



Universidad Autónoma de Querétaro  
Facultad de Filosofía

‘La canción como existencia en Heidegger’

(Memoria de Trabajo Profesional; Memoria de Servicio a la Comunidad; Cursos y Diplomados de Actualización y de Profundización Disciplinaria; Elaboración de Libro de Texto, Manual de Prácticas o Guía del Maestro; Trabajo de Investigación; Tesis Individual; Tesis Colectiva, Tesis Colectiva Interdisciplinaria).

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de

Licenciado en Filosofía

Presenta:

Alejandro Tellez Olvera

Dirigido por:

Dra. Carla Alicia Suárez Félix

Dra. Carla Alicia Suárez Félix

Presidente

\_\_\_\_\_  
Firma

Mtra. Karla Helena Rodríguez Ramírez

Secretario

\_\_\_\_\_  
Firma

Dr. León Felipe Barrón Rosas

Vocal

\_\_\_\_\_  
Firma

Dr. Cuitláhuac Moreno Romero

Vocal

\_\_\_\_\_  
Firma

Dr. Gerardo Argüelles Fernández

Vocal

\_\_\_\_\_  
Firma

Centro Universitario  
Querétaro, Oro.

\_\_/\_\_/20\_\_

México



Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales  
de Información



La canción como existencia en Heidegger

**por**

Alejandro Tellez Olvera

se distribuye bajo una [Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

**Clave RI:** FILIN-288935

## Contenido

<b>Introducción</b> .....	3
<b>Capítulo 1: Las melodías de los afectos y las pasiones</b> .....	18
<b>1.1 La voz del amigo y la voz del vacío</b> .....	24
<b>1.2 La nada armónica</b> .....	38
<b>Capítulo 2: El corazón del tiempo</b> .....	46
<b>2.1 El <i>Dasein</i> como tiempo</b> .....	53
<b>2.2 El Evento y el baile</b> .....	62
<b>Capítulo 3: Oscilaciones en la <i>Kehre</i></b> .....	68
<b>3.1 El soplo y el misterio olvidado del claro</b> .....	74
<b>3.2 La escucha musical del poeta</b> .....	80
<b>3.3 Ritmo y la canción de la existencia</b> .....	87
<b>Conclusión</b> .....	93
<b>Bibliografía</b> .....	98

## Introducción

Martin Heidegger fue un filósofo alemán del siglo XX, específicamente un fenomenólogo, que tuvo un gran impacto en la filosofía contemporánea occidental, ya que no solamente influyó filósofos existencialistas como Jean-Paul Sartre, Albert Camus o Karl Jaspers; sino que también a filósofos y académicos como Hannah Arendt, Jacques Lacan, Michel Foucault, Jacques Derrida, Emmanuel Lévinas, Slavoj Žižek, Enrique Dussel, Ángel Xolocotzi, entre otros. A pesar de la relevancia que ha tenido el pensamiento heideggeriano, no se ha explorado demasiado la cuestión de lo musical dentro de la filosofía de este autor alemán. Podemos encontrar la compilación de ensayos sobre este tema titulado *Heidegger and music* (Rentmeester & Warren, 2022), pero ahí no se retoma a profundidad la frase que Heidegger recupera de Rilke en “¿Y para qué poetas?” (2022), “Canto [*Gesang*] es existencia” (Rilke, como se citó en Heidegger, p. 201). En otras palabras, no considero que se haya profundizado en el asunto del canto (*Gesang* o canción) como existencia<sup>1</sup>.

Por lo tanto, esta investigación se enfoca en los elementos musicales del canto/canción que encontramos en la filosofía de Heidegger como lo son: la melodía o *Stimmung*; la armonía o *Harmonie*; y ritmo o *rhythmos*; esto con la posibilidad de mostrar los puentes que podemos establecer tanto en el asunto del canto/canción como existencia en su filosofía para dar paso a futuros comentarios sobre la música en Heidegger. En este capítulo haremos una introducción con antecedentes y el contexto necesario, seguidos por el problema a investigar, nuestros objetivos e hipótesis, la importancia y los límites de la investigación. Empezamos por los antecedentes de esta investigación.

La música parece casi inescapable en nuestro día a día. Escuchamos nuestra música en camino al trabajo o a la escuela, e incluso la escuchamos en nuestro día cotidiano cuando ni siquiera es nuestra. La música es tan común que a veces ni siquiera nos damos

---

<sup>1</sup> Existencia aparece como *Existenz* en *Ser y Tiempo* (1997), refiriéndose al *Dasein* que somos en cada caso como siempre expuesto en el mundo y para desvanecer la separación entre esencia y existencia (cuando nos fijamos a la etimología de *Existenz* como ‘esenciando fuera’, *Ex-istenz*). En la frase que Heidegger recupera de Rilke, utiliza el sustantivo común *Dasein*, que significa ‘existencia’, aunque no remite a la concepción que tenía en su primer momento. Más bien, aquí se refiere a la existencia como habitando en la cuaternidad, término al que profundizaremos en el tercer capítulo.

cuenta de que hay una canción de fondo. En la sociedad mexicana, la canción es importante porque se encuentra como elemento clave de la fiesta y de la religión.

Claro, la importancia de la canción no empezó recientemente con México, pues encontramos, en la tradición filosófica, la lectura que hace Jámblico (2016) sobre Pitágoras y la música de las esferas. Esta música proviene de los astros y de su armonía universal, que comprendía Pitágoras con su mente y oía con sus oídos al concentrarse en el cosmos. La variedad de las esferas, en cuanto a su posición, tamaño y velocidad, no disrumpe la armonía, sino que es debido a las disimilitudes que hay una proporción armoniosa entre ellas. Los instrumentos musicales que usa el hombre no son nada más que intentos de imitar esa música universal.

Posterior a Pitágoras, la música tiene un papel importante en la teoría de educación y política de Platón (1997) y Aristóteles (1988), quienes consideraban que formaba el carácter y evocaba las emociones. La música tiene cierto poder persuasivo que a la vez anima a la gente. Por eso la novena sinfonía de Beethoven se ha utilizado para motivar al pueblo alemán durante el periodo del Tercer Reich y también se utiliza como el himno oficial de la unión europea.

Pero la música en Platón (1997) es racional, no se toca u oye por el mero placer. Hay que aprender teoría musical, según Platón, porque ahí es donde ejercemos la parte racional de la música, fijándonos en las proporciones y las medidas. A pesar de esta idea platónica, Aristóteles (1988) no siguió a su maestro en el desprecio de los placeres, ya que consideraba el placer también como instructivo en la formación de un buen carácter.

A partir de estos autores, pareciera que la música es fundamentalmente auditiva. No puede haber música o siquiera sonido sin que haya ondas sonoras que lleguen a nuestros órganos auditivos. El hombre común antes del fonógrafo vivía en un mundo completamente privado de música si no fuera a conciertos o si no había quien cantaba o tocaba un instrumento. Si no había sonido, no había música.

Pero alguien como Franco 'Bifo' Berardi (2018) plantea una vibración interna del cosmos, y el mejor intento para intentar sintonizarse con ese ritmo es la poesía. La propia respiración es poética, hay que escuchar a nuestra propia respiración para buscar la

sintonización, no intentar seguir el ritmo externo directamente. Hay que enfocarnos en la propia respiración, hay que respirar normalmente. Este ritmo es el orden que empezó como caos. El organismo singular con su ritmo intenta sincronizarse con el caos circundante. No hay que ver el caos como el enemigo opuesto al orden, sino como nuestro aliado en nuestro intento de respirar con el cosmos. El papel de la poesía es preparar nuestros pulmones para esta respiración-con.

Berardi no es el único autor contemporáneo que ha trabajado el caos y el ritmo, pues Deleuze (1994) conoce bien el tema del ritmo, señalando el ritmo cósmico que mantiene el orden en el universo caótico. Pero el ritmo no es un movimiento continuo e idéntico, pues el ritmo que tiene en mente Deleuze es uno donde puede haber cambios en intensidad, dirección y velocidad sin dejar de ser rítmico. La base para este ritmo no es la identidad entonces, es la diferencia misma. Este ritmo temprano de Deleuze (1987) pasa a transformarse en el *ritournelle* que desarrolló con Guattari, una fuerza vital que atraviesa y excede todo dominio. Excede toda medida.

También encontramos perspectivas teológicas ante lo musical, como cuando Panikkar (2013) habla de un ritmo de vida, un ritmo del ser. El movimiento natural es rítmico y cada ente tiene su ritmo propio. El ritmo antecede la música, el ritmo último es el de Dios, de donde podemos percibir otros ritmos. El ritmo del Ser que tiene en mente Panikkar es uno que recuerda a la trinidad cristiana, donde cada ente es un reflejo del Todo, aunque no desvanece las particularidades. El ritmo no es el Ser, pero expresa una propiedad del Ser en cuanto Ser. No es un accidente a un concepto abstracto que todo ente tiene en común, sino el Ser se presenta a sí mismo como ritmo. Esto no es una objetividad, ni una subjetividad. La experiencia del ritmo libera a uno a lo único y permite entrar a una relación con otros entes en su propia unicidad. La experiencia del ritmo rebasa la distinción entre sujeto y objeto e incluso la identidad y la diferencia. Si nos enfocamos en solamente una parte, dejamos de reconocer el Todo, destruyendo el ritmo verdadero.

A pesar de los textos elaborados por estos autores, no encontramos una reunión óptica de los diversos elementos que se han mencionado: el ritmo, la melodía y la armonía. Si nos fijamos en la teoría pitagórica, se enfoca en el cosmos que está lejos de nosotros, sin participación por parte nuestra. Además, Platón y Aristóteles tienen en mente la música

sonora, mientras que Berardi, Deleuze y Panikkar consideran música que no se percibe auditivamente. Encontramos una discrepancia entre autores que necesita ser investigado en un autor donde podemos encontrar todos estos elementos reunidos con clave óptico.

La cercanía entre una reunión íntima y óptica de los varios elementos musicales y la insonoridad la encontramos en Heidegger, autor alemán prolífico del siglo XX. Estas diversas referencias musicales las encontramos desde *Ser y Tiempo* hasta obras tardías como *Sobre el comienzo*, por lo cual tendremos que revisar los textos necesarios para revisar cada elemento musical, aunque sean de diferentes momentos de su pensamiento. A pesar de que haremos este tipo de revisión amplia de las obras de Heidegger y a algunos comentaristas, todavía nos queremos enfocar principalmente en lo que se llama la *Kehre* (el giro) de su pensamiento, entonces hay que hacer un repaso contextual.

Aunque no será hasta el llamado ‘giro’ (*Kehre*) post-1930 en el pensamiento filosófico de Heidegger donde encontramos, como en “¿Y para qué poetas?” (2022), la enfatización en la poesía como canción, aun así, aparecen términos en alemán relacionados con la música incluso antes de este giro. En *Ser y Tiempo* (1962), por ejemplo, ya encontramos el término ‘*Stimmung*’ (temple de ánimo) que también significa afinamiento. Pero en este periodo, que ahora llamaremos el primer momento de nuestro autor, él no considera el carácter musical de la *Stimmung*, sino que solamente lo toma como comúnmente se usa en alemán, como temple de ánimo o *mood*.

Wallrup (2022) nos dice que probablemente fue por la aversión de Nietzsche, una de las grandes influencias de Heidegger, ante la música que provocó la ausencia del asunto en su filosofía hasta su segundo momento. Estos autores también sostienen que fue después del giro que Heidegger tuvo su confrontación con Nietzsche, superándolo sin dejarlo en el olvido, e incluso fue en esta etapa cuando le nació el gusto a Bach, Mozart y Haydn e iba a los conciertos de Carl Orff en Múnich con su esposa. Estos datos aparentemente insignificantes nos dicen que no fue hasta los cuarenta años que despertó su gusto por la música. Es a partir de la confrontación con Nietzsche y su gran estilo, entendido por el Nietzsche de Anwandter (2022) como la expresión más elevada de la voluntad de poder (como la voluntad de reconocer la unidad en la oposición entre el ser y el devenir), que

Heidegger reconoce lo importante de lo mediano, de lo que no es grandioso (Wallrup, 2022, p. 118).

Aunque aquí hablamos de la música sonora, que llega a nuestros oídos mediante ondas sonoras, las referencias musicales que hace Heidegger en sus obras no son sonoras como tal. El temple de ánimo, que ya dijimos que también es afinamiento, se oye en la voz de alguien, pero incluso lo vemos en su comportamiento, como cuando suponemos que alguien está triste porque siempre mira hacia abajo. Sin abrir la boca, nos ha dicho como se siente. A pesar de que su concepción del temple aparece primero en *Ser y Tiempo*, sus influencias en este asunto fueron Aristóteles y San Agustín.

Si revisamos su lectura del año 1924 sobre la *Retórica* de Aristóteles, nos dice ahí que los afectos, *pathé*, no involucran un ‘alma’ como sitio de ellos, sino las disposiciones de seres vivos en su mundo (Heidegger, 2009, p. 83). Entonces, en vez de decir que el alma es la que siente tal o cual afecto, más bien es el hombre como ser vivo en el mundo que siente alegría, tristeza, enojo, etc. Justo después, nos dice Heidegger (2009) que los afectos tienen un papel fundamental en cuanto a la determinación del ser-en-el-mundo y del ser-con-y-ante-otros. Por el momento, lo que importa de estos términos es que son palabras clave en *Ser y Tiempo* para entender su analítica existencial, o sea, su análisis sobre la estructura de la existencia del ente que llama ‘*Dasein*’.

Es ese ente quien se pregunta por el ser, el posible término central de *Ser y Tiempo* y que seguirá siendo un término relevante dentro de su filosofía durante muchos años. Por lo tanto, si queremos llegar a entender el canto como existencia del Heidegger post-giro, tenemos que aclarar conceptos clave del Heidegger en su primer momento. *Dasein* significa ser-ahí, pero *Dasein* es un quién que cada uno es, es un término neutro que ni siquiera designa si el ente que es *Dasein*, es un ser humano. El ‘ahí’ parece que hace referencia a la espacialidad, pues el estado básico del *Dasein* es ser-en-el-mundo (Heidegger, 1962). Este estado básico no quiere decir que un sujeto está espacialmente ahí, como si uno fuera colocado *dentro* del mundo como agua en una jarra, sino que uno está absorbido *en* el mundo, lo habita. La espacialidad, entonces, no se refiere al *Dasein* como dentro del mundo, sino como constitutiva de sus modos de ser, o sea, constitutiva de su vivencia. En otras palabras, ser-en-el-mundo predica la espacialidad del *Dasein*.



En el término ‘ser-en-el-mundo’ se nota la influencia que tuvo el maestro Husserl en su alumno Heidegger durante su estancia en la universidad de Friburgo. ‘*Lebenswelt*’ (traducido como mundo de la vida), término husserliano, se usa para referir a la vida común que ya todos tomamos como una obviedad (Williams, 2001). Es en este mundo, desde la lectura de Williams (2001), donde participamos socialmente con otros y con el mundo natural que nos rodea. Heidegger (1962) dirá lo mismo del ser, que es tomado como una obviedad y de sentido común, sin necesidad de indagar en él. Pero, ¿qué pasa con el ‘yo’ de la tradición filosófica?

Desde *Ser y Tiempo* (1962), Heidegger hace una diferenciación entre el ‘yo’, el sujeto y el *Dasein*. El sujeto siempre presupone el *subjectum*, el *hypokeimenon*, o sea, aquello que subyace y persiste a pesar de todo cambio. Podemos encontrar su respuesta en su concepción de ‘*Existenz*’, que, además de distinguirse de la *essentia* y *existentia* latina que remiten a la presencia de entes, se refiere a la presencia en-el-mundo y no dentro-del-mundo<sup>2</sup>. El sujeto fenomenológico es aquel que no está absorbido *en*, sino que se coloca separado de las cosas, sus objetos, como si estuviera percibiendo el mundo detrás de una ventana.

Aquí es donde Heidegger busca distinguirse de la intencionalidad<sup>3</sup> fenomenológica de su maestro Husserl. Si uno mira intencionalmente a un objeto, ya supone aquello que se espera del objeto, o, en otras palabras, no deja que el fenómeno aparezca. *Phainómenon*, como aclara Heidegger (1997) en el §29 de *Ser y Tiempo*, es mostrarse a sí mismo como sí mismo, algo que la mirada husserliana no deja que surja por percibir al objeto desde un lugar preestablecido. Tampoco puede el *Dasein* ser subsumido dentro de la noción de ‘yo’, porque, por ejemplo, una postura como la de Descartes ya presupone el *Dasein*. *Dasein*, ser-ahí, es más cercano que el ‘yo’ que se preocupa por las apariencias de las cosas y se olvida desde dónde se plantea el mismo concepto. En la crítica que hace nuestro autor a

---

<sup>2</sup> A diferencia de las concepciones ordinarias del mundo, como un ámbito en donde estamos insertados o como un mundo absolutamente singular y separado, la concepción de Heidegger en *Ser y Tiempo* (1962) es inseparable del *Dasein* y los entes que lo rodean, y es entendida como un sitio del habitar por parte del *Dasein*.

<sup>3</sup> En *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (1962) de Husserl, él nos dice que la intencionalidad es el punto de partida de la fenomenología, y Mabaquiao (2005) nos explica que es la estructura que gobierna la relación entre el sujeto y el objeto de la conciencia.

Descartes, algo como el mundo se toma ya como algo que es, sin profundizar en la diferenciación clara entre dos frases como “el mundo es” y “Dios es”. El ser, desde este filósofo racionalista, es tomado como algo claramente evidente, algo que, más bien, no sería tan simple mostrar su obviedad. La propuesta de Heidegger (1962), entonces, no es redefinir al sujeto de la tradición fenomenológica, ni en replantear el ‘yo’ que mantiene la división metafísica entre interno y externo; más bien, es profundizar en quién pregunta por el Ser<sup>4</sup> y quién es aquel que construye las concepciones del ‘yo’.

El *Dasein* encuentra todo el tiempo a entes que sí están dentro-del-mundo, el mundo mismo en un ente que alberga a la totalidad de los entes, aquellos que Heidegger (1962) llama lo a-la-mano y lo a-la-vista. Respecto a los entes a-la-mano, encontramos las herramientas, o sea, los entes útiles, y, respecto a los entes a-la-vista, encontramos los entes que no están en uso al momento. Al *Dasein* le concierne estos entes que se encuentran ‘fuera’ en el mundo. Esto no quiere decir que hay dos entes independientes, mundo y *Dasein*, donde todo lo que no pertenece a la esencia de *Dasein* necesariamente pertenece al mundo, sino que se encuentra a estos entes ‘dentro’ del mundo y a él le conciernen, los cuida (*Sorge*). El cuidado típicamente lo pensamos como hospitalario, cuidando a nuestra familia o a nuestros amigos, siempre pensado positivamente. En este sentido, también podemos cuidar de nuestras cosas, asegurándonos de que se mantengan en buena condición. Este vínculo con el *Dasein* no es unilateral, pues las mismas cosas también cuidan al *Dasein* en su uso. Pero no cuidamos por uno igual que al otro, al amigo no se cuida como al lápiz, aunque siguen siendo modos del cuidado. Heidegger (1997) le nombra al cuidado por los entes a-la-mano y a-la-vista como ocupación (*Besorgen*), y al cuidado con ese ente que es como yo, le nombra solicitud (*Fürsorge*). Es de importancia proceder por aquí debido a que los instrumentos musicales son entes a-la-mano y la música como a-la-vista<sup>5</sup>.

Si pensamos cuando estamos escribiendo en una computadora, no nos ocupamos exclusivamente con la computadora. Algunos, al pensar esto, se fijarán en lo que hay en su escritorio, pero es fácil olvidar todo lo demás que hay alrededor y en dónde estamos. Más que estar-ocupados-con, estamos-en-medio-de. Si estamos en nuestra habitación, esto abre

---

<sup>4</sup> ‘Ser’ en mayúscula lo utilizamos para referirnos a la concepción de la tradición metafísica, que la entiende como el fundamento de lo ente.

<sup>5</sup> En el primer capítulo revisaremos la vista como oír y viceversa.

ciertas posibilidades de qué podemos hacer. Podemos escribir en nuestra habitación, pero no podríamos escribir en un concierto si solamente tenemos una computadora de escritorio. Pero, aunque tuviéramos una laptop, si se nos acaba la batería ya no podemos seguir escribiendo porque no hay dónde conectar el cargador. Ocupamos de tantas cosas que solamente nos damos cuenta de ellas cuando realmente las necesitamos, cuando esas cosas siempre estuvieron ahí. El enchufe para usar el cargador incluso determina qué podemos realizar. Si requerimos mucho tiempo para realizar un trabajo en computadora, el lugar con un enchufe para un cargador posibilita eso. Nosotros tenemos en mente estas posibilidades también, anticipando lo que uno mismo hará.

Claramente no nos relacionamos de la misma manera con otros que son como yo, pues no determinan nuestras posibilidades del mismo modo. Más que ocuparse con otras personas, se dirige hacia y por (*für*) ese otro. Procurar o cuidado (*Fürsorge*), en el sentido de solicitud, entonces, no es exclusivamente la forma que típicamente entendemos cuando hablamos del cuidado con otros. Aun cuando uno se dirige agresivamente hacia alguien, sigue siendo solicitud. Esto también incluye cuando pasamos por la calle y pasamos a lado de otros sin siquiera ver sus caras. Este último ejemplo es uno que es deficiente de la solicitud, pues ya no se está dirigiendo hacia él. Si alguien se nos queda viendo y no nos damos cuenta, estamos cerrados a su llamada (Heidegger, 1962). Por lo general, cuando alguien se nos queda mirando, pensamos que quiere decirnos algo o que nos está mirando por alguna razón. Quizá preguntamos por qué nos está mirando, nos retiramos para evitar la incomodidad o intentamos no ponerle atención. De cualquier manera, su mirada nos llamó hacia él, se estaba dirigiendo hacia nosotros. Nos encontramos en situaciones así frecuentemente, pues nos enfrentamos a otros todos los días. No siempre es cara-a-cara, porque lo que más nos encontramos del Otro son sus cosas (Heidegger, 1962).

El *Mitsein*, el modo del ser elaborado inicialmente en *Ser y Tiempo* (1962) como ser-con, es esta comparecencia con otros. Este modo del ser no es un pase de una singularidad a un con-otro, sino siempre uno es-con. Como la armonía y la melodía, nunca encontramos una nota solitaria, porque lo que los hace ser sí mismos es la presencia de otras notas. La imposibilidad del aislamiento completo se encuentra en la misma concepción del aislamiento, porque, para que uno esté aislado, tiene que haber otros.

Además, siempre nos relacionamos con cosas que pertenecen al Otro<sup>6</sup> que lo evocan al presente. Pero el Otro jamás es evocado en su totalidad, en carne y hueso, porque el Otro, en este momento, se considera desde su vínculo con el *Dasein*, el *Dasein* que somos en cada caso. Tampoco significa que se identifica el *Dasein* desde un ‘yo’ que se logra diferenciar a partir del Otro, sino justamente reconoce que el otro es como sí mismo en que está ahí y que está con él existencialmente.

El Otro, aunque es evocado a la presencia, no se puede reducir al carácter de lo a-lado de las cosas. Podemos encontrar la explicación a esta afirmación dentro del mismo término planteado, porque *Mitsein* significa *ser-con* y no *estar-con*. Ser-con no refiere exclusivamente a estar-a-lado, sino compartir un mundo con aquellos que aparentemente no difieren de mí. El Otro no se encuentra dentro-del-mundo como las herramientas, las pertenencias, etc., sino él también está en-el-mundo (Heidegger, 1962). El hecho de que encontremos sus cosas que están dentro-del-mundo se debe a que el Otro, de la misma manera que el *Dasein*, está en-el-mundo. El Otro, pues, no tiene que estar físicamente para hacer saber su presencia. Por ejemplo, cuando oímos la voz de nuestra madre que nos aconseja, aun cuando no esté físicamente. Para Heidegger (1962) estar-solo, entonces, es un modo deficiente de una de las estructuras esenciales del *Dasein* que llamamos *Mitsein*. El *Mitsein*, para nuestro autor, es co-originario del ser-en-el-mundo del *Dasein*. El mundo, entonces, siempre es un mundo compartido, habitado por otros como el *Dasein*.<sup>7</sup>

En esta analítica existencial del *Dasein* vemos que, ya sea ocupación (*Besorgen*) o solicitud (*Fürsorge*), ambos están vinculados a la temporalidad, ya que planeamos a futuro de lo que nos vamos a ocupar, como planear ir de compras, y hacemos cosas por (*für*) otras personas, como evitar decir algo en particular para no molestar a alguien. Justamente aquí está la unidad del tiempo en *Ser y Tiempo* (1962), pues, no solamente nos conciernen cosas del futuro, sino incluso las del pasado. A diferencia de la concepción común del tiempo que

---

<sup>6</sup> ‘Otro’, con mayúscula, se usará para diferenciar entre ‘otro’, en sentido cotidiano, y ‘Otro’, con su peso filosófico.

<sup>7</sup> Encontramos críticas a la noción del *Mitsein* en “Heidegger, Gagarin y nosotros” (1990) de Lévinas, específicamente sobre el Otro como otro ente absorto en el mundo del *Dasein*, mas no como un ente que excede infinitamente nuestro mundo. Además, este autor critica, en *El tiempo y el otro* (1987), el uso de ‘mit’ por parte de Heidegger, que significa ‘con’, porque no hay un enfrentamiento de cara-a-cara (*face à face*) con el Otro que reconoce su alteridad absoluta y que disuelve la relación nosotros-ellos que ocurre en el ‘con’.

es lineal, en la concepción del tiempo de Heidegger (1962), el pasado y el futuro vienen hacia nosotros. Ver un juguete de la infancia hace que el pasado venga al presente, mientras que ver los eventos en nuestro calendario hace que confluya el futuro al presente.

Esta concepción del tiempo de Heidegger fue influenciada por su lectura de *Confesiones* de San Agustín (Coyne, 2015). Desde la lectura de Coyne (2015), Agustín dedujo que hay tres tiempos, debido a que somos conscientes del pasaje del tiempo: el presente de cosas pasadas, el presente de cosas presentes, y el presente de cosas futuras. Según este autor, esta fue la primera concepción del tiempo que tuvo Agustín, aunque no llegó a ningún lugar su indagación hasta que volvió a replantear el asunto lejos de la definición del tiempo como medible y divisible en puntos de instantes. Esto lo llevó, desde Coyne, al tiempo como la distención (*distentio*) del alma, que luego Heidegger entenderá como la medición de las impresiones (*affectio*) que dejan los fenómenos en uno mismo. En esta lectura de Coyne, encontramos una primera relación entre el tiempo y los afectos, algo que probablemente influyó a Heidegger entender al afecto como melodía.

Coyne (2015) procede en el asunto de la pregunta que se hacía Agustín por el tiempo que, como ya dijimos, no tuvo respuesta. Debido a esta falta de respuesta, Agustín le reza a Dios para que le desoculte el tiempo, pero, según la lectura de Coyne, Heidegger encontró en las oraciones de Agustín que solamente es porque ya está en el tiempo que puede preguntarse por el tiempo. Es como si nos preguntáramos por la esencia de la botella sin reconocer que solamente es porque ya hemos estado ante la botella que posibilita la pregunta por su esencia. Desde aquí toma Heidegger lo que luego dirá en *Ser y Tiempo* (1962), que preguntar siempre es guiado desde antes por lo que busca.

Heidegger, desde Coyne (2015), persiste con la noción de los tres presentes reunidos, debido a sus discusiones con Hannah Arendt a través de su correspondencia, y sostiene que es el corazón que posibilita la escucha de la Palabra divina eterna por parte del alma. Desde la lectura de Coyne, es el corazón que reúne los tres presentes en la eternidad, deshaciendo de cualquier puente entre los presentes, como si fueran presentes independientes que solamente interactúan de vez en cuando. La cotidianidad misma nos dice que no es así, pues, no solamente vienen los presentes exclusivamente, incluso vienen

juntos, como cuando nos recordamos de algo que vamos a hacer en el futuro por algo que vimos.

¿Por qué mencionamos la cuestión del tiempo en Heidegger? Pues el ritmo es un término que primero aparece en los seminarios sobre dos himnos de Hölderlin, ‘Germania’ y ‘El Rin’, y cotidianamente lo consideramos como una forma de medir el tiempo, como cuando vemos los números en un reloj y nos dicen la hora (Heidegger, 2014). La medición no es irrelevante a la música, pues, en música, el compás se usa para guiar a los instrumentistas con dos números, uno sobre el otro (como ‘4/4’), y con ese símbolo numérico todos pueden estar sintonizados. Por tanto, es relevante pasar por la cuestión del tiempo si queremos hacer una revisión del ritmo.

A pesar de estas referencias musicales, Heidegger no nos dice explícitamente qué es lo que entiende por música sonora y mucho menos música ontológica. Lo que sí encontramos es una relación peculiar entre la música y la poesía (entendida como creación poética que construye, no como una obra lingüística), esta última siendo la prioridad por ser el modo de que el hombre habita (Heidegger, 2001b). En *El origen de la obra de arte* (2001c), escrito entre los años 1935 y 1937, encontramos que la poesía tiene prioridad sobre la música, debido a que es la poesía la que está más cerca al lenguaje. En este momento, el lenguaje tiene prioridad porque es lo que trae lo que *es* ante nosotros. No es hasta después, en el texto de 1946 titulada “¿Y para qué poetas?” (2022), que Heidegger reúne la poesía y la música en su afirmación que la poesía es cantada y donde retoma el canto como existencia de Rilke. Esta consideración por parte de Heidegger es lo que nos interesa en esta investigación, porque solamente cinco años después, en la conferencia “...Poéticamente habita el hombre...” (2001b), él nos dice que es la poesía la que posibilita toda construcción de obras por parte del hombre (edificios, puentes, obras de arte, etc.) y no al revés. Aunque no nos dice explícitamente qué entiende por ‘música’, podemos ver que hay una clara distinción entre la música sonora y el ‘canto como existencia’ explorado por él en 1946.

Pero nos surge la pregunta, ¿por qué estamos retomando términos tradicionales de la música cuando Heidegger ni siquiera nos explica qué es lo que entiende por ‘música’? Esta es una pregunta muy pertinente a esta investigación, ya que gira en torno a las referencias

musicales que encontramos en los textos de Heidegger. Pero dentro de un texto como “¿Y para qué poetas?” (2022), encontramos palabras como ‘*Hauch*’ (soplo), que también significa atmósfera en el sentido de *mood* (un asunto que revisamos en el primer capítulo), cuando nos habla de la poesía como canto. Lo que Heidegger hace es reapropiarse de términos musicales, alejándolos de sus significados tradicionales, como lo que hace al distinguir la poesía de la obra de arte lingüística. Por eso, es relevante la revisión de las referencias musicales que encontramos dentro de sus obras, para entender mejor cómo se las ha apropiado y dónde caben dentro de su filosofía.

En *Heidegger and Music* (2022), de Rentmeester y Warren, encontramos ya varios textos que hacen una revisión del ritmo vinculado a la melodía, incluso la música que proviene de la existencia como Evento (término que revisaremos más adelante en nuestra investigación); pero no encontramos alguna reunión<sup>8</sup> entre ellos; así como una exégesis a la otra gran referencia musical que hace Heidegger, “Canto es existencia” (Rilke, como se citó en Heidegger, 2022). Estaríamos trabajando en contra de lo que Heidegger normalmente hacía en sus trabajos, reconocer la reunión, no relación, entre múltiples términos<sup>9</sup>. Si queremos hacer una revisión de la melodía o el ritmo, no podemos dejar de lado las otras referencias musicales en sus trabajos.

Autores, como Byung-Chul Han (2021), ya han hecho sus propias investigaciones acerca del temple de ánimo heideggeriano (melodía); o Derrida, que ha hablado sobre ejes importantes para la afectividad (palabra que Derrida usa en *El corazón de Heidegger* (1998) para describir al temple heideggeriano). Estos trabajos previos nos servirán no solamente para tener un panorama sobre qué estos estudiosos de la obra heideggeriana ya han dicho, incluso serán útiles para explicar los términos fundamentales para comprender la melodía, el ritmo, la armonía (término que encuentra Derrida en Heidegger) y, por fin, la reunión entre ellos.

---

<sup>8</sup> Optamos por el uso de ‘reunión’ y no ‘relación’, porque queremos enfatizar la interacción peculiar entre los elementos en el pensamiento heideggeriano; como elementos que se co-pertenecen, mas no que uno domine al otro. Encontramos algunos ejemplos de esto en *Sobre el comienzo* (Heidegger, 2007b) con el *Da* y el *Sein*; en “La cosa” (Heidegger, 1994) con los elementos de la cuaternidad; en *¿Qué significa pensar?* (Heidegger, 2005b) con el ser y el pensar.

<sup>9</sup> Como lo que encontramos en el concepto de la cuaternidad y la reunión de los mortales, el cielo, la tierra y los dioses (Heidegger, 1994).

Hocêvar, en su artículo “Procesos existenciales en el ritmo de la poesía” (2005), reconoce la presencia de un movimiento rítmico existencial-temporal en *Ser y Tiempo*. Este movimiento es vivencial y se mueve entre el pasado, el presente y el futuro. Si Heidegger considera que *Dasein* es tiempo, Hocêvar da un paso adelante para considerar que *Dasein* es ritmo. La justificación se encuentra en Heidegger mismo, si consideramos que es desde lo que hemos sido en este momento y donde estamos siendo, proyectamos lo que seremos. Esto pasa constantemente y ni siquiera nos damos cuenta de esto. Aunque este artículo parece muy atractivo para un trabajo acerca del temple de ánimo, únicamente se trabaja desde la analítica existencial que aún no desarrolla lo que posibilita el ser-ahí. Si hay ritmo presente en este Heidegger, como plantea Hocêvar, entonces es un ritmo que no va más allá del *Dasein*, el enfoque principal en *Ser y Tiempo*.

A pesar de la ayuda que nos brindarán estos autores, notamos que ellos no han reunido los términos musicales de Heidegger. Aunque cada uno de estos textos ya mencionados hablan de la melodía o el ritmo o la armonía, ninguno de ellos los reúne con la canción, que está claramente presente en las obras del Heidegger post-1930. La canción, para Heidegger (2022), no es nada más que la poesía, cantada por poetas. Si en estos otros textos se han tomado en serio lo musical dentro de la filosofía de Heidegger, no hay por qué excluir la frase que ya hemos mencionado, “Canto es existencia” (Rilke, como se citó en Heidegger, 2022). Esta investigación, haciendo un esfuerzo en esclarecer un poco la reunión entre las referencias musicales en la filosofía heideggeriana, puede abrir camino a futuros trabajos sobre Heidegger, tomando en serio la canción (reunida con la melodía, el ritmo y la armonía) como existencia. Además, nos brindará otra manera de ver y oír la existencia en un mundo dominado por la mecanización y aparentemente alejado de cualquier musicalidad, algo que buscaba hacer Heidegger después de su giro.

Debido a la falta de investigación sobre la canción como existencia en Heidegger (2022), necesitaremos encontrar los puntos de encuentro entre esa frase de Rilke, citada por Heidegger, y las otras referencias musicales en la filosofía heideggeriana. Si encontramos referencias musicales en la filosofía de Heidegger, entonces tienen algo que ver con la mención de que el canto es existencia. Por lo tanto, la pregunta que hacemos en esta investigación es esta: ¿cuáles son los puntos de encuentro entre la canción como existencia



mencionada por Heidegger, y las otras referencias musicales nombradas en su filosofía (melodía, ritmo y armonía)?

Pero, debido a la extensión de la obra que Heidegger escribió, tomaremos como base los textos donde principalmente encontramos estas referencias (*Conceptos fundamentales de la metafísica, Sobre el comienzo, Aportes a la filosofía*, “¿Y para qué poetas?”) para empezar a esclarecer esa reunión entre canción, melodía, ritmo y armonía. Además, no tomaremos en cuenta las investigaciones que han hecho autores posteriores sobre la música y la existencia, como la propuesta de Franco ‘Bifo’ Berardi en *Respirare*, si no están hablando explícitamente sobre la música y la existencia en la filosofía heideggeriana. Nuestra investigación estará limitada a una interpretación de ciertos textos de Heidegger, más del Heidegger post-giro, teniendo en mente la cuestión musical.

La propuesta es el siguiente: en el primer capítulo, revisaremos el temple de ánimo heideggeriano desde Heidegger, Han y Derrida para dar paso a la explicación del temple como melodía y la explicación de la armonía musical en Heidegger, asentando la primera y la segunda base musical en la filosofía del segundo Heidegger. Además, este capítulo nos llevará a una exploración del asunto del abismo y cómo se vincula con la casa del ser mencionado por Heidegger en su *Carta sobre el humanismo* (2000a), algo que nos abrirá la vía para seguir indagando en el tercer capítulo sobre el papel del abismo en la canción como existencia.

En el segundo capítulo, indagaremos en la cuestión del tiempo de Heidegger, aclarando la cercanía entre el temple, como melodía, y el tiempo a través del aburrimiento como temple fundamental, que nos brindará el fundamento para luego distinguir el tiempo calculable y medible de lo que nuestro autor llama ‘tiempo auténtico’ (*eigentliche Zeit*), en otras palabras, el Evento apropiador. Además, profundizaremos en la cuestión de la autenticidad y la muerte para reconocer al *Dasein* como tiempo mismo.

En el tercer capítulo, aclararemos la diferencia entre el primer y el segundo Heidegger para por fin dar el salto hacia el giro en su pensamiento, explorando el Evento apropiador como musical a través de la obra *Heidegger and Music* (2022) de Rentmeester y Warren, que también nos mostrará el carácter participativo del claro, que daremos cuenta que no es nada más que el ahí (*Da*). Esta última exploración será el fundamento para

profundizar en la canción como existencia y la posible reunión entre los puntos de encuentro que hemos encontrado a lo largo de nuestra investigación.

## Capítulo 1: Las melodías de los afectos y las pasiones

En este capítulo, profundizaremos más sobre lo que podemos considerar la base para formar el vínculo entre tonalidad (*Stimmung*) y ritmo. Si queremos realizar esto, primero tendremos que ver qué ha dicho Heidegger sobre la tonalidad, empezando por *Ser y Tiempo*, y luego pasaremos a un texto posterior, *Los conceptos fundamentales de la metafísica*, para entender el afinamiento musicalmente en el mundo compartido (*Mitsein*, literalmente traducido como ‘ser-con’). En este mundo compartido, las *vibes* o las vibras de cada quien cambian el tono (*Stimmung*) de nuestro ser-con. Este tono no se oye como cualquier clave sonora, por lo que caminaremos por la propuesta planteada principalmente en “El camino al habla” para entender que lo que oímos dice (*Sagan*, alemán antiguo de *sagen*, decir) de manera insonora.

¿Cómo llega a nuestro oído lo que no podemos oír sonoramente? La clave está en la misma palabra *Stimmung*, que contiene la palabra alemana *Stimme* o voz. Para entender mejor qué exactamente es esta voz insonora, tendremos que escuchar lo que nos dicen Derrida y Han sobre ese tema, aunque no podremos evitar lo que nos dicen de los estados de ánimo. El texto de Derrida, además de esclarecer la voz en Heidegger, nos ayudará a entender la intimidad y la lucha como armonía, y cómo es que se relaciona con el *lógos* en la filosofía de Heidegger. A su vez, Han nos ayudará a entender la repetición como punto clave de lo que él llama ‘el corazón de Heidegger’, el sitio del pensar, y su vínculo con las pasiones (*Leidenschaften*), como temple fundamental, y el afecto (*Affekte*), como *Stimmung*, en cuanto que ambos son diferentes y lo mismo. A partir de nuestra revisión de lo que Agamben nos dice sobre las pasiones, nos daremos cuenta de que Derrida escucha la pasión del amor, el *phileîn*, en la voz del amigo que se sostiene en el *lógos*, mientras que Han intenta oír y escuchar el decir de los afectos y de las pasiones como un grito al vacío, en cuanto que no tienen un referente, en la voz silenciosa del ser. Pero ambos autores consideraran que la voz que resuena en la filosofía heideggeriana es una que siempre portamos con nosotros y que jamás podrá ser aprehendida, en cuanto que nosotros somos *Dasein* en cada caso.

La voz del amigo y la voz silenciosa del ser terminan refiriéndose a lo mismo, al habitante del lenguaje. Ya daremos el paso hacia el segundo Heidegger, veremos que es

ahí, en la habladería del lenguaje, donde se oculta el ser, aunque siempre está junto al pensar, no dejando que el ser se caiga al *das Man* heideggeriano. Esta casa “está construida al lado de la nada abismal” (Han, 2021, p. 36), pero la insatisfacción de las divisiones claras llevará a Heidegger (2007b) a decir que la nada es el ser. Por la reunión en la diferencia del ser y la nada, oiremos la melodía del ser y la melodía de la nada, en cuanto que la primera es oída y la segunda es oída y escuchada; aunque solamente la podrá escuchar quien ya está preparado, y ambas se oirán de diferente manera en cuanto que el *Dasein* de cada uno es propio y porque, al esenciarse como comienzo (que se esencia plurívocamente), el ser se esencia plurívocamente. Empezamos entonces por lo que encontramos en *Ser y tiempo* sobre el estado de ánimo.

En *Ser y Tiempo* (1962), encontramos la fundamentalidad del estado de ánimo (*Befindlichkeit*) y *mood* (*Stimmung*) en el *Dasein*. Uno siempre se encuentra de tal o cual manera, incluso cuando uno piensa que ha logrado escapar a través de la indiferencia. La existencia misma de esa neutralidad aparente implica la fundamentalidad de cómo uno está situado, porque la indiferencia solamente es un modo entre otros de estar situado (*befinden*) (Heidegger, 1962). La indiferencia, como cualquier otro modo de estar situado, afina (*stimmt*) al *Dasein* con el mundo que habita, cambia cómo uno es-en-el-mundo. Esto lo podemos ver, por ejemplo, cuando estamos teniendo un mal día y cada cosa que normalmente no nos molestaría hace que nos enojemos. Si normalmente disfrutamos la lluvia, hoy nos hace “volvemos locos”. En momentos así, es claro que el modo en que uno es-en-el-mundo ha cambiado, todo agarra otro color; mientras que los momentos indiferentes son más sutiles. Si cuando estamos teniendo un mal día la voz de alguien en la calle se nos hace molesto, en la indiferencia pasa desapercibido.

El color que el mundo tiene, como cuando nos enojamos, no es uno, porque cómo uno es-en-el-mundo cuando tiene un mal día y cómo otro es-en-el-mundo en su mal día no son iguales. “Pero, la caracterización del comparecer de los *otros* –se dirá— vuelve a tomar como punto de referencia al *Dasein* cada vez *propio*” (Heidegger, 1997, p. 143). Aunque Heidegger solamente usa el término general ‘*Dasein*’, no equivale a una eliminación de la

singularidad de cada *Dasein*.<sup>10</sup> Cada quien es afinado de diferente modo con el mundo, no como un ente separado de él, sino como el espacio<sup>11</sup> donde siempre ha estado. Quizá cada quien es un instrumento, afinados para formar una armonía con el mundo.<sup>12</sup> Tal vez el mundo no toma otro color, como ya habíamos dicho, sino cambia de tono. “Un temple de ánimo es un modo...en el sentido de una melodía” (Heidegger, 2007a, p. 98), en otras palabras, da el tono para el ser. Pero en una melodía, el conjunto de múltiples notas está en una secuencia particular, mientras que en la armonía las notas se encuentran una sobre otra. En la melodía y en la armonía las notas nunca están solas. A pesar de esto, en la melodía y en la armonía se forma un tono desde múltiples tonos. Aunque aún no sabemos de dónde proviene la melodía, los tonos que se oyen templan el ser-ahí y se forma una melodía.<sup>13</sup>

La melodía templea el ser-en-el-mundo del *Dasein*, y esto siempre implica el templar del ser-con (*Mitsein*) Otros. El alma de la fiesta entra y la fiesta respira nueva vida, mientras que el “aguafiestas” mata las *vibes*, las vibra, con su presencia<sup>14</sup>. El tono de los encuentros con el Otro es impactado, no en una interioridad mental, ni en una exterioridad física. El tono es cambiado en una exterioridad más externa que lo objetivo y más cercana que lo subjetivo de lo familiar de lo ente. Es aquí en el sitio entre la exterioridad y la interioridad donde juega el espacio mismo, sin verse limitado por las dimensiones

---

<sup>10</sup> Esto hace surgir preguntas por la identidad en el pensamiento heideggeriano, que sí se encuentra en su filosofía, aunque no como una unidad donde se ubica lo múltiple por lo que les es común, como un género (ἕνος). La identidad que encontramos en Heidegger (1969) es de la co-pertenencia del ser, como el *Dasein* que es, con el pensar, el sentido al que le llega al *Dasein* al estar expuesto. Cada *Dasein*, entonces, tiene un ligue diferente entre el ser y el pensar, ya que el sentido de algo como un árbol no es igual entre los mismos *Dasein*. A pesar de esta diferencia en cuanto al sentido de los entes, el *Dasein* no está aislado y separado de los demás entes que son como él, solamente externando parte de este sentido mediante la expresión, ya que el *Dasein* siempre estuvo expuesto.

<sup>11</sup> Este espacio es más primordial que el espacio cartesiano, porque no hay manera de ubicarse dentro del espacio primordial. Esto proviene de la separación que hace Heidegger entre el ser (*Sein*) y lo ente ya en su segundo momento, porque el Heidegger de *Ser y Tiempo* sigue trabajando sobre la diferencia ontológica. Es por esto que no vemos el regreso de términos como *ser-a-la-mano* (*Zuhandenheit*) y *ser-a-la-vista* (*Vorhandenheit*), porque no hay necesidad de ellos cuando el ser (*Sein*) y lo ente están reunidos íntimamente. Dejamos este asunto aquí, ya que no forma parte del proyecto que desarrollamos, pero Heidegger explora más esta reunión íntima con su concepción de ‘la cosa’ en su texto con el mismo nombre.

<sup>12</sup> Seguiremos indagando en este asunto en el tercer capítulo.

<sup>13</sup> Una melodía implica múltiples tonos diferentes (‘Melodía’, Real Academia Española, s.f.), entonces revisaremos el asunto de la pluritonalidad más adelante.

<sup>14</sup> Presencia aquí es entendida como la presencia que Heidegger (2005b) califica como propia de la metafísica, en cuanto la presencia es aquello que está frente a uno y que está en contraposición a la ausencia.

cartesianas; es este sitio donde el espacio espacia.<sup>15</sup> El temple de ánimo (*Stimmung*), como se puede ver, no está en la mente como un estado psicológico, que impone una subjetividad sobre la objetividad. Desde la opinión común, nosotros, como sujetos, nos extendemos hacia los objetos para determinarlos. Del otro lado, nosotros solamente recibimos lo que ya se encontraba en el objeto mismo. En el primero, al objeto se le exige la apertura para la recepción de nuestras determinaciones, mientras que en el segundo la exigencia por la apertura es nuestra. En ambos encontramos la unilateralidad, huyen de la contradicción de que el sujeto y el objeto se extienden mutuamente. Mientras que ellos se sienten cómodos en un solo lado, Heidegger prefiere saltar de un lado al otro.

Nos referimos a la relación sujeto-objeto, pero ¿qué pasa cuando se encuentran dos sujetos? ¿Cómo se puede saltar de un lado para otro cuando ambos ya están de un solo lado? Tal vez tenemos que desechar estos términos para fijarnos en lo importante de la relación entre sujeto-objeto, la co-implicación que sostienen. Cuando alguien nos dice que está enojado, sabemos que no deberíamos de hacer algo que lo hará enojarse más. Uno no solamente está en un estado enojado, *está* enojado, con todo el peso vivencial que esto conlleva. El cómo de nuestro convivir con ellos cambia de tono. Si estos *moods* son fundamentales de nuestro ser-en-el-mundo, desde luego “ello implica de inmediato siempre: del ‘ser uno con otro’” (Heidegger, 2007a, p. 98). En este mundo compartido, no solamente son los afectos de uno que influyen, que cambian el tono, del *Mitsein*, incluso son los afectos, en sentido de temple, del Otro. La persona triste cambia el cómo interactuamos con ella. Tal vez le preguntamos a la persona si le pasó algo o si necesita que alguien la escuche, y esto no lo haríamos con alguien que parece estar feliz.

En el artículo titulado ‘The Passion of Facticity’, Agamben (1999) nos presenta su interpretación sobre los templos de ánimo heideggerianos donde hace la distinción entre pasiones (*Leidenschaften*) y afectos (*Affekte*). La distinción entre ellos es constituida por el modo de su desocultamiento. Mientras que en la pasión, como en el amor y el odio, el *Dasein* experimenta plenamente el espacio que espacia, el ahí (*Da*), el afecto, como las *Stimmungen*, solamente desoculta en la distracción, o sea, cuando ni siquiera se da cuenta

---

<sup>15</sup> Este sitio es el ‘ahí’ que exploraremos más en el siguiente capítulo, pero por ahora, aclaramos que el espacio no es ese sitio y tampoco es un lugar primordial que posibilita lo ente, como si existiera un espacio independiente que precede al *Dasein*.

de su propia existencia en que ha sido arrojado. Por esto, Heidegger (1979) dice -si seguimos la interpretación de Agamben- que el enamoramiento es ciego, pero el amor nunca es ciego. El amor y el odio siempre ven más que cualquier afecto. A pesar de que los afectos solamente se desocultan en la distracción, ellos siguen templando al *Dasein*. Si seguimos con el objetivo de la escucha insonora debemos dar cuenta de las proximidades que se presentan si cambiamos los términos de la vista por términos del oído, el afecto sería aquello que es oído, mientras que la pasión sería escuchada.<sup>16</sup> Nuestro enfoque principal es el afecto (*Stimmung*), aunque nos damos cuenta de que las pasiones siguen siendo parte de la discusión si continuamos por la cuestión del oído, entonces retomaremos este punto.

Ya hablamos brevemente de que oímos la melodía del ser-ahí, pero ¿cómo que oímos los tonos que templan el ser-ahí? ¿Sonoramente? ¿Los oímos como cuando oímos la voz de un amigo? Para Heidegger (1962), el *Dasein*, en *Ser y Tiempo*, oye los sonidos de la vivencia, como el auto o el tren, no *con* el oído, sino *a través* del oído. Ese órgano es una condición para oír acústicamente, pero no para *oír*, pues Beethoven todavía oía su música a pesar de que estaba completamente sordo de adulto. El primer Heidegger habla del oído del sentido, que, cuando oye el tren, oye el *tren* y nunca el mero sonido que emite el tren.<sup>17</sup> Alguien necesitaría de gran capacidad mental para oír<sup>18</sup> los sonidos de la ciudad y separar el referente de su sentido incesantemente (Heidegger, 1962). El *Dasein* ya está familiarizado con el mundo, el sentido sostiene su ser-en-el-mundo. Por ejemplo, Beethoven no necesitaba totalmente de su órgano acústico para oír su música, pues

---

<sup>16</sup> Veremos en seguida el vínculo entre la vista y el oído.

<sup>17</sup> Cuando oímos ciertos sonidos, no oímos las ondas que llegan a nuestros oídos, y cuando hablamos con alguien, no oímos los signos que nos señalan un referente. Esto se debe a que los sonidos tienen sentido, o sea, no son meros ruidos que oímos a través de nuestro órgano auditivo. En otras palabras, no escuchamos un ruido puro, porque el *Dasein* "se encuentra siempre *en medio* de los entes a la mano dentro del mundo" (Heidegger, 1997, p. 187). Incluso cuando no entendemos completamente el discurso de alguien más, como en el caso de hablar con un extranjero o no oír bien si estamos en una fiesta, nos entendemos por lo no hablado. En "El camino al habla" (1990a), Heidegger hablará sobre el Decir (*Sagen*, la palabra del alemán antiguo que usa Heidegger para resaltar el otro sentido que le quiere dar a decir, *sagen*, en alemán moderno como mostrar y dejar aparecer), que se distingue del habla (*Sprache*). En seguida seguimos con la revisión de este término.

<sup>18</sup> Aclaremos aquí la distinción entre 'oír' y 'escuchar' antes de seguir, pues, el enfoque en este momento en el 'oír'. 'Oír' es lo que no dejamos de hacer, oímos constantemente. Cuando salimos a la calle, oímos un sinfín de ruidos, como carros, gente caminando y/o platicando, un tren a la distancia, etc., aunque, por lo general, no nos detenemos a enfocarnos en cada ruido, no los escuchamos. Este es un ejemplo desde lo sonoro, pero pasaremos lentamente más hacia lo insonoro.

utilizaba el tacto para sentir las vibraciones de las notas en el piano y los ojos para seguir las notas que había escrito (Puiu, 2019). Sus manos y ojos oían lo que sus órganos acústicos no podían. El *Dasein* está familiarizado con el mundo de manera muy peculiar, pues, no oye exclusivamente el sentido de lo sonoro.

Heidegger trabaja el lenguaje a profundidad en el ensayo “El camino al habla” (1990a). Él nos explica en este ensayo que esta capacidad de oír el sentido no existe por sí solo, pues surge de que ya hemos oído al lenguaje. “Dejamos venir su voz sin sonido con lo que reclamamos el sonido que ya nos está reservado” (Heidegger, 1990a, p. 230). Para que siquiera podamos oír el sentido, hay que oír lo que dice el lenguaje. Pero, desde nuestro autor, siempre se encubre el Decir (*Sagen*) del lenguaje, con los signos y las referencias que típicamente consideramos como lenguaje, y pensamos que eso es oír al lenguaje. Podemos escuchar el Decir del lenguaje, no por una superioridad que el humano tiene sobre otros entes, sino porque somos nosotros, en tanto que *Dasein* en cada caso, quienes pertenecemos al lenguaje (Heidegger, 1990a). Aun cuando alguien jamás ha aprendido un idioma, está familiarizado con el mundo, porque el idioma tampoco *es* lenguaje. Podemos ver esto cuando logramos comunicarnos en otro país donde no hablan nuestra lengua madre. No necesitamos usar palabras para decir lo que queremos decir, porque nosotros logramos *decir* sin hablar. Si regresamos al ejemplo de alguien teniendo un mal día, a veces ni siquiera nos tiene que decir con palabras que está teniendo un mal día. El lenguaje, desde Heidegger, no es exclusivamente hablado, pues lo que le importa es lo dicho. Incluso en la cotidianidad reconocemos la importancia de lo dicho cuando decimos que alguien habla mucho pero no dice nada.

Ya establecimos la fundamentalidad del temple en el ser-en-el-mundo del *Dasein*, que siempre implica ser-con y que en cada caso es propio. En *Los conceptos fundamentales de la metafísica* (2007a) es donde encontramos que temple (*Stimmung*/afinamiento) ha de ser entendido como melodía, configurando cómo habitamos en-el-mundo; no como sujetos ante objetos, sino como una extensión mutua. Esta extensión también determina el ser-con-Otros, ya que no es solamente el afecto de uno que cambia el tono, sino incluso el afecto del Otro. El afecto, que oímos en la distracción, será nuestro enfoque, aunque no podemos



olvidarnos de la pasión, que escuchamos atentamente. Oímos el tono que temple el ser-ahí insonoramente, porque nos dice el Decir (*Sagan*) sin hablar (*sprachen*), sin hacer un sonido.

### 1.1 La voz del amigo y la voz del vacío

Después de todo lo que hemos mencionado, surge la pregunta: ¿cómo se relaciona este decir sin hablar con la tonalidad de la *Stimmung* que tiene su raíz etimológica en la voz (*Stimme*)? Quizá podemos iniciar la respuesta a esta pregunta si pasamos a qué se ha dicho sobre la voz en Heidegger. Derrida, en su conferencia “El oído de Heidegger” (1998), desarrolla extensamente lo que encuentra en el pensamiento heideggeriano como la voz del amigo ¿Cuál amigo? El amigo que cada uno porta consigo ¿Cómo podemos pensar esto en nuestro día a día? Si regresamos al ejemplo del tren, oímos el chiflido del tren, pero ese sonido no se queda reducido a las ondas sonoras. Podemos oír la llegada de un familiar o incluso oímos la hora que siempre llega el tren ¿Quién nos dice eso? ¿El tren nos estará diciendo eso? Aunque no sea exactamente el tren que nos esté diciendo eso, aún no llegamos a una respuesta para esta pregunta sobre quién nos dice todo esto. Puede que sea la voz del lenguaje, la llamada casa del ser, o sea, donde habita el ser. Si el ser está en la casa, ¿estará sólo ahí? Tal vez, como el *Dasein*, siempre es-con y no está completamente sólo. En otras palabras, aunque uno mismo esté sólo en un bosque lejos de cualquier pueblo, sigue siendo-con. Podemos pensar esto como la vocecita que oímos cuando estamos solos y dialogamos con nosotros mismos. Es posible tener largas discusiones con uno mismo sin jamás abrir la boca, sin emitir algún sonido más que el de la respiración.

A veces nos llegan críticas que aparentemente salen de la nada después de tomar una decisión, voces que nos dicen que no tomamos la mejor decisión. Al ver un dulce o nuestra comida favorita, que a la vez es nuestro gusto culposo y sentimos resistencia, parte de nosotros dice que sí, pero otra parte nos dice que no. Incluso podemos empezar a argumentar con nosotros mismos sobre los pros y las contras de disfrutar de ese gusto culposo.<sup>19</sup> Como el amigo, no necesariamente nos dice lo que queremos escuchar siempre,

---

<sup>19</sup> En *Ser y Tiempo* (1962), Heidegger habla de ser-culpable, que se sustenta en el ser como cuidado (*Sorge*) y que es co-originario con lo moral. Lo que le interesa a Heidegger aquí no es la parte moral que uno siente al ir en contra a lo que el *das Man* ha establecido, sino el ser-culpable mismo y cómo la culpa nos regresa a nosotros mismos como seres arrojados. Regresando a nuestro ejemplo, cuando gozamos de nuestro gusto

porque a veces necesitamos de una mano firme o *tough love* (“Tough love,” s.f.). “Esta voz no es amistosa porque sea la del amigo” (Derrida, 1998, p. 355). Otra manera de decir esto es que ser amistoso no hace que la persona, el conocido, el otro sea un *amigo*.

Cotidianamente decimos que muchos son nuestros amigos y sentimos que los tratamos como amigos. Compartimos nuestra comida con ellos, les pasamos nuestros apuntes o incluso hablamos con ellos mucho en el trabajo o en la escuela, pero nada de esto necesariamente significa que ya sean amigos. La voz del amigo heideggeriano, según la lectura de Derrida (1998), no está marcada por un tono amable, aunque la voz “está esencialmente marcada, como todo lo que se encuentra en la apertura del *Dasein*, por una cierta *Stimmung* y por la *Befindlichkeit*” (Derrida, 1998, p. 355). A veces nuestros amigos no son los más amables, pero siguen siendo nuestros amigos. En otras palabras, el tono amable solamente es un tono entre otros, no el rasgo distintivo de la voz del amigo.

Pero esta voz, que Derrida entiende como la voz heideggeriana, sigue estando situada en un *Dasein* siempre siendo-con y a la misma vez estando solo. La voz del amigo es la voz que cada *Dasein* porta consigo (*bei sich tragen*), que típicamente se reconoce cuando estamos aislados de todos los demás ¿Cómo puede seguir siendo-con cuando estamos aislados, incluso cuando estamos solos en el bosque? ¿Cómo puede haber un Otro si sigue siendo uno mismo? ¿Es posible que el *Dasein* no sea unitario? Tal vez ahora cobra más sentido que esta voz es del *amigo* y no de uno mismo, pues no es completamente asimilable al *Dasein* por ser portada (*tragen*); entonces encontramos una vez más que el *Dasein* es junto a, como en el *Mitsein*. Lo que marca la voz del amigo no es la amabilidad, sino la pertenencia (Derrida, 1998). Esta voz del amigo que escuchamos en momentos solitarios, entonces, la tenemos que pensar como amigo, separada de la tonalidad amable, y como una voz que nos dice algo sin hablar. La pensamos como amigo cuando consideramos que las críticas nos llegan inesperadamente y sin querer oírlas, y la pensamos cómo esa voz que escuchamos sin el oído cuando llegamos a escuchar lo que el amigo nos dice sin utilizar palabras.<sup>20</sup> Llegan recuerdos que quisiéramos olvidar cuando vemos una cosa

---

culposo, la culpa nos regresa a nosotros mismos y se nos abren nuestras posibilidades. Nos preguntamos si esto es lo mejor para nosotros, justificamos nuestra decisión de gozar de ese gusto o quizá nos arrepentimos por no resistir esa tentación.

<sup>20</sup> Tenemos cuidado aquí con equiparar la voz del amigo con la voz en general y la amistad, pues, Derrida (1998) habla de la voz *del* amigo, en cuanto que le pertenece esa voz.

específica, pero el amigo nos los trajo. Esos recuerdos que quizás incluso estuvieron en un lugar aparentemente imposible de acceder, el amigo los trae de ese lugar y los pone frente a nosotros. Justo como el Otro, no lo podemos controlar, ni aprehender, ni portar “en su totalidad, en carne y hueso” (Derrida, 1998, p. 341). Podemos decir ahora que uno es un Otro ante sí mismo, pues, uno es incapaz de aprehender la totalidad de sí mismo en carne y hueso.

¿Cómo podemos entender esto? ¿Hay manera de ejemplificar esto en la vivencia o ya llegamos al límite de nuestro intento de concretizar todo esto? Esto sigue siendo sumamente vivencial, solamente que es difícil darnos cuenta de este Otro porque siempre estuvo ahí con nosotros sin dar cuenta. Cuando regresamos al ejemplo de los recuerdos aparentemente perdidos para siempre, entendemos esto mejor. Aunque hiciéramos nuestro mejor esfuerzo para extraer una memoria de ese lugar, no podríamos, pues surge en momentos inesperados. Si uno realmente quiere oír lo que la voz le dice, hay que estar abiertos. Pero esto implica que hay momentos en que nos hemos cerrado, en que no oímos. Lo que marca el oído es la apertura, mientras que la escucha es marcada por una apertura atenta ¿Abiertos a qué? Siempre estamos abiertos a las posibilidades inesperadas que brotan de esos recuerdos inesperados. Queremos decir con esto que, más que la concepción ordinaria que hay de las memorias, que son instantes de un momento que ya pasaron, son recuerdos<sup>21</sup> que vuelven a pasar por el corazón, donde cotidianamente se colocan los afectos. Cuando recordamos algo, quizá fijándonos en cosas de la infancia, podemos sentirnos felices o incluso tristes, pero nunca sabemos cómo reaccionaremos ante un recuerdo así porque ni siquiera hubo la posibilidad de prepararnos para algo así.

Pero lo inesperado del recuerdo no es lo que caracteriza la voz del amigo, del Otro siempre conmigo, en sentido de que nos dice por sí mismo, porque más bien es evocado (Derrida, 1998).<sup>22</sup> Así como el Otro nos puede llamar, nosotros también llamamos al Otro que cada uno porta. La evocación de la voz del amigo es lo que cada *Dasein* hace después de haber oído la voz silenciosa del ser. La voz es lo que da paso para la evocación mediante

---

<sup>21</sup> “La palabra ‘recordar’ viene del latín ‘recordari’, formado de *re* (de nuevo) y *cordis* (corazón)” (Roccatagliata, s.f.). Recordar no es más que pasar de nuevo por el corazón.

<sup>22</sup> Un ejemplo que encontramos en *Ser y tiempo* (Heidegger, 1962, §29) de esto es el barco que vemos y que sabemos que le pertenece a alguien. Al ver el barco, el Otro es evocado.

la llamada que se extiende.<sup>23</sup> Ver la pluma que ya no funciona y sentir el peso de eso no es posible sin haber escuchado esa voz, haberle puesto atención. Pero para escuchar la voz del amigo, según Derrida (1998), también hay que comprender (*verstehen*) lo que dice. Heidegger ya nos mostró que la comprensión es un modo del ser-en-el-mundo en *Ser y Tiempo* (1962), que siempre cuando se comprende algo no se hace desde una perspectiva alejada, sino que esta comprensión de los entes que no son como nosotros y que nos rodean, ya se hace porque uno siempre estuvo junto a estos entes, estuvo arrojado. Comprensión (*Verstehen*), en el sentido de Heidegger, no se hace desde las representaciones, como si ella fuera más real que todo lo demás, más bien desde la escucha, la apertura atenta.<sup>24</sup> La escucha, el enfoque en cierta cosa que se oye, es lo que principalmente le interesa a Derrida en el primer capítulo de “El oído de Heidegger” como modo de cuidado (*Sorge*) de la voz del amigo. Derrida siempre está atento a lo que dirá la voz del amigo heideggeriana, pues quiere cuidar de esa voz que porta consigo.

Si regresamos una vez más al recuerdo, podemos empezar a ver un vínculo entre la *Stimmung*, comprender (*verstehen*), y la escucha (*hören*) de la voz del amigo. Vemos una foto de nuestra infancia, escuchamos lo que la voz nos dice y la comprendemos, o sea, vemos la foto y entendemos qué nos dice la voz; comprensión y escuchar están ligadas. Además, no nos dice atonalmente, nos dice con cierto tono que quizá nos saca de un momento de tristeza, la tonalidad involucra cómo se dice. Como ya mencionamos, la indiferencia, como cuando vemos una cuchara cotidianamente, por ejemplo, incluso es un tono.

Pero ¿qué no la escucha es propia de las pasiones? Derrida retoma este vínculo de la escucha desde 1927 en *Ser y Tiempo*, mientras que Agamben se fija en el seminario de 1936 sobre Nietzsche con el título *La voluntad de poder como arte*. Alguien como Sheehan (2015) reconoce 1930 como el año del giro heideggeriano. El oído de Derrida estaría afinado a la escucha atenta de las pasiones, más no al oír de los afectos. Su oído quiere

---

<sup>23</sup> En *¿Qué significa pensar?* (2005b), Heidegger desarrolla extensamente la llamada para responder la pregunta por qué dice pensar y qué es lo que nos llama a pensar. La llamada nunca termina de llamar, sino que siempre sale en la extensión, ni siquiera esperando una respuesta. Una llamada incluso sigue siendo una llamada sin siquiera hacer un sonido.

<sup>24</sup> Desarrollamos más el asunto de la comprensión (*Verständnis*) en el segundo capítulo al hablar de la interpretación en *Ser y Tiempo*.

cuidar (*Sorge*) esa voz del amigo para no ignorarlo. Es este también el oído de Heidegger en su primer momento, preocupándose por siempre prestarle atención a la llamada ¿Cómo se escucha las pasiones si ellas no están incluidas en los afectos, o sea, las *Stimmungen*? Agamben no nos da una respuesta a esta pregunta, pues no oye lo musical en Heidegger, pero la clave está en el hecho de que ambos siguen siendo temples.

El tono de uno no es como el de la voz del amigo, tal vez porque uno mismo, el *Dasein*, y la voz del amigo son diferentes, aunque el *Dasein* porta a ésta. Pero la diferencia no significa la oposición absoluta, ni el resultado de comparaciones entre representaciones. Tampoco piensa la diferencia solamente como el resultado entre dos entes independientes, como si solamente fuera un síntoma. La di-ferencia (*Unter-schied*), más bien, es lo único, la diferencia misma sin comparaciones, desde la concepción de Heidegger (1969) ¿Cómo es que se sabe que algo es único sin comparaciones? porque el mundo ya acordó a las cosas su ser, su propio-ser (Heidegger, 1969). Pareciera ser una obviedad, pero es claro que, con la fuerza de las representaciones, solemos cubrir el propio-ser de la cosa. Es mediante las representaciones que se guarda el propio-ser de las cosas, es esta la vibración entre ocultamiento y desocultamiento de la ‘*alétheia*’.<sup>25</sup> La di-ferencia, es decir lo único del objeto, es lo que nos permite acceder al mundo y a los objetos que forman una unidad.<sup>26</sup> Para nuestro autor, esta unidad no diluye lo propio de cada uno, más bien las mantiene en una intimidad<sup>27</sup> que les deja ser sí mismas. La intimidad de la di-ferencia no es una sumatoria, ni una dominación de un elemento sobre otro, sino una reunión que los mantiene cerca entre ellos. Podemos ver esta intimidad en la descripción de la di-ferenciación entre mundo y las cosas, “pues el mundo y las cosas no están el uno al lado del otro. Se atraviesan mutuamente” (Heidegger, 1990c, p. 22). La intimidad de la di-ferencia, la escucha y la afectividad, o más bien la pasión en el caso de Derrida, se encuentran unidas a la voz del amigo, atravesándose mutuamente.

---

<sup>25</sup> ‘*Alétheia*’ tiene una conexión estrecha con la ‘*physis*’, que vemos en la sentencia de Heráclito: “la verdadera naturaleza gusta de ocultarse” (Heráclito, 2008, DK 123) o “A la naturaleza le gusta pasar desapercibida” (Heráclito, 2010, A92). Utilizamos principalmente la traducción de Bernabé para los fragmentos de Heráclito, e incluiremos algunas de las traducciones hechas por Colli.

<sup>26</sup> “El sentimiento es la realidad en la que todas las cosas se relacionan entre sí” (Heráclito, 2010, A14) y la traducción de Bernabé: “Común a todos es comprender” (Heráclito, 2008, DK 22).

<sup>27</sup> Intimidad, según la lectura que hace Heidegger (2014) sobre los himnos de Hölderlin, significa la unidad original entre lo que está opuesto armoniosamente.

Pero, ¿cómo es que se reúne en la intimidad de la di-ferencia? ¿Será la di-ferencia misma u otra cosa? Si escuchamos lo que nos dice Heidegger en la *Introducción a la metafísica* (2000b), donde describe el ser, como *lógos*, como la armoniosa reunión ¿Es el ser entonces? Más bien, el *lógos* es ese poder que reúne.<sup>28</sup> Por lo general, se puede traducir *lógos* como razón, palabra o discurso, pero Derrida (1998) enfatiza que Heidegger no tomaba estas definiciones como sus guías, porque él “pretenderá volver a una escucha pre-aristotélica, en verdad pre-platónica, del *lógos*” (Derrida, 1998, p. 352). Sus guías para el desarrollo de su *lógos*, más que Aristóteles y Platón, serán Heráclito y Parménides.<sup>29</sup> Derrida nos apunta hacia la lectura que Heidegger hace de Heráclito en *Introducción a la metafísica*, donde vemos que es el *lógos* y la lucha (*Kampf* o *pólemos*) que articulan la diferenciación de los entes. Más que ser dos fuerzas opuestas que se balancean, uno reunificando lo que el otro separó, son lo mismo. *Pólemos* y *lógos* no están de lados opuestos de la moneda, ambos se encuentran en la misma moneda. Quizá inscrito en el mundo encontramos el *pólemos* y el *lógos* que posibilita acordar el sentido en un todo armonioso. Derrida hace énfasis en que la voz del amigo (*phileîn*) no excluye la oposición, no hay una oposición esencial entre *phileîn* y el *Kampf*<sup>30</sup> o *pólemos*. *Phileîn*, entonces, incluye oposición y reunión. Aunque la voz del amigo se “separa” de uno mismo, o sea, es único, eso no forma una brecha incruzable entre uno mismo y la voz del amigo que portamos, nos unifica en una armonía; no como si agregáramos algo extra a nosotros, pero que nos mantiene cerca entre nosotros manteniendo la di-ferencia.

Si nos fijamos en una de las influencias de Heidegger ya mencionadas, Heráclito, continúa nuestra indagación sobre el vínculo entre el *phileîn* y *logos*. Derrida (1998) señala que Heráclito utiliza *homolegein* para hablar del amor y significa hablar como habla el

---

<sup>28</sup> “Es necesario que el reunir y el abrirse permanezcan como lo que es siendo; pues hay ser, nada no hay” (Parménides, 2007, Frag. 6). ‘Reunir’ aquí aparece en griego como ‘λέγειν’ (*légein*), que comparte su raíz con ‘λογος’ (*lógos*).

<sup>29</sup> Clarificamos qué entiende Heidegger por *lógos* más adelante en este capítulo para desarrollarlo adecuadamente fuera de la interpretación derridiana de Heidegger.

<sup>30</sup> *Kampf*, lucha, aparece desde *Ser y Tiempo*, donde, desde la lectura de Derrida (1998), se encuentra inseparable del *Miteinandersein* o ser-con-el-otro. En el *Cambridge Heidegger Lexicon* (2021), encontramos que *Kampf* solamente fue una de las palabras elegidas por Heidegger para referirse a la confrontación, *pólemos*. Según este texto, no es hasta los años treinta cuando decide usar *Auseinandersetzung*, confrontación, como la palabra alemana que más se acerca al *pólemos* griego, que Heidegger entiende como una confrontación reunificante. Tal vez Derrida también encuentra un vínculo entre *Auseinandersetzung* y *Miteinandersein* porque comparten la raíz ‘einander’, el uno al otro, que expresa algo mutuo.

*lógos*. Por eso, dirá Derrida que “no hay *phileîn* sin *lógos* o sin *légein*” (Derrida, 1998, p. 366). Por lo tanto, no hay *phileîn* sin *pólemos*, sin lucha. No hay voz del amigo sin lucha, sin confrontación. Ahora, ni hay una separación absoluta entre la voz del amigo y el *lógos/pólemos*, están en una cercanía íntima. El *lógos*, como reunión, es justo lo que Derrida (1998) también describe de la escucha, una reunión. La voz del amigo se escucha, no como una llegada de ruidos incoherentes que tenemos que descifrar, sino esa voz nos dice armoniosamente desde la confrontación reunificante. La lectura que hace Derrida de la voz del amigo heideggeriano se sostiene sobre el *lógos*.

Pero ya mencionamos que hay otra lectura sobre, no solamente la voz, sino incluso el estado de ánimo o temple. Empezaremos con el capítulo titulado ‘Voz’ de *El corazón de Heidegger* para desarrollar esta otra perspectiva que Han tiene sobre este asunto en el pensamiento heideggeriano. La primera diferencia que podemos ver entre ambos lectores de Heidegger son sus posturas ante el aparente logocentrismo de nuestro autor. Si la voz heideggeriana que sostiene Derrida descansa sobre el *lógos*, la voz que Han oye en Heidegger es una más fonocéntrica que logocéntrica. Le preocupa más la *phoné* que el *lógos* que reúne, porque es esa voz que saca uno de lo mismo, que cuestiona el retorno constante a uno mismo, es la voz del ser. Ya no estamos hablando de la voz silenciosa del lenguaje, sino de la voz silenciosa del habitante de esa casa. El ser reside en la casa, no *es* la casa. Es en esa casa, el lenguaje, donde el ser descansa en lo familiar.

Antes de seguir, ¿podemos distinguir entre la *phoné* y el *lógos*? Han (2021) responde con una referencia a *El Banquete* de Platón, donde Sócrates solicita que las flautistas salgan antes de empezar a dialogar (*dialegein*), porque su música, su sonido (*phoné*), no los dejará filosofar. Aunque este ejemplo parece irse hacia el lado sonoro de la voz, hay un énfasis por parte de Han en que sigue siendo otro oído que oye; más que el oído que oye, es el tercer oído que oye, el oído del ‘nosotros’. Este oído oye antes de que veamos e incluso antes de oír, este tercer oído posibilita el oír con el oído y oír con el ojo. En otras palabras, el ojo oye antes de que ve, el ojo ha perdido su posición dominante sobre los otros sentidos desde esta perspectiva de la voz en Heidegger. Derrida y Han siguen de acuerdo en que la voz que plantea Heidegger es una que no dispone de un cuerpo sensible, pues el sordo aún oye y quizá oye más. La voz del amigo, desde la lectura derridiana, tiene

el carácter discursivo, pero la voz que propone Han ni siquiera trae consigo un significado o significante. La *phoné* de la que este autor habla está separada del diálogo, del *dialekein*. La voz que propone es más bien el grito al vacío.

¿Cómo puede ser musical y a la vez no ser sonora la voz silenciosa del ser? Porque esa voz sigue siendo melódica y armoniosa. Aunque esta voz ya no está atada exclusivamente al *lógos*, sigue teniendo un poder sintonizador. Hablamos de la tonalidad de las melodías, pero un corazón no late sin ritmo, y Han (2021) le agrega el ritmo para que pueda latir el corazón de Heidegger.<sup>31</sup> No es la tonalidad ni el *lógos* que por sí congregan las notas, es el ritmo que logra la sintonización. Desde la lectura de Han, el corazón de Heidegger no repite lo igual, una y otra vez regresando a lo idéntico, sino la repetición de lo único porque “solo lo único es re-petible” (Heidegger, 2003a, p. 60). El amor se repite una y otra vez, y las parejas, amigos, mascotas van y vienen, pero jamás se repiten igualmente. Podemos hablar de todas estas experiencias amorosas como amorosas, decimos que amamos nuestros amigos y mascotas también sin que sean iguales. Están sintonizados en un ritmo con tonalidades diferentes. Los tonos diferentes escapan de la dictadura de la totalidad, pues “de la conjunción no es propia aquella violencia que la totalidad necesitaría para reprimir lo diferente o lo particular” (Han, 2021, p. 15). El ritmo es lo que mantiene la orquesta en la misma página, pero la tonalidad sigue siendo diferente.

“Lo que aburre tiene aquí también el carácter del dejar vacío” (Heidegger, 2007a, p. 156). Es lo monótono del aburrimiento lo que nos puede dejar vacío a uno, es la repetición de lo igual. Si nos imaginamos una orquesta tocando una pieza con el mismo ritmo y con un tono igual para todos los instrumentos, nos aburriría rápidamente. Incluso el aburrimiento impacta cómo oímos la orquesta, porque nivela la variedad de tonos a un solo tono. Quien ya está aburrido difícilmente podrá distraerse en un concierto o en una fiesta. Pareciera que nada puede sacar al que padece del aburrimiento de ese sentimiento del vacío, pues sigue regresando una y otra vez al pensamiento de que está aburrido. “En el aburrimiento se expresa la necesidad de lo distinto, la necesidad del doble ‘resolverse en sí

---

<sup>31</sup> Han (2021) solamente habla del ritmo como repetición, aunque en los siguientes capítulos revisaremos que hay más referencias explícitas al ritmo en las obras de Heidegger que no remiten exclusivamente a la repetición.



mismo a sí mismo” (Han, 2021, p. 74). Uno quiere salir y hacer otra cosa, cualquier cosa que no sea esta.

No solamente busca irse a otro lugar, sino incluso un tiempo distinto. Tal vez no sea solamente la tonalidad que repite lo igual, ¿el ritmo aburrido también repite lo igual? ¿Por eso se buscará un tiempo distinto, un tiempo que repita lo re-petible? Quizá, pero Han (2021) enfatiza que el ritmo del corazón Heidegger no es un conjunto de sucesos históricos que tenga una fecha identificable. La re-petición sale de fijarse en una fecha específica, pues es singular. La re-petición es histórica (*Geschichte*), no historiográfica (*Historie*).<sup>32</sup> La re-petición del amor, por ejemplo, no tiene fecha. La facultad que posibilita la re-petición es la memoria<sup>33</sup>, es aquella que repite el pasado singular, mientras que el recuerdo es el que reproduce las fechas históricas (Han, 2021). La memoria, desde este autor, es la que posibilita “aprender de memoria”, *apprendre par couer*, literalmente traducido como aprender por el corazón, y *know by heart*, saber de memoria o literalmente traducido como saber por el corazón. “El corazón es el órgano de esta memoria” (Han, 2021, p. 26). La memoria repite lo singular, lo que jamás podrá ser intercambiado. ¿Qué quiere decir esto? Que la experiencia que uno tiene del amor no puede ser intercambiada por la experiencia del amor de alguien más, porque salen del marco de lo cuantitativo y de lo cualitativo. Podemos oír una historia del amor semejante a una experiencia que hemos vivido, pero es imposible aprehender esa singularidad para subsumirla a nosotros porque no es igual. Por eso, Han no piensa la singularidad como dentro de la economía de lo intercambiable, sino la piensa como un don.

¿Quién recibe este don? Más bien, hay que preguntar qué recibe el don, y la respuesta de Han (2021) es el corazón, ni siquiera nosotros. El corazón recibe con ambas manos extendidas la entrega del don, sea lo que sea y sin cerrar las manos, pues “el don se escurre de las manos. Las manos que agarran aniquilan el don” (Han, 2021, p. 21). Así es

---

<sup>32</sup> Mientras que *Historie*, historiografía, es lo que comúnmente entendemos por historia, como hechos del pasado distantes e irre recuperables, *Geschichte*, historia, es la temporalidad primordial del *Dasein* que se repite en el sitio ilocalizable del ‘ahí’ (*Da*) (Heidegger, 1962).

<sup>33</sup> Desde la traducción hecha por Nuño (1978) de la *Teogonía* de Hesíodo, Mnemósine hizo el amor con Zeus y tuvieron las nueve musas a las que les encantan las fiestas y el canto. Estas nueve musas comparten esos gustos mencionados y los llevan en el pecho (στήθεσσι). Esta ubicación del gusto por el canto en el pecho difiere de lo que los griegos consideraban el diafragma (φρήν), donde también situaban la mente; y por eso encontramos ‘φρήν’ en palabras como ‘frenesí’ (Helena, s.f.).

cómo el don, desde Han (2021), se mantiene fuera de lo económico, no en la presencia, sino en el olvido; pero en el olvido que muestra el don. Más que aprehender el don, se padece (*leidet*). Se ‘padece’ porque no elegimos recibir el don, nos sobreviene (Han, 2021). ‘Se’ padece porque no hay un ‘yo’ que puede padecer, ‘nosotros’ padecemos el don. Además, este padecer duele, es la fisura de que nos habla Han que marca nuestra apertura. Desde la lectura que hace Han de Heidegger, el don no es más que el ser, y ‘nosotros’ padecemos el ser, el ser templado fundamentalmente. No podemos aprehender el don, no se capta represivamente (Han, 2021).

Lo que se padece (*leidet*) son las pasiones (*Leidenschaften*) y que, para Agamben (1999), es lo que revela el ahí para cada *Dasein*. La pasión, a diferencia del afecto, contiene dos *Grundweisen* (temples fundamentales)<sup>34</sup> en el amor y el odio. Si reunimos lo que Agamben y Han nos dicen, entonces vemos que el *Dasein* padece el ser en sentido de la pasión. Ninguno de estos autores echa de lado el sentido doloroso de esta palabra, pues, en ambos temples fundamentales encontramos el dolor. Dentro del amor mismo están las innumerables pérdidas de seres queridos. Estos momentos no señalan la ausencia del amor, sino que lo remarcan. Vemos lo mismo en el odio, donde la pérdida de quien es odiado solamente concretiza el odio que siente hacia él. ¿No se necesita una herida para sentir dolor? Para Han (2021) encontramos la fisura abierta entre lo universal y lo particular, desde esta fisura emana el dolor que se padece en la pasión. En ambas pasiones no se puede fijar algo específico que se ama o se odia. Cualquier particularidad parece muy miope, pero decir que uno ama todo de la otra persona sería una mentira. Esta herida que siempre ha estado abierta es el abismo mismo, donde cualquier razón que justifique por qué amamos u odiamos tal persona no nos satisface. Aunque no nos llega una respuesta última, de lo que sí estamos seguros es que amamos y odiamos, o sea, de que padecemos el ser.

---

<sup>34</sup> Los temples fundamentales son aquellos temples que templan “del todo nuestra existencia [*Dasein*] en el fondo de su esencia” (Heidegger, 2007a, p. 173) y que ante ellos nos tenemos que preguntar: “¿qué es el mundo?” (Heidegger, 2007a, p. 217). El temple fundamental de *Los conceptos fundamentales de la metafísica* (Heidegger, 2007a) es el aburrimiento y, al remitirnos a un ejemplo que hemos vivido del aburrimiento profundo, entendemos lo que nos dice Heidegger. Al estar templado por un aburrimiento profundo, nos preguntamos qué hacemos aquí y por qué estamos aquí. Profundizaremos más en la cuestión del aburrimiento en el segundo capítulo.

Aunque hablamos de cierta estabilidad de algún estado de ánimo fundamental, eso no quiere decir que el estado de ánimo en general es por sí estable. Por ejemplo, la felicidad heideggeriana, desde la perspectiva de Han (2021), no sería un estado que hay que alcanzar, purificándose. Más bien, la felicidad es discontinua, no hay y no habrá un estado continuo de felicidad. El hombre feliz puede sentirse angustiado, pues, la seguridad del *oikos*, de la casa, no está dada. Él está “acrobáticamente en el abismo” (Han, 2021, p. 192), sin las explicaciones que forman alguna seguridad para resistir el abismo. El pensar tiene que estar desprotegido ante lo horroroso del abismo, sin caer por completo en él. Uno tiene que seguir pensando a pesar de la angustia que padece, y es la angustia misma que impulsa a pensar. Justo como cualquier otro estado de ánimo fundamental, es éste el que empuja uno a pensar (Han, 2021). Uno se apasiona por un tema y quiere seguir aprendiendo y aprendiendo. “La entrega, la pasión, indica el lugar donde hay que situar el estado de ánimo” (Han, 2021, p. 22). Y para Han, pareciera que hay pasiones más allá de solamente el amor y el odio tal como lo manifiesta Agamben.

La pasión que nos sobrelleva es el sitio donde surge el preguntar, donde surge la pregunta: ¿por qué? Según Han (2021), el asombro<sup>35</sup> de Aristóteles, un estado de ánimo inevitable al filosofar, no debería dominar a uno y, además, debería ser descartado después de servir su propósito de sacar la filosofía fuera de lo útil. Pero Han nota que el asombro de Heidegger es constante y el rasgo principal de la filosofía. El asombro lleva a uno a seguir preguntándose por qué, sin guiarlo a una respuesta predeterminada; porque lleva hacia el abismo. Quien se asombra, entonces, no se asombra *por* algo, porque esto significa que ya tendría un referente, ya estaría de un lado de la fisura. Más que asombrarse por algo, solamente se asombra; o incluso cabe la posibilidad de decir que el asombro asombra. Podemos fijar algún referente, pero esto surge después del asombro inicial, pues, el estado de ánimo es fundamental del ser.<sup>36</sup> Fijar el asombro en un ente mantiene la diferencia

---

<sup>35</sup> La traducción de Ciria al español de *El corazón de Heidegger* (2021) opta por traducir ‘*Stauen*’ como asombro, entonces seguiremos con su traducción teniendo en mente que en la versión original dice Han ‘*Stauen*’ y no ‘*Wunder*’.

<sup>36</sup> En *Aportes a la filosofía* (Heidegger, 2003a), el asombro es la disposición fundamental que le pertenece al primer comienzo, término que aún no hemos explorado, fue lo que guio a los griegos en su preguntar. La disposición fundamental del otro comienzo, el que le toca al hombre moderno comenzar, es el espanto.

ontológica que se ha mantenida por la metafísica, y nos aleja de pensar el primer comienzo, el camino que nos ha guiado a este punto en la historia del hombre.<sup>37</sup>

Han (2021) nos dice que “todo estado de ánimo es referencialmente vacío” en el concepto heideggeriano de la *Stimmung*. Sin referente, el estado de ánimo pierde la seguridad de lo ente, entonces no es el árbol ni las estrellas los que angustian y ni se podría colocar en uno mismo. La angustia, como el asombro, saca a uno de sí, pues, “la voz o la visión de un afuera extraño vuelven estúpido al oyente o al observador” (Han, 2021, p. 194). En la actualidad, usamos ‘estúpido’ más como insulto, aunque, para Han, ‘quedarse estúpido’ significa cuando alguien se queda sin palabras ante lo extraño. El estupor se llevó la posibilidad del diálogo y de la comprensión. La estupefacción no marca la ignorancia propia, la auto-referencialidad, sino marca la salida de sí hacia un no-sé-qué. El grito al vacío heideggeriano de Han es marcado por la pasión y la falta de intencionalidad. Esto nos regresa de nuevo a la re-petición de lo singular. La re-petición, como ya mencionamos, no es el retorno de lo idéntico. El corazón late con lo único, animando el pensar que no forma representaciones en un sitio estable, en un lugar que siempre es igual, sino el pensar sigue siendo igual de inseguro que el estado de ánimo que lo acompaña en el corazón. En otras palabras, Heidegger “convierte el corazón en el lugar del pensar” (Han, 2021, p. 206).

El corazón de Heidegger, el receptor del don y el sitio del pensar, no se encuentra en una interioridad corpórea ni del alma, sino en él está inscrito lo que Han (2021) llama la ‘circuncisión del corazón’. “Circuncisión nos lleva a saber que lo presuntamente interior es en realidad un exterior invaginado” (Han, 2021, p. 12). Han, como Derrida, reconoce el rechazo, por parte de Heidegger, de la relación dicotómica entre lo interno y lo externo propia de la metafísica. En lo interno encontramos lo subjetivo, el ‘yo’ que encuentra su lugar dentro del mundo y quien se opone a la objetividad de lo ente. Típicamente, se piensa que los afectos están colocados dentro de uno, en la mente o en el corazón. Las causas vienen desde fuera y el efecto se siente en el ‘yo’. Pero los afectos no los encontramos

---

<sup>37</sup> La preocupación por excelencia de Heidegger en su segundo momento es el otro comienzo. De manera simplificada, el primer comienzo es el comienzo de la metafísica que, como camino, nos ha guiado, como hombres, a la mecanización dominante por las concepciones griegas (*téchne, alétheia, lógos, physis, noein, einai*, etc.) que han sido reducidas en su riqueza por el lenguaje que lleva en sí el riesgo de caer en habladuría. Por esto, hace énfasis, en su seminario en Friburgo de 1957, que hay que regresarnos hasta encontrar la divergencia en el camino, para luego seguir por otro camino (Heidegger, 2012).

colocados dentro de nosotros, meros síntomas de los hechos externos, sino que desde siempre lo externo y lo interno no encuentran una división clara. Ambos están juntos en la intimidad de la di-ferencia, cada uno pertenece al otro. El odio que mueve a uno sintoniza el mundo y los Otros que son-con él, jamás es una pasión ensimismada.

Donde Derrida oye la voz del amigo con la característica discursiva, Han oye la voz silenciosa del ser que susurra el vacío en la obra heideggeriana. Donde Derrida habla de “la violencia sin violencia de una ley que los asigna uno a otro” (Derrida, p. 369, 1998), Han rechaza la violencia que oye Derrida en el *lógos* porque nuestro autor surcoreano oye la *phoné*. Pero ambos oyen lo insonoro, escuchan lo que solamente resuena fuera del bullicio público. Lo sonoro lo oyen todos, la ciudad está llena de ruido, pero muchos no escuchan con el “oído que cada uno de nosotros tiene” (Heidegger, 2003b, p. 81). Quizá lo que oye Derrida y Han es una voz que, según las características de la propuesta heideggeriana, no necesita de los demás, que la angustia le permite enfocarse en sí mismo para hablar entre su ser-propio y él. La voz que tal vez escucha es el “diálogo mantenido entre dos yoes” (Han, 2021, p. 187), y justamente es esa la voz de *Ser y Tiempo*. Es una relación íntima lejos de cualquier ser-con, donde uno solamente necesita de sí mismo para estar contento con su vida. El enfoque de Han recae sobre el *Das Man*, donde las voces forman un solo tono ante la obligación de la voz autoritaria.

Derrida se mantiene atento a lo que la voz del amigo le dirá, pues el cuidado (*Sorge*) no se basa en el olvido olvidado. Tal vez es por eso que Han (2021) dirá que el corazón de Derrida es una desafinada y que opone la totalidad a la polifonía. Derrida quiere escuchar todos los tonos que se oyen, cuidando la singularidad de cada uno. Pensamos que tal vez esto se debe a su interés por el amor, uno de los temples fundamentales que propone Agamben. Derrida habla de *philia* y esta es una de las varias palabras para decir amor en griego (ἀγάπη o *agápē*, ἔρως o *eros*, φιλία o *philia*, στοργή o *storge*, φιλαυτία o *philautía*, ξενία o *xenía*). Schuback (2012) nos habla del amor como *Polimnia*<sup>38</sup>, una de las nueve musas y hermana de *Erató* (la musa de poesía erótica), y que su nombre significa ‘muchos himnos’. El amor, entonces, es el nombre de muchos nombres, incapaz de ser fijado a un

---

<sup>38</sup> Platón en *El Banquete* (1997) nos dice en voz de Erixímaco que *Polimnia* es el amor vulgar, quizá presentándola como *Eros*, la madre del Amor, y no como la musa de la danza y de los himnos.

solo nombre o concepto. Derrida se atreve a ir más allá de los afectos que se oyen, busca la escucha de una de las múltiples voces del amor.

En cambio, Han intenta oír y escuchar todo lo que dicen los afectos (*Stimmungen*) y las pasiones (*Grundweisen*). Aunque estos últimos temples sean más fundamentales que los primeros, siguen siendo tonos que se han conjuntado en la voz silenciosa y autoritaria del ser. A este autor solamente le llega la melodía y la armonía como un solo tono. La armonía, en su reunión de notas diferentes, solamente le suena a un tono. Pero en esta univocidad ya se han desvanecido las dos notas que formaban el tono. La melodía, por otro lado, es la conjunción que ya ha formado ‘La Melodía’, y no la melodía que solamente es ella misma por las diferentes notas que descansan en cierta secuencia. La voz silenciosa del ser que Han encuentra en Heidegger sería la voz de un tirano.

Además, la repetición en la lectura haniana de Heidegger está marcada por la memoria, no el recuerdo. Si regresamos a la etimología latina de ‘recuerdo’, podemos ver que quizá Han entiende otra cosa por re-cuerdo, prefiriendo más bien la memoria y no lo que vuelve a pasar por el corazón. Lo singular que se re-pite vuelve a pasar por la sede del estado de ánimo, uno vuelve a ser templado. Pero en nuestros ejemplos, vimos que lo que vuelve a pasar por nuestro órgano es lo inesperado, no es retenido ahí en el corazón. Para Heidegger (2005b), la memoria es la que se encarga de retener y congrega los pensamientos en el corazón<sup>39</sup>, por eso, Han (2021) nos dice que Heidegger convirtió al corazón en el sitio del pensar y son las pasiones que nos incitan al pensar. Templado, si la entendemos como nuestro autor surcoreano, también significa conjuntado, entonces el ritmo y el temple, o estado de ánimo, no están muy lejos entre ellos.

Mientras que Derrida escucha la vocecita del amigo que se sustenta en la reunión armoniosa entre *lógos* y *pólemos*, Han escucha lo irrepitible de las pasiones

---

<sup>39</sup> La memoria recolecta los pensamientos (*thonc* en inglés antiguo, que luego pasa a ser *thought* en inglés moderno) que demandan ser pensados en el corazón (Heidegger, 2005b). Si tomamos lo que Han nos dice sobre las pasiones incitando al pensar y las pasiones nombradas por Agamben, nos quedamos con el amor y el odio que nos incitan pensar sobre nuestros pensamientos. En *¿Qué significa pensar?* (Heidegger, 2005b), los pensamientos preceden el pensar, al contrario de lo que dice la opinión común, entonces es el trabajo del poeta, incitado por el amor y/o el odio, pensar lo que ha sido recolectado en el corazón por la memoria. Es pensando, regresando a lo recolectado, que el poeta da gracias. Exploraremos en seguida el vínculo entre pensar (*thencian*) y dar gracias (*thancian*).

referencialmente vacías que vuelven a pasar por el corazón, el sitio del pensar y de la memoria. El primer autor habla de una voz siempre marcada por una afectividad que señala la apertura del *Dasein* en-el-mundo, y el segundo autor habla de la voz autoritaria y silenciosa del ser que entona múltiples voces para formar uno.

## 1.2 La nada armónica

Nuestro interés recae en una voz que, aunque también sea insonora, no se queda en el ensimismamiento del primer Heidegger. Más bien, es la voz que se sigue oyendo fuera de lo público, del *das Man*, pero que sigue oyendo lo distinto, ya sea la de su amigo que porta o una voz que ni siquiera le dice algo. Esa voz del amigo nos dice algo porque siempre la tuvimos junto a nosotros, en cada momento especial y aburrido. Esa voz siempre es dirigida hacia nosotros, tiene un referente en específico, el único que la escuchará. El diálogo sigue de la sintonización, no la precede, pues, “el lenguaje es la casa del ser” (Heidegger, 2000a, p. 1), no el ser mismo. El ser habita en esa casa, siente seguridad dentro de ella y solamente él decide qué entra a su casa. El narcisista jamás decide abrir las ventanas para dejar que algo venga, porque se sigue fijando en su propio reflejo en la ventana. No es por nada que el abismo está fuera de la casa, siempre junto a donde habita el ser. La voz del amigo puede dialogar cuando el ser está en su casa, rodeado por todo lo que le trae comodidad. Como escribió Han, la casa de Heidegger “está construida al lado de la nada abismal” (Han, 2021, p. 36), o sea, siempre a lado de lo que no hay referente, de lo ajeno. El narcisista ignora la voz que emana del abismo, le llama, pero decide refugiarse donde todo tiene sentido para olvidarse de lo terrorífico del vacío. A pesar de los intentos del narcisista de no escuchar la voz que viene del abismo, sigue oyendo el tono pasional.

Aunque Han (2021) considera la voz de Heidegger como una solitaria, que se retira ante la pluralidad de voces a la sintonización de la única voz. Han no escucha la música armoniosa y melódica que forma la plurivocidad del ser en el comenzar del comienzo, porque está enfocado en el *das Man* y no en el *Mitsein*. La armonía es la “unión y combinación de sonidos simultáneos y diferentes, pero acordes” (Real Academia Española, s.f.). La armonía no reprime las notas diversas, las voces de otros instrumentos, sino que las

conjunta fuera de la violencia del *lógos* porque ahí quieren descansar.<sup>40</sup> Si cambiamos una nota, cambia el ser-con de las otras notas. El sintonizador de las notas es el ritmo, más que el tono que surge del ser-con de las notas. Si oímos desde lejos la orquesta, solamente oímos un tono, se forma un acorde, pero quien toca el instrumento reconoce que son diferentes notas tocando al mismo tiempo. La armonía la encontramos en la melodía, en la *Stimmung*, junta a otras supuestas contradicciones. Si uno siempre está ya templado, su ser-ahí simplemente cambia de tono, de melodía. La voz del ser dice melódicamente. La melodía de uno no siempre será la misma y tampoco las melodías de los demás serán las mismas, pero logran armonizarse en otro tono de su ser-con. Otros que forman una melodía.

Quien está distraído solamente oye un tono en la melodía llena de armonía. Las armonías se convierten en una sola voz que ha reprimido las dos o más voces que la conforman. La fisura que separa las notas pareciera estar cerrada debido a la armonía, pero lo único que se ha hecho es ocultarla. Alrededor de esta fisura las notas se han congregado, ninguna está obligada a la dominación por parte de la otra nota. Como el Caos que nos describe Gigon (1980), es ahí en la apertura de la herida donde se coloca el fundamento de todas las determinaciones. La apertura deja que las notas descansen en lo propio, en su determinación.

Típicamente, se considera el vacío, o el abismo, como la ausencia absoluta, la negación completa del ser. El abismo ni siquiera podría emanar algo porque no podría contener algo, pues “nada no hay” (Parménides, 2007, Frag. 6, 2). Pero la división clara entre ser y no-ser no satisface a Heidegger, porque “puede haber algo presente que sin embargo no sea” (Heidegger, 2007a, p. 91). Quien está aburrido puede estar ahí frente a todos los demás, pero realmente no *está* ahí. Él, como ya habíamos mencionado, anhela un tiempo distinto, se mantiene enfocado en su propio anhelo. Ese aburrimiento, esa monotonía, no nos llena y nos quedamos vacíos (Heidegger, 2007a). La pérdida de un ser querido incluso deja un vacío, no se sabe qué exactamente se perdió. Claro, puede haber un referente en ese ser querido, pero el referente no dice toda la historia, en sentido de *Geschichte*, del ahí de quien se perdió. Si el vacío solamente fuera la ausencia ausente, no se haría presente esa ausencia. La opinión común piensa el vacío como la ausencia ausente,

---

<sup>40</sup> En el tercer capítulo revisamos el ritmo (*rhusmos*) y el descanso.



pero la experiencia nos dice que el vacío es una ausencia presente. El vacío nos dejaría en paz, nos dejaría seguir con nuestras vidas si fuera así de simple. En estos momentos, el abismo llama desde fuera, perturbándonos e intentamos ignorar su llamada. Pero, como nos dice Heidegger del temple desde *Ser y Tiempo* (1962), la negación de él solamente reafirma que está ahí.

También podemos pensar en un ejemplo menos tétrico, como el hambre. Tener hambre es el abismo haciendo saber que está ahí, siempre fuera de la casa. Hay que *in-gerir* lo que está fuera de nosotros para calmarlo por un rato, porque nosotros mismos no podemos producir nuestro propio alimento. Lo distinto, en este acto de ingerir, ya forma parte de lo conocido, abrimos nuestra puerta para que entrara a nuestro espacio seguro. Ya se sabe cómo sabe. Tal vez ingerir no deja que lo distinto sea, lo absorbe dentro de la casa del ser donde se puede comprender y dialogar sobre él. Pero, ¿siquiera tenemos que abrir nuestra puerta o la ventana para oír el abismo? ¿La casa será, más bien, una resistencia ante la voz del abismo, o sea, de lo ajeno? Tal vez la voz permea las paredes de la casa del ser.

“Pero la nada es el ser” (Heidegger, 2007b, p. 149). Para Heidegger (2007b), la nada no es un ente separado del ser. Al ser le pertenece la nada, justo como el hombre pertenece al lenguaje. Ellos se mantienen cerca en su intimidad, el abismo no consume la casa, y la casa no domina el abismo. Cada uno deja al otro ser sí mismo tal como es. Por eso podemos sentir el vacío después de que fallece un ser querido, pues no se siente nada, sino la nada. Heidegger (2007b) aclara que ‘la nada’ puede significar varias cosas, porque la podemos pensar simplemente como la ausencia del ente o como lo que carece de esencia. Pero esto no nos muestra aún la pertenencia de la nada al ser, porque siguen estando divididas. El ser, en términos muy heideggerianos, anonada, o también podemos decir, que el ser nada. El ser mismo no muestra todo a la vista porque jamás se podrá ver todo el ser.<sup>41</sup> Si vemos una botella o cualquier otro ente, no podemos ver la botella en su totalidad. El resto de la botella no desaparece, no es que deja de ser, pero ha sido ocultado. Podemos ir girando la botella, entonces otras partes de ella se desocultan y otras se ocultan, estamos

---

<sup>41</sup> La nada, como el ser, se tiene que pensar desde los términos de la verdad (*alétheia*). Desde la metafísica, el desocultamiento es la presencia completa, mientras que el ocultamiento es la ausencia completa. La verdad entendida así es binaria, tiene que uno o el otro. Pero si pensamos la verdad desde el juego del ocultamiento y el desocultamiento, lo ocultado sigue ahí, aun cuando no se puede ver frente a uno mismo.

ante la presencia y la ausencia. La nada, entonces, no puede ser pensada solamente como la ausencia del ente, pues solamente se quedaría en el mismo plano que el ente.

Esta breve descripción del anonadamiento suena muy similar a la verdad redonda en el 'Proemio' del *Poema* (2007) de Parménides, cuya influencia en el pensamiento de Heidegger no se puede negar. Entonces, no es por nada que el filósofo de la Selva Negra nos dice que "ser es verdad" (Heidegger, 2007b, p. 62). El ser tal vez no es igual que la nada, sino son di-ferentes. Así, tiene más sentido que el ser puede anonadar, aunque no puede ser igual a la nada. Esto también explicaría bien cómo es que algo puede ser-ahí y no realmente estar ahí. Además, esta di-ferencia entre el ser y la nada seguiría manteniendo la característica de indeterminabilidad de la nada, que justamente es la razón por la cual la nada no tiene referente. Pero incluso, la nada puede tener características del ser, justo como la capacidad de determinar. "La disposición fundamental, que es de-terminada por la nada, la 'angustia'" (Heidegger, 2007b, p. 55). Es el ser y la nada que disponen con su voz.

Pero aún no hemos respondido la pregunta que planteamos por la conexión entre voz y estado de ánimo o temple. Nos equivocamos al querer encontrar la conexión entre la voz y el temple, la melodía, pues, esto presupone que hay un puente entre ellos. Pero la voz del ser siempre dice con un tono. Es por la casa en donde habita que puede tener una voz y decir, y es ahí en esa casa donde el ser es preservado por la ocultación de los signos (Heidegger, 2005b). Mediante los signos se oye la voz, pero quien escucha esa voz oye algo más decidor.<sup>42</sup> Esta voz tiene que ser una que rara vez habla y que solamente habla en algunos individuos, en otras palabras, esta voz resuena fuera del ámbito público del *das Man*<sup>43</sup> (Heidegger, 2003a).

Hasta este momento, no tuvimos que hablar del *das Man* de Heidegger, el tercer modo existencial que Heidegger desarrolló en *Ser y Tiempo*, pero lo podemos pensar como el modo de que uno es en un concierto o cualquier grupo. Podemos decir que nosotros somos mexicanos, pero realmente no tenemos alguna idea de qué es eso que hace que uno sea mexicano. Alguien podrá decir "los mexicanos" y todos nosotros ya estamos

---

<sup>42</sup> La escucha es lo que hace el poeta, y de esta escucha logra formar canciones (poesía). En una frase corta, todos oímos, pero pocos escuchamos. Profundizamos en esto en el tercer capítulo.

<sup>43</sup> En este término resuena la cuestión de la autenticidad, pero revisaremos ese asunto en el siguiente capítulo.

incluidos dentro de ese término, a pesar de nuestras diferencias. En un concierto esto es aún más claro, pues, los que van a escuchar a un artista tocar solamente son la audiencia. Además, es fácil dejarse llevar por todo lo que está ocurriendo alrededor porque todos están haciendo eso, entonces lo que uno típicamente no haría fuera de un lugar así, ahora lo hace con facilidad. Uno incluso toma decisiones desde este modo, como cuando decidimos tomar un camino en nuestra vida porque “se dice” o “ellos dicen” que se tiene que hacer tal o cual cosa, pero ¿quién es ese ‘se’ o quiénes son ellos? Tomar decisiones desde este modo es lo que el Heidegger temprano consideraría inauténtico, o sea, es la voz (pública) que impide a uno ser sí mismo por nivelar su voz.

¿Dónde quedó el *Mitsein*? ¿Se ha quedado solo el ser en su casa? El *noein*, el pensar, es el compañero íntimo del ser en esa casa (Heidegger, 2005b). Heidegger (2005b) rastrea la palabra ‘pensar’ a la palabra de inglés antiguo ‘*thencian*’ que tiene relación con la palabra del mismo idioma ‘*thancian*’, de donde salió en inglés moderno ‘*think*’ y ‘*thank*’ respectivamente ¿Por qué se da gracias? Para este autor, el pensar recibe algo, aquello que no pudo elegir tener, el ser. Como la existencia de los Otros, eso no fue decidido por nosotros. El pensar y el ser tienen que habitar con el otro, y, como todos que pasan mucho tiempo juntos, hay lucha. Luchan por quién se muestra, y así surgen los discursos sobre si es más primordial el pensar o el ser. El pensar y el lenguaje, como el ser y el lenguaje, se necesitan. En vez de seguir por la pregunta común ¿se puede pensar sin lenguaje?, Heidegger (2005b) se enfoca en el vínculo entre el pensar y el lenguaje para que pueda surgir una pregunta así. *Legein* se traduce como ‘decir’, pero también se entiende como ‘poner delante’ y como ‘exponer’.<sup>44</sup> El *lógos* pone delante lo que viene del ser (*Eón* y *Einai*)<sup>45</sup> ante el pensar.

---

<sup>44</sup> De *Legere*, y por ende *legein*, viene la palabra que conocemos como ‘leer’ (*lesen* en alemán). Leer significa algo que está expuesto ante nosotros.

<sup>45</sup> Estas dos palabras nos dicen sobre el doble entre *Eón*, traducido comúnmente como ‘ente’ (traducido al latín como *Ens*), y *Einai*, traducido comúnmente como ser. Heidegger (2005b) ve que Parménides usa *Emmenai* como equivalente de *Eón*, pues, son participios (o sea, participa el sustantivo y el verbo), y de *Emmenai* viene la palabra *Einai*. Esto no es pura casualidad, pues Heidegger nos da una explicación desde Platón para que se entienda el doble significado de ‘ser’ y ‘ente’. Participio, lo que son *Eón* y *Emmenai*, en griego es *Metokhé* y participación, de donde viene participio, es *Metékhein* (específicamente la participación en algo). Es a través de la participación (*Metékhein*) que el ente puede mostrar su cara y su aspecto, *Eidos* o *idéa*, en el ser, entonces de aquí sale la razón por la cual *Eidos* constituye el ser de los entes (Heidegger, 2005b). Nuestro autor señala la importancia del término *Méthesis* en la filosofía platónica, que se refiere a la

Derrida (1998) reconoce que lo que está puesto delante de uno no solamente es visto, incluso es oído. Según su lectura, Heidegger considera que el pensamiento es captar con el oído que capta con la mirada, no en sentido de una instrumentalidad o al *Mitsein*, sino en cuanto que ambos son la condición para ver y oír, o sea, la condición para pensar. Sin embargo, Derrida no reconoce la intimidad entre el ser y el pensar en su casa, la constante compañía que hay entre ellos. Esta compañía constante es lo que marca el *Mitsein*, aun cuando pareciera que nos hemos aislado. La reunión y lucha es lo que encontramos en el *Mitsein*, y esto lo vemos en la cotidianidad. Hay desacuerdos entre compañeros de clase sobre un proyecto que realizan juntos, pero están reunidos en el proyecto. Incluso cuando uno va a un evento como un concierto, todos están reunidos por tal concierto, aunque cada uno de los asistentes son diferentes, como en sus razones por ir al concierto. Aunque ellos estén en un espacio ejemplar del *das Man*, siguen estando juntos con los demás.

Para Heidegger (1962), la voz del *das Man* sigue siendo bastante ruidosa, es bullicio, y lo que se requiere es el silencio para escuchar la voz del ser. “La disposición dispone como voz – como palabra, es decir como silencio, como ser” (Heidegger, 2007b, p. 119).<sup>46</sup> Deslindar la voz del ser es seguir el mismo camino del primer comienzo que separó lo que requiere de armonía para ser sí mismo. Como ya habíamos mencionado brevemente, la palabra no contrapone el silencio, porque podemos hablar mucho sin decir nada. Esta voz, como señaló Han (2021), justamente es la voz silenciosa del ser que, a pesar de su voz silenciosa, sigue disponiendo al ser-ahí; es esa voz que dispone a nuestro órgano auditivo para poder oír. Es así que se oye la melodía de las *Stimmungen* y quien se enfoca en ella, escucha la melodía de los temples (melodías) fundamentales.<sup>47</sup> Esta voz es una voz abisal.

---

relación participativa del ente respecto a su idea, pero una relación entre el ente y el ser ya está presupuesta en la *Metakhé*, que se refiere al participio *Eón*. Así vemos el doble significado de *Eón* como ente y ser.

<sup>46</sup> Estoy equiparando aquí el temple con la disposición, pues, hay varias traducciones de *Stimmung*, una de ellas siendo disposición. Además, intenta separar la disposición de otros ámbitos, pues “no es asible a través de ninguna facultad antropológicamente psicológica y a través de ningún ámbito (cuerpo – alma – espíritu)” (Heidegger, 2007b, p. 119). Esta separación es lo mismo que intentó hacer antes en *Los conceptos fundamentales de la metafísica* (2007a) al hablar de los temples.

<sup>47</sup> Los temples fundamentales, las pasiones, son diferentes a los temples, los afectos, pero siguen reunidos en que templan, dando el tono para el ser-ahí. Son diferentes en cuanto que las pasiones no tienen un referente en lo ente, o sea, es abisal, mientras que el afecto sí tiene un referente en lo ente, o sea, en el ser. Veremos en el tercer capítulo que es el poeta quien escucha las pasiones, quien se enfoca en lo abisal.

Aunque Heidegger (2007b) nos dice que esta voz dispone como ser, sigue siendo el ser que no está opuesto absolutamente a la nada. Incluso, no es exclusivamente el ser que reúne, sino la reunión abisal (Heidegger, 2003a).

Esta reunión parece ser unívoca, pero al recordar que el comienzo es plurívoco y al agregar lo que Heidegger (2007b) nos dice sobre el comienzo, que es el esenciarse del ser,<sup>48</sup> entonces vemos y oímos que el ser se esencia plurívocamente. Así es como se preserva el ser, ya sea fijado en el ente, en el ser como *hypokeimenon* o en cualquier otra concepción, siempre estará oscilando entre varias concepciones ¿Podemos oír la plurivocidad del ser en la cotidianidad y no exclusivamente en la historia del ser? Quizá la clave es retomar lo que habíamos dicho al abrir este tema, que el *Dasein* de cada uno es propio. La voz del ser que cada uno oye es diferente en cuanto el *Dasein* de cada uno es propio, aunque cada voz provenga del ser. Es así que tenemos un tono, entre muchos otros, conformado por una melodía llena de la intimidad de armonías. Hay muchas melodías que oímos y algunas que solamente ciertos están preparados para escuchar.

En este capítulo pasamos por los afectos y las pasiones para entender mejor la melodía y la armonía que oímos y que algunos escuchan en la voz silenciosa del ser. Esto lo logramos revisando primero las *Stimmungen* en *Ser y Tiempo* y luego principalmente “El camino al habla”, preparando la base para lo que vimos en la conferencia de Derrida titulada “El oído de Heidegger”. Aquí es donde vimos que el *phileîn*, relacionada con la amistad, implica la intimidad entre el *lógos* y el *pólemos*, llevando a una armonía entre ellos, en cuanto son diferentes. Además, aquí es donde nos encontramos la perspectiva de Agamben, quien nos advirtió sobre la diferencia entre pasiones y afectos. Así es como nos enteramos que Derrida escuchaba la voz del amigo, no simplemente la oía.

A diferencia de Derrida, Han, en su texto *El corazón de Heidegger*, quiso oír y escuchar lo que la melodía de las pasiones y de los afectos decían. Al encontrarlo en nuestro camino, nos aconsejó sobre lo abisal de los templos, o sea, de las pasiones y de los afectos, porque ellos no pueden fijarse en algún referente. A pesar de que Han oye y escucha la *phoné* y Derrida escucha el *lógos*, ambos se reúnen en la voz silenciosa que

---

<sup>48</sup> Recordemos que el comienzo, el primer comienzo y el otro comienzo, solamente significa la historia del ser y cómo las concepciones de los griegos han persistido hasta hoy.

jamás decidimos portar. Es aquí donde nos topamos con la casa del ser, el lenguaje, donde habita con el pensar. Oímos la tensión entre ellos, ocultada por el lenguaje que cae en habladuría, y a lado de esa casa vimos el abismo, donde solamente alguien suficientemente preparado y atrevido puede acercarse para escuchar lo que viene de ahí. Es aquí, al preguntarnos por el comienzo de este abismo, donde nos dimos cuenta de que la melodía que cada uno escuchaba era diferente, pero ahora hemos entrado a una aparente desafinación, donde cada tono, cada melodía, está separada del otro. Además, hemos ignorado la parte rítmica que permite que la melodía sea sí misma. Nos preguntamos ahora si el ritmo que posibilita la secuencia en la melodía es temporal, como se piensa en la opinión común, entonces por aquí procederemos.

Si seguimos con lo que Han (2021) nos dice, que la casa de Heidegger está construida a lado del vacío, nos damos cuenta de que es el vacío que reúne, congregando lo que está alrededor de él. Es en esta casa donde encontramos el ser y el pensar, que no eligieron al otro y que siempre están en lucha. La reunión se debe al vacío en el segundo Heidegger, o sea, el ser, porque ambos están en una cercanía íntima armoniosa.

Aunque aún no hemos llegado al tema de la canción como existencia, hemos dilucidado la armonía como un término presente desde *Ser y Tiempo*, con el *pólemos/lógos*, que persiste en la concepción del Evento (*Ereignis*) después del giro en el pensamiento de Heidegger y que implica la cohabitación de dos o más notas. Además, resaltamos el énfasis musical que nuestro autor le da al temple, no como un modo, sino como melodía que entona al mundo que uno habita. Vimos que Derrida considera la voz heideggeriana como afectiva, por marcar la apertura ante lo comprensible, pero aún falta hacer nuestro vínculo entre voz y temple si es que no entendemos la filosofía heideggeriana como mantenida sobre el *lógos*.

## Capítulo 2: El corazón del tiempo

Abrimos este capítulo con una revisión de la interpretación circular de *Ser y Tiempo* que nos muestra la reunión entre lo pasado, lo presente y lo futuro en la proyección. Este camino nos llevará a la conferencia dada en 1962 por Heidegger, ya en su segundo momento, *Tiempo y ser*, donde exploraremos la distinción entre la concepción ordinaria del tiempo y su concepción del tiempo. La primera se entiende como una línea continua formada por una sucesión de ‘ahoras’, y la segunda, desde la presencia, como la extensión mutua entre las tres dimensiones: sido, siendo y será; conjuntadas por la cuarta dimensión: el tiempo auténtico (*eigentliche Zeit*), el corazón del tiempo o el *Ereignis* (Evento apropiador).

Pero para seguir en este camino tendremos que mirar hacia atrás una vez más a *Ser y Tiempo* para entender el tiempo inauténtico de la medición, a comparación del tiempo auténtico (*eigentliche Zeit*) de *Tiempo y ser*, que considera al *Dasein* como venidero en su ser mismo porque es la muerte la que determina cada dimensión temporal de todo *Dasein*. Así es como descubriremos que el *Dasein* mismo, en cada caso, es tiempo ¿De qué otra manera sentimos que somos tiempo, además del sentimiento de finitud que hace latente la muerte? Ante dicha problemática profundizaremos en el aburrimiento, un temple fundamental, para mostrar el vínculo entre nosotros, como tiempo que se esencia temporeizando, y los temples.

Una pregunta importante nos surgirá: ¿qué hace esta temporeización exactamente? Y Heidegger nos contestará desde *Los conceptos fundamentales de la metafísica* con el horizonte (*Horizont*) que delimita y abre espacio, y el *Augenblick* (momento de visión) que nos ilumina en el espacio que se llama el *Lichtung* o claro. Solo en este punto podremos decir que es el *Ereignis*, como el corazón del tiempo, que diferencia el tiempo del primer Heidegger del tiempo del segundo momento de nuestro autor.

Es en la conferencia titulada “La cosa” donde regresaremos otra vez a lo musical, ya que es el *Ereignis* que mantiene la cercanía en el baile de los cuatro elementos que forman

la cuaternidad<sup>49</sup>, que es el mundo y, en otras palabras, el claro. Aquí es donde nos encontraremos a Orfeo, el semidiós padre de los cantos, quien toca la canción del mundo que los poetas tendrán que escuchar y que el hombre común solamente oirá, aunque ambos estarán envueltos en la atmósfera (*Hauch*) o *mood* de su canción. Comenzamos por la interpretación en *Ser y Tiempo* que será nuestro parteaguas para la discusión del tiempo en Heidegger.

La interpretación la encontramos desde *Ser y Tiempo* (1962), donde ella está casada con el entendimiento. Podemos poner un ejemplo por el momento para poder explicar mejor después lo que sigue. Vamos a una librería para ver qué libros interesantes encontramos. Pasamos por los pasillos rodeados de libros viendo cuál portada o título nos capta la atención. Vemos un libro con un buen título y ya pensamos en qué nos podrán decir las páginas y los títulos de los capítulos. Decidimos leer tantito del primer capítulo para ver si nos gusta el estilo y si vale la pena gastar nuestro dinero en este libro. Leemos una oración, dos oraciones y luego un párrafo, pero la verdad, no nos convence. El libro no cumplió con nuestras expectativas. Anticipábamos<sup>50</sup> cierta cosa por lo que vimos o por lo poco que leímos, y no nos convenció. Esto justamente es la concepción heideggeriana de interpretación en *Ser y Tiempo*.

Las expectativas que teníamos al ver la portada o leer el título cambia el lente y el oído desde dónde vemos y oímos el resto. Oímos a todo el mundo decir que una película es la mejor que han visto, entonces vamos formando altas expectativas. Pero al momento de verla, realmente no estuvo muy buena. Pensamos que, si no hubiéramos esperado tanto de ella, tal vez nos hubiera gustado. Muchos incluso intentan cuidar sus expectativas para no decepcionarse tanto, si es que no les gusta tal o cual cosa. Pero, aunque intenten cuidar sus expectativas o pretenden no tener expectativas, eso no quiere decir que no anticipaban nada, y esto se debe a la comprensión. La comprensión es lo que permite que algo sea inteligible, o sea, que tenga sentido (Heidegger, 1962). Nosotros comprendimos el título o

---

<sup>49</sup> Exploramos la cuaternidad en el segundo apartado de este capítulo.

<sup>50</sup> Esta es de una traducción propia de la versión en inglés de *Ser y Tiempo* (1962) traducido por J. Macquarrie y E. Robinson. Esta elección se debe a que en español el término es adelantarse, mientras que en inglés es *anticipation* o anticipación. Utilizamos anticipación porque, por el momento, nos queda más claro la anticipación que el adelanto, ya que decimos 'anticipación' comúnmente y su significado nos da una idea principal de lo que es la anticipación, el adelantarse, en Heidegger.



la portada que vimos, y se abrieron las posibilidades del libro a nosotros. Esta apertura de un ente ante nosotros se hace mediante la proyección de la comprensión (Heidegger, 1962). Típicamente, en la vida cotidiana, oímos el término ‘proyección’ y pensamos en una idea psicológica de externar lo interno. Pero la proyección aquí es pensada desde su propia etimología: *Pro-* se puede traducir como adelante, a la vista o a favor; *iacere* se puede traducir como lanzar y el sufijo *-ción* significa una acción o efecto (‘Proyectar’, Anders, s.f.). Si juntamos todas estas palabras latinas, encontramos que proyectar significa la acción de lanzar hacia adelante y a la vista.

Como vemos, la proyección no es limitada exclusivamente a la interpretación textual, porque la vemos en nuestro día a día cuando, por ejemplo, planeamos nuestra semana. Cuando realizamos esta acción, justamente estamos proyectando. Sabemos que tenemos que hacer ciertas cosas antes de tal día para que la semana pase sin ningún problema. Si tenemos que entregar algo para la escuela o el trabajo, lo podemos anotar en nuestro calendario para que no se nos olvide. Ya tenemos a la vista qué es lo que vamos a hacer en el futuro, y en esto, vemos que “el Dasein en cuanto comprender proyecta su ser hacia posibilidades” (Heidegger, 1997, p. 172). Quizá ya nos ha pasado que llega el día de entregar un proyecto y se nos pasó por completo, entonces decidimos que deberíamos de anotar cosas para que no se nos olvide. Aquí encontramos no solamente la proyección hacia el futuro, sino incluso el retorno del pasado. El pasado, el presente y el futuro no están desconectadas ni en una línea progresiva sin fin, sino que están conectadas circularmente. Este círculo pertenece a la estructura del sentido, “que está enraizado en la estructura existencial del Dasein, en el comprender interpretante” (Heidegger, 1997, p. 177). Encontramos ahora que la interpretación no se entiende aquí como una acción aislada y atemporal ante un texto, porque está conectada también a la temporeidad (*Zeitlichkeit*)<sup>51</sup>.

En la conferencia dada por Heidegger treinta y cinco años después de *Ser y Tiempo*, nombrada *Tiempo y ser* (2002a), retoma la tesis de su obra famosa de que el tiempo es la estructura desde dónde se comprende el ser. Heidegger nos habla de una celebración que

---

<sup>51</sup> Decimos temporeidad (*Zeitlichkeit*) porque es la palabra que Heidegger utiliza desde *Ser y Tiempo* (1997), en vez de temporalidad que conlleva el sentido de la concepción ordinaria del tiempo, un tiempo calculable y medible por nuestros instrumentos; esta explicación la podemos encontrar en el §81. Decimos que el tiempo temporeiza de la misma manera que decimos que el espacio espacia, esto se debe a la evitación por parte de Heidegger de la concepción común de esos términos y para no convertirlos en un ente.

tomó lugar en la presencia de muchos invitados, y hace énfasis en la palabra ‘presencia’ y su relación con el presente. Hablamos del presente refiriéndonos al ahora, y no necesariamente hablando de lo que está presente, entendido como la presencia de la opinión común. Por lo general, se piensa el pasado como lo que ya no está en el ahora, y el futuro lo que aún no está en el ahora, haciendo el tiempo en una sucesión constante de ‘ahoras’. Esa es la noción que nuestro autor considera que ha sido la concepción dominante durante la historia de la filosofía. En Aristóteles vemos que el tiempo que *es*, o sea, que se presencia, es el ahora actual (Heidegger, 2002a). Podemos hablar de presencia como lo que se nos hace presente, pero esto no tendría mucho sentido, pues, hay muchas veces que algo se presencia sin que esté presente. Algo del pasado, como la muerte de un ser querido, puede presenciarse de nuevo, pero no de la misma manera que se presencia un amigo vivo frente a nosotros.

Heidegger (2002a) distingue el presenciar que quiere desarrollar del presenciar que es sinónimo de ahora, él no considera presenciar como lo que aparece por un instante y se vuelve pasado, sino lo considera como lo que dura. Claro, pensar en nuestro ser querido que ya no está con nosotros no es igual que tenerlo frente a nosotros, pues, como en la proyección de *Ser y Tiempo*, el pasado se presencia de su propia manera, extendiéndose. El futuro ya nos concierne, aunque tradicionalmente estaría relegado a la ausencia porque aún no es. El futuro lo considera Heidegger (2002a) como aquello que viene hacia nosotros, no al revés. Por lo tanto, nosotros no somos los que cargamos el tiempo con nosotros, más bien, el tiempo nos carga con él.

Ahí, donde nos carga el tiempo en él es donde el hombre es sí mismo, donde él recibe el regalo de Él que da presencia. El llamado Él es lo que Heidegger (2002a) nombra como tiempo verdadero<sup>52</sup>, o sea, lo que reúne el pasado, el presente y el futuro en su presenciarse propio. Cada uno se extiende hacia el otro, abriéndose para dejarse jugar<sup>53</sup> con el otro. La apertura que encontramos aquí es la que permite que pueda haber un dónde, el espacio (Heidegger, 2002a). Esta unidad tiene tres dimensiones, justamente como el

---

<sup>52</sup> Recordemos que Heidegger concibe ‘verdad’ como *alétheia*.

<sup>53</sup> El ‘juego’ (*Spiel*) es un término que aparece frecuentemente en el segundo momento del pensamiento de Heidegger, y se utiliza para describir la relación peculiar entre elementos. Por ejemplo, en la cuaternidad donde habla del *Spiegel-Spiel*, o juego de espejos, como la manera de que cada elemento es sí mismo, pero refleja todos los otros elementos desde sí mismo (Heidegger, 2012).

espacio en que vivimos. Hay una cercanía íntima entre las tres dimensiones, que se retienen y ya no se absorben.

Pero hablamos del tiempo auténtico (*eigentliche Zeit*) como si fuera la conjunción de cada una de las dimensiones, aunque realmente es el tiempo auténtico que conjunta las dimensiones en su propiedad. Para Heidegger (2002a), el tiempo no tiene solamente tres dimensiones, sino tiene una cuarta que es la que las mantiene en su cercanía íntima, extendiéndose entre ellas. Ahora, vemos que el tiempo no es un ente entre otros, colocándose en algún espacio medible, sino es él el que determina el espacio. Él nos dice que el tiempo auténtico es el primer tiempo que da la determinación de las otras dimensiones. Esto no quiere decir que el tiempo antecede el ser, ni podemos hablar de lo inverso, pues, son co-originarios (Heidegger, 2002a). Las tres dimensiones, dirá Heidegger (2002a), juegan en el corazón del tiempo. El corazón del tiempo es el *Ereignis*, o Evento de Apropiación, que determina tiempo y ser (*Seyn*) (Heidegger, 2002a).<sup>54</sup>

Pero aún no hemos profundizado lo suficiente a lo que Heidegger escribió en *Ser y Tiempo* respecto al tiempo y la temporeidad, aunque ya encontramos una conexión entre la interpretación y la temporeidad en este texto. Vamos a poner un ejemplo para abrir este punto. Al pensar en qué haremos con nuestro día, pensamos en hacer nuestras compras para la semana, en hacer unas lecturas, en limpiar la casa, etc. Ya anticipamos qué es lo que vamos a hacer e incluso qué vamos a ocupar para poder hacer eso, pues, no podemos limpiar la casa sin una escoba o un trapeador. Ese lo-que-vamos-a-hacer no significa meramente lo que será en el futuro, sino lo que viene hacia nosotros por las posibilidades que se abrieron. Ese futuro solamente puede venir hacia nosotros si fuimos algo, o sea, si vimos que la casa estaba sucia y por eso luego pensamos en limpiar la casa. Y, como ya mencionamos, no podemos limpiar la casa sin esas cosas que ocupamos, lo que está presente junto a nosotros. Justamente como vimos en *Tiempo y Ser* (2002a), se forma una

---

<sup>54</sup> En seguida explicamos el *Ereignis*, Evento de Apropiación, como el corazón del tiempo y señalamos que, en este segundo momento, Heidegger (2003a) eligió usar la versión arcaica de *Sein*, o ser, *Seyn*. Esto se debe a querer estar fuera de la diferenciación entre ente y ser que hace la metafísica. “Con tal proyecto este preguntar llega en general a [estar] fuera de esa diferenciación de ente y ser; y por ello está también escribe ahora el ser como ‘ser [Seyn]’. Ello ha de indicar que aquí el ser ya no es pensado metafísicamente” (Heidegger, 2003a, p. 348).

unidad entre: el pasado, el haber-sido; el presente, en-medio-de los entes que están en el mundo; el futuro, adelantarse.

Pero ¿qué exactamente estamos proyectando cuando hacemos esto? ¿Estamos proyectando nuestras posibilidades o será otra cosa? La respuesta de Heidegger (1962) es simple, el *Dasein* proyecta su ser. Esto explicaría entonces por qué el futuro es adelantarnos, no de las posibilidades ni de los entes con los que nos ocuparemos. No estamos, como quizá uno podría pensar en la concepción típica del tiempo, manipulando un ente para que conforma a nuestros deseos, porque ni el tiempo o la temporeidad son entes (Heidegger, 2002a). Claro, el reloj nos puede decir la hora del tiempo medible, pero eso no es lo que Heidegger (2002a) tiene en mente cuando habla de la temporeidad auténtica<sup>55</sup>; más bien, eso caería en la temporeidad inauténtica.

¿Qué es lo inauténtico del tiempo medible? Es el tiempo práctico que todos usan, o sea, es el tiempo del *das Man* (Heidegger, 1962). El tiempo inauténtico es el tiempo que rige nuestras vidas en la cotidianidad. Esto no quiere decir que sea inferior al tiempo auténtico, porque sigue siendo lo que usamos en nuestro día a día para comunicarnos con los demás y poder organizarnos ¿Cómo podríamos organizar eventos si no tuviéramos el tiempo inauténtico del reloj? Hay que aclarar y seguir enfatizando que la cuestión de la autenticidad en Heidegger no tiene implicaciones morales, o sea, quién reconoce el tiempo auténtico no lo hace “mejor” que los demás. La autenticidad tampoco es un estado permanente, uno que ha logrado ser auténtico tiende a regresar a la inautenticidad del *das Man* en algún momento.

Nos detenemos aquí por un momento para explicar un poco la autenticidad en este primer momento de Heidegger. Como acabamos de mencionar, la autenticidad no es una cuestión moral, o sea, no es bueno ser auténtico y malo ser inauténtico. Pero aún no hemos profundizado propiamente en qué significa ser inauténtico. Empezamos regresando una vez más a lo que habíamos dicho sobre el *das Man*, donde uno es absorbido por lo público. El *Dasein* se deja llevar por lo que están haciendo los demás, aunque sea algo que normalmente no haría.

---

<sup>55</sup> En seguida explicamos el asunto de la autenticidad en *Ser y Tiempo*.

El *Dasein* ha caído en el mundo, perdiendo la potencialidad de ser sí mismo (Heidegger, 1962). La caída al mundo, como dirá Heidegger, “es una modalidad existencial del estar-en-el-mundo” (Heidegger, 1997, p. 199). Si es un modo existencial de nuestro estar-en-el-mundo, no podemos entender ‘caída’ como la pensamos comúnmente, como una caída desde un lugar primordial o un lugar más allá, porque estaríamos pensando verticalmente. La verticalidad es lo que encontramos en la metafísica, donde vemos las dicotomías entre interior y exterior, subjetivo y objetivo, presencia y ausencia, etc., y encontraremos desacuerdos con la metafísica en diversas obras (*Sobre el comienzo, Aportes a la filosofía, Ser y Tiempo, Conceptos fundamentales de la metafísica, Carta sobre el humanismo*, etcétera). Más bien, lo que encontramos en Heidegger es la horizontalidad, y no cualquier horizontalidad, como si la verticalidad solamente se acostara; sino es una horizontalidad circular (la comprensión circular, la verdad bien redonda que retoma de Parménides, el anillo de apropiación en “La cosa”<sup>56</sup>).

Volviendo otra vez al tema de la autenticidad, Heidegger (1962) nos dice que la caída es ser absorbido en el ser-con-otros, uno de los modos constitutivos del *Dasein*. No nacimos y luego elegimos formar parte del ‘ello’ público, sino que estamos ahí, caímos y seguimos cayendo ahí inevitablemente. Aunque fuéramos a una isla remota en el medio del océano, eso no significa que ya seríamos auténticos. Tal vez estaríamos pensando en qué nos dirían o qué harían nuestros padres, pero eso no quiere decir que estaríamos tomando una decisión propia; todavía estaríamos siguiendo lo que ya se espera de nosotros. Incluso cuando vemos que tal vez no estamos tomando las mejores decisiones (impropias) por seguir a los demás, seguimos haciéndolo porque es tranquilizante. Estar absorbido en lo público del ‘ello’ nos trae una tranquilidad que no sabe cómo descansar (Heidegger, 1962). En vez de tomar decisiones impropias que nos dejan vivir una vida más pasiva, nos hacen vivir una vida más activa, siempre persiguiendo las expectativas de los demás.

La interpretación la entendemos ahora como proyección, lanzando el ser del *Dasein* hacia adelante y a la vista; desde el pasado, en el presente y hacia el futuro, ligando la interpretación con la temporalidad. A diferencia al tiempo medible que nosotros cargamos, como en relojes, el tiempo que tiene en mente Heidegger es el tiempo auténtico que nos

---

<sup>56</sup> Pronto en este capítulo explicamos qué es el anillo de apropiación.

carga con él, regalándonos la presencia. El Evento, como corazón del tiempo, es la cuarta dimensión que reúne los otros tres ‘tiempos’ fuera de la secuencia lineal de instantes que comúnmente entendemos como tiempo.

## 2.1 El *Dasein* como tiempo

Hay que regresar a un punto que dejamos abierto, que el futuro es el adelantarse. Para el tiempo inauténtico, esto no tiene sentido o sonará oscurantista. Pero esto se debe a que el *Dasein* “es venidero en su ser mismo” (Heidegger, 1997, p. 343), en otras palabras, es anticipatorio ¿Qué es lo que hace que sea venidero en su ser mismo? La muerte, ya que ésta es lo inevitable para todos nosotros, ya sea por vejez, por enfermedad o por un accidente (Heidegger, 1962). Incluso si encontramos una manera de no envejecer y hacemos nuestro mejor esfuerzo para evitar todo lo que nos podrá lastimar, el sol eventualmente se expandirá y absorberá a la Tierra. Esto no es lo que nos espera como algo que aún no es, pero tampoco es algo que esperamos que nos llegue, algo que viene hacia nosotros. Más bien, el *Dasein* es-para-la-muerte, o sea, él pertenece a la muerte, le es propio al *Dasein* morir (Heidegger, 1962). Podemos pensar en qué es lo que haríamos si fuéramos inmortales, pensamos en todas las cosas que podríamos hacer porque aparentemente ya tendríamos tiempo ilimitado para cumplir nuestros deseos.

Pero quizá estamos sobrevalorando nuestra propia motivación para hacer las cosas que nos gustaría hacer. Tenemos trastes sucios que hay que lavar, pero decimos “mejor al rato”; o podemos tener tarea que sabemos que es para mañana, pero aun así decidimos seguir haciendo cualquier otra cosa que no sea esa. Ahora, si tuviéramos muchísimos más años para hacer lo que queremos hacer durante nuestras vidas, ¿no suena tan descabellado que quizá haríamos lo mismo? Si nuestro sueño es nadar con delfines, podemos pensar en todos los años que tenemos para hacer nuestro sueño una realidad ¿Por qué hacerlo hoy o mañana si tenemos miles y miles de años para hacerlo? Es justamente cuando tenemos una fecha límite, una última oportunidad que decimos que quizá ya no regresará esa oportunidad en nuestras vidas.<sup>57</sup>

---

<sup>57</sup> Además, nos recuerda al *das Man* en donde nos volvemos a perder una y otra vez, dejando de lado nuestros deseos por los de todos (y nadie).

Es justo cuando sabemos que el proyecto para la clase se entrega hoy que tomamos la decisión de por fin hacerlo. Es por esto que hay una diferencia entre morir y *morir*.<sup>58</sup> No es por nada que Han (2015) nos dice que hay quienes mueren antes de morir biológicamente, porque no han aceptado la finitud, la conclusión significativa, propia de su *Dasein*. La muerte es el refugio del ser (*Seyn*), porque no sabemos qué es lo que se pierde (Heidegger, 2012). La muerte de un conocido nos hace preguntar: ¿qué es lo que perdimos? La presencia, como aquello que está delante de nosotros físicamente, no satisface la pregunta, pero tampoco si contestamos que se murió el alma y solamente nos queda el cadáver. Ni siquiera podemos fijar la muerte en la nada, porque esta concepción se sustenta en la nada como ausencia absoluta. Quizá el aire que llena la casa del ser es la muerte, siempre ocultada, como el ser y el pensar, por la habladuría.<sup>59</sup>

La muerte, pues, siempre anda ahí latente, determinando nuestras decisiones. Sabemos que un día llegará el momento que ya no estaremos aquí, junto a entes que no son como yo y otros entes con que soy-con. Aunque nos olvidemos o intentemos ignorar que nosotros pertenecemos a la muerte, no quiere decir que ya por fin nos liberamos de la muerte y su delimitación. Es justo aquí que se nos reveló “al estar vuelto en forma propia hacia la muerte como adelantarse” (Heidegger, 1997, p. 321). Ya mencionamos que el *Dasein* proyecta su ser, no sus posibilidades, el presente para hacer presente lo que aún no es o el tiempo, como si fuera un ente listo para que pueda ser manipulado por nosotros. Esto no puede ser porque el *Dasein* mismo es tiempo, en cuanto que le es propio, en cada caso, la muerte (Heidegger, 1962).

Por otro lado, sentimos que somos tiempo al estar aburridos, cuando el tiempo pasa demasiado lento y checamos el reloj constantemente. Han (2021) describe que, en un momento, Heidegger piensa el aburrimiento como “el anhelo de un tiempo distinto, del tiempo de lo distinto” (Han, 2021, p. 75). Cuando estamos aburridos, además de querer que llegue un tiempo distinto, queremos estar en otro lugar. Han justo después nos dice que “el

---

<sup>58</sup> Nos referimos aquí a la diferencia entre la muerte biológica y la muerte como la vivimos. Es así, en la segunda, que la muerte se esencia, llena de dolor que abre la fisura para la cuaternidad (Heidegger, 2012). En el siguiente capítulo desarrollamos la cuestión de la cuaternidad.

<sup>59</sup> En el primer capítulo vimos que el ser y el pensar se encuentran ocultados y protegidos por el lenguaje, es en la habladuría, la manera de nuestro decir en el *das Man*, que el ser y el pensar nunca se muestran completamente.

aburrimiento no surge por desinterés, sino de la apatridia<sup>60</sup> (Han, 2021, p. 75). En otras palabras, el aburrimiento surge por no tener una nacionalidad ('Apátrida', Anders, s.f.). En *Los conceptos fundamentales de la metafísica* (2007a), Heidegger escribe que el aburrimiento profundo es una nostalgia (*Heimweh*). Pareciera no haber una conexión entre la nostalgia y la apatridia, pero hay que fijarnos en la palabra alemana *Heimweh*. *Heimweh*, traducido al inglés, es *homesick*, o sea, enfermo por casa, añorar la casa<sup>61</sup>. En vez de nostalgia<sup>62</sup>, podemos sustituirla por añorar la casa, entonces ahora lee, el aburrimiento profundo es añorar la casa, el espacio familiar. Aquí vemos la reunión entre tiempo y espacio en el anhelo por un tiempo distinto y por la añoranza de la casa.

¿Qué es este tiempo distinto que anhelamos entonces? El anhelo por un tiempo distinto suena como si habláramos de un ente o un 'ahora' distinto. Más bien, anhelamos la apertura de posibilidades distintas, pues "el *Dasein* es venidero en su ser mismo" (Heidegger, 1997, p. 343). Si nos recordamos, el futuro en *Ser y Tiempo* (1962) es el que abre el paso para el pasado, como sido, y el presente, como los entes que nos rodean. Hay que evitar la noción de que los entes carecen de importancia en cuanto a la discusión del tiempo, pues, un temple como el aburrimiento solamente es posible porque "toda cosa, como decimos, tiene su tiempo" (Heidegger, 2007a, p. 142), incluyendo el *Dasein*.

Esto abre camino para las tres formas de aburrimiento descritas por Heidegger (2007a): la primera que surge por los entes; la segunda que surge de la nada, en cuanto no sabemos qué exactamente causa aburrimiento, pero que sigue siendo situacional; y la tercera que surge y nos atrapa en ella. En la primera forma, sentimos que el ente es lo que nos aburre, o sea, fijamos nuestro aburrimiento en algo. Vemos una película y no nos interesa para nada, queremos ver otra película o hacer otra cosa, pero sabemos que es la

---

<sup>60</sup> La patria, como nos dice Heidegger (2014), es el ser (*Seyn*) histórico de un pueblo como, por ejemplo, el pueblo alemán. Esto significa que no hay un solo ser (*Seyn*) histórico de todo hombre, sino que depende del pueblo.

<sup>61</sup> Aquí, casa no significa exclusivamente el hogar, como la construcción física, porque la palabra *homesick* no se limita a él. Además del hogar, se usa *homesick* para hablar de la añoranza por el pueblo de alguien, y eso incluye todos los que están ahí (amigos, familia, conocidos, etc.). Salimos de vacaciones y, además de extrañar nuestro hogar, extrañamos nuestro pueblo o ciudad o incluso nuestros amigos, o sea, lo familiar. Si nos fijamos a la etimología de *Heimweh*, encontramos *Heim*, como hogar, y *Weh*, como dolencia, entonces también se puede entender como un dolor por el hogar.

<sup>62</sup> Nostalgia se refiere a la añoranza por algo pasado irrecuperable (J.A. Arvizu Valencia, comunicación personal, enero-julio 2023), mientras que el sentimiento de *homesickness* no excluye la posibilidad de volver.



película que nos aburre. En esta forma del aburrimiento, pasamos el tiempo para huir de nuestro aburrimiento, de ese ente, aunque en el pasatiempo sigue latente ese temple.<sup>63</sup> En la segunda forma, no sabemos qué exactamente nos causa aburrimiento. Estamos en nuestra habitación y de repente nos aburrimos, y luego intentamos distraernos con tal o cual actividad, pero no nos ayuda a pasar el tiempo. No es posible el pasatiempo en esta segunda forma, entonces, esperamos a que se nos pase el aburrimiento. Heidegger (2007a) nos explica que esta segunda forma surge del *Dasein* mismo, por lo tanto, evadir este aburrimiento significa evadirse a sí mismo. La última forma del aburrimiento, para nuestro autor, es la que él considera la más profunda, y es la que no permite el flujo del tiempo. Este aburrimiento llega como un relámpago<sup>64</sup> y, como el relámpago, ilumina el tiempo propio del *Dasein* (Heidegger, 2007a).

Aunque la primera y la segunda forma parecen muy distintas a la tercera, es importante recordar que en la segunda no se fija en un solo ente. Más bien, involucra el ente y toda la situación particular que nos transpone al aburrimiento. Cuando regresamos al ejemplo de la película, no necesariamente están todos aburridos, entonces no podemos decir que es la película en sí que *es* aburrida. Pasa que vemos una película con un amigo y estamos muy aburridos, pero nuestro amigo puede estar absorto en ella. Si la película lo entretiene, pues, no está sintiendo aburrimiento, entonces tal vez solamente son las circunstancias particulares en que nos encontramos. Sentimos emoción para jugar un nuevo videojuego o ver nuestra serie favorita, pero nos invita nuestro amigo al cine. Nos aburre la película porque queremos hacer otra cosa y no podemos. Regresamos algún otro día a la película para darle otra oportunidad y ahora es nuestra película favorita.

Aunque hemos platicado sobre tres formas del aburrimiento, no decimos que están separados o que la tercera, la más profunda, es la principal; ni siquiera nos dice Heidegger (2007a) que es desde donde originan las otras formas del aburrimiento, sino que esa tercera forma nos dice más sobre las otras por ser la condición de posibilidad de la primera y de la segunda. Solamente hemos dicho que la última forma ilumina el tiempo propio del *Dasein*,

---

<sup>63</sup> En el pasatiempo, solamente pasamos el rato para quitarnos el aburrimiento. Buscamos el pasatiempo justamente porque estamos aburridos, y el aburrimiento sigue latente durante la evitación del aburrimiento. Si dejamos de ver una serie, una película o jugar un videojuego, otra vez más entramos al aburrimiento y buscamos otro pasatiempo o regresamos al mismo.

<sup>64</sup> En seguida explicamos esta cuestión del relámpago.

aunque esto no nos dice mucho por el momento. Cuando regresamos a una memoria en que hemos estado profundamente aburridos, pensamos en todo que tal vez nos pueda entretener, pero toda cosa se siente igual de aburrido. No sabemos qué exactamente es lo que nos aburre, pero Heidegger nos dirá que el tiempo es lo que nos aburre. Nos aburre porque se alarga (*lang*) el rato (*Weile*).<sup>65</sup> Es un aburrimiento que no se puede evitar, se padece.<sup>66</sup> Reiteramos otra vez que el tiempo no es un ente, entonces no lo identificamos alrededor de otros entes ni lo estamos delimitando a cierta concepción del tiempo, sino el tiempo temporeiza<sup>67</sup> (Heidegger, 2007a).

Pero el tiempo no temporeiza de la misma manera cada vez, pues, cuando estamos aburridos pasan lento los minutos, mientras que cuando estamos disfrutando un momento, por ejemplo, con nuestros amigos, pasan muy rápido las horas. Cada temple tiene una interacción peculiar con cómo el tiempo temporeiza. Lo que nos aburre, entonces, es una manera particular de la temporeización, y ¿qué hace esta temporeización exactamente? Nos abre un horizonte (*Horizont*)<sup>68</sup> y un momento de visión (*Augenblick*)<sup>69</sup>, o sea, hace que los entes se nieguen y que nos demos cuenta del tiempo de nuestro *Dasein*<sup>70</sup> (Heidegger, 2007a). La negación y el anuncio del tiempo propio de nuestro *Dasein* no son opuestos,

---

<sup>65</sup> *Lang*, *alargar*, y *Weile*, el rato, forman la palabra *Langeweile*, aburrimiento.

<sup>66</sup> Se padece porque ahí también se encuentra el dolor, entendido como la herida que se abre que revisamos en el primer capítulo. Un ejemplo con el aburrimiento es esa fisura entre lo universal y lo particular cuando nos aburre algo que a los demás les gusta, y luego esa fisura se mantiene abierta a partir de la distinción clara entre presencia y ausencia (de que uno sabe que está ahí físicamente pero no se siente presente).

<sup>67</sup> Heidegger (2002a) evita decir “el tiempo es” para evitar convertir el tiempo en un ente, pues, si el tiempo es, ya lo hacemos un ente entre otros entes (ya aclaramos la imposibilidad de desvincular el ser y lo ente en el primer capítulo). Esta es la misma razón por la cual evita decir que “el ser es” en *Ser y Tiempo*, y la razón por la cual dice que la nada anonada o nadea. Cuando convierte estos sustantivos en verbos, lo que hace es dejar-ser sobre lo que se pregunta (el ser, el tiempo, la nada, etc.), dejando que se esencien.

<sup>68</sup> El ejemplo del horizonte cotidiano nos ayudará a entender este concepto. El horizonte que vemos con el Sol en la distancia solamente lo podemos ver por el espacio abierto ante nosotros, aunque esto no significa que el horizonte es infinito. En un momento explicaremos más a profundidad este término y su vínculo con la tonalidad.

<sup>69</sup> *Augenblick*, traducido como ‘momento de visión’, lo pensamos como el relámpago en la noche que nos posibilita, justamente, un momento donde podemos ver lo que hay alrededor de nosotros. En un momento explicaremos más a profundidad este término.

<sup>70</sup> ¿Por qué ahora hablamos de nuestro *Dasein* en vez del *Dasein* que cada uno es? Recordamos que *Dasein* traducido literalmente es ahí-ser, o ser-ahí para nosotros, y en *Ser y tiempo* uno asume que cuando habla del *Dasein* se refiere al hombre. Parece ser que intenta después deslindar, o quizá aclarar, que *Dasein* no se refiere al hombre, sino algo más profundo cuando desborra la separación entre ser y ente en el segundo momento de su pensamiento.

sino forman un fenómeno unitario.<sup>71</sup> Aquí, nos dice Heidegger, es donde nuestro *Dasein* “vibre hacia la amplitud del horizonte temporal de su temporalidad” (2007a, p. 195). En otras palabras, hay un movimiento oscilatorio dentro de este fenómeno unitario ¿Qué es esta oscilación entonces? “Este vibrar en el «entre» de tal amplitud y tal vértice es el templar, este aburrimiento como temple de ánimo” (Heidegger, 2007a, p. 195). La palabra que usa Heidegger (2007a), *Schwingung*, nos da una pista sobre el movimiento oscilatorio, vibratorio, que es el templar. *Schwingung*, además de ser traducido como vibración y oscilación, también se traduce como el movimiento de un péndulo.

Mencionamos brevemente el horizonte (*Horizont*) y el momento de visión, *Augenblick*, aunque solamente fue de pasada. Nos detenemos aquí por un momento para esclarecer estos dos términos clave, en cuanto a su conexión a la temporeidad, para la filosofía del Heidegger tardío. Empezamos por la concepción de horizonte, y luego pasamos a la concepción de *Augenblick*. Horizonte, como *Horizont*, aparece desde *Ser y Tiempo* (1962) cuando Heidegger nos explica que el tiempo es el horizonte para entender el ser. Esto, una vez más, nos regresa a la unidad del pasado, presente y futuro, pues, el futuro es ese horizonte de posibilidades que luego es delimitado por nuestro pasado desde el presente. Cuando pensamos en qué queremos hacer en el futuro, nos recordamos que nosotros somos de tal o cual manera (somos altos o bajos, tenemos tantos años, tenemos ciertas capacidades físicas, etc.), y eso delimita nuestras posibilidades del futuro por como sabemos que somos y luego elegimos una de esas posibilidades. Por ejemplo, si queremos ser jugadores de la NBA, nos recordamos que no somos muy atléticos, somos bajos y que ya pasamos de la edad que se busca para jugar basquetbol profesionalmente, entonces, en vez de despertarnos temprano para entrenar, estamos contentos con jugar casualmente con nuestros amigos.

El horizonte heideggeriano, entonces, no se refiere a un sinfín de posibilidades, sino ciertas posibilidades en el horizonte limitado. Horizonte, pues, viene de la palabra griega *Horismós*, que significa límite o perímetro (Wrathall, 2021). La limitación, en la opinión común de la modernidad, se piensa como algo peyorativo, en cuanto que se piensa como

---

<sup>71</sup> Si jugamos con ‘el negarse’, ‘el retiro’ y ‘el anuncio’, vemos que no es más que la verdad (*alétheia*) que hace que se auto-oculte y que se revele.

una desventaja no poder hacer cierta cosa. Esto no quiere decir que el horizonte es un espacio cerrado, sino es un espacio amplio (*Weite*) y abierto (*offen*) (Wrathall, 2021). Al mismo tiempo que el horizonte revela lo abierto del camino, oculta lo que queda fuera de los límites del camino propio. Lo abierto, nos dice Heidegger, es como una jarra, “el medio hueco es lo que determina-acuña y soporta para el emparedamiento de las paredes y sus orillas” (Heidegger, 2003a, p. 273).<sup>72</sup> Es ahí en el horizonte donde cada uno de nosotros juega, aunque queramos evitar la limitación.

Otro rasgo importante del horizonte es *Augenblick*, o momento de visión, que lo podemos entender como darnos cuenta de nosotros mismos en cuanto nuestras posibilidades propias (Wrathall, 2021). En *Heidegger Cambridge Lexicon* (Wrathall, 2021), se nos dice que este término es recuperado por Heidegger desde su lectura de Kierkegaard, donde este autor utiliza la palabra *Øieblikket* para referirse a su concepción cristiana del momento. Pero, según Wrathall (2021), Heidegger no usa ese término kierkegaardiano en su sentido cristiano, aunque lo califica como un ‘fenómeno existencial’. Según este autor, en el sentido heideggeriano, el momento de la visión se refiere al encuentro con la temporeidad propia de nuestro *Dasein*.

Ya mencionamos que el *Augenblick* es como un relámpago que revela, pero no profundizamos más en este punto. Ese instante en que aparece el relámpago e ilumina nosotros y nuestro alrededor parece ser como otro ‘ahora’ en la concepción común del tiempo, aunque es claro que este instante es distinto de cualquier otro ‘ahora’ que vivimos en la temporalidad cotidiana. En el día, el mundo siempre está iluminado por el sol, y en la noche iluminamos el mundo con luces artificiales en la calle y en nuestras casas. Incluso los dispositivos electrónicos emiten luz que mantiene la iluminación constante en la noche, como el celular o la televisión, y, después de un rato, cerramos los ojos para por fin dormir. Estos ejemplos están marcados por la estabilidad, pues, o mantenemos la iluminación o

---

<sup>72</sup> El ejemplo que pone aquí de la jarra es justamente el mismo que el ejemplo que encontramos en “La cosa” cuando Heidegger nos explica que el vacío es lo que reúne todo lo que hay alrededor, posibilitando que pueda haber una jarra como tal. “El alfarero lo primero que hace, y lo que está haciendo siempre, es aprehender lo inasible del vacío y producirlo en la figura del recipiente como lo que acoge. El vacío de la jarra determina cada uno de los gestos de la actividad de producirla” (Heidegger, 1994, p. 147).

mantenemos la oscuridad, y estos marcan la temporeidad cotidiana.<sup>73</sup> El aburrimiento llega como el relámpago en la noche<sup>74</sup> y rompe la cadena de ‘ahoras’ estables, mostrándonos lo que hay alrededor y nuestro propio tiempo que alarga el rato, porque el tiempo temporeiza, o sea, se está esenciando. Este espacio que se nos aparece es lo que Heidegger, desde la lectura de Wrathall (2021) llama el *Lichtung*<sup>75</sup> o claro, término que aparece en su primer momento y que persiste en el segundo momento.

El movimiento que hace nuestro *Dasein* en el tiempo es oscilatorio, como el movimiento de un péndulo. Vibra entre el horizonte delimitante y el momento de visión que ilumina nuestro alrededor en un instante. Como con la autenticidad de *Ser y Tiempo*, no se mantiene alguien en la autenticidad para siempre, pues no es un estado último como el mundo de las ideas de Platón. El relámpago no ilumina el camino delimitado y propio para siempre, aparece por un instante, y otra vez regresamos al camino oculto donde ni siquiera sabemos qué hay alrededor de nosotros.

En una tormenta, un relámpago sigue después de otro relámpago. Durante su estancia en la Selva Negra, Heidegger vivió muchas tormentas en la oscuridad de la Selva

---

<sup>73</sup> Encontramos algo semejante en Heráclito cuando dice “Para los que están despiertos, el orden del mundo es uno y común, mientras que cada uno de los que duermen se vuelve hacia uno propio” (Heráclito, 2008, DK 89). Es durante el día que nos movemos, usando términos heideggerianos, en el *das Man*, mientras que solamente es cuando nos dormimos que estamos solos. Incluso podemos pensarlo como cuando estamos acostados antes de dormir, es ahí donde estamos solos y pensamos sobre nuestro día y nuestra vida. A pesar de esto, no significa que estemos en el despertar que dice Heráclito porque “mientras [el hombre] vive se ocupa del muerto y, despierto, se ocupa del que duerme.” (Heráclito, 2010, A57)

<sup>74</sup> En “¿Y para qué poetas?” (2022), Heidegger recupera una frase de un poema de Rilke preguntándose para qué poetas en tiempos de penuria. Los tiempos de penuria se deben a las muertes de los dioses (Hércules, Dioniso y Cristo) y a los mortales que aún no son dueños de su esencia. “Largo es el tiempo de penuria de la noche del mundo” (Heidegger, 2022, p. 200), y la mayor penuria reina en la medianoche de esa noche. El poeta en esta noche, canta a los rastros de los dioses huidos, el momento adecuado porque el éter, los rastros de su divinidad, siguen presentes. La medianoche de esta noche es el momento de mayor penuria, porque lo divino, los rastros de lo divino, la misma naturaleza y esencia de la medianoche se borran. Los que están en este tiempo de mayor penuria ni siquiera saben que están en la medianoche de esa noche.

<sup>75</sup> Encontramos en Wrathall (2021) que hay otra traducción posible para *Lichtung*, ‘enluzamiento’, que reúne el espacio con el relámpago que nos muestra este espacio abierto y amplio. Desde esta traducción, este espacio abierto, como claro, y el relámpago son uno. Fijándonos en la etimología de *Lichtung*, encontramos la palabra *Lichte* como su raíz, que se traduce como luz (Wrathall, 2021). “*Nach dieser ereignend-lichtenden Weise spiegelnd, spielt sich jedes der Vier jedem der übrigen zu. Das ereignende Spiegeln gibt jedes der Vier in sein Eigenes frei, bindet aber die Freien in die Einfalt ihres wesenhaften Zueinander*” (Heidegger, 2000d, p. 181), esto en español es “En este juego, reflejando de este modo apropiante-despejante, cada uno de los Cuatro da juego a cada uno de los restantes” (Heidegger, 1994, p. 156). Vemos que *ereignend-lichtenden* es traducido como apropiante-despejante, esto nos hace pensar en el claro cuando dice ‘apropiante-despejante’, pero no en la luz o el ‘enluzamiento’.

Negra<sup>76</sup>, pues, por eso se llama la selva *negra*, porque la densidad de los árboles hace que no pasen los rayos del sol. Lo que ilumina ese bosque oscuro son los relámpagos de las tormentas. Por el relámpago, vemos lo que siempre estuvo ahí, ahora iluminado por la luz reveladora. Este vibrar es el temple, que muestra el camino para retirarse una vez más. Es fácil pensar que a veces estamos templados, pues, son obvios los temples extremos, pero cuando recordamos que siempre estamos templados, nos damos cuenta de que siempre oscilamos entre el horizonte y el *Augenblick*; no observando la tormenta desde nuestra ventana, sino en la tormenta, en el ‘entre’<sup>77</sup>. No nos atrevemos a salir a la tormenta y enfrentar la lluvia, el viento y los relámpagos, esta es la temporeidad cotidiana.

Como mencionamos previamente, cada temple no es igual de profundo que otro, e incluso hay diversas formas de un temple. El aburrimiento es el temple que elige Heidegger (2007a), pero él mismo nos dice que no es claro que no es el único temple que logra revelar, como apertura, el tiempo de nuestro propio *Dasein*, pues, antes de nombrar al aburrimiento como temple fundamental, la *Angst* (angustia) fue el temple fundamental elaborado por Heidegger en *Ser y Tiempo*.<sup>78</sup> Hay diversos temples, ni siquiera fundamentales, que temporeizan de distintas maneras. Por ejemplo, cuando esperamos algo ansiosamente, el rato también se alarga, pues no podemos dejar de checar el reloj cuando ya se acerca la hora. En cambio, cuando estamos nerviosos, parece ser que el rato no deja de pasar más y más rápido. En esos momentos, queremos hacer que el tiempo pase más rápido o más lento, respectivamente, y nos damos cuenta del tiempo de nuestro *Dasein*. Estamos con nuestra familia o nuestros amigos y no sienten el alargamiento o la rapidez del tiempo que nosotros vivimos.<sup>79</sup>

---

<sup>76</sup> En la parte donde estaba ubicada la cabaña de Heidegger, en la parte Sur-oeste de la selva negra, llueve menos que en el Norte, pero más que en la parte Este (Datacreate Asal, 2020). En el video de Dirksen (2018), vemos el ambiente de la región donde vivía Heidegger en la selva negra.

<sup>77</sup> ‘Entre’ es lo abierto delimitado conectado con la diferencia. Wrathall (2021) nos explica que, desde su lectura de Heidegger, el ‘entre’ es un compromiso por parte de Heidegger con un pensamiento relacional (relación entre ser y ente, relación entre los cuatro elementos de la cuaternidad, relación entre vida y muerte).

<sup>78</sup> Además, si leemos con calma *Los conceptos fundamentales de la metafísica* (2007a), nos damos cuenta de que Heidegger se refiere muchas veces a los temples fundamentales como “los temples fundamentales”, esto quiere decir que cabe la posibilidad de otros temples fundamentales que son igual de profundos que el aburrimiento y la angustia.

<sup>79</sup> Mencionamos en el primer capítulo que lo monótono deja vacío, en este caso, es el aburrimiento que nos deja vacíos. Si recordamos, el vacío no es una pura Nada, sino negarse, retirarse, o sea, no es una ausencia

¿Cuál es la diferencia entonces entre la temporeidad en *Ser y Tiempo* y en *Tiempo y Ser*? La diferencia entre ellas es el elemento reunificador del *Ereignis* (evento)<sup>80</sup> en la unidad de la temporeidad presente en *Tiempo y ser* que no vemos en la unidad desarrollada en *Ser y Tiempo*. Mencionamos brevemente que determina el ser, aunque no explicamos el *Ereignis* como corazón del tiempo. *Ereignis*, pasa a ser lo que le interesa a Heidegger en su giro, *Kehre*, más que la pregunta por el ser que vimos en su etapa primera. Cotidianamente, esta palabra se utiliza para referirse a ocurrencias, como cuando hablamos de una fiesta como un evento, por ejemplo. Heidegger la da otro sentido a esta palabra, fijándose en la etimología de ella más que en su uso general. *Eigen* se entiende como propio, pero, como costumbre de nuestro autor, tiene un doble sentido. Heidegger (2003a) rastrea su origen etimológico, y vemos que tiene un vínculo con *Augen* u ojos, entonces, además de referirse a lo propio, también se refiere a lo que aparece ante los ojos. Si juntamos estos dos significados, ahora lo entendemos como lo que se nos aparece tal como es, o sea, en su ser propio.

Es la muerte que determina la temporeidad y, por ende, el ser del *Dasein*, porque es la muerte que siempre anda latente marcando su finitud. Por esto, el ser del *Dasein* es ser-para-la-muerte, sin poder salirse del tiempo que él es. Sentimos que somos tiempo en temples como el aburrimiento, que abre un horizonte, marcando nuestros límites de posibilidades, y un momento de visión, iluminando por ratos nuestras posibilidades.

## 2.2 El Evento y el baile

En la conferencia titulada “La cosa” (1994), Heidegger nos habla del baile redondo de la apropiación, refiriéndose al *Ereignis*, entre los mortales, los dioses, la tierra y el

---

absoluta. Heidegger (2007a) nos dice que así somos afinados, no por la ausencia absoluta de la Nada pura, sino el negarse y el retiro de lo ente.

<sup>80</sup> En *Sobre el comienzo* (2007b), Heidegger nos explica que el evento (*Ereignis*) no es meramente lo que acontece, como cuando hablamos de un evento social o histórico (en el sentido de *Historie* y no *Geschichte*), sino él lo entiende como apropiación, pensándolo desde su etimología. *Er-*, un prefijo alemán que significa el inicio de algo o llegar a un resultado, según “Takkat” (2013), y *eigen* que significa lo propio, según Wrathall (2021). Esto lo profundizamos más en el siguiente capítulo.

cielo<sup>81</sup> que los unifica. Cada elemento que conforma este baile no es absorbido para conformar una masa homogénea, sino, otra vez, es la di-ferencia<sup>82</sup> que los acerca en su intimidad. Heidegger (2012), en la serie de conferencias que dio en Bremen y Friburgo, le nombró a este baile entre los cuatro elementos la cuaternidad, que es el mundo. Cuando bailamos con alguien más, pareciera que somos uno con el otro, aunque es la di-ferencia que nos mantiene reunidos en la cercanía. Notamos una complicación inmediatamente, pues, ¿es el Evento o la diferencia que nos reúne? Sigue siendo el *Ereignis*, aunque es la di-ferencia que proporciona lo propio a cada cosa (Heidegger, 1990c). Desde luego, surge la pregunta: ¿cómo identificamos lo propio de cada cosa? Pensamos que la respuesta es una que ya hemos dado en el primer capítulo, escuchando lo que nos dicen las cosas. No solamente es un esfuerzo pensar<sup>83</sup> las cosas, incluso es difícil escuchar lo que nos dicen, entre todo lo que oímos cotidianamente. Esta no es una respuesta a esta pregunta, si es que buscamos un método para identificar lo propio de cada cosa, porque esto implica nuestro acercamiento a la cosa. Lo que Heidegger (1994) tiene en mente es la llamada de la cosa *como* cosa, somos condicionados por la cosa en tanto que cosa. Nos acercamos a la cosa como cosa en cuanto el *Ereignis* nos mantiene en una cercanía no-unitaria.

No dejemos que pase por desapercibido el baile redondo de la apropiación, pues es otra mención musical dentro de la filosofía heideggeriana. Un baile no es un baile sin música, sin una armonía y ritmo que mueve a los bailarores. Heidegger cita a Rilke en “¿Y para qué poetas?” (2022) cuando dice “Canto es existencia” (Rilke, como se citó en Heidegger, 2022), oye en el canto algo más que lo sonoro-musical.<sup>84</sup> A pesar de las alusiones a la vista, con términos como ‘el enluzamiento’, hay que recordar que esta no es una obra exclusiva de la visión, sino “una obra del corazón”<sup>85</sup> (Heidegger, 2022, p. 136). El

---

<sup>81</sup> Los mortales, los dioses, la tierra y el cielo forman la cuaternidad heideggeriana, este concepto pertenece al Heidegger de los años cuarenta del siglo pasado, y aquí es donde desarrolla más la contienda entre tierra y mundo en *El origen de la obra del arte* a mediados de los años treinta del mismo siglo (Mitchell, 2015).

<sup>82</sup> Usamos di-ferencia aquí como lo usamos en el primer capítulo, refiriéndonos a la reunión en la diferencia, formando una armonía.

<sup>83</sup> El pensar, en cuanto a lo que ya elaboramos sobre el pensar en el primer capítulo, como recordar.

<sup>84</sup> “Un canto que al cantar no resuena en cualquier sitio” (Heidegger, 2022, p. 236), y un poco después nos dice que, “ya se ha descompuesto en el sonido a fin de que sólo se haga presente lo cantado mismo” (Heidegger, 2022, p. 236).

<sup>85</sup> *Herzwerk* es la palabra elegida aquí por Heidegger literalmente traducida como “obra del corazón”. Esta frase no se encuentra en las versiones en español, pero yo lo traduje desde la versión en inglés de Hofstadter (2001a) que sí la contiene. La frase en el alemán original va así, “vom Werk des Gesichtes überzugehen zum



‘entre’, el espacio abierto (*Offene*) del claro, es donde habita Orfeo<sup>86</sup>, y por eso hace mención Heidegger (2022) que es fácil para él el canto. Dice Rilke (como se citó en Heidegger, 2022) aquí *Gesang*, que se traduce como canto o canción, entonces tomaremos estos dos significados en cuenta. La canción se toca en este espacio, donde nuestro *Dasein* vibra, oscila como un péndulo. El corazón del tiempo, el Evento, que reúne las tres dimensiones del tiempo para formar este espacio, repitiendo lo irrepitable.

Han (2021) encuentra en la *Proposición del fundamento* algo que Heidegger toma de Angelus Silesius, que Dios es el que toca la canción en su laúd; el laúd no es nada más que el corazón.<sup>87</sup> “Un corazón que en el Fondo-Dios está quedado, como Él quiere, por Él es tocado con placer: es su tañido de laúd”<sup>88</sup> (Silesius, como se citó en Heidegger, 2003b). La mención de Orfeo por parte de Heidegger no es entonces una referencia irrelevante, lo divino tiene que ver con la canción o el canto. En un diagrama realizado por Heidegger en *Sobre el comienzo* (2007b), vemos el término ‘ser-ahí’ con dos líneas que se estiran hacia (¿o vienen de?) dos palabras, hombre y dioses. Los dioses, y lo divino, no están separados de los hombres. Además, en *Aportes a la filosofía* (2003a), el ser-ahí se esencia como el ‘entre’, entonces, el ser-ahí se esencia como el sitio del canto, de la canción. El *Seyn*, o ser, ocurre esencialmente como tiempo-espacio, nos dice Heidegger (2007b) después, en el ‘entre’, o sea, el espacio abierto y amplio, el claro; mientras que el comienzo no es nada más que el esenciarse del ser.

“Cantar es otro soplo” (Rilke, como se citó en Heidegger, 2022) nos dice Rilke, en otras palabras, un soplo que no produce ni se canta por algo. Este cantar es un canto por

---

»Herzwerk«” (Heidegger, 1977, p. 317), o sea, “pasar del trabajo de la visión al trabajo del corazón”. Elegimos obra en vez de trabajo porque *Werk* se usa como obra, como en la palabra *Kunstwerk* (obra de arte), mientras que *Arbeit* se usa como trabajo, como “*Er arbeitet in einer Schule*” (Él trabaja en una escuela).<sup>86</sup> Mucho antes de que Rilke hace mención de él en sus sonetos, dice Píndaro que el hijo de Apolo, Orfeo, es “el tañedor de la lira, el padre de los cantos” (Píndaro, 1984, p. 172; 175). En otras palabras, no es cualquier otro músico, sino el padre de todo canto.

<sup>87</sup> No olvidemos que Heidegger creció en una familia católica, estudió teología y filosofía escolástica en la Universidad de Friburgo y se estaba formando para ser un padre antes de dedicarse a la filosofía, interesado específicamente por la filosofía de Husserl (Ott, 1992).

<sup>88</sup> Aquí, no habla del Dios cristiano, aunque Han (2021) utilizó una cita que tomó de un cristiano. Más bien, lo que hay que resaltar es la mención por parte de Heidegger de lo divino. Se acerca más a la concepción antigua de los dioses que expone Heráclito cuando dice “*Einai gar kai entautha theous*” (Aristóteles, como se citó en Heidegger, 2000a), también aquí están presentes los dioses. La explicación que nos da Heidegger (2000a) es que incluso en el lugar cotidiano están presentes los dioses, no están tan lejos como lo pensamos ordinariamente.

cantar, es un soplo de aire que nos envuelve. Por algo *Hauch* también significa atmosfera en sentido de *Stimmung* o *mood* (Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften, s.f.). Además, esta palabra alemana significa el susurro casi imperceptible, es la voz (*Stimme*) que no oímos en el ámbito público del *das Man* porque no nos deja escuchar el susurro.<sup>89</sup> Es casi imperceptible esta voz porque no todos la escuchan pero todos la oyen, porque hay que guardar el silencio para escuchar esta voz. “Un soplo por nada” (Rilke, como se citó en Heidegger, 2022), pues, es más fácil para los mortales acercarse al vacío que los dioses porque están más cerca. No se canta por algún objeto en específico, lo ente, sino por la nada o la ausencia.

El abismo es la unidad originaria de tiempo-espacio, pues, el abismo da tiempo-espacio inicial al ‘ahí’ (Heidegger, 2007b). Cuando recordamos que el ser es la nada, entonces la nada ocurre esencialmente como tiempo-espacio. El ser-ahí, entonces, no lo entendemos ahora como un término absolutamente unitario, sino que, otra vez, vemos que es una reunión entre el ser y el ahí. Si el ahí es una reunión entre espacio y tiempo, el ahí se reúne con el ser. No se funda el ser (*Seyn*) en el hombre ni en los dioses, sino en el *Da-sein*<sup>90</sup>, el fundamento del tiempo-espacio. Han (2021) nos mostró que el corazón tiene un tono y un ritmo, late repitiendo lo mismo, no lo idéntico, aunque nosotros encontramos algo más profundo, que el corazón, el instrumento de Dios, también es el corazón del tiempo. Es así que vemos que el ritmo desde la concepción ordinaria del tiempo, como medida cuantificada del tiempo, no puede ser el camino adecuado, porque es el ocultamiento y la protección del corazón del tiempo.

El baile redondo de la apropiación reúne, por el Evento (unidad originaria de tiempo-espacio), los cuatro elementos de la cuaternidad en lo propio de cada uno, mientras que la di-ferencia es la que proporciona lo propio a cada uno. Escuchamos lo propio de las cosas, la canción de Orfeo, en el claro, donde se encuentra la oscilación entre el ser/nada y el ahí, como el que recibe el tiempo-espacio.

---

<sup>89</sup> Por eso el canto, la existencia en cuanto a “estar presente en lo presente mismo” (Heidegger, 2022, p. 235), es difícil porque no sabemos cuándo somos, porque se ha encubierto nuestra esencia en estos tiempos de penuria.

<sup>90</sup> Explicamos esto en el siguiente capítulo al hablar más sobre el giro de Heidegger.

Seguimos en nuestro camino dando una mirada atrás hacia *Ser y Tiempo* para escuchar lo que nos decía Heidegger sobre la temporeidad, en cuanto a proyección. Nos dijo sobre su crítica a la concepción ordinaria del tiempo, constituida por una línea recta de ‘ahoras’, y nos apuntó hacia otra concepción, la del tiempo auténtico (*eigentliche Zeit*), el Evento (*Ereignis*) que reúne las tres dimensiones del tiempo. Es ahí, nos dijo, donde somos absorbidos, como cuando estamos aburridos, y donde la muerte delimita nuestro *Dasein* en cada caso.

Al seguir caminando, la pregunta ¿qué hace esta temporeización? se nos vino a la mente. Al mirar a la distancia en la tormenta, nos dimos cuenta de que la temporeización abre espacio, como horizonte (*Horizont*), e ilumina a nosotros y nuestro alrededor, como *Augenblick* (momento de visión). Solamente al llegar a este punto en este camino pudimos decir que lo primero que nos dijo Heidegger se diferencia de lo segundo que él nos dijo en cuanto las tres dimensiones oscilan y se congregan alrededor del Evento (*Ereignis*).

Al preguntarle a Heidegger en nuestro pasaje por “La cosa”, nos dijo que es el Evento que mantiene los cuatro elementos en cercanía con suficiente espacio para vibrar para formar el mundo, la cuaternidad, en otras palabras, el claro. Fue en este momento que por fin prestamos atención a una canción que resonaba por todo nuestro camino. Heidegger, mencionando a Rilke, nos comentó que es Orfeo, el semidiós padre de los cantos, quien toca la canción que es el mundo. Nuestro autor, al compartir lo dicho por este poeta, ya nos involucró en la escucha de lo cantado, abriendo nuestro oído al soplo (*Hauch*) que siempre estuvo. Pero, ¿qué es exactamente esta oscilación y vibración que ya hemos mencionado varias veces hasta este punto? ¿Será este el ritmo fuera de la concepción ordinaria del tiempo que buscamos? Por aquí seguiremos en nuestra investigación.

Aunque parezca que nos hemos alejado demasiado de nuestra pregunta de investigación, planteamos la base para la canción de la existencia desde el Evento apropiador como la unidad originaria de tiempo-espacio y que da la atmósfera que forma el baile redondo de la apropiación. A partir de esto, encontramos oscilaciones dentro del ser y el ahí, estirándose entre ellos para formar el claro. Además, encontramos un punto de encuentro entre el tiempo auténtico, el Evento, y los temples, la muerte que marca la finitud del hombre y que lo determina como tiempo. El Evento, como abismo, da ese soplo

atmosférico para el claro, el ahí, aunque siempre requiere del Evento y por eso es difícil separarlos completamente. Para simplificar un poco, el ser, si lo pensamos como el hombre apropiado por el Evento, es cómo nos afecta el mundo en que habitamos, y el ahí, como el claro, es cómo nos damos cuenta, en cuanto oímos la canción. Ahora, tenemos que oír qué se ha dicho acerca del ritmo y cómo se relaciona con las oscilaciones que hemos mencionado.

### Capítulo 3: Oscilaciones en la *Kehre*

En este tercer y último capítulo, profundizaremos en la transición conceptual que encontramos en el primer Heidegger al segundo (de la *Kehre*); para ello nos apoyaremos en la perspectiva brindada por Sheehan, filósofo y comentarista de Heidegger, en su texto *Making sense of Heidegger: a paradigm shift* (2015), haciendo énfasis en las deficiencias de la analítica existencial de *Ser y tiempo* para realizar su proyecto que no se llevó a cabo en la tercera parte de ese mismo texto. Esto finalmente llevó a Heidegger a replantear sus concepciones del *Dasein* como *Da-sein* y de la diferencia ontológica, junto a otras concepciones relacionadas con las anteriores, como del claro como el sitio de la libertad (*Freiheit*) y del ser (*Sein*) como *Seyn*.

El asunto del claro (*Lichtung*) como el sitio de la libertad (*Freiheit*) nos hará pasar por el Evento apropiador (*Ereignis*) en *De la esencia de la verdad*, como el mostrar de lo propio, para explorar cómo es que la diferencia ontológica desvanece en el segundo Heidegger desde la mirada hacia la interioridad del corazón<sup>91</sup>, y para profundizar, desde “¿Y para qué poetas?”, en el claro como sitio musical donde habita el semidiós padre del canto, Orfeo. Lo que encontraremos a partir de esto es que el claro, el mundo, es canción, cantada de nuevo por poetas que la han escuchado, aunque jamás exactamente como la canción del mundo.

Veremos qué es esta canción que templa con las melodías del temple, con un soplo (*Hauch*) con temples y temples fundamentales, como los del espanto, la retención y el temor. Escucharemos qué es lo que nos dice Heidegger en *Sobre el comienzo* sobre estos temples fundamentales para luego estar atentos a lo que nos dirá sobre el papel de los poetas en los tiempos de penuria, en “¿Y para qué poetas?”, para pasar del primer comienzo al otro comienzo, para que pueda recuperar su resplandor el claro ante la indiferencia.

Esto nos dará paso a lo que encontraremos en *Heidegger and music* sobre la participación en el claro para recordarnos de que no es una canción pasiva, sino siempre

---

<sup>91</sup> En la traducción de Llansó (2007) del ‘Proemio’ en el *Poema* de Parménides, este traductor opta por traducir *στῆθος* (*stêthos*) como corazón, en vez de pecho o alma para resaltar la revelación como experiencia interior.

requiere de uno para ser canción musical, como Evento (*Ereignis*) y Abismo (*Abgrund*). Aunque todos participamos en esta canción, la mayoría no se detiene a escuchar la canción como lo hace el poeta. Es esta canción musical con una melodía y con una armonía, como revisamos en el primer capítulo, que requiere de un ritmo, como *rhythmos*, para tener forma. Terminaremos con esto revisando el ritmo en los seminarios de Heráclito con Heidegger y Fink para reunir la melodía, la armonía y el ritmo.

Es necesario explorar el giro como tal, resaltando cuáles fueron los puntos clave y cuáles cambios hubo, si es que hubo alguno, en este segundo momento en la filosofía de Heidegger. Esta necesidad se debe a que términos como ‘*Stimmung*’ persisten en obras como *Sobre el comienzo*, pero es claro que el enfoque que marcó *Ser y Tiempo* no es el mismo en obras posteriores al año 1930.

Alrededor de los años treinta del siglo pasado, vemos un cambio en el pensamiento de Heidegger. En vez de seguir elaborando su analítica trascendental del *Dasein* que encontramos en *Ser y Tiempo*, replantea el ángulo desde donde enfrenta la cuestión del ser (*Sein*) (Sheehan, 2015). En *Ser y Tiempo* (1962), Heidegger pretende acercarse al ser desde su análisis de la comprensión del ser del *Dasein*. Es la pregunta por el ser que lo lleva a la indagación por quién se pregunta por el ser, debido a que los intentos previos, desde su postura, solamente encubrían más al ser en sus esfuerzos de elucidarlo directamente. A veces se ocultaba al momento de cuestionar directamente, mientras que otras veces se encubría por dar el ser por sentado, como si fuera una obviedad que no merecía ser preguntado, ni mucho menos investigado.

El prejuicio de la obviedad del ser, nos dice Heidegger (1962), tiene su raíz en la ontología antigua, que incluso persistió en la época medieval y hasta el tiempo de Hegel por seguir concibiendo al Ser<sup>92</sup> como lo más universal y limitado a la inteligibilidad ordinaria. Pero sí hay obviedad en la pregunta por el ser, como cuando decimos que el cielo ‘es’ azul, pues ya damos por sentado qué significa ese ‘es’. La polémica que ve Heidegger, entonces, es que, aunque sea obvio, no significa que ya lo conocemos. Lo que ahora hay que hacer, según Heidegger, es dirigir la mirada hacia quién hace la pregunta por el ser, debido a que

---

<sup>92</sup> Aquí incluyo ‘Ser’ con mayúscula porque es el ‘ser’ concebido como el concepto más universal que todo lo demás, pero que, siguiendo a Aristóteles, lo más universal es lo más oscuro.

la interrogación solamente es un modo de ser del *Dasein* que cada uno es. Es claro aquí que esta es la entrada hacia su analítica del *Dasein*. Es desde este cuestionamiento donde surgen los otros términos, como ser-en-el-mundo, *Mitsein* y ser-para-la-muerte solo por nombrar algunos.

Lo que le interesa principalmente en este momento aun no es propiamente la pregunta por el ser, sino preparar el fundamento para esa pregunta. Como nos explican en *The Cambridge Heidegger Lexicon* (Wrathall, 2021), la inversión ocurre en la analítica trascendental de *Ser y Tiempo* para acercarse al ser como misterio que constituye al *Dasein* existencialmente. Este es el paso del ser (*Sein*) al ser (*Seyn*), o sea, el giro (*Kehre*) en el pensamiento de Heidegger. El ser, pensado como *sein*, sigue siendo el término de la tradición, con el peso de la diferencia ontológica que mantiene una distinción entre ser y ente, y ese es el ser (*Sein*) que encontramos en *Ser y Tiempo*. Por ejemplo, está la diferenciación entre el *Dasein* y cualquier otro ente por su pertenencia en el mundo y no dentro de él. Si recordamos la vieja pregunta por el sonido del árbol que se cae en el bosque cuando nadie está, el Heidegger temprano nos diría que no hace un sonido porque no puede ‘hacer un sonido’ por sí solo. El ejemplo que Heidegger (1962) mismo nos da es sobre cuando decimos que dos cosas se están tocando. El armario no toca la pared, porque, además de requerir de alguien para poner el armario ahí, ‘tocar’ es una noción del *Dasein*:

Un ente puede tocar a otro ente que está-ahí dentro del mundo sólo si por naturaleza tiene el modo de ser del estar-en, si con su *Da-sein* ya le está descubierto algo así como un mundo, desde el cual aquel ente se pueda manifestar a través del contacto, para volverse así accesible en su estar-ahí. (Heidegger, 1997, p. 81)

Aquí también encontramos la separación por un guion el *Dasein*, ahora escrito como *Da-sein*. ‘*Da*’, como ya mencionamos anteriormente, se traduce como ahí, mientras que ‘*Sein*’ se traduce como ser, entonces no parece haber una diferencia entre los diferentes momentos en el pensamiento de Heidegger.<sup>93</sup> Lo que se acentúa es justamente la di-

---

<sup>93</sup> Ya en su segundo momento, como en *Aportes a la filosofía y Sobre el comienzo*, *Dasein* se escribe con un guion separando el *Da* del *Sein*. La cita seleccionada es de la traducción al español de *Ser y Tiempo* (1997) de Rivera, quien optó por separar *Dasein* como *Da-sein* para diferenciar entre existencia (*Dasein*) y ser-ahí (*Da-sein*), aunque Heidegger mismo no separó las palabras hasta *Aportes a la filosofía* (2003a), escrito entre 1936 y 1938.

ferenciación entre los dos términos, reunidos en su di-ferencia<sup>94</sup>, no formando una unidad absoluta. Según Sheehan (2015), el plan original para la tercera parte de *Ser y Tiempo* era pasar del *ser-ahí* al *ser-ahí*, donde el énfasis recae sobre el ‘*Da*’ y ya no tanto en el ‘*Sein*’, o sea, en el claro (*Lichtung*) y no en el ser. Su proyecto fue justamente entrar propiamente a la estructura que posibilita el sentido (*Sinn*)<sup>95</sup>, ya no el sentido como tal (Sheehan, 2015). Esa estructura es constituida por el claro (*Lichtung*) que sostiene el abierto del horizonte. Según este interprete, Heidegger enfrentó problemas al querer desarrollar su plan para la tercera parte de *Sein und Zeit* cuando se dio cuenta de que su analítica trascendental no era suficiente para ese proyecto, porque el hombre siempre estuvo expuesto a lo que incluso posibilita el sentido. Aquí está el paso del *Sein* de *Ser y Tiempo* al *Seyn* de su segundo momento, del ente/ser a la reunión íntima de ellos sin distinguir nosotros como un ente ante los demás entes, o sea, realmente absorbido en el mundo. Lo que posibilita el mundo (el claro) es lo que ahora le interesa.

Pero, aunque aparezca el mismo término en el Heidegger tardío, no son iguales. El claro del primer Heidegger es un espacio abierto que no se mantiene abierto para siempre. Es el espacio que se abre con la angustia (*Angst*) que revela el mundo que ya estaba, pero ahora sin sazón (Heidegger, 1962). Sheehan (2015) nos aclara que ‘*Gegend*’, una de las palabras que Heidegger utiliza para hablar del claro, se entiende como “en frente de” y la utiliza con el verbo alemana ‘*kommen*’ (venir) para referirse a que ese espacio abierto del claro viene hacia nosotros, no al revés. La angustia, pues, no la buscamos como cualquier otro ente, ni tampoco provocando el sentido de angustia como si se pudiera estimular. La angustia llega ‘de la nada’<sup>96</sup>, no nos preparamos para la desazón del mundo, la pérdida del sentido.

En cambio, Sheehan (2015) señala que fue en una conferencia dada por Heidegger en 1930, *De la esencia de la verdad*, donde ya cambia esta postura previa sobre el claro, y

---

<sup>94</sup> La concepción de la di-ferencia la revisamos en el primer capítulo.

<sup>95</sup> Sheehan (2015) nos aclara que ‘*Sein*’, en el sentido del primer Heidegger, además se puede entender como ‘sentido’ (*Sinn*), en cuanto al sentido de una palabra o una frase.

<sup>96</sup> Solamente utilizamos la frase cotidiana para señalar la espontaneidad de la angustia, sin implicar que este temple fundamental sale de la nada; aunque no estamos seguros si el segundo Heidegger sostendría que la angustia (*Angst*) sí viene del abismo (la nada). Los temples fundamentales son esos temples que persisten en la medianoche del tiempo de penuria, asunto que explicaremos más adelante, y que posibilitan una salida de esa medianoche. Son unas estrellitas en un mar negro.



donde este intérprete considera que empieza ya propiamente el segundo Heidegger. El claro no se abre solo por momentos, sino que siempre está abierto, pues, es la condición del horizonte (*Horizont*) como tal (2002b). En otras palabras, solamente podemos ver el horizonte porque ya estuvo abierto desde siempre. El claro que es iluminada y otra vez regresa a la oscuridad es reminiscente de los movimientos de los ojos. Nuestros ojos solamente pueden ver lo que está suficientemente iluminado y nunca están abiertos constantemente, y aunque estuvieran abiertos constantemente, no veríamos todo. Tenemos que cerrar los ojos para parpadear y para dormir (en general). Pero es el oído que jamás se cierra, que se mantiene siempre oyendo. Incluso el dormido sigue oyendo. Quizá este es el paso que tenía que dar Heidegger para desarrollar el fin de su proyecto de *Ser y Tiempo*, el paso de la visión al oído. Pero esto sería demasiado apresurado, porque la vista sigue teniendo un papel importante en cuanto al *lógos* y al *Seyn*.<sup>97</sup> Más bien, el ojo y el oído se apoyan mutuamente, oyendo con el ojo y viendo con el oído. El ojo pone delante lo que el oído ya estaba oyendo, y así es como logra escuchar. Es la apertura del oído, apoyado por la vista, que permite cualquier oír y escucha.

Regresando el oído a lo que dijimos ya sobre el temple, específicamente sobre su carácter de apertura, esto empieza a tener más sentido con lo que encontramos aquí en esta conferencia, *De la esencia de la verdad*. Siempre estamos templados y siempre está abierto el claro. “El temple de la disposición afectiva es el constitutivo existencial de la apertura del Dasein al mundo” (Heidegger, 1997, p. 162).<sup>98</sup> El ojo es el que nos revela nuestro alrededor en un temple fundamental, pero es porque somos capaces de oír ese temple que oímos su melodía. Pero esperémonos, aún falta desarrollar el vínculo entre nosotros, como seres templados, y el claro.

“Comprendida como dejar ser a lo ente, la libertad es en sí una relación decidida y abierta, es decir, una relación que no se cierra. Todo comportarse se funda sobre esta relación y recibe de ella la indicación para lo ente y su desencubrimiento” (Heidegger, 2000c, p. 165). Esto parece ser completamente irrelevante a nuestro asunto hasta que lo

---

<sup>97</sup> Esto fue lo que desarrollamos en el primer capítulo, donde *lógos* y *seyn* tienen relación con la vista, en cuanto el primero significa “poner delante” y el segundo es lo que ya estaba que se pone delante de nosotros. Aunque esta cita es de *Ser y Tiempo*, nos muestra que ya tenía pensado la fundamentalidad de los temples.

<sup>98</sup> Aunque esta frase es del primer Heidegger, en este momento no había explorado él lo musical del temple.

desarrollamos un poco. La libertad (*Freiheit*) la entiende en un sentido más primordial que otras definiciones antropológicas. Heidegger (2000c), como vemos aquí, nos dice que libertad es un dejar-ser cuyo abierto (*Offene*) nunca se cierra, en sentido de que deja-ser las posibilidades internas de algo. Ese ‘algo’ es nada más que la verdad (*Wahrheit* como *alétheia*), porque la libertad es justamente la esencia de la verdad (Heidegger, 2000c). Por un lado, entendemos la libertad, en este sentido, como la falta de comprensión de la verdad.<sup>99</sup> Nos preguntamos qué es la verdad y no sabemos bien como definirlo, ni mucho menos definir la esencia de la verdad. Además de esto, la pregunta ‘qué es la verdad’ convierte a la verdad en un ente, pues decimos que ‘es’, o sea, algo que está presente, si pensamos la presencia desde la concepción ordinaria.<sup>100</sup> La apertura de las posibilidades internas solamente es posible si hay un espacio abierto donde esas posibilidades pueden oscilar, pues, si definimos la verdad con tal o cual definición, cerramos las otras posibilidades que hay sobre su definición y se detiene la oscilación. En otras palabras, ocultamos la esencia de la verdad.<sup>101</sup> Este es el juego de la verdad, que oculta y a la vez desoculta. Cuando le ponemos una definición a la verdad, cerramos otras posibles definiciones, pero desocultamos una posibilidad particular.

Aún no hemos tocado el tema del abierto recién mencionado. Heidegger no nos dice exactamente qué es este espacio abierto, pero Sheehan (2015) lo entiende como *Lichtung* o claro. Cuando entendemos este ‘espacio abierto’ como el claro, nos da luz sobre lo que ya hemos estado elaborando durante esta investigación cuando nos dice Heidegger (2000c)

---

<sup>99</sup> En este sentido, parece muy similar a la oscilación que mencionamos en el segundo capítulo.

<sup>100</sup> Además, incluso cuando abstraemos la verdad sigue ‘siendo’, porque Heidegger fue influido por Parménides cuando dice “pues lo mismo es a la vez pensar y ser” (Parménides, 2007, p. 36; Fr. 3). Por ejemplo, al recordarnos de un viejo amigo, se está haciendo presente. Ni siquiera es algo que invocamos, pues, se hizo presente por algo, probablemente porque vimos o escuchamos algo que nos recordó de él. Para Heidegger, entonces, no hay una separación dicotómica entre lo presente frente a nosotros y lo que pensamos en algún momento. Si lo pensamos en cuanto a los templos, un recuerdo de alguien nos provoca cierto sentimiento, o sea, el pensamiento y el ser no están desvinculadas. En el primer capítulo revisamos el desvanecimiento de la diferencia ontológica en el segundo Heidegger.

<sup>101</sup> Parece ser que esto sea negativo, pero es clave evitar la consideración moral, no solamente en la cuestión de la esencia de la verdad, incluso hay que evitar esta interpretación del pensamiento heideggeriano. El proyecto de Heidegger es pensar las bases para los temas morales, políticos, antropológicos, etc. Desde *Ser y Tiempo* hace esta aclaración cuando habla del cuidado (*Sorge*) como el ser del *Dasein*, “‘Teoría’ y ‘praxis’ son posibilidades de ser de un ente cuyo debe ser definido como cuidado” (Heidegger, 1997, p. 215). En otras palabras, cuando tratamos estos temas solamente estamos en otro modo de ser, no lo escapamos o vemos desde lejos.

que la apertura del espacio abierto es el *Da*, o sea, el ‘ahí’. Heidegger, justo después de decir esto, señala que el ‘ahí’ “es lo que es” (Heidegger, 2000c, p. 160). Esta frase la podemos pensar como una reformulación de lo que ya hemos dicho sobre la libertad. En el ‘ahí’ (*Da*) se deja-ser, en la libertad se es lo que es.<sup>102</sup> Pero el claro sigue relacionado aun con el horizonte (*Horismós*), limitado en lo que vemos en ese espacio abierto, porque es dentro de esos límites que somos libres e incluso dentro de esos límites es que vemos y oímos.<sup>103</sup> Cuando nos ocupamos con algo, solamente tenemos en mente y nos relacionamos con lo que tenemos en frente. En la terminología del Heidegger temprano, esto sería el cuidado, el ser del *Dasein*, respecto a lo a-la-mano (*Zuhandenheit*) y lo a-la-vista (*Vorhandenheit*). Aquí vemos la libertad de lo ente en lo que le es propio, y los primeros rasgos de la separación con la diferencia ontológica del Heidegger temprano, donde ya no pone de un lado al ente que se pregunta por el ser y los demás que no están en-el-mundo. El *Sein* se convierte en *Seyn*, la reunión íntima entre el ser y el ente, porque en el claro no tiene sentido hablar de lo a-la-mano y lo a-la-vista.<sup>104</sup>

Después del giro en el pensamiento de Heidegger, le interesa lo que posibilita el claro, que ahora se considera como siempre abierto, como el oído. Al siempre oír, siempre estamos siendo templados por el soplo (*Hauch*) en el ahí, donde se es lo que es, dejando-ser las posibilidades de cada ente. La verdad (*Wahrheit*), como libertad, es este dejar-ser que oscila entre el ocultamiento y el desocultamiento. Aunque siempre está abierto el ahí, no siempre nos damos cuenta de esto.

### 3.1 El soplo y el misterio olvidado del claro

Ahora, tenemos que preguntarnos por la relación del claro (*Da*) con la existencia como tal. Pero esta relación es una más cercana de lo que esperábamos, según Sheehan (2015), pues el claro (*Da*) justamente es la existencia, el sitio que habitamos; no por nuestra

---

<sup>102</sup> Hay que aclarar que la libertad no es un estado donde entramos y salimos, sino que siempre somos libres, porque siempre estamos abiertos primordialmente a las posibilidades. Aclaremos también que el claro (el ahí) tal vez no implica la autenticidad, o sea, no hay un temple fundamental que abre el claro y que nos saca del *das Man* para volver a entrar. Decimos ‘tal vez’ porque Heidegger ya no habla de autenticidad, aunque hay la posibilidad de una justificación de que los poetas son los auténticos en este segundo momento.

<sup>103</sup> Quizá uno tendría que ser esquizofrénico para oír lo que está más allá de los límites o tal vez ellos también siguen dentro de los límites del horizonte (*Horizont*).

<sup>104</sup> Explicamos la superación de la diferencia ontológica en el segundo capítulo.

propia decisión, sino porque pertenecemos al claro (*Da*).<sup>105</sup> Pero la problemática que se enfrenta Heidegger en este momento es lo que posibilita el claro, y ese es “el misterio olvidado del *Dasein*” (Heidegger, 2000c, p. 165). Es olvidado debido a que ni siquiera nos preguntamos por dónde proviene el claro, que, aunque todavía no lo hemos clarificado, es la misma existencia. En otras palabras, la existencia es ocultada en algunos momentos, mientras que en otros momentos es desocultada, pero siempre sigue ahí. El olvido no es algo extraño para nosotros, pues, siempre nos olvidamos de muchas cosas, como lo que comimos ayer o incluso en la mañana, pero esto no significa que nunca comimos.

Dijimos que pertenecemos al claro (*Da*), pero ¿qué hace que pertenezcamos al claro? La respuesta de Heidegger a esta pregunta vendrá unos años más tarde, con sus *Aportes a la filosofía* (2003a), escrito entre los años 1936 y 1938. Para Heidegger, es justamente la apropiación que nos apropia al claro, a la existencia ¿De dónde proviene la apropiación? El claro y la apropiación van juntos, entonces la apropiación también forma parte del misterio olvidado original de la existencia (Heidegger, 2003a). Heidegger (2005a) nos aclara de que no nos pertenece porque es lo inmediato, y ni siquiera los dioses pueden conseguir lo inmediato. En otras palabras, aunque queramos delimitar lo inmediato, la existencia, siempre se nos escurrirá de las manos.<sup>106</sup> Al delimitar la existencia, se desoculta cierto lado de la existencia y se ocultan otros, y no solamente pasa en este ámbito, incluso en nuestras vidas cotidianas. A veces estamos cocinando algo y nos distraemos con otras cosas, resultando en que la comida termine quemada. Lo que estábamos cocinando fue ocultado hasta que oímos ese aroma extraño, y otra vez se desoculta lo que tiene que ver con lo que estamos cocinando. Decimos que ‘se oculta’ porque nosotros no tomamos esa decisión de ocultar la existencia, porque si sí tomáramos esa decisión, aun así, seguiría el juego entre el ocultamiento y el desocultamiento al tomar una decisión a partir de nuestro deseo de controlar este juego. Nosotros, entonces, no corremos hacia el juego de la verdad<sup>107</sup>, sino que siempre corre hacia nosotros.

---

<sup>105</sup> Aunque esto nos lo dice Sheehan (2015), luego lo justificamos desde la relación entre canto (canción), el claro (el ahí) y la existencia.

<sup>106</sup> Explicamos por qué lo inmediato se nos escurre de las manos en el primer capítulo al hablar de *El corazón de Heidegger* de Han.

<sup>107</sup> Recordamos aquí el juego de la verdad (*alétheia*) mencionado en el primer capítulo.

Todo esto lo encontramos en el *Ereignis* (Evento) heideggeriano, pues, el ‘aparecerse de lo propio’ nunca es algo que decidimos. Sheehan (2015) nos explica que los hermanos Grimm demostraron que *Ereignis* proviene de *Ouga*, en alto alemán antiguo, que ahora es *Auge* (ojo) en alemán moderno. Este autor nos dice que en alto alemán antiguo se utilizaba esta palabra en conjunción con otros prefijos (-*er* y -*ir*) para decir ‘poner ante los ojos’, o sea, ‘mostrar’.<sup>108</sup> Según Sheehan, siglos después, la etimología cambió a significar ‘lo propio de uno’, ya relacionándose con la antigua palabra *er-eigen*. Eventualmente, se mezclaron los dos significados, ‘mostrar’ y ‘lo propio de uno’ (Sheehan, 2015).<sup>109</sup> La noción de lo propio ahora no tiene que ver con la cuestión de la autenticidad que estaba presente en el Heidegger de *Ser y Tiempo*, porque siempre nos relacionamos con lo propio de las cosas<sup>110</sup>. Podemos utilizar un martillo para otros usos fuera de lo que consideraríamos un uso normal de ello, pero el martillo es limitado por lo que le es propio. Por ejemplo, si intentamos usar una almohada como martillo, no lograremos mucho, pues, no le es propio lo que permite al martillo ser martillo. Incluso, ni siquiera vemos una almohada como una posible herramienta, se nos muestra lo propio de la almohada.

“El ‘entre’ del ser-ahí supera al *Horismós*<sup>111</sup>, no en tanto tienda un puente entre el ser [*Seyn*] (de la entidad) y el ente, cual si fueran orillas presentes ante la mano, sino en tanto transforma a la vez al ser [*Seyn*] y al ente en su simultaneidad” (Heidegger, 2003a, p. 30). Nos dice aquí claramente que ni siquiera quiere mantener la separación entre ser y entes, busca algo diferente en el ‘entre’. Aunque pareciera que en *Ser y Tiempo* logró Heidegger un análisis con lo que el *Dasein* se relaciona en su día a día, esto no fue lo que buscaba en última instancia. Al pensar en nuestras relaciones con las cosas en nuestras habitaciones es bastante claro que no estamos considerando a los entes frente a nosotros como entes, en sentido de *Zuhandenheit* y *Vorhandenheit*. Cuando estamos escribiendo algo en computadora, no pensamos en nuestra relación con el teclado, el monitor, el escritorio, el

---

<sup>108</sup> Nos menciona que Sheehan (2015) que *er-eigen* también se usaba para decir ‘mostrar’, pero luego se dejó de utilizar hasta después de varios siglos.

<sup>109</sup> Sheehan (2015) no sabe por qué, pero en algún momento se agregó la ‘n’ a la palabra *er-eigen* para tener ahora *er-eignen*.

<sup>110</sup> Ahora solamente utilizaré el término ‘ente’ cuando hablamos desde la perspectiva metafísica o del Heidegger temprano, pues implica la división ser/ente. Por ahora, utilizamos la palabra ‘cosa’ que incluye el peso dado a esa palabra por parte de Heidegger en 1950 con “La cosa”, ya que ya pasamos por la diferencia ontológica.

<sup>111</sup> *Horismós* se traduce como límites y como separación (Wrathall, 2021).

ratón, etcétera, ni siquiera caen a segundo plano de importancia por ser ‘meros objetos’. Incluso, ni siquiera podemos hablar de relación en este caso, pues esto implica que hay un puente entre el *Seyn*, en cuanto ‘sentido’ (*Sinn*)<sup>112</sup>, y los entes. Es aquí en el ‘entre’, en el *Da-Sein* (el ser-ahí), donde incluso “hace decidible los dioses y los hombres unos para otros” (Heidegger, 2003a, p. 254). Es en este espacio donde el que se arriesga más<sup>113</sup>, el poeta, puede escuchar los rastros de lo divino, y es en este espacio donde habita infinitamente Orfeo (Heidegger, 2003a).

En este momento es cuando Heidegger (2003a) ve que estamos en tiempos de penuria, acercándonos a medianoche, la hora donde incluso olvidamos que se nos olvidó el misterio original. En el ‘entre’ (claro y ser-ahí)<sup>114</sup>, reside el misterio original por la pregunta de lo que hay detrás del evento de la apropiación (*Ereignis*), aquí encontramos el abismo (*Abgrund*) que los que preguntan buscan. Aquí reside el antiguo fundamento que es el misterio detrás del evento de la apropiación (Heidegger, 2022). Los poetas escuchan el canto, la existencia, para darnos cuenta de que pertenecemos al ser-ahí, para no olvidarnos de nuestro olvido.

Recordándonos de lo que revisamos en el capítulo anterior, aquí es donde están los rastros ocultados de lo divino, y eso no significa que ausentes. Como el aire, nosotros no lo vemos, solamente cuando el viento mueve las hojas, y tampoco lo oímos auditoriamente, solo que el viento choque contra nuestros oídos. Es algo que oímos con nuestro tercer oído que tiene la capacidad de oír más que el órgano, es el soplo (*Hauch*) que origina desde un no-sé-dónde. Es en el silencio meditativo donde la “disposición fundamental entone y de-

---

<sup>112</sup> En *Ser y Tiempo* (1962), el mundo siempre está dotado de sentido. Si pudiéramos separar el sentido del mundo, de nuestro modo particular de ser (*Sein*), viviríamos en un mundo donde hay cosas en sí. Aunque en la angustia se desazona el mundo, no significa que ahora vemos las cosas en sí, porque eso también sería sentido (*Sinn*).

<sup>113</sup> Es arriesgado porque el poeta tiene que comunicar lo que ha escuchado de los rastros de lo divino, pero al comunicarlo con otros, siempre se irá cambiando el sentido de lo dicho, como el cambio de sentido de *alétheia* a *veritas*.

<sup>114</sup> Sikka (2021) señala que hay diversas palabras que utiliza Heidegger para hablar implícitamente del ‘entre’: *Gegend* o región; *Horizont* o horizonte; *Lichtung* o claro; *Nähe* o cercanía; *Grenze* o límite, aunque no es una palabra que hemos mencionado; y *das Offene* o el abierto. No sería exagerado considerar estas diversas palabras como refiriéndose a lo mismo, pues, Heidegger nos dice esto al escribir sobre las disposiciones fundamentales, “Pero la nominación múltiple no niega la simplicidad de esta disposición fundamental y muestra sólo lo inasible de todo lo simple” (Heidegger, 2003a, p. 36), y justo después nos dice que esto “atestigua su riqueza y su extrañeza” (Heidegger, 2003a, p. 36).

termine el estremecimiento del ser [Seyn] en el ser-*ahí* como *ser-ahí*” (Heidegger, 2003a, p. 36), aunque todos oímos las disposiciones. La disposición fundamental, entonces, entona y determina el estremecimiento del ser<sup>115</sup> en el claro (*ser-ahí*) como lleno de sentido (*ser-ahí*). La disposición fundamental tiene diversos nombres, el espanto, la retención y el temor. Por aquí indagamos para escuchar qué es lo que nos dice Heidegger sobre las disposiciones en este segundo momento.

Empezando por el espanto, es esa realización del carácter auto-ocultante del ser (*Seyn*), y que la inseparabilidad del ser con lo ente y el ente mismo quieren ser preservados. El espanto es ese momento cuando nos preguntamos ¿qué es la botella?, y no tenemos una respuesta definitiva. Como el ejemplo que Heidegger nos da de la jarra en la conferencia titulada “La cosa” (1994), cualquier respuesta parece ser insuficiente ante esta pregunta elusiva. Podemos responder qué es, la botella, un envase que contiene líquidos, aunque hay un sinfín de otras cosas que también pueden hacer eso y que no las llamamos botellas. El espanto es la reacción ante el misterio de lo que hace la botella *la botella*.

Ahora fijándonos en el segundo nombre de la disposición fundamental, la retención<sup>116</sup>, vemos que el carácter de preservación persiste, pues, estas disposiciones nombran lo mismo. Nombra este segundo como “la pre-disposición del estar dispuesto al rehúso como donación” (Heidegger, 2003a, p. 31). En otras palabras, es la disposición que posibilita que dejemos ser el misterio ante el ser (*Seyn*) y lo ente. Este rehúso lo recibimos como donación, pues, es más rico que pretender la aprehensión del misterio detrás de la existencia (el ahí o el claro). Si recordamos lo que nos dijo Han (2021), hay que abrir nuestras manos y recibir lo que se nos da, sin cerrar las manos porque, si intentamos aprehender el don, se nos escurre de las manos. Este rehúso también no es una decisión propia de negar aprehender el don para obtener algo más rico, porque no es un acto de nuestra voluntad, y por eso también es una pre-disposición. Lo podemos entender también

---

<sup>115</sup> Esto lo entendemos de entonar las vibraciones diferentes entre el ser y el ahí para formar una vibración unida entre ellos, formando el ser-ahí.

<sup>116</sup> La retención y el rehúso son presentimientos (*Ahnungen*), en cuanto mantienen lo abierto para el poder disposicional (Heidegger, 2003a). Desde aquí incluso se pueden entender los presentimientos de la concepción ordinaria, que es aquello que sentimos antes de que pase algo, como sentimos que va a pasar algo malo o cuando sentimos que vamos a tener un buen día. Esto nos recuerda de nuestra apertura en el ser-ahí como *ser-ahí* y como *ser-ahí*.

como la disposición, o temple de ánimo, que nos describe Han (2021) que es un padecimiento.

Pero la retención es una disposición peculiar por ser una pre-disposición, pre-dispone en cuanto que entona a uno *para* el rehúso (Heidegger, 2003a). Sin la pre-disposición de la retención, no hay la posibilidad del rehúso, ni mucho menos para recibir el don. El rehúso aquí no tiene una connotación negativa, pues, Heidegger (2003a) incluso considera que sea “la más elevada forma de posesión” (p. 36). El rehúso lo pensamos fuera de la concepción de posesión que tenemos, que típicamente se considera como posesión de objetos o cosas; o lo tenemos o no lo tenemos. Esta forma de posesión es un tener que tiene sin aprehender, sin sofocar.<sup>117</sup> Para resumir lo que hemos dicho aquí, la retención es un padecimiento que entona para recibir el don mediante su rehúso.

Por fin llegamos al temor, el último nombre de la disposición fundamental. Lo que Heidegger (2003a) considera el temor es la cercanía de lo más lejano, convirtiéndolo en lo más cercano. En este momento de su pensamiento filosófico, lo más lejano es el último dios, que “en su hacer señas—cuando contenidas en el temor—se convierte en lo más próximo y concentra todas las referencias del ser” (Heidegger, 2003a, p. 31). Heidegger incluso nos señala que es de, el temor, desde donde surge la necesidad del silencio. Vemos que no entiende el temor como la timidez o la huida de algo temeroso, sino hay que recordarnos de un momento temeroso que hemos tenido, oímos todo muy claro y nos fallan las palabras. Las palabras que nos llenaban la cabeza ni siquiera aparecen, es como si una neblina de vocales y consonantes se había movido por un soplo que solamente escuchamos cuando choca contra nuestro tercer oído. Por eso podemos, si estamos preparados, escuchar las señas, la canción distante de los dioses (el último dios).<sup>118</sup>

---

<sup>117</sup> Podemos encontrar algo similar en *Desembarco mi biblioteca* (2012) de Walter Benjamin, donde nos describe su relación con todos los libros que tiene en su colección. “Para el coleccionista de libros, en efecto, la verdadera libertad de los libros se encuentra en algún lugar de sus estanterías” (Benjamin, 2012, p. 46). Es claro que hay la capacidad de convivencia entre la libertad, en nuestro caso el dejar-ser, y la posesión. Esto es lo que encontramos en la diferencia ontológica, pues, el Ser no se puede poseer, o sea, es completamente libre e inaprehensible, mientras que los entes (los objetos y las cosas) son los que son poseídos.

<sup>118</sup> No sabemos por qué Heidegger nombra los tres dioses (Hércules, Dioniso y Cristo) en “¿Y para qué poetas?” (2022), mientras que en un texto como *Aportes a la filosofía* (2003a) solamente dice el último dios. Sheehan (2015) nos dice que el último dios no es nada más que el claro inexplicable, y es él que nos puede salvar de, suponemos, la maquinización dominante que veía Heidegger en el siglo pasado.



Estos temples fundamentales no son temples para todos, sino los temples necesarios para los más arriesgados, para los poetas que siguen indagando. Son estos los temples para pasar del primer comienzo al otro comienzo, pues, darnos cuenta de la maquinización y nuestra nueva situación es lo que le preocupa a Heidegger en este momento. En los términos de Rilke, Heidegger (2022) nos advierte sobre los tiempos de penuria en los que nos encontramos y el riesgo de seguir en el camino hacia la medianoche. Pero en la medianoche sigue la posibilidad de oír y escuchar la canción de la existencia. Quizá lo que intentó Heidegger es un aviso para alguien arriesgado en el futuro, alguien que puede persistir en lo difícil que es la existencia.<sup>119</sup> Aclaremos entonces que no son *los* temples fundamentales en general, sino que son *unos* temples fundamentales para el giro hacia el otro comienzo. Sigue siendo pertinente, entonces, lo que aclaramos al revisar *Los conceptos fundamentales de la metafísica*, que Heidegger está elaborando ciertos temples fundamentales sobre ciertos fenómenos, o sea, no está nombrando ciertos temples como fundamentales universalmente.

Lo que posibilita el claro es el misterio olvidado del *Dasein* por la falta de preguntar, esta falta de fundamento es lo que encontramos al querer indagar sobre el Evento apropiador, que nos apropia al claro y que hace que se nos escape el ahí, el claro, de nuestras manos. Es en este espacio del claro (ahí) que los poetas escuchan los rastros de lo divino llenos de sentido (ser), estos son los temples fundamentales que escuchan para hacer poesía, canción.

### **3.2 La escucha musical del poeta**

Los poetas son los que escuchan la canción, el canto, de la existencia, son ellos los pocos y los insólitos de que nos habla Heidegger (2003a). Esto no significa que los demás no oyen la canción, solamente que no la escuchan. La intención del metafísico y del hombre moderno de investigar el canto de la existencia y situarlo solamente para pasar al siguiente tema es lo que quiere evitar Heidegger con esta cuestión. No buscamos algo que

---

<sup>119</sup> Heidegger (2022) toma de Rilke que la existencia es difícil, porque la existencia que canta sin buscar algo solamente se logra por los poetas. Quizá esto no signifique que la existencia no es una canción como tal, sino que se canta *por* algo, no cantando por el cantar mismo. Buscamos lograr tal o cual cosa en nuestras vidas, sin detenernos a escuchar lo que la canción nos dice.

no hemos encontrado ya, porque el claro es algo que ya encontramos, solamente que está justo debajo de nuestras narices en su auto-ocultamiento. Es el que verdaderamente indaga quien ama el abismo, quien quiere dejar-ser el abismo (Heidegger, 2022).<sup>120</sup> Pero como ya lo hemos encontrado, se nos hace lo más común y lo damos por sentado. Aquí reside la aparente indagación innecesaria del ser por su obviedad y somos absortos a la indiferencia ante el claro, o sea, la existencia. Si en el primer comienzo nos quedamos asombrados ante el ser y los entes, el otro comienzo es el giro que recupera el resplandor de la existencia por los temples fundamentales que hemos mencionado (espanto, temor, retención, aburrimiento, angustia, etc.). Cuando hemos vivido tantos años en un solo lugar, es fácil sentir indiferente ante lo que hemos estado viendo todo el día y todos los días. No reconocemos la re-petición de los días en su diferencia, pues los días parecen ser idénticos. Cada vez que salimos a caminar por la ciudad, jamás es la misma, incluso cuando sea la misma ruta. A veces nos encontramos viejos amigos, a veces hay quienes quieren hacer problemas y otras veces no ocurre algo interesante, pero cada uno de estos momentos ocurren en días *di-ferentes*.

En esta indiferencia, nos olvidamos del ser (*Seyn*), pues no nos preguntamos por el ser, la existencia o el ahí cuando realizamos nuestras actividades cotidianas. Es en este olvido que experimentamos la ‘resonancia’ (*Anklang*). En Wrathall (2021) aclara que, en la lengua alemana común, ‘*Anklang*’ se usa como ‘eco’ o para referirse a un sentido que no se expresa directamente, sino que lo hace de una manera elusiva. En otras palabras, es un sonido que se oye de una manera distinta a otros sonidos acústicos. No es algo fuera de lo normal el abandono del ser, ni es algo ‘malo’, sino que justamente es la verdad en juego ¿Con qué se resuena exactamente? Se resuena con el otro comienzo, aunque no signifique que está absolutamente ausente en el primer comienzo (Heidegger, 2007b).<sup>121</sup> La

---

<sup>120</sup> Encontramos en las cartas que escribió Heidegger a Hannah Arendt una supuesta cita de San Agustín, ‘*Amo significa volo, ut sis*’. Esto se traduce como te amo, y quiero que seas lo que eres (Heidegger, 2000e). Pareciera ser una reformulación de lo que Heidegger ya nos ha dicho de la libertad, que es un dejar-ser.

<sup>121</sup> Esto lo difiere del *arché* porque él surge y continúa, es un progreso del comienzo. Si pensamos en una pelota que empujamos, el *arché* sería todo el empuje y la trayectoria de la pelota. A diferencia, el comienzo que comienza sería el acto mismo de empujar, entonces, no es la mano o el pie como comienzo, sino la mano o el pie que también empuja. Empuja sin tener en vista un fin, pues es un comienzo que comienza, no un comienzo que inicia. El camino que sale del comienzo no deja al comienzo atrás, sino que siempre lo lleva consigo mismo. El comienzo no es el origen, como una causa con un efecto que persiste. Las concepciones metafísicas del ser persisten, marcando el camino que, si nos fijáramos hacia tras, veríamos los rostros de los

resonancia se extiende al pasado y hacia el futuro, impactando en el presente. Se oye un eco del pasado que persiste en el presente y hacia el futuro, aunque no siempre lo escuchamos. Es justo como la historia del ser, pues, siempre estamos olvidándonos del ser, porque es lo más común; el claro, el ser-ahí, es donde siempre hemos estado.

Nos olvidamos de que “el ánimo es del ser-ahí” (Heidegger, 2007b, p. 121), que de ahí se oye y se escucha la melodía de la voz del ser (*Seyn*), la voz que se esencia como la verdad y que es evento-apropiador (*Ereignis*). Quizá es esta la voz única “monstruosa y solitaria” (Han, 2021, p. 318) y que “levanta un monopolio del corazón” (Han, 2021, p. 318) que oye Han en Heidegger. Pero necesitamos pensar una vez más desde un oído musical para reconsiderar esta interpretación. Vemos al director de la orquesta y pensamos que es él quien tiene la suprema voz, la voz que todos están obligados a seguir. Entre el grupo y el director no hay alguna reciprocidad aparente, el grupo sigue al director sin preguntas.

Pero la realidad es que hay todo un proceso detrás de la interpretación<sup>122</sup> de la orquesta. Hay discusiones sobre si se deberían de cortar ciertas partes porque no hay suficientes personas para tal parte, hay cambios de los signos de volumen para resaltar ciertos instrumentos en cierta parte e incluso hay ajustes de notas para cambiar el tono en la armonía. Es un movimiento recíproco y rítmico entre director, grupo y entre miembros del grupo. Ellos no pueden ser sin el otro, el grupo pertenece al director y el director necesita

---

griegos. Aunque se puede volver a empujar la pelota, no es igual que la vez pasada. Quizá empujamos la pelota con la mano esta vez y con el pie la próxima vez, no será idéntico. Incluso en dónde estamos ahora cuando la vamos a mover cambia. “El comienzo por primera vez es ‘una vez’; es al mismo tiempo ‘de un día’ y ‘único’” (Heidegger, 2003a, p. 26). Nos empieza a recordar de nuevo a las palabras de Heidegger, que “solo lo único es re-petible” (Heidegger, 2003a, p. 60). El comenzar del comienzo solamente se puede re-petir porque, justamente, es único. El comienzo comienza de nuevo porque nunca es idéntico a la vez pasada. Por eso, Heidegger no solamente habla de un solo comienzo, pues, habla del primer comienzo y del otro comienzo. En otras palabras, Heidegger habla del camino que hemos estado siguiendo y el otro camino que podemos seguir si solamente nos regresamos un poco.

<sup>122</sup> Nos referimos cotidianamente a las funciones de una orquesta como ‘interpretaciones’, que también nos dice que la canción escrita no a fuerzas tiene que ser tocada así, pues, hay un sinfín de ajustes que se hacen dependiendo del conductor y de la orquesta. Justo como leemos un texto, los músicos dicen que leen la música escrita, oyen la música sin tener que tocarla y realizan ajustes dependiendo de cómo les impacta y cómo quieren impactar a la gente. Heidegger (2007b) escucha en la poesía la plurivocidad en un ensamble, o sea, cada voz se deja oír, a pesar de las múltiples voces que cantan al mismo tiempo. Esa plurivocidad descansa en la oscilación y no en una sola interpretación dominante, como la concepción ordinaria de la interpretación.

del grupo.<sup>123</sup> Es el director quien afina las múltiples voces para formar una armonía irreducible a un solo tono. La voz silenciosa del ser dirige a la orquesta, escuchando sus voces particulares y manteniendo el ritmo, el tiempo de toda la orquesta. Al director se le oyen los movimientos sin que tenga que abrir la boca; no habla, pero dice mucho. Si seguimos ligando los términos que hemos estado revisando con el ejemplo, el claro (el ahí o la existencia) es el escenario<sup>124</sup>, es donde oímos la canción que estamos tocando ¿Hemos sido elevados al nivel de los dioses si nosotros tocamos la canción? Aquí estamos en el espacio entre los mortales y los dioses.

En “La palabra” (Heidegger, 1990b), Heidegger nos explica que incluso escuchar al poeta, quien nos dice en sus poemas qué es lo importante que deberíamos de pensar, eso también es pensar. No es necesario escribir el poema para pensar, solamente tenemos que estar abiertos a lo que el poeta nos quiere decir. La poesía parece no tener nada que ver con lo que elaboramos aquí con la canción, pero la realidad es que Heidegger (2022) nos clarifica que el poema es cantado. Por eso, los más arriesgados, los poetas, dicen<sup>125</sup> cantando. Vemos aquí la primacía del poeta en el otro comienzo, pues, es él quien canta que está “presente en lo presente mismo, es decir, existencia” (Heidegger, 2022, p. 235). No significa que quien no canta el decir más decidir<sup>126</sup> deja de ser, sino que no reconocen que están justo ahí en el claro y en el ahí. Regresamos de nuevo a la obviedad del ahí, pues, quien no es poeta y quien no escucha al poeta no piensa en lo que hay detrás de la existencia (el claro y el ahí). El poeta escucha los rastros de lo divino en el claro, formando una canción en forma de poesía que comparte con los demás. Es por esto que dice más cantando que hablando. No es que los dioses mismos están pasando una canción, ‘La Canción’, a los poetas, sino que es el modo, repetimos, más decidir. Decir lo más decidir

---

<sup>123</sup> Por esto hay grupos de orquesta que se reconocen por el director, aunque esto sucede menos ahora. En la actualidad, muchos directores de orquesta hacen otros trabajos, entonces siempre transitan de un grupo orquestal a otro. Los directores de orquesta andan dispersos entonces, no conocen bien al grupo y el grupo a él.

<sup>124</sup> Quizá la audiencia en la sala de conciertos es quienes sus corazones ya no son tocados, solamente oyen la música. (o quizá todos somos tocados como un instrumento y solamente pensamos que estamos en la audiencia)

<sup>125</sup> Decir aquí lo entendemos en el sentido del *Decir (Sagan)* que explicamos en el primer capítulo.

<sup>126</sup> Es más decidir porque es el decir que viene desde el reconocimiento de lo divino en el alma de los poetas que se ha incendiado. Desde lo divino proviene su inspiración para hacer un poema, para poner en palabras adecuadas, o sea, poéticas, así formando una canción que tendrá éxito por sus palabras que vuelve presente lo divino (Heidegger, 2005a).

no es fácil porque no es un canto solicitado, es algo que llega al poeta cuando se mantiene atento y en silencio (Heidegger, 2022). Aunque sea algo que le llega al poeta al estar a la escucha, manteniendo silencio<sup>127</sup>, las palabras poéticas tienen que resonar con la canción (Heidegger, 2022).

Según Mcauliffe y Malpas (2022), el poeta es quien improvisa en la canción. Todos los demás requerimos de tablatura o de partitura para tocar la canción, mientras que es el poeta quien pone en palabras poéticas para nosotros. Esto es darse cuenta de que uno es tocado, como instrumento<sup>128</sup>, por algo (quizá el dios que toca nuestros corazones como su laúd). Por escuchar los rastros de lo divino no llegan a una desconexión con la situación en que están inmersos. Estos autores hablan de los seres apropiados por el Evento como instrumentistas (*players*) dentro de la cuaternidad. La cuaternidad, previo a ser nombrada como tal, es lo que llamamos el claro. Es el espacio donde juegan y se reflejan los cuatro elementos: los dioses, los mortales, la tierra y el cielo (Heidegger, 1994).<sup>129</sup> En este espacio nosotros, como mortales, siempre somos afectados por los otros elementos, aunque esto no elimina nuestro papel participativo dentro del espacio. En este ‘mundo’, estamos abiertos a las posibilidades que se nos presentan, y el mundo también está abierto como el espacio en donde participamos, aunque no lo controlamos. Si regresamos a nuestro ejemplo de la orquesta, quizá la mayoría somos instrumentistas que siguen la partitura y los poetas son aquellos que improvisan, pero ambos participamos en la canción del mundo.

En “Improvising the Round Dance of Being: Reading Heidegger from a Musical Perspective” (2022), Mcauliffe y Malpas sostienen que el evento-apropiador es musical. Nos cuestionamos ahora, ¿de dónde viene la música, la canción, que es que escuchamos? Esta interrogación, como el claro, busca revelar el misterio, pues, tenemos que indagar en lo que posibilita la canción, la existencia. Pero si reformulamos esta pregunta, quizá podemos llegar a un lugar, aunque nos desviamos un poco antes de hacer eso. Si

---

<sup>127</sup> Mantener silencio, como Heidegger nos explica en “El camino al habla” (1990a), implica que hay algo que uno quiere decir, pero no lo dice, lo retiene.

<sup>128</sup> No pensamos el instrumento como herramienta, porque nos recordamos que la canción que dice más, según Heidegger (2022), es la que no canta *por* algo, no tiene un fin en mente.

<sup>129</sup> En “La cosa” (1994), el ejemplo que pone Heidegger es del vino que se ofrece a los dioses, que crece en la tierra por la lluvia que viene del cielo y que también se lo toman los mortales. Este ejemplo muestra el reflejo, en cuanto espejo (*Spiegel*), entre los cuatro elementos de la cuaternidad, mostrando los otros elementos desde sí.

recordamos, el comienzo es polifónico y el comienzo es el esenciarse del ser, entonces el ser se esencia polifónicamente. La canción, pues, necesita de múltiples voces, múltiples instrumentos para *ser* canción, y a la canción le pertenecen los instrumentos, sus voces. No existe ‘La Canción’ que mueve a los instrumentistas, porque la canción siempre es, como acabamos de ver, participativa. Estos autores trabajan desde el instrumento tocado por el instrumentista, desde la concepción de instrumento de *Ser y Tiempo*. La canción tendría que afinar el instrumento, lo a-la-mano, si seguimos lo que ellos nos dicen, no nosotros. Antes de tocar una canción, instrumentistas afinan sus instrumentos, pero ¿quién los afina? Si retomamos el corazón tocado por Dios<sup>130</sup>, nuestra pregunta ahora reformulada dice: ¿quién o qué nos afina como instrumentos?<sup>131</sup> Es la canción que afina sus instrumentos, nosotros como mortales, que siempre pertenecemos a ella y que nos necesita. Es ella, la canción, que es la voz silenciosa del ser, la voz que los poetas escuchan y que todos oímos.

Debido al ritmo, es esa canción que nos llega y que nos lleva con ella. Es el ritmo, la vibración entre ocultamiento y desocultamiento, que nos forma y que nos deja descansar en lo propio de los mortales (Fink & Heidegger, 2017). Lo encontramos en el movimiento entre ocultamiento y desocultamiento, el juego de la verdad. Esto no es un movimiento dialéctico, porque, según Han (2021), ese ritmo no se basa en los conceptos, “en el que se basa el corro dialéctico que danza en torno a la identidad” (Han, 2021, p. 15). La diferencia en Hegel se ponía a trabajar por la dialéctica, la diferencia era el puente para llegar una vez más a la identidad. Pero la fisura en el corazón de Heidegger no forma un puente utilizando la diferencia como medio para evitar el abismo, sino que es sobre donde se juega el movimiento oscilatorio, donde se salta de un lado sobre otro con el riesgo constante de caer en el abismo.

---

<sup>130</sup> A pesar de que Heidegger utiliza ‘Dios’, pienso que usa este término para referirse al rapto que sobrelleva a uno al escuchar cierta música, como la música de Mozart. Pienso esto porque, como sabemos, Heidegger no sostuvo una onto-teo-logía fundamentada en el Dios cristiano, sino en los dioses presocráticos y en los de Hölderlin con que el hombre se relaciona en la cotidianidad. Esto es bastante claro cuando habla de las obras de Ígor Stravinski y de André Gide: “Sie sind Musik im höchsten Sinne des Wortes: von den Musen geschenkte Werke” (Heidegger, 1983) o ‘Ellos son música en el más alto sentido de la palabra: obras regaladas por las Musas’.

<sup>131</sup> Abandonamos la pregunta por el origen de la música dentro del abismo, ya que esto presupone que hay algo dentro del abismo, de la nada, que canta a través del abismo.

Es sobre este abismo (Caos o  $\chi\acute{\alpha}\omega$ ) que Gigon (1980) dice que es la apertura de la boca, donde se congregan la Tierra y el cielo alrededor del abismo. Es el vacío indeterminante que posibilita que las demás partes de la boca sean sí mismas, porque es desde ahí de donde surgen todas las determinaciones. La fisura oscura del corazón reúne alrededor, sin violencia, sino dejando descansar ahí cada cosa en su propiedad<sup>132</sup>. Este abismo que congrega no es nada más que el Evento (*Ereignis*) de la apropiación (Heidegger, 2012). Es la voz silenciosa del ser (que incluso puede ser la voz silenciosa de la nada)<sup>133</sup>, como canción, que es la música para el baile redondo de la apropiación. En otras palabras, el baile es musical con su propia canción, la voz silenciosa del ser. La voz del ser que afina, que pone ambiente en forma de soplo, *Hauch*, que es casi imperceptible.

Es en el *Da* que somos (*Sein*), por eso *Da* y *Sein* están vinculados por un guion. Sheehan (2015) reconoce este movimiento como uno oscilatorio (*Gegenschwung*), entre la pertenencia del hombre al claro y la necesidad del hombre al claro. En otras palabras, no puede haber uno sin el otro. También lo podemos entender en sentido de cómo nos afecta lo que vivimos en la existencia. Es en el claro que oímos la canción de la existencia misma, y esa canción nos llega, tiene sentido (*Sinn*) y lo entendemos, sin necesitar explicaciones (Heidegger, 2014). El movimiento oscilatorio entre *Da* y *Sein* es el giro empezando en los años treinta del siglo pasado, esto lo encontramos en una carta que Heidegger escribió a William J. Richardson, interprete y comentarista estadounidense de Heidegger, sobre la *Kehre* (Sheehan, 2015). Heidegger mismo reconoce este giro como un cambio en su pensamiento sobre el tema fundamental, entonces no solamente es un cambio superficial. Pero en esa misma carta, aclara Heidegger que la *Kehre*, el giro, es el claro, en cuanto es lo que quiere investigar en vez del *Dasein* mismo, y, para Sheehan, la oscilación (Sheehan,

---

<sup>132</sup> Aquí hablamos de propiedad en sentido de 'lo propio', no en cuanto a lo material y privado.

<sup>133</sup> Revisamos en el primer capítulo que la nada y el ser no están separados, pues, Heidegger (2007b) mismo nos dice que el ser es la nada. Pensamos que hay un movimiento oscilatorio incluso entre el ser y la nada, que hace que no podamos atribuir una característica a uno o el otro, como la oscilación entre el ser y el pensar que vimos en el primer capítulo.

2015).<sup>134</sup> Oscilación, el movimiento entre los elementos de una armonía, persiste como el movimiento de un péndulo, rítmicamente.<sup>135</sup>

Los poetas son los pocos que escuchan el canto de la existencia al indagar sobre el Evento, como abismo, porque nos volvemos indiferentes ante la existencia que parece siempre ser igual. El poeta solamente logra esta escucha porque está presente en lo presente mismo, y luego se arriesga a poner en palabras la canción de la existencia cuando la interpreta en su improvisación. Pero él no manipula la canción que escucha, sino que es la canción del claro que lo afina como un instrumento musical. El cantante, el poeta, se da cuenta de que es (*Sein*) en el claro (*Da*), reconociendo la oscilación armoniosa en el *Da-sein* sin decir que uno antecede al otro.

### 3.3 Ritmo y la canción como existencia

Nowell-Smith, en ‘The Art of Fugue: Heidegger on Rhythm’ (2012), nos recuerda que Heidegger no entiende el ritmo como un flujo (*Rhein*), o sea, inestable, porque es un término que surge mucho tiempo después de los griegos antiguos. *Rhusmos*, ritmo, más bien, es forma, pues, es aquel que le da la forma a la canción y a la danza (Fink & Heidegger, 2017).<sup>136</sup> Le da la forma a la canción y a la danza de una manera no forzada, sino que las deja descansar en ellos mismos. Podemos bailar fuera del ritmo de la canción, pero incluso nuestros cuerpos se sienten forzados, como si nuestros cuerpos quisieran conformarse al ritmo de la canción sin éxito. Pero en este ejemplo pareciera ser que el ritmo surge después o junto con la canción, entonces quizá si nos fijamos lo que precede la canción se esclarecerá el ritmo como forma. El problema que surge es que buscar a lo que precede la canción, la existencia, es lo que ya se ha hecho durante toda la historia de la metafísica.

---

<sup>134</sup> Este autor no sabe por qué le puso *Kehre* al claro, ya que Heidegger no mantiene un significado fijo al giro. Sheehan (2015), entonces, elige cambiar *Kehre* por oscilación, debido a que es lo que considera que Heidegger tenía en mente al hablar del giro. La única manera de seguir saltando de un lado hacia otro es darse la vuelta, girar para volver a saltar.

<sup>135</sup> En seguida exploramos la concepción del ritmo.

<sup>136</sup> Esto también se encuentra en su seminario sobre Heráclito con Fink de 1966-1967 (Fink & Heidegger, 2017).



La canción, que ya está conformada por ritmo, solamente tiene gran impacto en una fiesta cuando va acorde a lo que quieren los demás. Si queremos bailar como locos, una canción lenta es lo que menos queremos. La canción, pues, no afina por sí misma, requiere de nosotros que participemos en la elección de canción. Es el ritmo que permite que los entes aparezcan como inteligibles, que tengan sentido. En las conversaciones que Heidegger tuvo con Eugen Fink (2017) en su seminario sobre Heráclito, Fink explica que el fuego es lo que permite y abre las tres dimensiones de tiempo en Heráclito: sido, siendo y será. El fuego, entonces, es lo que subyace todo tiempo y permite la secuencia de ‘ahoras’ que constituye la concepción común del tiempo. El hecho de que podemos medir el tiempo solamente es posible entonces porque está el ritmo (*rhusmos*) que posibilita y reparte el tiempo.

“El fuego pone medidas” (Fink & Heidegger, 2017, p. 82) le dirá Fink a Heidegger (2017), que, si regresamos un poco en su conversación, es justamente lo que permitió que el ritmo sea sí mismo. Lo que Prometeo robó de los dioses y lo que repartió a los mortales, desde esta lectura, es lo que posibilita el ritmo. El fuego es lo que posibilitó que los mortales estuvieran en el tiempo, por estar atados<sup>137</sup> al ritmo o ritmificados (Fink & Heidegger, 2017). En otras palabras, no podemos escapar de estar ritmificados y, por ende, estar en la canción como participantes en el mundo.<sup>138</sup> Si regresamos al ejemplo de la fiesta, la canción sonora tiene un ritmo que precede de otro ritmo. Además de hablar de pluritonalidad y de plurivocidad, también hablamos ahora de la poliritmidad. Al estar en una fiesta, hay una multitud de diferentes ritmos jugando en una fiesta. Tal vez nosotros estamos listos para una fiesta tranquila donde podemos platicar con otras personas, mientras que otros quieren una fiesta donde sus movimientos corporales pueden hablar por ellos.

---

<sup>137</sup> En la traducción al inglés de Siebert (1979) de los seminarios sobre Heráclito, dice Heidegger que Prometeo exclama que está atado (*bound*) a un ritmo, mientras que, en la versión en español de Torres Martínez (2017), dice que tiene la impronta de la roca y que está ritmificado a la roca. Solamente elegimos ‘atado’ para dar a entender que es el ritmo que nos mantiene cerca de él, o sea, no elegimos estar ritmificados ni podemos deslindarnos de él, como Prometeo y la roca.

<sup>138</sup> Esto implica que hay un mundo en común, este mundo, como vemos desde *Ser y tiempo*, es la reunión entre el *Mitsein*, el *Dasein* y el *das Man*, cada uno implicando al otro. Si esto es así, entonces nunca escaparemos del modo común del *das Man*.

La canción del mundo es polirítmica, con múltiples ritmos sobre el otro, pero sin dejar que uno domine al otro. Así, cada ritmo sigue participando en la canción del mundo, sin dejarse desaparecer en la canción. Cuantos más ritmos participan sin sintonizarse, más se vuelve una cacofonía, el bullicio del *das Man*. Tal vez es por eso que parece a veces que la ciudad no tiene un ritmo, mientras que un pueblo pequeño tiene un ritmo peculiar.<sup>139</sup> Cada ritmo (*rhythmos*) lleva consigo mismo, por lo menos, una melodía (*Stimmung*) y una armonía (*pólemos*), nunca están separados.<sup>140</sup> Un ritmo con una armonía, pero sin una melodía, no es una canción para el corazón de Heidegger. Cada uno de esos elementos, como en la cuaternidad, está reunida por el Evento musical, como el abismo, que deja-ser los tres constituyentes. Los cuatro elementos de la cuaternidad surgen co-originariamente con las tres partes de la canción, no puede haber uno sin el otro. La cuaternidad (el mundo, el claro y la existencia) no puede ser sin la canción y viceversa.

Aunque hay una canción del mundo en común, de la que todos participamos, sigue habiendo canciones de cada uno en cuanto *Da-sein* y en cada caso. Uno se mueve a cierta velocidad en su vida, es afectado por ciertas cosas que no afectan a alguien más, y sus diferencias lo reúnen con otros que no son como él. Tiene su canción e interactúa con otras canciones en una canción compartida que canta<sup>141</sup>. Oímos estas canciones todos los días, pero no todas las escuchamos. Si no ponemos atención, la canción de cada uno y del mundo común tiene un solo tono (*Stimmung*). Incluso, como ya se nos hacen tan común las múltiples canciones, se convierten en una monotonía que deja uno vacío.

Es el poeta quien se detiene en la monotonía para mirar y escuchar lo que hay a su alrededor. Es quien se da cuenta de que está en el río y se pregunta por el comienzo del río, entonces camina contra el corriente (Heidegger, 2014). Aunque nunca encontrará el origen del río, debido a que no se sabe dónde empieza sin hacer una delimitación arbitraria, ni

---

<sup>139</sup> Suponemos que quizá es esto a lo que se refiere Han en *El aroma del tiempo* (2015) cuando dice que en la actualidad no hay aceleración porque no hay dirección, no está formada el movimiento, sino solamente tambaleamos.

<sup>140</sup> Lo que hemos elaborado hasta ahora, entonces, está en contra de lo que Heidegger tiene en mente cuando habla de reunión, y es lo que se ha hecho durante toda la historia de la metafísica, como con el ser y el pensar o el ser y la nada. Pero solamente así nos fue posible reconocer la cercanía entre la melodía, la armonía y el ritmo.

<sup>141</sup> Con este verbo ahora reunimos todos los elementos de la canción: la melodía como afecto, el ritmo como forma, y la armonía como reunión en la diferencia.

siquiera lo busca. Quiere saber cómo llegó a este punto y si este es el único camino. Pero no va a ser el asombro que lo haga girar hacia el comienzo del río, porque ese fue el temple fundamental del primer comienzo, del camino donde ya iba. Esos temples son los que busca Heidegger para el otro comienzo, quizá para señalarle a un poeta futuro una posible melodía fundamental que lo haga dar la vuelta.

Eso fue lo que esperaba Heidegger en su segundo momento, debido a la dominación de lo mecánico que veía en el siglo pasado. Esperaba que lo cantado por los poetas de cada pueblo sería escuchado por los hombres del pueblo (Heidegger, 2022). Aunque la canción cantada por el poeta estaría en riesgo por comunicarse en el lenguaje, abre el oído y los ojos del pueblo a otro camino que no sea el de la calculación. Nuestro autor quería que la gente aprendiera sobre la canción de sí mismo y del mundo común, sobre las melodías fundamentales que siempre la templa.

Si recordamos, uno de los temples fundamentales que nombró Agamben es el amor. Heidegger (2022) escoge una frase en particular de Rilke sin siquiera brindar una explicación más que la esencia del amor, la muerte y el dolor no se han desocultado en el tiempo de penuria. La canción del poeta que toma de lo que ha escuchado en la canción del claro no es la canción del claro. Al ponerla en palabras, ya cae en riesgo la canción de ser entendida de otra manera. Falla la palabra, el lenguaje no es capaz de comunicar algo tan decidor (Heidegger, 1962). Terminamos solamente oyendo solo un tono y no toda la melodía. En el amor, por ejemplo, los múltiples tonos en la melodía han sido desafinados, solamente oímos el tono del *eros*, de *philia* y cualquier otro tono del amor. En *Los conceptos fundamentales de la metafísica* (2007a), la *Stimmung* es entendida como melodía, pero también significa tono. Es una melodía que también está en riesgo, porque se puede convertir en un solo tono. Aprender el amor significa, entonces, escuchar la melodía del amor *como* melodía, y no como tonos dispersos puestos en palabra, si es que pensamos los tonos de la melodía como reunidas.

Como hemos revisado, el concepto del 'claro' no siempre ha sido igual que en *Ser y Tiempo*, porque, como muchos de sus otros conceptos de ese primer momento (*Dasein*, el ahí, ser-para-la-muerte, etc.), pasó por un cambio debido a lo que buscaba desarrollar Heidegger con su proyecto del *Da-sein*. El claro pasó desde una concepción completamente

unitaria a la concepción unida en un juego oscilatorio. Es aquí en el claro, en la existencia, donde encontramos el ritmo, no como algo que nos enfrentamos en el plano de lo ente, sino como lo que subyace y abre tiempo. El ritmo (*rhythmos*) es más que un flujo inestable, sino es él que forma el tiempo y los entes.

Ritmo, el regalo de Prometeo al hombre, es forma, dejando descansar en la canción y que abre las tres dimensiones del tiempo que ya conocemos. Estamos atados al ritmo, aunque no hay un solo ritmo que todos compartimos, sino que cada quien tiene su propio ritmo en otro ritmo compartido. Incluso los temples tienen múltiples notas, siempre reunidos para formar una melodía. Si no podemos separar un elemento musical de otro, entonces cada quien tiene una canción en una canción compartida que siempre oímos sin prestarle atención.

Como vimos, esto no implica un determinismo absoluto, sino que siempre es participativo en cuanto a que requiere de nosotros también para siquiera movernos. Al revisar la lectura que Heidegger y Fink (2017) hicieron del mito de Prometeo, nos dimos cuenta de que es el fuego que nos ritmifica, manteniéndonos, como Prometeo, siempre atados a la roca. Es aquí que, con el ejemplo de la orquesta, colocamos nuestros conceptos en un ámbito familiar, dándole lugar al poeta, al instrumentista, al director e incluso a la audiencia. Esto también abrió camino para indagar en quién, o qué, dirige la orquesta y quiénes realmente son los instrumentos. A partir de la canción existencialista, o sea, la canción que es claro, esclarecimos el papel musical del Evento heideggeriano para oír qué es exactamente esa canción, que concluimos que es la voz (*Hauch* y *Stimme*) silenciosa del ser.

La voz silenciosa del ser con su canto afina las múltiples tonalidades y los múltiples ritmos para formar una melodía. Es así como define el temple de ánimo Heidegger en *Los conceptos fundamentales de la metafísica* (2007a), no como un modo o una forma, sino una melodía que, con el ritmo y los tonos reunidos, forman. Es así que los entes pueden aparecer de tal o cual manera, es por el ritmo y la tonalidad que los entes pueden descansar en lo que le es propio. Así es como superamos la diferencia ontológica, desdibujando la raya que separaba el ser con el ente, preparando el suelo para saltar hacia el otro comienzo, escuchando la canción de la existencia, que deja descansar lo ente en vez de ponerlo a

trabajar. Es el poeta quien escucha la canción y quien reconoce que su corazón está siendo tocado, aunque el resto de nosotros seguimos oyendo la canción, sin reconocer que nuestro corazón es un instrumento.

No solo nos dimos cuenta de la reunión co-extensiva entre la afectividad y el ritmo, la afectividad ritmificada y el ritmo afectado, sino de la canción *como* canción, en una reunión entre melodía (temple, *Stimmung*, afectividad), armonía (*pólemos* reunificante, la diferencia como la di-ferencia misma) y ritmo (descanso formativo, el corazón del tiempo, oscilación). Cada uno de estos, por así decirlo, elementos inseparables se han reflejado entre ellos mismos y nos mostraron que esa voz silenciosa del ser no demanda unívocamente, sino siempre canta plurívocamente por nada.

Regresando a nuestra pregunta de investigación, hemos encontrado tres puntos de encuentro entre elementos en este capítulo: el ritmo que deja descansar las notas de la melodía en lo propio, la oscilación armoniosa de diferentes tonos en la melodía y la oscilación armoniosa en el *Da-sein*. Aunque solamente encontramos tres puntos de encuentro, aclaramos que la canción, como existencia, viene del Evento abismal como una canción que afina al hombre. Dilucidamos que esta canción se escucha en el *Da-sein*, el espacio abierto del claro lleno de sentido donde se es lo que es y donde nos llega el soplo que pone ambiente. Además de aclarar unos puntos de encuentro, hemos abierto la cuestión de la canción como existencia, mostrando que cada elemento es inseparable del otro para formar canción.

## Conclusión

Recuperemos cuáles fueron los puntos clave del texto acorde al objetivo propuesto, la pregunta a responder, y el aporte que brindó este proyecto. Además, revisaremos de nuevo cuáles fueron nuestras limitaciones y mostraremos oportunidades para futuras investigaciones sobre los aspectos musicales en Heidegger.

Esta investigación ha estado enfocada en empezar a desocultar la reunión entre los aspectos musicales y la canción como existencia, y pensamos que logramos eso, revisando la melodía (como temple, *Stimmung*), la armonía (como *pólemos/lógos*), el ritmo (como forma, *rhusmos*), la canción como existencia y cómo es que se reflejan entre ellos. A pesar de que los revisamos uno por uno, en el orden ya señalado, al final esclarecimos una posible reunión entre las cuatro referencias musicales que encontramos en Heidegger, guiándonos principalmente por el Heidegger post-giro.

En el primer capítulo, revisamos obras de Heidegger, Han y Derrida para esclarecer la concepción del temple de ánimo como melodía insonora y la armonía latente en la nada que reúne las notas disonantes para formar esa melodía, formando las bases necesarias para seguir con el tema de lo musical en Heidegger. En el siguiente capítulo, entramos a la cuestión del tiempo en Heidegger dilucidando la cercanía entre el ritmo y el temple como melodía mediante la revisión del aburrimiento como temple fundamental, y así, dando paso a la distinción entre el tiempo medible que conocemos y el ‘tiempo auténtico’ (*eigentliche Zeit*); que no es nada más que el Evento apropiador (*Ereignis*). Por fin, fue en el tercer capítulo donde hicimos el recorrido en el pensamiento de Heidegger para llegar al giro, donde profundizamos sobre el Evento apropiador (*Ereignis*) como musical. Aquí, en esta indagación, fue la última base necesaria para entrar a la canción como existencia y la posible reunión entre los varios puntos de encuentros que hemos hallado a lo largo de esta investigación.

Para resumir rápidamente los puntos clave, el temple de ánimo configura el tono de nuestro ser-en-el-mundo, que significa que cambia cómo nos encontramos y cómo nos encuentran los entes dentro del mundo y los otros entes como el mismo *Dasein*. Este tono es llevado por la voz, aunque aquí encontramos la voz del amigo, desde la lectura derridiana de nuestro autor, y la voz silenciosa del ser, desde la lectura de Han. Mientras

que la primera está sostenida por el *lógos* al que siempre se escucha, la segunda tiene su base en la *phoné* pasional y autoritaria. Pero ambos autores dejan de lado la plurivocidad del comienzo que mantiene una cercanía íntima (armonía) entre los tonos para formar la melodía de nuestro habitar. La voz del ser/nada es la que lleva con sí la melodía, aunque es específicamente la nada la que mantiene esa cercanía entre notas. El abismo, la nada, es la que posibilita la armonía en la cercanía íntima de notas disonantes.

La proyección dentro de la concepción heideggeriana de interpretación, mostrando que el *Dasein* proyecta sí mismo hacia el futuro desde el pasado en un presente, y esto solamente es posible por la finitud que determina al *Dasein*. Es en los temples fundamentales donde nosotros sentimos que somos tiempo, como en el aburrimiento o la angustia, donde se ilumina nuestro alrededor mostrando a la vez nuestros límites. Es esta la unidad del tiempo que se distingue del tiempo calculable y medible del tiempo común del *das Man*, y lo que mantiene a los ‘tiempos’ en una cercanía es el Evento apropiador. Este Evento es lo que Heidegger llama el baile redondo de la apropiación, que deja a todo descansar en lo propio y que sostiene la intimidad armónica de los elementos.

El claro, que está presente en sus obras desde *Ser y Tiempo* como aquel espacio que no se mantiene abierto para siempre, pasa a ser la apertura siempre abierta cuando el *Dasein* se convierte en *Da-sein*, donde el hombre pertenece oscilando, como el movimiento de un péndulo, entre el *Da* y el *Sein*, entre cómo nos afecta y cómo nos damos cuenta respectivamente. Es en el *Da*, como claro, donde Orfeo canta y donde el mortal oye la música que resuena del mismo espacio. Solamente el poeta recupera lo que oye porque escucha la canción del vacío que atraviesa el mundo que nosotros habitamos, arriesgando la canción al ponerla en palabras; pero dejando que le llegue tal como es, escuchando el ritmo. El ritmo, como forma, es la medida última que permite el descanso de cada ente en su propio tiempo-espacio, pero desde una polirritmia que evita la absorción a una masa homogénea. Son los cuatro elementos nombrados —melodía, armonía, Evento y ritmo— que forman canción, no como partes de una totalidad, sino como aquello que se extienden entre ellos para formar canción que canta.

El temple de ánimo, como vimos, también se entiende como melodía, en cuanto hay un encuentro entre diversos tonos con otros como el *Dasein*, y los temples templan a uno en

el tiempo-espacio, que proviene del ritmo y a lo que siempre estamos atados. El temple siempre implica el tiempo-espacio, como vimos con el impacto del aburrimiento en uno, y el ritmo es desde donde proviene el tiempo-espacio, por ser el tiempo auténtico, como Evento apropiador, que posibilita cualquier tiempo calculable y medible. Además, la melodía, el temple, participa en el juego de la verdad (entre ocultamiento/desocultamiento), siempre oscilando entre ellos, como el movimiento rítmico de un péndulo. Es en uno de los elementos que incluso vemos características de otro elemento, mostrando que hay algo muy similar al ‘juego de espejos’ de la cuaternidad (término que no surge hasta después) aquí.

Pasando a la armonía, encontramos en la lectura que Derrida hace de Heidegger la inseparabilidad entre el *lógos/pólemos*, oscilando entre uno y el otro, sin la posibilidad de tener uno sin el otro. Además, la armonía siempre involucra más de una nota, como la melodía, que requiere la pluritonalidad para ser sí misma. Pero ambas necesitan estar formadas de cierta manera para ser armonía y ser melodía, se necesita el ritmo como forma para que descansen en lo que les es propio. Todas estas referencias están reunidas en la canción de la existencia por el Evento apropiador que los mantiene en una cercanía que no las absorbe en una unidad total. Además, es el Evento apropiador, como abismo y la nada (por ende, como ser), desde donde viene la voz del ser/nada. Es en la existencia que oímos y que los poetas escuchan esa canción que nos rodea. Todo lo que acabamos de mencionar son los puntos de encuentro que buscábamos esclarecer un poco para posibilitar una reunión entre ellos.

En otras palabras, el temple es melodía en cuanto hay un encuentro entre diversos tonos en un mundo compartido. Uno está enojado y se reúne con su amigo que está triste, este choque entre tonos configura cómo uno es con el amigo y con los demás entes alrededor de él. Los temples chocan entre ellos, así formando una armonía, porque es debido a la disonancia entre tonos que se puede formar armonía entre los tonos. El enojo de uno cambia al ver a su amigo triste y, aunque pueda pasar un encuentro similar en el futuro con el mismo amigo, nunca será igual. El enojo que uno siente hoy no es exactamente idéntico al enojo de ayer, aunque se repita el mismo tono. El ritmo posibilita esto al dejar descansar cada tono en sí mismo, no correspondiendo a una tonalidad universal. Es justamente también por el ritmo que el temple mantiene su fuerza sobre nosotros, ya que es



por el ritmo que estamos atados al temple. Cada elemento es reunido por la nada abismal, haciendo posible la canción, la voz silenciosa de la nada y del ser que oímos en nuestro día a día.

Este oír sin escuchar es lo que caracteriza los afectos (*Affekte*), mientras que las pasiones (*Leidenschaften*) son marcadas por la atención hacia ellas. La otra diferencia clave entre ellas es que las pasiones revelan la propia existencia de uno, como cuando uno se aburre y busca la razón por la cual está haciendo cierta cosa y no otra. Muchas veces esquivamos estas pasiones, pero quien se enfoca en ellas y reconoce su propia existencia es el poeta. Para él se le revela el claro, lo que siempre estuvo ahí pero que no se había revelado. El poeta llega a escuchar la canción, la existencia, donde están presentes los dioses. El poeta transmite lo que escucha mediante la palabra, poniendo en riesgo la canción al abrirla a las interpretaciones de los demás.

Aunque aclaramos un poco más la reunión entre la melodía, la armonía, el ritmo y la canción como existencia, no pudimos esclarecer qué tan presente estuvo el asunto musical en todas las obras de Heidegger, debido a que no revisamos cada texto de él. Además, seguramente habrá más referencias musicales en sus obras de las que ya mencionamos, debido a la cantidad vasta de textos escritos por Heidegger que no pudimos revisar. Esto abre la posibilidad a futuras investigaciones de encontrar y reunir otras referencias musicales con las que ya elaboramos en la presente investigación. Incluso, hicimos una mención de una cercanía a la cuaternidad, aunque no profundizamos bastante en ese asunto. Por lo tanto, ahí hay otra posibilidad de una investigación, ya que el tema de la cuaternidad es más vasto de lo que nos dedicamos aquí. Por fin, aun queda por esclarecer claramente las “conexiones” (los reflejos) entre los cuatro elementos que revisamos. Además, queda por hacer una actualización de esta interpretación a la situación de este siglo. Este asunto de los reflejos y la cuaternidad quedó fuera de nuestro horizonte, ya que son términos de un Heidegger que se podría considerar como el tercer momento de su pensamiento, empezando alrededor del año 1949; debido a que es a partir de este año que él mueve la mirada hacia la situación tecnológica de su época. La fecha de este posible tercer momento también nos hace pensar en sí esto fue, de cierta manera, una forma temprana del concepto de la cuaternidad que surgió años después.

A pesar de nuestras limitaciones, en cuanto a experiencia y a las obras trabajadas, pudimos elaborar un pequeño panorama de la cuestión musical en el pensamiento de Heidegger post-giro. Empezamos a desocultar la reunión entre varias referencias musicales presentes en las obras de Heidegger, posibilitando futuros trabajos sobre este mismo asunto. Además, recuperamos la canción como existencia que toma Heidegger de Rilke, acercándola a la melodía, la armonía y al ritmo presente en las obras heideggerianas.

## Bibliografía

- Agamben, G. (1999). The Passion of Facticity. En *Potentialities* (D. Heller-Roazen, Trad., pp. 185-204). Stanford University Press. (Obra original publicada en 1988)
- Anders, V. (s.f.). Apátrida. En *Diccionario Etimológico Castellano En Línea*.  
[https://etimologias.dechile.net/?apa.trida#:~:text=La%20palabra%20%22ap%20%22ap%C3%A1trida%22%20viene%20del,%20Dida%20\(hijo%20de\).](https://etimologias.dechile.net/?apa.trida#:~:text=La%20palabra%20%22ap%20%22ap%C3%A1trida%22%20viene%20del,%20Dida%20(hijo%20de).)
- Anders, V. (s.f.). Proyectar. En *Diccionario Etimológico Castellano En Línea*.  
<https://etimologias.dechile.net/?proyectar>
- Anwandter, J.A. (2022). *Friedrich Nietzsche's 'Grand Style': Towards the definition of an aesthetic category*. [Tesis doctoral, Technischen Universität Berlin]. Deutsche Nationalbibliothek. <https://d-nb.info/1253513511/34>
- Aristóteles (1988). *Política* (M.G. Valdés. Trad.). Gredos (Obra original publicada en IV siglo a.C.)
- Benjamin, W. (2012). *Desembalo mi biblioteca* (F. Ortega, Trad.). Centellas. (Obra original publicada en 1931)
- Berardi, F. (2018). I can't breathe. En *Breathing: Chaos and Poetry* (pp. 15-22). Semiotext(e). Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. (s.f.). *Hauch – Schreibung, definition, Bedeutung, etymologie, Synonyme, Beispiele*. DWDS. <https://www.dwds.de/wb/Hauch>
- Bernabé, A. (2008). *Fragmentos presocráticos: De Tales a Demócrito*. Alianza.
- Colli, G. (2010). *La sabiduría griega III: Heráclito* (D.M. Fernández, Trad.). Trotta. (Obra original publicada en 1980)
- Coyne, R. (2015). *Heidegger's Confessions*. The University of Chicago Press.
- Datacreate Asal. (2020, diciembre 7). *The climate in the Black Forest*. Schwarzwaldportal.  
<https://www.schwarzwaldportal.com/en/climate.html#:~:text=lot%20of%20precipitation.-,Amounts%20of%20rain%20and%20snow,a%20kind%20of%20rain%20catcher.>

- Deleuze, G. & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia* (B. Massumi, Trad.). University of Minnesota Press. (Obra original publicada en 1980)
- Deleuze, G. (1994). *Difference and repetition* (P. Patton, Trad.). The Athlone Press. (Obra original publicada en 1968)
- Derrida, J. (1998). El oído de Heidegger (F. Vidarte, Trad.). En *Políticas de la amistad. Seguido del oído de Heidegger* (pp. 340-414). Trotta. (Obra original publicada en 1994)
- Dirksen, K. (2018, diciembre 2). *Intersection of rurex & philosophy: visiting Heidegger's hut* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=fBu8DkbpNjQ&t=721s>
- Fink, E. & Heidegger, M. (1979). *Heraclitus Seminar 1966/67* (C.H. Siebert, Trad.). The University of Alabama Press. (Obra original publicada en 1970)
- Fink, E. & Heidegger, M. (2017). *Heráclito* (R. Torres Martínez, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1970)
- Gigon, O. (1980). *Los orígenes de la filosofía griega: De Hesíodo a Parménides* (M.C. Gútiez, Trad.). Gredos. (Obra original publicada en 1968)
- Han, B.C. (2015). *El aroma del tiempo* (P. Kuffer, Trad.). Herder. (Obra original publicada en 2009)
- Han, B.C. (2021). *El corazón de Heidegger: El concepto de estado de ánimo de Martin Heidegger* (A. Ciria, Trad.). Herder. (Obra original publicada en 1996)
- Heidegger, M. (1962). *Being and Time*. (J. Macquarrie y E. Robinson, Trad.). Harper & Row. (Obra original publicada en 1927)
- Heidegger, M. (1969). *Identity and Difference* (J. Stambaugh, Trad.). Harper & Row. (Obra original publicada en 1957)
- Heidegger, M. (1977). Wozu Dichter? En *Holzwege* (pp. 269-320). Vittorio Klostermann.

- Heidegger, M. (1979). *Nietzsche. Volume I: The Will to Power as Art* (Y. Zimmerman, Trad.). Harper & Row. (Obra original publicada en 1961)
- Heidegger, M. (1983). *Aus der Erfahrung des Denkens: 1910-1976*. Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (1990a). El camino al habla. En *De camino al habla* (Y. Zimmerman, Trad., pp. 215-243). Odós. (Obra original publicada en 1959)
- Heidegger, M. (1990b). La palabra. En *De camino al habla* (Y. Zimmermann, Trad., pp. 195-214). Odós. (Obra original publicada en 1959)
- Heidegger, M. (1990c). El habla. En *De camino al habla* (Y. Zimmermann, Trad., pp. 9-31). Odós. (Obra original publicada en 1959)
- Heidegger, M. (1994). La cosa. En *Conferencias y artículos* (E. Barjau, Trad., pp. 143-162). Odós. (Obra original publicada en 1950)
- Heidegger, M. (1997). *Ser y Tiempo*. (J.E. Rivera, Trad.). Editorial Universitaria. (Obra original publicada en 1927)
- Heidegger, M. (2000a). *Carta sobre el humanismo* (H. Cortés & A. Leyte, Trad.). Alianza. (Obra original publicada en 1947)
- Heidegger, M. (2000b). *Introduction to metaphysics* (G. Fried y R. Polt, Trad.). Yale University Press. (Obra original publicada en 1953)
- Heidegger, M. (2000c). *Hitos* (H. Cortés y A. Leyte, Trad.). Alianza. (Obra original publicada en 1976)
- Heidegger, M. (2000d). Das Ding. En *Vorträge und Aufsätze* (pp. 165-187). Vittorio Klostermann.
- Heidegger, M. (2000e). *Correspondencia 1925-1975 y otros documentos de los legados* (A. Kovacsics, Trad.). Herder. (Obra original publicada en 1998)
- Heidegger, M. (2001a). What are poets for? En *Poetry, language, thought* (A. Hofstadter, Trad., pp. 89-139). Harper Collins Publishers. (Obra original publicada en 1977)

- Heidegger, M. (2001b). "...Poetically Man Dwells...". En *Poetry, language, thought* (A. Hofstadter, Trad., pp. 211-227). Harper Collins Publishers. (Obra original publicada en 2000)
- Heidegger, M. (2001c). The Origin of the Work of Art. En *Poetry, language, thought* (A. Hofstadter, Trad., pp. 17-79). Harper Collins Publishers. (Obra original publicada en 1977)
- Heidegger, M. (2002a). *On time and being* (J. Stambaugh, Trad.). University of Chicago Press. (Obra original publicada en 1969)
- Heidegger, M. (2002b). *The Essence of Truth: On Plato's allegory and Theaetetus* (T. Sadler, Trad.). Continuum. (Obra original publicada en 1988)
- Heidegger, M. (2003a). *Aportes a la filosofía: acerca del evento* (D.V., Picotti C., Trad.). Biblos. (Obra original publicada en 1989)
- Heidegger, M. (2003b). *La proposición del fundamento* (F. Duque, Trad.). Ediciones del Serbal. (Obra original publicada en 1991)
- Heidegger, M. (2005a). *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin* (H. Cortés Gabaudán & A. Leyte Coello, Trad.). Alianza. (Obra original publicada en 1944)
- Heidegger, M. (2005b). *¿Qué significa pensar?* (R. Gabás, Trad.). Trotta. (Obra original publicada en 1952)
- Heidegger, M. (2007a). *Los conceptos fundamentales de la metafísica: mundo, finitud, soledad* (A. Ciria, Trad.). Alianza. (Obra original publicada en 1983)
- Heidegger, M. (2007b). *Sobre el comienzo* (D.V. Picotti C., Trad.). Biblos. (Obra original publicada en 2005)
- Heidegger, M. (2009). *Basic Concepts of Aristotelian Philosophy* (R. D. Metcalf & M.B. Tanzar, Trad.). Indiana University Press. (Obra original publicada en 2002)

- Heidegger, M. (2012). *Bremen and Freiburg Lectures: Insight Into That Which Is and Basic Principles of Thinking* (A.J. Mitchell, Trad.). Indiana University Press. (Obra original publicada en 1994)
- Heidegger, M. (2014). *Hölderlin's Hymns "Germania" and "The Rhine"* (W. McNeill & J. Ireland, Trad.). Indiana University Press. (Obra original publicada en 1980)
- Heidegger, M. (2022). ¿Y para qué poetas? En *Caminos de bosque* (H. Cortés y A. Leyte, Trad., pp. 199-238). Alianza. (Obra original publicado en 1984)
- Helena. (s.f.). Frenesí. En *Diccionario Etimológico Castellano En Línea*.  
<https://etimologias.dechile.net/?frenesi.->
- Hesíodo. (1978). *Teogonía* (R.B. Nuño, Trad.). Universidad Nacional Autónoma de México. (Obra original publicada en 730-700 a.C.)
- Hocêvar, D. (2005). Procesos existenciales en el ritmo de la poesía. *Dikaiosyne*, (14), 139-156.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7293969>
- Husserl, E. (1962). *Ideas relativas a una fenomenología pura y una filosofía fenomenológica* (J. Gaos, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1913)
- Jámblico de Calcis. (2016). *Vida pitagórica. Protréptico* (M. P. Lorente, Trad.). Gredos. (Obra original publicada en 300)
- Lévinas, E. (1987). *Time and the other*. (R. A. Cohen, Trad.). Duquesne University Press. (Obra original publicada en 1947)
- Lévinas, E. (1990). Heidegger, Gagarin, and us. En *Difficult Freedom: essays on Judaism* (S. Hand, Trad., pp. 231-234). The John Hopkins University Press. (Obra original publicada en 1963)
- Mabaquiao, N.M. (2005). Husserl's Theory of Intentionality. *Philosophia: An International Journal of Philosophy*, 34(1), 24-49. <https://philpapers.org/archive/MABHTO.pdf>

- McAuliffe, S., & Malpas, J. (2022). Improvising the Round Dance of Being: Reading Heidegger from a Musical Perspective. En C. Rentmeester, & J.R. Warren (Ed.), *Heidegger and Music* (1ª ed., pp. 203-221). Rowman & Littlefield. (Obra original publicada en 2022)
- Mitchell, A.J. (2015). *The Fourfold: Reading the Late Heidegger*. Northwestern University Press.
- Nowell-Smith, D. (2012). The Art of Fugue: Heidegger on Rhythm. *Gatherings: The Heidegger Circle Annual*, 2, 41-64. <https://doi.org/10.5840/gatherings201223>
- Ott, H. (1992). *Martin Heidegger: En camino hacia su biografía* (H.C. Gabaudan, Trad.). Alianza. (Obra original publicada en 1988)
- Panikkar, R. (2013). *The rhythm of being: the Gifford lectures*. Orbis Books.
- Parménides. (2007). *Poema* (J. Llansó, Trad.). Akal. (Obra original publicada en ca. 500 AC)
- Platón. (1997). Symposium (A. Nehamas & P. Woodruff, Trad.). En *Plato: Complete Works* (pp. 457-505). Hackett Publishing Company. (Obra original publicada en ~385 a.C.)
- Platón. (1997). Republic (pp. 972-1223; G.M.A. Grube & C.D.C. Reeve, Trad.). En *Plato: Complete Works*. Hackett Publishing Company. (Obra original publicada en ~375 a.C.)
- Píndaro. (1984). Pítica IV. En *Odas y fragmentos* (A. Ortega, Trad., pp. 161-178). Gredos. (Obra original publicada en 500-490 a.C.)
- Puiu, T. (6 de mayo de 2023). *How a deaf beethoven discovered bone conduction by attaching a rod to his piano and clenching it in his teeth*. ZME Science. <https://www.zmescience.com/feature-post/pieces/how-a-deaf-beethoven-discovered-bone-conduction-by-attaching-a-rod-to-his-piano-and-clenching-it-in-his-teeth/>
- Real Academia Española. (s.f.). Melodía. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/melod%C3%ADa>
- Real Academia Española. (s.f.). Armonía. En *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/armon%C3%ADa>
- Rentmeester, C. & Warren, J.R. (Ed.). (2022). *Heidegger and music*. Rowman & Littlefield.



- Roccatagliata, C. (s.f.). Recordar. En *Diccionario Etimológico Castellano En Línea*.  
<https://etimologias.dechile.net/?recordar>
- Schuback, M. S. C. (2012). Heideggerian Love. En *Södertörn Philosophical Studies: Vol. 10. Phenomenology of Eros* (pp. 129–152). <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:sh:diva-16147>
- Sheehan, T. (2015). *Making sense of Heidegger: a paradigm shift*. Rowman & Littlefield International.
- “Takkat”. (2013, febrero 24). *Explanation of the prefix “ER.”* German Language Stack Exchange. <https://german.stackexchange.com/questions/6195/explanation-of-the-prefix-er#:~:text=We%20use%20the%20prefix%20er,%2C%20ertrinken%2C%20ersticken%2C%20erstochen>)
- Tough Love. (s.f.). En *Cambridge Dictionary*.  
<https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/tough-love>
- Wallrup, E. (2022). Grand Style, Heidegger, Nietzsche: Elaborations of a Concept. En C. Rentmeester, & J.R. Warren (Ed.), *Heidegger and Music* (1<sup>a</sup> ed., pp. 105-123). Rowman & Littlefield. (Obra original publicada en 2022)
- Williams, J. (2001). Phenomenology in Sociology. En *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. <https://doi.org/10.1016/B0-08-043076-7/01939-2>
- Wrathall, M.A. (2021). *The Cambridge Heidegger Lexicon*. Cambridge University Press.