

## LA PROVENIENCIA DEL ARTE Y LA DETERMINACIÓN DEL PENSAR

Martin Heidegger

Conferencia dada el 4 de Abril de 1967, en la Academia de las Ciencias y de las Artes, en Atenas. Versión revisada y leída)[i]

Traducción revisada de Breno Onetto M., Stgo./Valparaíso 1987/2001.

Señor Presidente,  
Distinguidos Colegas,  
Damas y Caballeros:

Que la primera y única palabra de los miembros de la Academia de las Artes de Berlín aquí presentes sea una palabra de gratitud, por el saludo del Profesor Señor Theodorakopulos, por la invitación de parte del gobierno griego y por la hospitalidad de la Academia de las Ciencias y de las Artes.

Mas ¿cómo les haremos llegar a Uds., anfitriones en Atenas, la gratitud de los huéspedes?

Agradecemos en la medida en que intentamos pensar con Uds. Pero ¿pensar sobre qué? ¿Sobre qué otro asunto habremos de reflexionar nosotros, miembros de la Academia de las Artes, aquí en Atenas, ante la Academia de las Ciencias y ahora, en la era de la técnica científica, sino de aquel mundo que un día fundara el inicio de las artes occidental-europeas y de las ciencias?

Ese mundo, considerado desde el cálculo de la historiografía [historisch], en efecto, ha pasado. Pero, visto desde el acontecer histórico [geschichtlich], experimentado como nuestro destino, aquel mundo continúa siendo todavía, y deviene en el presente, siempre, y otra vez: como algo que nos espera, que aguarda a que le salgamos al encuentro pensando, y con esto pongamos a prueba nuestro propio pensar y crear. Porque el inicio de un destino es lo más grande. Prevalece sobre todo lo que ha de venir después.

Meditamos acerca de la proveniencia del arte en la Hélade. Intentamos mirar dentro del ámbito que ya prevalece antes de todo arte y que le concede al arte recién lo suyo propio. No aspiramos a definir el arte en una fórmula, ni nos corresponde informar desde la ciencia histórica sobre la historia del surgimiento del arte en la Hélade.

En todo caso, ya que lo que queremos es evitar la arbitrariedad del pensamiento en nuestra reflexión, pedimos aquí, en Atenas, el consejo y la guía de la antigua protectora de la ciudad y del país ático, de la diosa Atenea. La plenitud de su

divinidad nos parece impenetrable. Sólo daremos noticias de lo que Atenea nos ha dicho acerca de la proveniencia del arte.

Esa es una de las preguntas que habremos de seguir.

La otra pregunta se impone por sí misma y dice: ¿Qué pasa hoy en el arte respecto de su antigua proveniencia?

Finalmente pensamos como tercera pregunta: ¿Desde qué lugar se halla determinado, por su parte, el pensamiento que reflexiona ahora sobre la proveniencia del arte?

I

Homero llama a Atenea polýmetis, la múltiple consejera. Y ¿qué significa aconsejar? Significa: anticipar, prever y, por tanto, dejar que algo resulte, que se logre. Es por eso que, Atenea impera siempre allí donde los hombres producen algo, traen a la luz, encaminan algo, ponen algo en obra, actúan y hacen. De ese modo, Atenea es la amiga consejera y ayuda de Hércules en sus proezas. La métopa de Atlas del Templo de Zeus en Olimpia muestra a la diosa aún invisible en su asistencia y a la vez lejana, desde la elevada distancia de su divinidad. Atenea da especialmente consejo a los hombres que producen aparatos, vasijas, adornos. Todo aquel que es hábil en el producir [Herstellen], que conoce su oficio, que puede dirigir su manejo, es un technítes. Captamos muy estrechamente el sentido de este nombre, cuando lo traducimos por el de "artesano". También aquellos que levantan obras arquitectónicas y producen obras plásticas se llaman technitas. Se llaman de ese modo, porque su hacer determinante está guiado por un comprender, que lleva el nombre de téchne. La palabra nombra un tipo de saber. No mienta el hacer ni el elaborar. Pues, saber significa: tener previamente en la mirada aquello, que es importante al sacar afuera, producir [Hervorbringen] una imagen y una obra. La obra también puede ser una tal de la ciencia y de la filosofía, de la poesía y del discurso público. El arte es téchne, pero no técnica. El artista es technítes, pero no técnico, ni artesano.

Porque el arte como téchne se basa en un saber y porque tal saber debe ser conducido hacia aquello, que -siendo aún invisible- le señale su figura y le dé su medida, llevándolo primeramente a la visibilidad y perceptibilidad de la obra; es debido a esto que: una mirada previa en lo aún no avistado hasta aquí precise de un modo distinguido de la visión y de la claridad.

El mirar previo que lleva el arte necesita de la iluminación. ¿Desde qué otro lugar puede ofrecérsele ésta al arte más que desde la diosa, que como polýmetis, la de múltiples consejos, es, a su vez, glaukôpis? El adjetivo glaukós nombra el radiante refulgir del mar, de los astros y de la luna, pero también el fulgor del olivo. El ojo de Atenea es el que brilla y refulge. Por eso le pertenece a ella como símbolo de su

naturaleza, la lechuza, he glaúx. Cuyo ojo no sólo es ardiente y fulgente, sino que también ve a través de la noche y hace visible lo que de lo contrario sería invisible.

Por eso, dice Píndaro en la VII. Oda Olímpica, cantándole a la Isla de Rodas y a sus habitantes (v. 50 ss.):

autá dé sphisin ópase téchnan  
pâsan epichthoníon Glaukôpis aristopónois chersí krateîn.

“La misma de los ojos glaucos, empero, les concedió superar en todas las artes a los habitantes de la tierra, con manos mejor trabajadoras.”

A pesar de ello, tenemos que preguntar aún más exactamente: ¿Hacia dónde se dirige la mirada aconsejadora e iluminadora de la diosa Atenea?

Para hallar la respuesta, tengamos presente el relieve consagrado a la diosa Atenea, en el museo de la Acrópolis. Desde él, Atenea se presenta como la skeptoméne, la meditabunda. ¿Hacia dónde se dirige la mirada meditabunda de la diosa? Hacia el monolito fronterizo, hacia el límite. El límite, sin embargo, no es sólo contorno y marco, ni solamente aquello en lo que algo termina. Límite mienta aquello mediante lo cual algo se halla reunido en lo suyo propio, para aparecer desde allí en su plenitud, hacerse presente. Al meditar el límite, Atenea ya tiene en la mirada aquello, hacia donde tiene que mirar previamente el actuar humano, para hacer aparecer lo así divisado en la visibilidad de una obra. Más aún: la mirada meditabunda de la diosa no sólo contempla la figura invisible de posibles obras humanas. La mirada de Atenea descansa ante todo, ya, sobre aquello que deja que las cosas, que no necesitan primeramente de la producción humana, surjan desde sí mismas en la moldura de su presencia. A esto lo llamaron los griegos desde antaño la phýsis. La traducción romana de la palabra phýsis por natura y, finalmente, el concepto de naturaleza, que desde aquí se hizo rector en el pensamiento occidental - europeo, encubren el sentido de aquello que phýsis mienta: lo que surge por sí mismo en su respectivo límite y permanece en él.

Lo misterioso de la phýsis lo podemos experimentar incluso, hoy, en la Hélade - y tan sólo aquí: a saber, cuando de una forma consternante y, a su vez, reservada aparece un cerro, una isla, una costa, un olivo. Suele oírse decir que, esto radicaría en su peculiar luz. Se dice esto con un cierto derecho y, no obstante, se toca con ello sólo algo superficial. Se omite reflexionar aquello, desde donde esta extraña luz es concedida, a donde pertenece como la que es. Sólo aquí en la Hélade, donde el todo del mundo se ha presentado al hombre como la phýsis y ha apelado a él, podía y tenía que corresponder el percibir y hacer humano a esta apelación [Anspruch], tan pronto como estuvo impelido por ella de traer algo a la presencia, él mismo y por

propia capacidad, lo que como obra haría aparecer un mundo hasta entonces aún no aparecido.

El arte corresponde a la *phýsis* y, sin embargo, no es reproducción ni imagen de lo ya presente. *Phýsis* y *téchne* se copertenecen de una forma misteriosa. Pero el elemento dentro del cual *phýsis* y *téchne* se copertenecen y el ámbito en el que tiene que involucrarse el arte, para llegar a ser como arte lo que él es, se han mantenido ocultos.

Ya en el helenismo temprano tocaron ciertamente, poetas y pensadores, este misterio. La claridad, que otorga a todo lo presente su presencia, muestra su recogido imperar, el que se anuncia repentinamente en el rayo.

Heráclito dice (B 64): *tá de pánta oiakízei keraunós*. “Empero, todo es gobernado por el rayo.” Lo que significa: el rayo lleva y dirige, de un solo golpe, la manifestación de lo que por sí mismo deviene en su moldura presente. El rayo lo arroja Zeus, el dios supremo. ¿Y Atenea? Ella es la hija de Zeus.

Casi en la misma época de la que proviene la frase de Heráclito el poeta Esquilo hace decir a Atenea, en la escena final de la trilogía de Agamenón, que se desarrolla en el Areópago de Atenas (Euménides 827s.):

*kaí klêdas oída dómatos móne théon*  
*en hoî keraunós estin esphragisménos*

“De los dioses sólo yo conozco la llave de la casa  
donde yace, con sello, encerrado el rayo.”

A raíz de este saber, Atenea como hija de Zeus, es la de los múltiples consejos, *polýmetis*, la que ve claramente, *glaukôpis* y *skeptoméne*, la diosa meditadora del límite.

Habría que pensar allá afuera, en la remota proximidad del dominio de la diosa Atenea, para presentir siquiera algo del misterio de la proveniencia del arte en la Hélade.

II

¿Y hoy? Los antiguos dioses han desaparecido. Hölderlin, quien, como ningún otro poeta antes o después que él, experimentara esta huida y la fundara en la palabra, preguntaba en su Elegía “Pan y Vino”, la cual fuera consagrada al dios del vino, Diónisos (IV. estrofa):

¿Dónde es que brillan, entonces, los dichos que alcanzan a lo remoto?  
Delfos dormita y ¿dónde habrá de tañer el gran destino?

¿Existe hoy, tras dos milenios y medio, todavía, un arte que se halle bajo la misma apelación que como lo estuviera el arte antes en la Hélade? Y si no, ¿desde qué ámbito proviene la apelación a la que corresponde el arte moderno en todas sus áreas? Sus obras ya no surgen más dentro de los límites acuñados por un mundo de lo comunitario y nacional [Volkshafte u. Nationale]. Pertenecen a la universalidad de la civilización mundial [Weltzivilisation], cuya constitución y organizaciones son proyectadas y conducidas por la técnica científica. Ella ha decidido sobre la índole y las posibilidades de la morada mundial del hombre. La confirmación de que vivimos en un mundo científico y de que con el rótulo “ciencia” se designa a la ciencia natural, la física matemática, sólo acentúa, por cierto, lo ya de sobras conocido.

De acuerdo a esto, es de suponer la explicación, que el ámbito desde el cual provendría la apelación, a la que el arte hoy debe corresponder, sería el mundo científico.

Tardamos en asentir. Y nos quedamos perplejos. Por eso preguntamos: ¿Qué significa esto - el “mundo científico”? Para esclarecer esta cuestión, Nietzsche había anticipado ya una frase hacia fines de los años ochenta del siglo pasado. La que dice:

“No es el triunfo de la ciencia lo que caracteriza a nuestro siglo XIX, sino el triunfo del método científico sobre la ciencia.”

(La voluntad de poder, n. 466)

La frase de Nietzsche requiere de una explicitación.

¿A qué se llama aquí “método”? ¿Qué significa: “el triunfo del método”? “Método” no se refiere aquí al instrumento, con cuya ayuda la investigación científica trabaja el área temáticamente fijada de los objetos. Método se refiere, más bien, a la forma y el modo de delimitar con anterioridad el área respectiva de los objetos a investigar en

su objetividad [Gegenständlichkeit]. El método es el proyecto preconcebido de mundo, que confirma en cuanto a qué únicamente puede éste ser investigado. ¿Y qué quiere decir esto? Respuesta: la calculabilidad total de todo lo accesible y comprobable en el experimento. A este proyecto de mundo quedan sometidas las ciencias particulares en su proceder. Es por eso que, el método así entendido es “el triunfo sobre la ciencia”. El triunfo contiene una decisión, que dice: Únicamente tiene validez algo verdaderamente real y efectivo, lo que es científicamente comprobable, es decir, calculable. Por medio de la calculabilidad el mundo se ha convertido en algo por completo calculable para el hombre en todo tiempo y lugar. El método es la victoriosa provocación del mundo a una disponibilidad completa para el hombre. El triunfo del método sobre la ciencia comenzó su carrera en el siglo XVII, a través de Galileo y Newton, en Europa –y en ninguna otra parte más sobre esta tierra.

El triunfo del método se despliega hoy día en sus posibilidades más extremas como cibernética. La palabra griega kibernetés es el nombre para el timonel, el piloto. El mundo científico se ha convertido en un mundo cibernético. El proyecto cibernético del mundo supone anticipadamente que el rasgo fundamental de todos los procesos mundiales calculables es el control [o comando] [Steuerung]. El control de un proceso por otro está mediatizado por la transmisión de una noticia a través de la información. En la medida en que, el controlado proceso, por su parte, notifique de vuelta a quien lo controla y, de ese modo, le informe, tiene el control el carácter de la retroalimentación de las informaciones.

La regulación de los procesos, que van de ida y de vuelta, en su relación recíproca, se cumple, por lo tanto, en un movimiento circular. De allí que, el círculo regulador [Regelkreis] se cuente como el rasgo fundamental del mundo proyectado en forma cibernética. En él ha de residir la posibilidad de la autoregulación, la automatización de un sistema de movimiento. En el mundo representado en forma cibernética desaparece la diferencia entre la máquina automática y los seres vivos. Esta es neutralizada en el proceso indiferenciado de la información. El proyecto cibernético del mundo, “el triunfo del método sobre la ciencia”, hace posible una calculabilidad general y uniforme y, en ese sentido, universal, es decir: la dominación del mundo inanimado y animado. A esta uniformidad del mundo cibernético es remitido también el hombre. Incluso de un modo destacado. Pues, en el horizonte de la representación cibernética el hombre tiene su lugar en lo más vasto del círculo regulador. Según el modo de representación moderna del hombre, él es el sujeto que se haya referido al mundo como al área de los objetos, en la medida que él mismo los trabaja. La correspondiente modificación del mundo que así se va a originar se vuelve sobre el hombre. La relación sujeto-objeto es, si se la representa en forma cibernética, la correlación de informaciones, la retroalimentación en el señalado círculo regulador, que puede ser descrito a través del título “hombre y mundo”. La ciencia cibernética del hombre anda buscando sin embargo los fundamentos para una antropología científica, allí, donde la demanda normativa del método - el proyecto basado en la calculabilidad - pueda cumplirse de un modo más seguro en el experimento, en la bioquímica y en la biofísica. Por ello es que, lo que en

conformidad con el método es decisivamente más vivo en la vida del hombre es la célula reproductora. Ella no es más como lo fuera antes, la versión en miniatura del ser vivo totalmente desarrollado. La bioquímica ha descubierto el plan de vida en los genes de la célula reproductora. Es la prescripción inscrita y almacenada en los genes, el programa del desarrollo. La ciencia ya conoce el alfabeto de esta prescripción. Se habla del “archivo para la información genética”. Sobre su conocimiento se funda la perspectiva segura de conseguir alcanzar un día la productibilidad científico-técnica y crianza del hombre. El irrumpir en la estructura genética de la célula reproductora humana por parte de la bioquímica y la desintegración del átomo por parte de la física atómica se encuentran en el mismo camino del triunfo del método sobre la ciencia.

En un apunte del año 1884 apunta Nietzsche lo siguiente: “El hombre es el animal aún no confirmado. “(XIII, n°667). La frase contiene dos pensamientos. Por una parte: la naturaleza del hombre aún no se ha encontrado, no se la ha averiguado. Y por otra: la existencia del hombre no se ha fijado, no se la ha asegurado. Sin embargo, un investigador americano ha declarado hoy: “El hombre va a ser el único animal capaz de dirigir su propia evolución.” En todo caso, la cibernética se ve obligada a reconocer que hasta el momento no es posible llevar a cabo un control general de la existencia humana. Por ello, en el área universal de la ciencia cibernética, el hombre cuenta por ahora, todavía, como “factor de perturbación”. Perturbando se lleva a efecto el aparentemente libre planificar y actuar del hombre.

Aunque recientemente la ciencia se ha apoderado también de este campo de la existencia humana. Ha emprendido la investigación y planificación estrictamente metódica del posible porvenir del hombre actuante. Ella computa las informaciones sobre aquello que va hacia el hombre como algo planificable. Este tipo de porvenir es el futurum para el lógos, que como futurología se somete al triunfo del método sobre la ciencia. El parentesco de esta joven disciplina de la ciencia con la cibernética es evidente.

Entretanto, ponderaremos bastante el alcance de la ciencia cibernético-futuroológica del hombre, recién, cuando consideremos sobre qué supuesto se halla ésta fundada. Este supuesto consiste en que el hombre es contemplado como el ente social. Sociedad, empero, significa: sociedad industrial. Ella es el sujeto al que permanece referido el mundo de los objetos. Se piensa, en verdad, que por su naturaleza social, la yoidad del hombre estaría superada. Pero, por esta naturaleza social el hombre no entrega en modo alguno su subjetividad. Más bien, la sociedad industrial es la yoidad, o sea, la subjetividad potenciada al grado extremo. En ella el hombre se establece exclusivamente sobre sí mismo y sobre las áreas del mundo por él vivido que ha dispuesto como instituciones. Pero la sociedad industrial sólo puede ser lo que ella es si se somete a la medida de la cibernética dominada por la ciencia y la técnica científica. La autoridad de la ciencia, empero, se apoya sobre el triunfo del método, el que por su parte ostenta su justificación en el efecto de la investigación por él controlada. A esta legitimación se la tiene por suficiente. La autoridad anónima de la ciudad vale como intocable.

Entretanto Uds. ya se habrán preguntado permanentemente: ¿A qué se deberán las exposiciones sobre cibernética, futurología y sociedad industrial? ¿No nos habremos distanciado con ello demasiado de nuestra pregunta por la proveniencia del arte? De hecho, parece que así hubiera sido y, sin embargo, no ha sido así.

Las referencias a la existencia del hombre actual nos han preparado antes bien para plantearnos más reflexivamente en nuestra pregunta por la proveniencia del arte y por la determinación del pensar.

### III

¿Por qué cosa nos preguntamos ahora? ¿Por el ámbito desde donde proviene hoy la apelación para el arte? ¿Es este ámbito el mundo cibernético de la sociedad industrial planificada al modo de la futurología? Si este mundo de la civilización mundial llegara a ser el ámbito desde el cual fuese apelado el arte, entonces, en efecto, habríamos dado noticias de este ámbito mediante las indicaciones ya dadas. Sólo que el dar noticias no es aún ningún conocimiento de aquello que rige cabalmente al mundo en cuanto tal. Nosotros hemos de ir con el pensamiento detrás de aquello que domina en el mundo moderno, para poder mirar dentro del buscado ámbito de la proveniencia del arte. El rasgo fundamental del proyecto cibernético del mundo es el círculo regulador, por el que transcurre la retroalimentación de las informaciones. El círculo regulador más amplio encierra [umschliesst] la correlación de hombre y mundo. ¿Qué es lo que predomina en este cerco [Umschliessung]? Los lazos mundanos del hombre y, junto con ellos, la existencia social del hombre en su conjunto se hallan incluidas en el ámbito del dominio de la ciencia cibernética.

El mismo encierro o reclusión [Eingeschlossenheit], es decir, el mismo cautiverio se ha mostrado en la futurología. ¿De qué índole es, pues, el porvenir, que tiene que ser investigado rigurosa y metódicamente por la futurología? El porvenir suele ser representado como aquello que “viene hacia el hombre”. El contenido de lo que viene hacia el hombre, empero, se agota necesariamente en aquello que es calculado desde el presente y para éste. El porvenir que puede ser investigado por la futurología es tan sólo un presente prolongado. El hombre sigue estando encerrado [recluido] en el perímetro de las posibilidades calculadas desde y para él.

¿Y la sociedad industrial? Ella es la subjetividad que se instala sobre sí misma. Hacia este sujeto se han congregado todos los objetos. La sociedad industrial se ha convertido en la medida absoluta de toda objetividad. Así se hace evidente que: la sociedad industrial existe sobre la base de encerrarse o de recluirse al interior de nuestras propias hechuras [Gemächte].



¿Qué sucede con el arte dentro de la sociedad industrial, cuyo mundo ha comenzado a devenir uno cibernético? ¿Se convertirán los enunciados del arte en algún tipo de información en y para este mundo? ¿Se irán a determinar sus producciones por el solo hecho de que satisfagan el carácter procesual del círculo regulador industrial y su constante cumplimiento? Si así fuera el caso, ¿puede la obra seguir siendo obra todavía? ¿No se hallará su sentido moderno acaso, en el quedar rezagado, de antes, ya, al servicio de la ejecución continua del proceso creativo, el cual sólo se regula desde sí mismo y, de ese modo, continúa estando encerrado en él mismo? ¿Se presenta el arte moderno como una retroalimentación de informaciones en el círculo regulador de la sociedad industrial y del mundo científico-técnico? ¿No recibirá incluso desde allí, la muy mentada “industria cultural” [Kulturbetrieb] su legítima fundamentación?

Estas preguntas nos acosan como preguntas. Y se reúnen en una única, que dice:

¿Qué pasa con la reclusión del hombre en su mundo científico-técnico? ¿No impera en esta reclusión, quizá, la reserva del hombre [Verschlossenheit des M.] frente a aquello que envía al hombre recién a su determinación más propia, para que éste se apreste a lo justo [s. in das Schickliche fügen], en vez de disponer en forma calculadora, y técnico-científicamente de sí mismo y su mundo, de sí mismo y la propia fabricación técnica de sí mismo? (¿No es la esperanza - si pudiera ser considerada ésta como un principio- el absoluto egoísmo de la subjetividad humana?)

Pero, ¿puede el hombre de la civilización mundial partir [durchbrechen] por sí mismo la reserva que enfrenta al destino? Ciertamente que no, por la vía ni con los medios de su planificar y hacer científico técnicos. ¿Es lícito que el hombre se atreva sin más a querer romper esta reserva frente al destino? Esto sería una desmesura. La reserva jamás puede ser rota [aufbrechen] por el hombre. Pero tampoco puede abrirse sin la intervención del hombre. ¿De qué índole es esta abertura? ¿Qué puede hacer el hombre para su preparación? Lo primero es, presumiblemente, no eludir las preguntas nombradas. Es necesario que se las piense. Es necesario, en primer término, pensar a fondo la reserva en cuanto tal, lo que reina en ella, al menos una vez. Sigue siendo necesaria la comprensión de que tal pensar no es ningún mero preludio para actuar, sino el actuar decisivo mismo, a través del cual la relación del hombre con el mundo puede recién empezar a transformarse. Es necesario mantenerse libres de pensar en términos de una distinción –desde hace largo tiempo insuficiente- entre teoría y práctica. Sigue siendo necesaria la comprensión de que un pensar semejante no es ningún hacer arbitrario, que más bien sólo puede llegar a aventurarse de forma tal que, el pensar se deje involucrar [s. einlassen] en el ámbito desde el cual viniera a dar inicio la civilización mundial, devenida hoy en una planetaria.

Es necesario el paso atrás. Atrás ¿hacia dónde? Atrás hacia el inicio que se nos insinuaba con la referencia a la diosa Atenea. Sólo que este paso atrás no significa

que el mundo griego antiguo tenga que ser reactualizado de alguna manera, y que el pensar deba buscar su refugio en los filósofos presocráticos.

Paso atrás, quiere decir: retroceder con el pensar ante la civilización mundial y - distanciado de ella, en ningún caso negándola- dejarse involucrar en aquello que al comienzo del pensar occidental tuvo que quedar impensado, pero que sin embargo fue allí ya nombrado y, de ese modo, dicho previamente a nuestro pensar.

Más aún - nuestra meditación, que ahora intentáramos, tuvo siempre en la mira a esto impensado, sin alcanzar a dilucidarlo propiamente. A través de la referencia a Atenea, la múltiple consejera, que con ojo claro medita el límite, nos volvimos atentos a los cerros, islas, figuras y formas mostrados desde su delimitación; atendimos a la copertenencia de *phýsis* y *téchne*, a la particular presentación de las cosas en la renombrada luz.

Pero - pensemos esto a fondo, ahora, y más reflexivamente: La luz sólo puede aclarar lo presente si lo presente ya ha salido a algo abierto y despejado y puede expandirse en ello. Esta apertura es, en efecto, aclarada por la luz, pero de ninguna manera traída y configurada recién por ella. Pues también lo oscuro requiere de esta apertura, de lo contrario no podríamos atravesar ni cruzar por la oscuridad.

Ningún espacio podría darle a las cosas su lugar y distribución, ningún tiempo podría hacer madurar, en el devenir y el transcurrir, hora y año, es decir, extensión y duración, si no le fuese concedido al espacio y al tiempo y a su copertenencia, ya, la apertura que reina cabalmente en ellos.

El lenguaje de los griegos llama a lo eso que deja libre lo despejado, y que concede recién todo lo abierto, la *A-létheia*, el no-ocultamiento. Él que no deja a un lado el ocultamiento: esto ocurre tan mínimamente, que el desocultar, el poner a descubierto [Entbergen], requiere siempre del ocultar.

Ya Heráclito señalaba esta relación con el fragmento:

*phýsis krýptesthai phileî* (B 123)

“A lo que surge desde sí mismo, le es propio el ocultarse.”

El misterio de la renombrada luz griega reside en el desocultamiento, en el descubrimiento que reina en ella. El cual pertenece al ocultamiento y se oculta él mismo, de tal forma, en verdad, que él, a través de este sustraerse, le deja a las cosas su permanencia, la que se manifiesta desde la delimitación. ¿No predominará tal vez una dependencia casi insospechada entre la reserva frente al destino y el todavía impensado como aún retraído desocultamiento? ¿No es acaso la reserva ante el

destino la hace largo tiempo ya permanente retención del desocultamiento? ¿No conducirá, tal vez, la seña hacia el misterio de la aún impensada A-létheia, a la vez, al ámbito de la proveniencia del arte? ¿Vendrá desde este ámbito la llamada a la producción de las obras? ¿No tiene que apuntar la obra como obra hacia aquello no disponible para el hombre, hacia lo que se oculta por sí mismo, para que la obra no sólo diga lo que ya se sabe, conoce y hace? ¿Acaso la obra de arte no tiene que acallar aquello que se oculta, lo que oculto por sí mismo evoca en el hombre el recato ante aquello, que no se deja planificar ni controlar, ni calcular, ni hacer?

¿Le será dado todavía al hombre de esta tierra, manteniéndose en ella, el encontrar una morada mundial, esto es, un habitar que sea determinado como destinado desde la voz del desocultamiento ocultante de sí mismo?

No lo sabemos. Pero sí sabemos que la A-létheia, que se oculta en la luz griega y que concede recién la luz, es más antigua y originaria, y por ello más permanente que cualquier obra y figura ideada por el hombre y realizada por mano humana alguna.

Pero también sabemos que el desocultamiento ocultante de sí mismo seguirá siendo lo menos aparente e insignificante para un mundo en el que la astronáutica y la física nuclear ponen las medidas viables.

A-létheia -desocultamiento en el ocultarse - una mera palabra, impensada en aquello que le predice a la historia occidental-europea y a la civilización mundial que brota de ella.

¿Una mera palabra? ¿Impotente frente al acción y los hechos en el taller gigantesco de la técnica científica? ¿O es diferente el comportamiento con una palabra de esta índole y proveniencia? Oigamos al terminar una palabra griega, que el poeta Píndaro dice al comienzo de su IV. Oda Neméica (V. 6 ss.):

rêma d' ergmáton chronióteron bioteúei,  
hó ti ke syn charíton tycha  
glôssa phrenós exéloi batheías.

“La palabra empero más allá en el tiempo que las acciones,  
determina la vida, cuando sólo con el favor de las Gracias,  
las extrae el lenguaje de lo profundo del corazón meditabundo.”

Martin Heidegger

[i] El manuscrito original de este texto fue regalado a Walter Biemel con la siguiente dedicatoria: “Para Walter Biemel, en agradecimiento por su gran labor prestada –

que es fruto de una larga experiencia- en la preparación de la edición de las Obras Completas. Friburgo en Br., 10 de Marzo de 1974, Martin Heidegger.” El texto fue editado por Petra Jaeger y Rudolf Lütke en: Distanz und Nähe. Walter Biemel zum 65. Geburtstag. Würzburg 1983, 11-22. El mismo texto se halla programado a su vez para el tomo aún inédito de las OO.CC.: M. Heidegger, Vorträge, Gesamtausgabe, vol. 80.