuando se pone a probar el derecho histórico del expresionismo y el surrealismo, no estudia ya las relaciones objetivas entre la sociedad y los hombres activos de nuestra época, relaciones que, como lo muestra el *Jean Christophe*, permiten incluso una novela pedagógica, sino que partiendo del estado de conciencia aislado de una determinada capa de intelectuales, se construye el estado objetivo del mundo, que entonces se le aparece consecuentemente –y, desgraciadamente en concordancia con la concepción de Benn- como un no-mundo. Para poetas que tengan tal actitud respecto de la realidad, es evidentemente imposible toda acción, toda estructura, todo contenido, toda composición en sentido tradicional⁸⁷

Con el espanto de *El grito* de Munch como telón de fondo , distinguimos una época inmersa en la vocación y acción de pensadores y artistas empeñados en la recuperación y establecimiento de un orden perdido. En el caso de Junger, se tratará de la recuperación de un orden mitológico en virtud de la interpelación a una movilización total. Dictamina la estetización de la política en virtud de un origen que abre las puertas al ejercicio del arte hacia una identificación con la labor del Estado. Expresa el arte un modo de configuración continua en donde el trabajo es considerado como estilo de vida a la manera de un nihilismo activo que crea a partir de la abolición de lo dado con la mirada puesta en el futuro. Escribe Molinuevo “Hay una <estetización de la política> en el sentido apuntado por Benjamin, ya que lo estético es la *apariencia* de la totalidad lograda. El estado mismo es la obra de arte total ya que él ha realizado (o al menos lo afirma) aquella totalidad que el arte expone, y por tanto, no puede menos que ser representativo, monumental, realista y clásico, en el doble sentido de antiquizante, pero también de <normal> frente a la <degeneración> de lo moderno”⁸⁸

La repuestas y las preguntas hablan en este idioma indeterminado. Será necesario aclarar sin embargo que Heidegger está en una posición alejada de una connotación meramente estética de su trabajo. Es cuidadoso respecto a esta tradición y es explícito al momento de señalar sus críticas. Por ejemplo, a los modelos wagnerianos de la concepción de la obra de

⁸⁷ Ibid, p 25

⁸⁸ Molinuevo, J. L Espacio político del arte. p.72

arte total. En alusión a la decadencia que pudo haber representado la obra del compositor escribe: "...Al contrario, que la música haya podido asumir esa preeminencia tiene ya su razón en el creciente desarrollo de una posición fundamental de tipo estético respecto del arte en su conjunto; se trata de la concepción y valoración del arte desde el mero estado sentimental y de la creciente barbarización de este último que lo convierte en mera ebullición del sentimiento abandonado a sí mismo"⁸⁹

Recordemos que Benjamin se para en esta misma vereda, al margen de esta concepción su estetizante encontramos su interpretación de Nietzsche. Este se equivocaría al momento de identificar la obra de arte con una voluntad de poder creadora de por sí. Bajo la proyección totalizadora sería poco relevante el mundo que la configura, dado que en ella predomina una pasión que escapa a la determinaciones epocales que abren su enunciación. La crítica en cierto punto develará una crisis en la representación, una fuerza disruptiva propia de su constitución. Si bien Nietzsche logra mostrar el problema, no lo abordaría con suficiente justicia, pues al centrar su vocación en la obra de arte y su potencial creativo, sigue empecinado en el sentimentalismo perceptivo, de clase, de corte subjetivo. Desde este punto de vista, sigue siendo una mirada estética deudora del problema de la historia y su barrunto específicamente político.

La estetización de historia presente en la modernidad persigue la expresión y el placer alienado, dejando de lado la verdad del despliegue histórico del arte en su vertiente ahora técnica reproductiva. Tanto para Benjamin como para Heidegger la esencia o la realidad de la técnica comprometen una fragmentación determinante del arte que abre diversas entradas de análisis con variadas implicancias metafísicas.

Heidegger caracteriza esta época moderna que entra en la técnica a partir del concepto de representación. Una particular mostración del ser cualifica la destinación metafísica en la

⁸⁹ M. Heidegger, Nietzsche, Tomo I, Traducción de Juan Luis Vermal. Ed Destino, 2001.

que la imagen (*Bild*) del mundo, determina el sentido y potencial de su despliegue en la investigación metódica, proyectiva y artística⁹⁰.

Escribe: ... representar quiere decir traer ante sí eso que está ahí delante (*Vorhandene*) en tanto que algo situado frente a nosotros, referirlo a sí mismo, al que se lo representa y, en esta relación consigo, obligarlo a retornar a sí como ámbito que impone las normas. En donde ocurre esto, el hombre se sitúa respecto a lo ente en la imagen. Pero desde el momento en que el hombre se sitúa de este modo en la imagen, se pone a sí mismo en escena, es decir, en el ámbito manifiesto de lo representado pública y generalmente. Al hacerlo, el hombre se pone a sí mismo como esa escena en la que, a partir de ese momento, lo ente tiene que re-presentarse a sí mismo, presentarse, esto es, ser imagen. El hombre se convierte en el representante de lo ente en el sentido de lo objetivo⁹¹

La representación es el fundamento ontológico de la época moderna. Heidegger define a esta como una antropología estético-moral. Esto es, donde el hombre se concibe como el evocador del mundo, de la totalidad de lo ente, a disposición de un pragmatismo autónomo, en la cual individuo y comunidad son efectos de lo que invita a proyectar lo ente a partir de la objetividad, la estética y la moral coinciden en la forma de una decisión totalitaria de la comprensión del ser. El hombre, el gusto, la política como proyecto emancipatorio, todo cuanto es, se vuelve calculable, industrial y planetario.

El conocimiento, en tanto que investigación, le pide cuentas a lo ente acerca de cómo y hasta qué punto está a disposición de la representación (*Vorstellung*). La investigación dispone de lo ente cuando consigue calcularlo por adelantado en su futuro transcurso o calcularlo a posteriori como pasado. En el cálculo anticipatorio (*Vorausberechnen*) casi se instaura la naturaleza, en el cálculo histórico a posteriori casi la historia. Naturaleza e historia se convierten en objetos de la representación. Dicha representación cuenta con la naturaleza y ajusta cuentas con la historia. Sólo aquello se convierte de esta manera en objeto que *es*, vale como algo que es. La ciencia sólo llega a

⁹⁰ “Un tercer fenómeno igualmente esencial de la modernidad consiste en el proceso por el que arte se confina al ámbito de la estética. Esto significa: la obra de arte se convierte de la vivencia, y así el arte vale como expresión de la vida del hombre” in *El espacio político del arte*. Molinuevo. J.L p.203

⁹¹ Heidegger. M, *La época de la imagen del mundo* in *Caminos de Bosque*, Madrid 1998, Ed Alianza. p. 75

ser investigación desde el momento en que se busca al ser de lo ente en dicha objetividad (*Gegenständlichkeit*)⁹²

Una de las cuestiones estipuladas a propósito de la modulación metafísica que caracteriza a la modernidad, y que Heidegger traduce como representación, representación ajena al pensar, dice relación con el necesario desmarque de otras épocas de la tradición al interior de la cual coexisten interpretaciones del esenciarse del ser.⁹³ Comprender esto es un paso inevitable para soslayar la unilateralidad del sentido multívoco del ser. Dicho someramente Heidegger habla de tres etapas establecidas para la metafísica occidental.

En el caso de la edad antigua, se sirve de una sentencia de Parménides: Τό γάρ αὐτό ἐστὶν τε καὶ εἶναι⁹⁴, que querría decir que la percepción de lo ente pertenece al ser porque es él el que la exige y determina. Lo ente no entra al perímetro del ser porque el hombre lo haya percibido, como cree la modernidad, sino más bien “..el hombre es contemplado por lo ente” “ Por eso, a fin de llevar su esencia a cumplimiento, este hombre tiene que reunir (*λέγειν*) eso que se abre a sí mismo en su espacio abierto, salvarlo (*σώζειν*), mantenerlo atrapado y preservarlo y permanecer expuesto (*ἀληθεύειν*) a todas las disensiones de la confusión. El hombre griego *es* en tanto que percibe lo ente, motivo por el que en Grecia el mundo no podía convertirse en imagen. Por el contrario, el hecho de que para Platón la entidad de lo ente se determine como εἶδος (aspecto, visión) es el presupuesto, que condicionó desde siempre y reinó oculto largo tiempo de modo mediato, para que el mundo pudiera convertirse en imagen”⁹⁵ *

⁹² Ibid p. 72

⁹³ Las épocas del ser son un problema que sigue aquejando a la filosofía heideggeriana. Los análisis provenientes de la filosofía francesa especialmente en el nombre de Derrida y su desconstrucción, van a conformar una certera crítica al concepto de presencia (*Anwesenheit*) o presencialidad. Cruzada por una diferencia que va a tornarse insalvable e indeterminable en la unidad del ser, tema que arriesga el planteamiento ontológico más conservador de Heidegger. Volveremos sobre este punto más adelante.

⁹⁴ Los apóstrofes o espíritus se encuentran invertidos por tema de programación en el computador.

⁹⁵ Ibid p 75. Volvemos aquí a la crítica derridiana. Al parecer la destinación epocal del ser en cuanto historia del ser debe reconocer una suerte de cuestión previa, una presuposición de la representación en el pensamiento griego “... había sido destinado, predestinado, *geschickte*, es decir, literalmente enviado, dispensado, asignado por un destino como conjunción de una historia [comme

En el caso medieval se trata de una concepción que sostiene que lo ente es *ens creatum*, aquello creado por un dios todopoderoso. Lo ente se organizaría en una jerarquía de una causa creadora (*analogía entis*), sin que el ente sea comprendido desde la objetividad y solo consiga ser de ese modo.

La modernidad vuelve infinita la apropiación de su destinación en la pretensión de un concepto absoluto. “Pero cuando lo gigantesco de la planificación, el cálculo, la disposición y el aseguramiento, dan un salto desde lo cuantitativo a una cualidad propia, lo gigantesco y aquello que aparentemente siempre se puede calcular por completo, se convierten

rassemblement d'une histoire] (*Geschick, Geschichte*). El advenimiento de la representación debe haber sido preparado, prescrito, anunciado de lejos, emitido, yo diría telefirmado en un mundo, el mundo griego, en el que sin embargo no reinaba la representación, la *Vorstellung* o la *Vorgestelltheit des Seienden*. ¿Cómo es posible eso?” (Derrida. J Envío, <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/envio.htm>) Heidegger identifica a la modernidad con el término latino “*raepresentatio*” “A diferencia de la percepción griega, la representación moderna tiene un significado muy distinto, que donde mejor se expresa es en la palabra *raepresentatio*” Heidegger M *La época de la imagen del mundo* in *Caminos de bosque* p75 . Esta representación, implícita ya en la filosofía griega, más precisamente de la voz socrática en la escritura de Platón, es una vuelta a la presentación marcada en el prefijo *re*. La pregunta sería ¿cómo hacer posible que la presencia de la percepción del ser pueda comprender la representación sin que, nuestras categorías metafísicas, ya se encuentren interrumpidas por una suerte de diferencia original insalvable que vuelve la presencia en representación y viceversa?. Habría una “diferencia” que opera el cambio de prisma de las diversas interpretaciones del ser que para Heidegger significan disensiones epocales,. Esto no podría sostenerse más que en la imposibilidad de un sentido unitario solamente representacional y/o únicamente presencial. Todo ocurre, dice Derrida, como si esa pareja «siguiere dictando la ley de su propia interpretación [...] Tras o bajo la época de la representación, estaría retirado lo que aquélla disimula, recubre, olvida como el envío mismo que sigue representando, la presencia o la *Anwesenheit* en su conjunción en el *legein* griego que la habrá salvado, y ante todo salvado de la dislocación [o disensión].» Derrida Ibid de una diferencia constitutiva «con todo el cortejo de las parejas opositivas que constituirá la teoría filosófica: producción/reproducción, presentación/representación, originario/derivado, etc. “Antes” de todas esas parejas, si puede decirse así, *no habría habido jamás simplicidad presentativa*” (destacamos), sino otro pliegue, otra diferencia impresentable, irrepresentable, *yectiva* quizá, pero ni objetiva, ni subjetiva, ni proyectiva.» Ibid. Derrida. La historia del ser bajo el presupuesto platónico de la representación sin representación pero siendo la representación , es la ambivalencia de un discurso que no puede concebirse como una ontología fundamental que piense un sentido unívoco o histórico más que en su diferencia. Hablamos de una diseminación del sentido. Ante todo esto un bricolé de palabras heideggerianas *Alettheia*, des-ocultamiento, *Ereignis*, diferencia ontológica, olvido, etc.

precisamente por eso en incalculable”⁹⁶. Lo incalculable surge allí mientras se insiste en desconocer la historicidad que no comulga con una única interpretación del ser.

Por medio de esta sombra, el mundo moderno se sitúa a sí mismo en un espacio que escapa a la representación y, de este modo, le presta a lo incalculable su propia determinabilidad y su carácter históricamente único. Pero esta sombra indica otra cosa cuyo conocimiento nos está vedado en la actualidad. El hombre no podrá saber llegar a saber qué es eso que esta vedado ni podrá meditar sobre ello mientras se empeña en seguir moviéndose dentro de la mera negación de su época. Esa huida a la tradición, entremezclada de humildad y prepotencia, no es capaz de nada por sí misma y se limita a ser una manera de cerrar los ojos y cegarse frente al momento histórico⁹⁷

La historicidad en un sentido propio es ese recogerse de la dispersión en la disensión del ser. En este camino será prioritario, para salir de un pensamiento unívoco al servicio de la objetividad, abrirse paso a lo impensado, a lo negado de la representación calculadora y de la propia tradición. El pensar exhortado al margen de la privada viabilidad de la representación y que va en busca, preguntando, debe asumir la historicidad del ser, y luego, emprender el paso a una meditación que se abra a las posibilidades de su institución. Será esto lo que Heidegger propondrá como una nueva mitología entendiendo al arte de una forma esencial. J. L. Molinuevo concluye “El arte es el acontecer (*geshehen*) de la verdad, que funda la historia (*Geschichte*), es historia. Es tiempo, narración de ese acontecer, y esa narración es mitología”⁹⁸

El destino de la apropiación histórica es conocer como producir (*Poiesis*) en un sentido originario. La *Tejné* cifrada en el origen de la obra de arte es un producir desocultante de la verdad del ser. Lo dispuesto (*Gestell*) de la destinación del aparecer de lo constante u obstante (*Gegenstand*) es condición de pensar un sujeto. El cumplimiento de la metafísica moderna estaría dado por esa consumación técnica de la razón respecto del mundo. Esta se entiende en su cabal concreción a partir de Nietzsche, como voluntad de vida, el querer de

⁹⁶ Ibid. P 78

⁹⁷ Ibid p 78

⁹⁸ Molinuevo J.L. *El Espacio del arte...* p 211

la voluntad que objetiva el mundo, objetivación del ser de lo ente, representación.
[*Vorstellen*]

El sujeto moderno constituye aquí su máximo punto de aparición, pues entiende que es él quien pro-pone respecto de lo ente a través de la objetividad que deviene subjetividad. Mientras se insiste hacia lo ente como producción y transformación, el hombre se siente seguro de un mundo que se muestra llamado a elaboración y reelaboración bajo la forma de la representación que se regula a sí: “El ente en cuanto subjetividad, deja fuera de una manera decisiva la verdad del ser mismo, en la medida que la subjetividad, desde su propia voluntad de aseguramiento, pone la verdad del ente como certeza. La subjetividad no es algo hecho por el hombre, sino que el hombre se asegura como el ente que está en conformidad con el ente en cuanto tal en la medida en que se quiere como sujeto-yo y como sujeto-nosotros, que se representa [*vor-stellt*] a sí y de ese modo se remite [*Zu-stellt*] a sí”⁹⁹.

Pero el sujeto de la voluntad de poder transvalora en el contramovimiento del *arte* mientras revela la constitución aparental de la vida. Por eso dice Nietzsche “El arte como única contrafuerza superior frente a toda voluntad de negación de la vida, como lo anticristiano, lo antibudista, lo antinihilista *par excellence*”¹⁰⁰

Lo ente en su totalidad corre su suerte des-protegido, desfondado, como puro querer. El hombre, sin embargo, quiere su protección y actúa conforme a ese riesgo de modo que marcha junto con el. El hombre es ese querer, que de alguna manera, es el riesgo del querer.

...*Sólo que nosotros,*
Más aún que la planta o el animal
*Marchamos con ese riesgo, lo queremos...*¹⁰¹

Me extiendo en una cita en *¿Para qué poetas?:* “El querer aquí citado es la autoimposición, cuyo propósito ya ha dispuesto el mundo como totalidad de los objetos

⁹⁹ Heidegger, M. “*La voluntad de poder*”, *Nietzsche*, 2001, Barcelona, p. 310

¹⁰⁰ Heidegger, M.: *Nietzsche I*, Barcelona, 2001, p. 78.

¹⁰¹ Heidegger, M. “¿Y para qué poetas?”, *Caminos de bosque*, Alianza, Madrid, 1998, p. 214

producibles. Este querer determina el ser del hombre moderno sin que al principio sea consciente de su alcance, sin que sepa todavía hoy a partir de qué voluntad, en cuanto ser de lo ente, es querido ese querer. El hombre moderno se revela en ese querer como aquel que en todas las relaciones con todo lo que es y, por tanto, también consigo mismo, se alza como el productor que se autoimpone y eleva ese alzarse al nivel de un dominio incondicionado. La totalidad de las existencias objetivas, bajo cuya forma manifiesta el mundo, es asignada y encomendada a la producción autoimpositiva y de este modo queda sometida a su mandato.¹⁰²

El aparecer de las cosas bajo ese prisma de objetividad hace al hombre comportarse (*Verhalten*) como un sujeto frente a un objeto en lo abierto [*ein offenes Entgegen*]¹⁰³. El ámbito de la apertura en la que se mueve ese re-presentar esta dado originariamente por el modo de la verdad en cuanto des-ocultamiento esencial. El producir del dar-lugar-a [*Ver-an-lassen*] en cuanto ser-responsable-de, definición última de la causalidad griega que retiene Heidegger, es el traer a presencia lo presente como ποιήσις. Este producir como dar-lugar y traer a la presencia puede ser también φύσις, el emerger-desde-sí, con la salvedad, pero no necesaria excepción, de que la φύσις tiene este producir en sí mismo y los entes producidos en otro. “Todo estriba en que nosotros pensemos el pro-ducir en su completo alcance y, al mismo tiempo, en el sentido de los griegos. Pro-ducir, ποιήσις, es no sólo la hechura artesana, no sólo el traer a forma y figura artístico-poético. También la φύσις, el emerger-desde-sí, es un producir, es ποιήσις. La φύσις incluso es ποιήσις en el más elevado sentido. Pues lo *presente* φύσει tiene en sí mismo (ἐνέαυτώ) el brotar en el pro-ducir, por ejemplo, el brotar de las flores en el florecer”¹⁰⁴.

¹⁰² Ibid. P214

¹⁰³ “Lo que esta enfrente [das Entgegenstehende] en cuanto que esta puesto así [als so Gestellte] tiene que atravesar un enfrente abierto [ein aoffenes Entgegen] y al mismo tiempo detenerse en sí mismo [stehenbleiben] como cosa y mostrarse como algo estable y permanente [ein Ständig]” Heidegger. M, De la esencia de la verdad, Hitos, Alianza, Madrid, 2000, pp. 151-171

¹⁰⁴ Heidegger.M, “La pregunta por la técnica” Filosofía, ciencia y técnica, Ed Universitaria, 2003. p. 120. El ejemplo de la planta aquí no es causal, nos sirve para darle más claridad a la idea del querer en cuanto voluntad que caracterizaría lo ser de lo ente. Vale decir, el nivel ontológico en el que se encontraría tanto la situación del hombre, en cuanto ente, como la planta en su propia conformación de ser.

El producir produce desde el ocultamiento al no-ocultamiento, es por lo tanto, de forma esencial, ἀλήθεια, solo desde ahí podemos pensar una verdad como correspondencia o rectitud. “Pues, en el desocultarse se funda todo pro-ducir. Pero éste reúne en sí los cuatro modos del dar-lugar-a –la causalidad- y los domina. A su ámbito pertenecen fin y medio, pertenece lo instrumental. Éste vale como el rasgo fundamental de la técnica. Preguntamos paso a paso lo que sea propiamente la técnica, concebida como medio y llegamos al desocultar. En él descansa toda fabricación productora”¹⁰⁵

El destino del pro-ducir (*Poiesis*), que estaría posiblemente más cercano al hombre antiguo en su modo del desocultar, y la *Gestell*, como provocar desocultador de la esencia de la técnica moderna, Heidegger los entiende como dos modos de la verdad (*Aletheia*) referidos al genitivo ser del ente: “La palabra “poner” (*stellen*) mienta en el título dispuesto (*Ge-stell*) no sólo el pro-vocar; debe guardar al mismo tiempo la resonancia de otro “poner”, del que deriva; a saber, de aquel re-poner (*her-stellen*) y exponer (*dar-stellen*) que deja aparecer, en el sentido de la ποίσις, lo presente en el desvelamiento. Este re-poner pro-duciente, por ejemplo el erigir (*aufstellen*) una estatua en un recinto del templo, y el ahora meditado establecer pro-vocante son, por cierto fundamentalmente distintos y, sin embargo, están emparentados en la esencia”¹⁰⁶

El destino (*Geschick*) también es ποίσις. Siempre el hombre va en camino del des-ocultamiento, la técnica moderna va por el camino del desocultamiento “el desocultamiento es aquel destino que se reparte en cada caso, repentina e inexplicablemente para todo pensar, en el desocultar pro-duciente y en el pro-vocante, y que se entrega al hombre. El desocultar pro-vocante tiene en el pro-duciente su proveniencia destinal. Pero, al mismo tiempo, lo dis-puesto disloca destinalmente la ποίσις”¹⁰⁷

Si existe una destinación histórica epocal del pensamiento del ser en la modernidad, termina siendo como olvido el predominio de la estética volcada al fenómeno de la representación. Esto es lo critica por su parte Heidegger de Nietzsche...:

¹⁰⁵ Ibid. P. 120-121.

¹⁰⁶ Ibid p. 130

¹⁰⁷ Ibid p. 141

Pensada desde la esencia del nihilismo, la superación de Nietzsche no es más que el acabamiento del nihilismo. En él se nos manifiesta de manera más clara que en cualquier otra posición fundamental de la metafísica la esencia plena del nihilismo. Lo propio [*Das Eigene*] de ella es el permanecer fuera del ser mismo. Pero en la medida que en la metafísica acontece este permanecer fuera, esto que es lo propio [*Eigentliche*] no es admitido como lo propio del nihilismo. Por el contrario, precisamente en el pensar de la metafísica se deja fuera [*auslassen*] el permanecer fuera en cuanto tal, de manera tal que la metafísica deja fuera también ese dejar fuera como acción propia suya. Por medio del dejar fuera, el permanecer fuera es entregado, de manera encubierta, a sí mismo. Lo propio del nihilismo, precisamente en cuanto acontece, no es lo propio. ¿En qué sentido? En cuanto metafísica, el nihilismo acontece en la impropiedad de sí mismo. Pero esta impropiedad no es una falta de propiedad, sino su acabamiento, en la medida en que es el permanecer fuera del ser mismo y a éste le interesa que el quedar fuera siga siendo por completo lo que es. Lo propio del nihilismo es históricamente en la figura de lo impropio que lleva a cabo un dejar fuera del permanecer fuera, dejando fuera también a este dejar fuera y no dejándose ni pudiéndose involucrar, por pura afirmación del ente en cuanto tal, en nada que pudiera concernir al ser mismo. La plena esencia del nihilismo es la unidad originaria de lo que le es propio y lo que le es impropio^{108*}

Retomando a nuestro segundo autor, este nihilismo constitutivo opera de cierta forma también en Benjamin. Para Benjamin la asunción de la dispersión crítica respecto a este predominio, implica la actualización del pasado en virtud de la imagen dialéctica. El *Shock* de esta operación consiste en la recepción de la traducción de un impensado. Esto se devela en la época de la reproductibilidad técnica a partir del carácter aurático de la obra de arte.

Recordemos que en *Dos poemas de F. Hölderlin*, Benjamin habla de lo hábil (*geschickt*) de los útiles en algo para alguien, aludiendo a la actividad del pueblo como quienes coexisten con el destino del poeta (*Schicksal*) “El pueblo existe cual signo y escritura de la infinita extensión del destino propio del poeta” (*Schicksal*)¹⁰⁹

¹⁰⁸ Heidegger M. Nietzsche p 293

¹⁰⁹ Benjamin, Dos poemas... P 119

Esta destinación o propiamente destino (*Geschick*) comporta la figura de una interrupción de la continuidad de la historia. Dijimos que el quiebre viene dado por la connotación moral y/o ética atribuido desde el punto de vista de la modernidad estética, y/o por la actualización dialéctica de la historia. Es aquí donde el problema se torna político, pero también es aquí donde encontramos el máximo punto de convergencia entre Benjamin y Heidegger.

En un trabajo de Rebecca Comay titulado *Enmarcando la redención: aura, origen tecnología en Benjamin y Heidegger*¹¹⁰ la autora logra concretar una cercanía entre ambos pensadores tomando en cuenta la cuestión de la historia como retracción del ser e imagen dialéctica respectivamente. Escribe:

Para Heidegger, la experiencia total de nuestro desalojo implica la desfamiliarización o extrañamiento que (desde Ser y tiempo) marca la repetición como lugar de la diferencia. Reconocer esta instancia de desalojo sería precisamente experimentar la retracción del Ser como condición esencial de nuestra historicidad.¹¹¹

...para Benjamin, tal contracción de la historia define la peculiar temporalidad de la “imagen dialéctica”. Él habla, por ejemplo, de la cualidad peculiar de las capas de memoria metamórfica en Kafka: “todo lo olvidado se mezcla con aquello que ha sido olvidado del mundo prehistórico” (FK:430; SW, 2:810). En el *Passagen –Werk*, tal mezcla revela una “secreta afinidad” (PW: 1045) entre las fantasmagorías de la modernidad y la arcaica prehistoria del mito- una afinidad que, sobreviviendo entre dos olvidos, abre la memoria a un futuro radical.¹¹²

Si bien Benjamin no es proclive y rechaza una lectura destinal de la concepción de la historia, se halla inmerso en una reflexión de la técnica en su forma reproductiva y aurática simpatizando con aquel reflejo de olvido propio del acontecimiento del ser.

¹¹⁰ Commay R. Cadencia *Enmarcando la redención: aura, origen tecnología en Benjamin y Heidegger* in Walter Benjamin Culturas de la imagen Ed Eterna. 2010

¹¹¹ Ibid p166

¹¹² Ibid 166

Este destino se transforma en una tarea donde se da lo salvador, pero debe darse también en el emparentamiento con el producir dislocador de aquel reponer siempre desplazado en la reproducción.

Escribe Heidegger: “Lo irresistible del establecer y lo retenido de lo salvador pasan el uno delante del otro, como en el curso de dos astros, la trayectoria de dos estrellas. Pero éste, su respectivo evitarse es lo velado de su cercanía”¹¹³

Para Benjamin, como para Heidegger, la tarea de la historia es convertir el peligro en salvación, es decir en redención. Esta tarea, para Benjamin sería el privilegio exclusivo de la política.

El aura es definida como “la diferencia irrepitible de una distancia, por más cercana que se encuentre”, “una presencia en tiempo y espacio, (una) existencia irrepitible, en el lugar donde se encuentre”. Esta *dis*-locación debe comprender un carácter de olvido en la dispersión de su recepción. En una carta dirigida a Adorno en 1940 Benjamín le aclara que la experiencia aurática de la naturaleza no tiene que ver con el reconocimiento del “olvidado residuo humano de las cosas”, atendiendo más bien a un olvido constitutivo de toda actualización dialéctica de la historia. “Si “toda reificación es un olvido” (para citar la conocida fórmula de Adorno) lo que él mismo parece olvidar, de acuerdo con Benjamin, es que hay un olvido incluso anterior a la reificación del trabajo en el ocultamiento de su forma social. Extendiendo y entonces, quizás, subvirtiendo la narrativa marxista de la *Caída* como alienación del trabajo (objetivo genitivo) es, según la lectura de Benjamin, la narrativa bíblica de la Caída como alienación *por* el trabajo, es decir, la alienación *del* trabajo (subjeto genitivo) – en otras palabras, la alienación *como* trabajo. Un olvido primario, origen-caída de la caída¹¹⁴.

La experiencia dialéctica de Benjamín no tendría que ver con una recuperación cohesionada de la historia, sino más bien con una dispersión de los elementos de la misma en un juego infinito de diferencias donde se erige la urgencia de la actividad política. En eso consistiría la redención, el mesianismo de la historia, justamente donde la reproductibilidad representa

¹¹³ Heidegger M. La pregunta por a técnica p.145

¹¹⁴ Commay R, Enmarcando la redención...

un peligro en el estado de alienado, el riesgo estaría en darle una plena identidad a ese fenómeno en cuanto fenómeno alienado.

Así como el árbol y el bosque no son el producto del “hacer” humano, le escribe Benjamina a Adorno “debe haber algo humano en las cosas que no sea el resultado del trabajo”- una afinidad que está basada, sin duda, en el “común origen” o la creación física compartida de la naturaleza humana y no humana, y que entonces precede y excede el orden productivo del trabajo como tal”¹¹⁵

La tarea de la traducción promulgada por Benjamin, perfila un carácter mítico en la salvaguarda mesiánica del lenguaje, siendo por lo tanto una equivocación atribuir a la condición mitológica un funcionalidad meramente técnica o instrumental . Más bien el mito viene a representar el problema de la borradura, de la separación epocal, condición necesaria de aparición aurática del objeto de arte en su carácter reproducible. El mito es la condición necesaria del ocultamiento del ser del ente que se presenta en su singularidad histórica. La verdad de su configuración se juega en la caída mítica del lenguaje y/o aurática de la obra de arte. Por eso, mito y poesía comulgan en su campo semántico de significación en donde estética y política parecen confundirse.

Kant plantea en el prefacio a la primera crítica esta idea como “Ilusión trascendental” (*trascendentaler Schein*), vale decir, a aquellas tareas que la razón humana se propone siendo sin embargo incapaz de llevarlas a cabo. La ilusión no puede desecharse sin más, pues obedecen a la estructura misma de la racionalidad finita. La desmitificación, por lo tanto, es inseparable del mito que la posibilita.

No se trata de decir que el mito, que cierto mito surja y se repita a lo largo de la historia, sino más bien de que cualquier ejercicio de reminiscencia histórico comporta una figura mitológica en virtud de su propia esencia productora. De esta manera la fuerza mítica es una fuerza operativa de la historia, el grado con el que esa intensidad de fuerza opere en el discurso político, va a depender de si presenta una fuerza estetizadora o ponga en crisis

¹¹⁵ Ibid 153

precisamente esta configuración mitologizadora, digamos ahora, des-mitologizadora de la historia, a través de la política.

En un trabajo titulado “*¿Existe una respuesta a la estetización de la política?*”¹¹⁶ Peter Fenves escribe:

Cada caso de praxis política no puede ni siquiera considerarse *un* caso de política sino que es -en la medida en que la praxis es política- otro fundamento que no puede reducirse a algo asociado previamente con este término. Aquí radica, en el mejor de los casos, la afinidad electiva entre política y estética: ninguna de ellas está plenamente libre de leyes; no obstante, ninguna está sometida a ellas. Y, en el peor de los casos, aquí radica el peligro de la política como praxis que es fundamento: puede representar su carácter de fundamento en términos legales y presentarse, por lo tanto, como el único orden supremo al cuál esta subordinada toda esfera de la vida, de manera inmediata y decisiva. Resumiendo, tanto en el mejor de los casos como en el peor, la praxis llamada “política” se asemeja a la teoría de la percepción llamada “estética” en condiciones de decadencia aurática¹¹⁷

Benjamin sí quiso hacer una estética pura, tal como la que quiso hacer Heidegger con Hölderlin, el poeta de la poesía. *Dos poemas de Friedrich Holderlin* es claramente un intento en esa línea. ¿Qué es lo que surge a partir de dicha intención? Un afán por elaborar una política pura, un fundamento sin fundamento de la política, de la politización de la política, en términos de Heidegger, de *lo* político en cuanto tal.

La floración estética de la poesía de Hölderlin permite el advenimiento de la reflexión política en cuanto a sus relaciones alienantes o purificadores, y donde el mito y la desmitologización crítica representan el mismo anclaje teórico.

¹¹⁶ Fenves. P. Walter benjamín: *Culturas de la imagen*. P 90

¹¹⁷ *ibid* p 90

Bibliografía primaria.

- Benjamin. W, *La dialéctica en suspenso, fragmentos sobre la historia.* Trad. Oyarzún P. ed Arcis Lom, Santiago de Chile.
- Lacoue-labarthe. Ph, *Heidegger la política del poema.* Ed. Trotta, Madrid 2007.
- Arturo Leytte. *La política de la historia de la filosofía de Heidegger* Publicado en *Heidegger: La voz de tiempos sombríos*, Barcelona, Serbal.
- Benjamin, W *Dos poemas de F. Hölderlin.* Abada Editores, Madrid 2010.
- F. Hölderlin, *Ensayos Hölderlin*
- Brisson L. *Platón, las palabras y los mitos ¿cómo y por qué Platón dio nombre al mito?* Ed Abada editores, Madrid 2005.
- Heidegger. M *Parménides* Ed Kal Madrid 2005.
- García Gual, C. *Introducción a la mitología griega.* Ed Alianza. 2004.
- Benjamin W., *Libro II vol I, sobre el lenguaje en cuanto tal..* Abada editores, 2010 Madrid.
- Heidegger. M, *La sentencia de Anaximandro*, in *Caminos de Bosque*, Alianza, 1998.
- Heidegger M, *Los himnos de Hölderlin “Germania” y “EL Rhin”* Trad Ana Carolina Merino, Ed, Biblos, Buenos Aires, 2010.
- Heidegger M. *Kant y el problema de la metafísica* , Traducción Gred Ibscher Roth, México, Ed. Fondo de Cultura Económica, 1954.
- Heidegger, M.: *“La pregunta por la técnica”*, in *Filosofía, ciencia y técnica.*
- Heidegger. M *Hitos*, *“Sobre la esencia y el concepto de Physis. Aristóteles, Física B, 1”* (1939). *Hitos* Ed Alianza, Madrid 2000.
- Heidegger, M.: *“La palabra”*, in *De Camino al Habla*, Ed. Del Serbal, 2002,

- Heidegger M. *Introducción a la metafísica*. Trad Angela Ackerman P. Barcelona 2003.
- Lacoue-labarthe. P *La ficción de lo político* Trad .M.Lancho.Ed Arena libros, Madrid.
- Benjamin. W. *El origen del drama barroco alemán*, Ed Taurus humanidades. Madrid 1990.
- Adorno Horkheimer, *Dialéctica de la ilustración*.
- Benjamin W. *El significado del lenguaje en el Trauerspiel y en la tragedia* In O. C. Ed Abada España. 2007.
- W. Benjamin. *Destino y carácter* in O.C Ed. Abada. España. 2007.
- Benjamin W. *Discursos interrumpidos* Ed. Taurus trad Jesús Aguirre. Argentina 1989.
- Galende. F *Walter Benjamin y la destrucción*. Ed Metales pesadosSantiago de Chile 2009.
- Molinuevo. J.L *El espacio político del arte. Arte e historia en Heidegger*. Ed Tecnos Madrid 1998.
- Lukacs. G, *Materiales sobre el realismo*. Obras completas vol. 8 Trad. Manuel Sacristán. Ed Grijalbo, Barcelona. 1977.
- M. Heidegger, *Nietzsche*, Tomo I, Traducción de Juan Luis Vermal. Ed Destino, 2001.
- Heidegger. M, *La época de la imagen del mundo* in Caminos de Bosque, Madrid 1998, Ed Alianza.
- Heidegger, M. “*La voluntad de poder*”, *Nietzsche*, 2001, Barcelona.
- Heidegger, M. “*¿Y para qué poetas?*”, *Caminos de bosque*, Alianza, Madrid,1998.

- M. Heidegger, *De la esencia de la verdad*, Hitos, Alianza, Madrid, 2000.
- Commay R. Cadencia *Enmarcando la redención: aura, origen tecnología en Benjamin y Heidegger* in Walter Benjamin Culturas de la imagen Ed Eterna. 2010
- Fenves. P. *Walter benjamín: Culturas de la imagen*.
- Benajmin. W *Libro de los pasajes*. Edición de Rol Tiedemann

Bibliografía secundaria.

- Heidegger M. Arte y poesía, Traducción Samuel Ramos Publicado en Biblos, 2005.
- Heidegger. M *La constitución onto-teo-logica de la metafísica*., Santiago Ed. Universitaria, 1966.
- Heidegger. M. *Interpretaciones fenomenológicas sobre Aristóteles*, Ed Trotta.
- Heidegger. M. *Sobre el Comienzo*, Traducción Dina V. Picotti C, Buenos Aires, Ed. Biblos, 2007.
- Vicuña. M. *Nombrada*, Revista de Filosofía Universidad Arcis, Santiago de Chile, Ed. Arcis 2004.
- Derrida. J *Políticas de la amistad*, Ed. Trotta.
- Derrida. J *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*, Paidós, 1996.

Nota aclaratoria.

Este trabajo viene gestándose hace ya cerca de 10 años. Ha obedecido a un extenso y profundo proceso de reflexión que ha tenido el cuidado en no perderse respecto a los límites y proyecciones autoimpuestos.

Como antecedente bibliográfico posee una tesis de pregrado defendida en el año 2009 bajo el patrocinio del profesor René Baeza y las evaluaciones de los profesores Sergio Rojas y Miguel Vicuña. Todos ellos me motivaron a seguir con el tema junto con entregarme una evaluación satisfactoria. Para dar fe de mi intención adjunto documento de tesis *M.Heidegger una Inter-rogación poética*.

De todas maneras, me he preocupado nuevamente de corregir y leer con la mayor atención aquello que pueda estar mal formulado o erróneamente escrito, dedicándole el tiempo que amerita.

Con la esperanza de que estos problemas que se hallan solucionado y con el mayor respeto al criterio de los profesores de nuestra facultad, me despido cordialmente.

Jonathan Indo.

Postulante a Magíster en filosofía.

