

Santos, Federico

Estancias e itinerancias: aproximación a Heidegger desde la morfología de la literatura de viajes

Letras N° 74-75, 2017

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Santos, Federico. "Estancias e itinerancias : aproximación a Heidegger desde la morfología de la literatura de viajes" [en línea]. *Letras*, 74-75 (2017). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=estancias-itinerancias-aproximacion-heidegger> [Fecha de consulta:]

Estancias e itinerancias:
aproximación a Heidegger desde la morfología
de la literatura de viajes

FEDERICO SANTOS

Universidad Católica Argentina
federicosantosvascelli@gmail.com

Resumen: En este trabajo nos proponemos explorar la posibilidad de asimilar estructuralmente algunas facetas de la filosofía de Heidegger al relato de viajes, a partir de aspectos narrativos, descriptivos y metodológicos presentes en su obra. Estos últimos son reproducidos analógicamente en el relato de su viaje a Grecia, titulado "Estancias" (*Aufenthalte*), sobre todo la cuestión de la *indicación formal*, según la que se intenta elaborar un discurso metalingüístico no objetivante sobre el origen y cuya articulación tiene una estructura narrativa. Esta necesidad discursiva surge de la transformación de la fenomenología en hermenéutica y la consiguiente necesidad de autointerpretación de la *vida fáctica*. Para ello, daremos cuenta primero de los aspectos narrativos de la filosofía Heidegger en su obra basal, "Ser y tiempo". Luego, discutiremos la noción de *relato de viajes* que será puesta en juego en el análisis. A continuación, examinaremos en qué medida la narración de Heidegger del viaje a Grecia se ajusta al paradigma de relato de viajes. Finalmente, trataremos la cuestión metodológica de la indicación formal, que guarda una relación isomórfica con "Estancias".

Palabras clave: relatos de viajes – Grecia – narratividad – Heidegger – indicación formal

Stays and Roamings:
Approach to Heidegger from the Morphology of Books of Travel

Abstract: In this paper we intend to explore the possibility of structurally assimilate

some facets of Heidegger's philosophy to books of travel, from narrative, descriptive and methodological aspects present in his work. The latter are reproduced analogically in the account of his trip to Greece, entitled 'Sojourns' (*Aufenthalte*), especially the question of formal indication, as it tries to develop a non-objectifying metalinguistic discourse on the origin and whose articulation has a narrative structure. This discursive need arises from the transformation of phenomenology into hermeneutics and the consequent need for self-interpretation of *factic life*. To do this, we will first account for narrative aspects of Heidegger's philosophy in his basal work, 'Being and Time'. Then, we will discuss the notion of *travel writing* that will be brought into play in the analysis. We will then examine to what extent Heidegger's narration of his trip to Greece fits the paradigm of travel writing. Finally, we will deal with the methodological issue of formal indication, which maintains an isomorphic relationship with 'Sojourns'.

Keywords: Books of Travel – Greece – Narrativity – Heidegger – Formal Indication

La identidad como condición de posibilidad de la narratividad

La cuestión de la narratividad en la filosofía de Heidegger reviste considerable importancia y ha suscitado un animado debate. Existen, a grandes rasgos, dos posiciones al respecto; una, que podría ser llamada la *narrativista* y la otra, su antitética, la *no-narrativista*. Narrativista es, por ejemplo, Charles Guignon, quien liga la noción de *autobiografía* de Dilthey a la temporalidad del *Dasein* a través de su historicidad. De este modo, el *Dasein* se hace cargo de un rango de posibilidades que, aglutinadas en torno a su identidad, direccionan su vida. La resolución (*Entschlossenheit*) estabiliza este *aglutinamiento identitario* del *Dasein* de cara a la muerte, cuya asunción afectiva sella determinados atributos suyos, perdiéndose así el lastre de lo que no le pertenece. De este modo se podría hablar de la posibilidad de alcanzar una unidad real en el seno de la constitución del *Dasein*. Esto es lo que Fischer ha descrito como Requisito de Narratividad (*Narrativity Requirement*): "el ser un sí-mismo, una persona, un 'quién', requiere que uno tenga una auto-concepción narrativa; cuanto más fuerte sea la auto-concepción narrativa de uno, más fuerte será la sensación de sí-mismo [...] ser una persona requiere que se tenga una auto-concepción narrativa coherente" (2010: 245).

La narratividad está estrechamente relacionada con la cuestión de la continuidad de la persona en las teorías de la identidad personal. La crítica más fuerte a la posición narrativista la acusa de introducir subrepticamente una concepción óptica del *Dasein*, es decir, de estar rehabilitando la noción de (cuasi) persona jurídica como centro de imputación, de sujeto, que Heidegger tanto buscó evitar. Esto se ve agravado por el requisito

moral de autoexplicitación de los valores que guían la acción, implícito en la exigencia de una narratividad coherente.

Las lecturas más *existencialistas* de Heidegger siempre enfatizaron la futilidad de todo proyecto particular, a la par que la "radical inestabilidad" (García Astrada, 1998: 22) del ser del *Dasein*. Sin un relato consistente acerca de quiénes somos –en qué creemos, qué deseamos, etc.–, es decir, sin una trama narrativa en la que nos insertemos eficazmente como protagonistas, como una *dramatis persona* con características estables, nos desdibujamos como centro de imputación. En este sentido, dichas lecturas serían *antinarrativistas*. Sin embargo, el carácter *hiper*-abstracto de la autenticidad –que no dice a qué atenerse, ni siquiera dice que haya que atenerse a uno mismo, sino simplemente que *hay que* atenerse– que se sigue de la tesis de la indiferencia y futilidad de todo proyecto, hace de ella, o bien algo banal, o bien algo inalcanzable. Así, el mismo Fischer admite la posibilidad de asumir un *determinado* proyecto de modo auténtico y resuelto (2010: 251). Con todo, la disyuntiva entre *narratividad* y *no-narratividad* acaso se resuelva fácilmente en *Ser y tiempo* con los modos de la propiedad e impropiidad. Si la narratividad presupone la existencia de alguna clase plan o proyecto, en la impropiidad la hay, ya que el *Dasein* está inmerso, en *estado de caído* en el mundo cotidiano, absorto en el tiempo del útil, del ser-a-la-mano (*Zuhandensein*) y aún del ser-ante-los-ojos (*Vorhandensein*), olvidado de su posibilidad más propia, en los modos impropios del presentar (*Gegenwärtigen*) y el estar-a-la-espera (*Gewärtigen*).

Como sea, creemos que subsiste una *trama* forjada a espaldas del *Dasein*, si es cierto que se da (*es gibt*) ya siempre (*immer schon*) un horizonte de sentido (*Sinn*) previo, es decir, un horizonte donde los entes le sean accesibles y resulten significativos. Es necesario un horizonte ontológico de sentido para que tenga lugar la necesaria permeabilidad óptica que produce el significado (*Bedeutung*), que "expresa en primer término la relación axiológica que los entes ocupan en una determinada esfera de la praxis" (Bertorello, 2006: 124). El hecho de que esta trama preceda al *Dasein* no quiere decir que haya estado *esperándolo* al modo de la creación –aunque recuerde a ello– ni que haya devenido fortuitamente, sino que remite a su anonimia.

Esta trama se compone de significados que el *Dasein* conecta a través del *para-algo* (*Um-zu*) del útil, que comparece dentro de la totalidad de referencias (*Verweisungsganzheit*). En *Ser y tiempo* se llama *trama* (*Zusammenhang*) a: la *sucesión de vivencias* (1998: 291)¹ (... *eines Nacheinander von Erlebnissen*); la extensión (*Erstreckung*) del *Dasein* entre la vida y la muerte –allí utiliza la expresión de Dilthey, *Zusammenhang des Lebens, trama de la vida* (1998: 373)–; la trama de las estructuras constitutivas de la existencia (*Existenz*), la *Existenzialität* (1998: 12); pero también a la

¹ Citaremos esta edición según la paginación alemana.

red de útiles (*Zeugzusammenhang*) (1998: 75).

Sin demasiado esfuerzo, podemos inferir que existe una fuerte conexión entre el curso vital del *Dasein* y la trama de útiles que mallan su existencia. El existir mismo es "la trama secuencial de un sucederse de vivencias" (Heidegger, 1998: 291). Los entes mundanos y las vivencias se organizan significativamente en torno al *Dasein* (Bertorello, 2003: 5); polarizándolos axiológicamente, los asimila direccionalmente a su autoconcepción autonarrativa. En *Ser y tiempo* la cosa "es concebida como un modo derivativo de la herramienta y la herramienta se torna relativa a los proyectos del *Dasein* en el mundo como una totalidad de respectividad (*Bewandtnisganzen*)" (Crowell, 2001: 220). Todo *Dasein* tiene un proyecto, una expectativa, un *iter vitae* que se sigue de la identificación –óntica– del yo con el relato *biótico*. Es el *yo soy "x"* –predicativo– que acompaña toda vivencia cotidiana –o, al menos, la mayoría de ellas. Es el resultado de la temporalización impropia de futuro, el *estar a la espera* (*Gewärtigen*), que posibilita la manifestación del ente como útil y organiza la actividad diaria del *Dasein* (Heidegger, 1998: 353).

La significatividad (*Bedeutsamkeit*) del todo respectivo (*Bewandtnisganzen*) se funda en la capacidad del *Dasein* de remitir los entes unos a otros, de dejarlos en respectividad, es decir, de *significar*, *bedeuten*, que Heidegger descompone en *be-deuten* para acentuar el sentido de *apuntar hacia*. En esta estructura o encadenamiento de significatividad intervienen varias instancias que parten del *Dasein* y vuelven a él: "El primario 'para-qué' es un por-mor-de. Pero el por-mor-de se refiere siempre al ser del *Dasein*, al que en su ser le va esencialmente este mismo ser" (Heidegger, 1998: 84).

El *Worumwillem* del *Dasein* que, por ejemplo, necesita protección contra el mal tiempo remite al para-algo (*Um-zu*) del útil, el martillar; esto remite al *para-esto* (*Dazu*), el martillo mismo, que a su vez remite al *hacia-algo* (*Wobei*), como la multiplicidad de tareas en las que se ve involucrado el útil –clavar un clavo, extraerlo, doblar su punta para asegurarlo, etc.– y que configuran globalmente el *asunto* con el que se encuentra ocupado el *Dasein* (*Womit*), lo que remite, finalmente, al *para qué* (*Wozu*) de la ocupación, el protegerse del *Dasein*. Esta estructura remisional es posible gracias al *significar* (*be-deuten*), que, enlazando la totalidad de los respectos produce la *significatividad* (*Bedeutsamkeit*) que es nada más y nada menos que la estructura del mundo (Heidegger, 1998: 87).

Nos interesa señalar que el problema entre *narratividad* y *no-narratividad* es análogo al de *narración-descripción* que afecta a los llamados *libros de viajes*. La polémica sobre la *narratividad* en Heidegger no hace sino descubrir el hecho de que hay elementos que permiten interpretar su obra en uno u otro sentido. Cuanto más fuerte sea el componente *identitario* personal, más consistente será la constitución de la trama –y por lo tanto, del elemento *narrativo*–, ya que los proyectos *concretos* manan de la personalidad. De este

Estancias e itinerancias: aproximación a Heidegger desde la morfología ...

modo, cuanto más débil sea el componente *identitario* personal, más débil será la trama, y el discurso se centrará naturalmente en aspectos estructurales y descriptivos. En *Ser y tiempo* parecería primar la categoría personal (*Selbst*) por sobre la impersonal; a través de toma de conciencia de la propia finitud y la liberación del uno, el sujeto práctico al que se le imputan los actos de habla –el *Dasein*– se resuelve a existir propiamente –*auténticamente*–; sin embargo, en el período posterior, la imputación se desplaza hacia el acontecimiento (*Ereignis*), instancia donde el *yo* es no ya principio del sentido sino efecto suyo (Bertorello y Bareiro, 2010: 128-130).

Este desplazamiento descentralizador del punto de vista subjetivo-narrativo es patente en el relato de Heidegger de su viaje a Grecia, *Estancias*, donde la prevalencia de los elementos descriptivos es síntoma de este desplazamiento hacia instancias más *impersonales*.

Noción y paradigma de relato de viajes

Delimitemos, pues, la noción de relato de viajes que utilizaremos, no sin antes hacer una advertencia. Tomaremos aquí *narratividad* y derivados no en el sentido en que lo hicimos anteriormente, sino en su carácter específicamente literario y en oposición a la descripción. Se debe tener en cuenta que en el anterior apartado los esfuerzos propendieron a establecer la narratividad presente en la obra Heidegger de modo tal de hacerla pasible de un análisis basado en herramientas provistas por la teoría literaria. Estos aspectos narrativos presentes en Heidegger abonan la posibilidad de abordar su obra desde la perspectiva del relato de viajes que, tal y como lo define Carrizo Rueda:

Se trata de un discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final, que es la presentación del relato como un espectáculo imaginario, más importante que su desarrollo y su desenlace. Este espectáculo abarca desde informaciones de diversos tipos, hasta las mismas acciones de los personajes. Debido a su inescindible estructura literario-documental, la configuración del material se organiza alrededor de núcleos de clímax que en última instancia, responden a un principio de selección y jerarquización situado en el contexto histórico y que responde a expectativas y tensiones profundas de la sociedad a la que se dirigen (1997: 28).

Esta delimitación del género literario en cuestión es el corolario de una ardua y larga discusión académica que finalmente la alumbró ya como adquisición definitiva. Durante mucho tiempo se desestimó el valor literario de los libros de viajes por considerarse que solo brindaban *informaciones* –a lo sumo, enriquecidas por experiencias– sobre tierras

lejanas, atribuyéndoseles relevancia historiográfica, geográfica, antropológica, etc. La cara opuesta de la situación era que cualquier relato que refiriera siquiera tangencialmente un viaje, a modo de excusa o de metáfora, era prontamente considerado *de viajes*. Estas derivaciones indeseadas se seguían de la no delimitación precisa del género; confusión producto de no atender a su "constitución bifronte, a la inescindible conjunción de lo documental con una serie de rasgos que se reconocen como propios de la literaturidad" (Carrizo Rueda, 1997: 2) que configuran el esquema *narración-descripción*. La narratología enfatizó los aspectos narrativos en detrimento de los descriptivos (Carrizo Rueda, 1997: 7). Entonces, fue natural que sucedieran dos cosas: por un lado, se consideraron *relatos de viajes* textos que no lo eran, sobre todo algunas obras cumbre de la literatura universal que de algún modo incluyeran la temática –*La Odisea*, el *Quijote*, etc.–; por el otro, a la descripción fue asignada una función nominal –mientras que a la narración una función verbal. Se estaba diciendo, implícitamente, que lo verdaderamente literario era la acción y que lo descriptivo era, en definitiva, accidental; un accesorio de la trama, de elementos variables y por lo mismo intercambiables. Peor aún: se confesaba secretamente una concepción muy ingenua de la relación entre lenguaje y realidad, según la cual a las acciones corresponden *linealmente* las palabras. Una oposición tan tajante es, sin embargo, forzada y además falsa. Es difícil negar la función descriptiva que tiene lo verbal, ya que, como observa Carrizo Rueda:

Hay una gran distancia entre "tomó el cuchillo" y "aferró el cuchillo", y recuerda al respecto, la exploración que de esta posibilidad adjetival del verbo han llevado a cabo narradores como Borges. De aquí deduce que, si el verbo también describe, asimismo se puede entonces concebir la acción como espectáculo y por lo tanto, se puede atribuir al relato una función descriptiva (1997: 10-11).

Si el relato, entonces, también tiene una función descriptiva, ¿qué es lo distintivo de lo narrativo? Sirviéndose de una expresión de Barthes, Dorra dice que en lo narrativo existe un *factor riesgo* (Carrizo Rueda, 1997: 11). Esto quiere decir que hay una tensión argumental, una expectativa de cara al desenlace; una inquietud frente a un abanico, si bien limitado, *múltiple* de posibilidades. Los puntos de mayor *clímax* precipitan los acontecimientos que acumulan la cantidad de tensión necesaria para el desenlace, mientras que los puntos de *anticlímax* retrasan la resolución de la trama. En cambio, en un relato de viajes, la trama es *allanada*, quedando el camino expedito y libre de *hitos*; se rebajarán sobre todo hechos y acciones al nivel de objetos y personajes: todos tendrán la misma relevancia, puesto que los "propósitos descriptivos, a los cuales se subordinan hasta las acciones en los libros de viajes, ‘frenan’ la lectura para poder asimilar las informaciones,

Estancias e itinerancias: aproximación a Heidegger desde la morfología ...

reflexionar sobre ellas y disfrutar del asombro o el placer que depara cada una de las 'escenas' del enorme espectáculo que proponen" (Carrizo Rueda, 1997: 13). De este modo se presenta el relato como espectáculo, suerte de *mirabilia*.²

Carrizo Rueda habla de *tres modalidades textuales confluyentes en la conformación de los relatos de viajes*:

- a) Diseñar la imagen de las sociedades visitadas, tratando de aportar todas las características que puedan explicarlas.
- b) Crear espacios dentro del discurso destinados a la admiración. [...]
- c) Presentar materiales que sirvan para enriquecer diversas áreas del conocimiento – geográficos, históricos, económicos, políticos, de la naturaleza, antropológicos y religiosos, entre otros [...] (1997: 12).

Según el punto (a) se brindarán informaciones y se procurará responder a las expectativas de la sociedad a la que va dirigida el relato, ya que estas se jerarquizarán de acuerdo al perfil que se busque edificar, bien para ratificar, bien para rectificar prejuicios culturales. Por otro lado, la vocación descriptiva del relato de viajes es el correlato de su vocación documental. Y esta vocación, en definitiva, procede del muy natural y universal deseo de aumentar el conocimiento; de este modo, son admitidos como relatos de viajes los que "también imaginan itinerarios que nunca han existido" (Catáneo, 2008: 64), como sucede en los *Viajes de Gulliver*, donde no se busca, por supuesto, *aleccionar* sobre geografía sino moralmente –y esto también aumenta el conocimiento. También se escenificará el espectáculo, por lo que será necesaria la creación del espacio por donde *desfilen* informaciones, personajes, hechos, curiosidades, costumbres, paisajes, etc. Esta característica del relato de viajes es de suma importancia.

A continuación, indagaremos en qué medida se ajusta *Estancias* a este modelo.

Estancias: ¿un relato de viajes?

Como dijimos en la introducción, el viaje de Heidegger a Grecia había sido largamente postergado. Uno de los motivos de su dilación fue su temor a volar. No obstante, había también otras razones, ya que "la Grecia de hoy podría impedir a los antiguos salir a la luz con su singularidad propia; un titubeo, también, por la duda de si lo atribuido al país de los dioses huidos podía no ser más que mera invención y el camino del pensar habría de revelarse como un camino errado" (2008b: 15).

El viaje mismo constituye una suerte de veredicto sobre su pensamiento. Advertimos

² Los aspectos narrativo-argumentales son más cercanos a lo oral, mientras que lo descriptivo, a lo visual. Lo descriptivo es más *pictórico*.

ya desde el inicio la zozobra anímica de Heidegger; por lo demás, comprensible, ya que las expectativas son muy altas: tiene el pensador alemán la esperanza de dar con el origen y al mismo tiempo surge el miedo de no dar con ello: "¿Encontraremos el ámbito que buscamos? ¿Se nos brindará su hallazgo si visitamos el país que aún perdura de los griegos, al saludar su tierra, su cielo, su mar y sus islas, los templos abandonados y teatros sagrados?" (2008b: 15).

Así, ya tempranamente el viaje es anunciado como *búsqueda*. Sin embargo, conviene distinguir cuidadosamente el *objeto final* del viaje del *objeto final* del relato. Si bien hay una coincidencia parcial,³ el objeto del viaje –al menos, el declarado– es encontrar *lo griego, dar con una experiencia de ello*. El del relato es, sin embargo, *dar cuenta* de esa experiencia, pero también busca presentar un espectáculo: el espectáculo de una *ruina*. Volveremos sobre esto.

"Pero –como le dice en un carta a Erhart Kästner– el regalo llegó a consumarse". El escollo operativo fue removido y "la decisión de llevar a cabo la visita a Grecia resultó fácil cuando esta se propuso en forma de un viaje común en barco" (2008b: 15). En la primavera de 1962 Heidegger emprende su primer viaje a Grecia en compañía de su esposa Elfriede a bordo del *Jugoslavija*, que luego de una breve estadía en Venecia los llevará a Grecia.

En la célebre ciudad italiana no siente a gusto el filósofo suabo. La considera una ciudad estéril, "sin vigor para señalar nuevos caminos" y "objeto de la rapiña de la industria del turismo". Parece que en el inicio de su viaje Heidegger estuviera hablando de la indigencia de la época actual: Venecia, al igual que la época presente, parece infértil, en un prolongado declive –la era de la técnica es una época de disolución pero puede durar mucho tiempo– donde todo está "envejecido, pero no viejo; pasado, pero no algo sido, que se concita en algo perdurable para brindarse de nuevo a quienes esperan" (2008b: 16). Efectivamente, Heidegger cree que el turismo es una de las tantas ramificaciones de la técnica, cuya era mantiene "una relación enigmática con la antigua retirada de los dioses" (2008b: 14). Consecuentemente, se niega, se resiste a sucumbir a la mirada *cultural* del turista que viaja en busca del mero goce estético.⁴ Heidegger se esforzará durante el viaje por evocar lo antiguo recreando en sí su *festividad* original, intentará recuperar el *evento* fundamental de aquel mundo que alumbró al nuestro. Para ello, se servirá en muchas ocasiones de las impresiones poéticas de Hölderlin, citado a menudo a lo

³ Ya que Heidegger intenta en el texto mismo dar cuenta de lo griego inicial. Y este esfuerzo por conjurar lo helénico, por exorcizarlo de las desfiguraciones de la "brutalidad del mundo moderno", es al mismo tiempo creador y conservador, ya que "solo podemos buscar, de todos modos, lo que, aunque veladamente, ya conocemos" (2008b: 14).

⁴ Heidegger, por supuesto, no *condena* el turismo *normal*: "Nunca se me ocurrió durante todo el viaje poner en duda lo correcto y agradable de tales viajes a Grecia. Pero tampoco se me fue nunca de la cabeza la idea de que lo que importa no solo somos nosotros y nuestras vivencias de Grecia, sino Grecia misma" (2008b: 19).

Estancias e itinerancias: aproximación a Heidegger desde la morfología ...

largo del relato, junto con Píndaro y Heráclito.

La primera escala es la isla de Corfú, la antigua Cefalonia, el país de los feacios en Homero. Comienza allí un derrotero de decepción creciente. Lo que ve, discordante con lo leído e imaginado en su juventud, se asemeja más bien a un paisaje italiano. Recuerda a Goethe, quien ideara en Sicilia una "tragedia-Nausica" nunca concretada: "¿Por qué no se llevó a cabo ese proyecto? ¿También él portaba los rasgos de una Grecia ítalo-romana, vista a la luz de un humanismo moderno? ¿Le bastó al poeta esa visión del mundo para anunciar después, en edad avanzada, la aparición de la era de las máquinas?" (2008b: 18).

Las referencias a Italia tienen la función de subrayar la falta de *originariedad* de la experiencia, como si se tratara de deformaciones romanas de lo griego. Heidegger sospecha que la mirada de Goethe puede haber estado "contaminada" del humanismo que había comenzado en el Renacimiento –y que creía a la Antigüedad demasiado parecida a sí misma– y teme que la suya propia también lo esté.

En Ítaca las cosas no mejoran. Heidegger se muestra nuevamente decepcionado; considera que los elementos orientales y bizantinos –que indiscutiblemente ya forman parte de la moderna cultura griega– oscurecen lo auténticamente griego:

Un giro inesperado ofreció la vista de una población, cuyas casas claras se empinaban por las oscuras pendientes. Escolares y gente del pueblo, con su alcalde, que había estado una vez en Alemania, saludaron con alegre discreción a los huéspedes alemanes. ¿La patria de Ulises? También aquí había muchas cosas que no llegaban a encajar en la imagen que uno tenía ante la vista desde los días de las primeras lecturas de Homero, iniciadas bajo la dirección de un extraordinario profesor en el Instituto de Enseñanza Media de Constanza (2008b: 19).

Pero, ciertamente, la imagen que Heidegger se había forjado de la antigüedad griega no era ingenua ni excesivamente *clásica*; en sus estudios posteriores Heidegger se había figurado "no un paisaje ideal, sino un mundo que aparecía cada vez más conflictivo y que hacía vacilar las opiniones acostumbradas sobre él" (2008b: 19).

En Olimpia, "lo griego quedó a la espera" (2008b: 25). La experiencia estética insatisfactoria se prolonga "a lo largo de la ruta polvorienta" donde "casas pobres se alineaban con construcciones nuevas de mal gusto" (2008b: 20). Heidegger espera que allí se produzca la *estancia* por la histórica disposición congregante y festiva del lugar, cuya, sin embargo, "desaparecida belleza [...] se nos escapó" (2008b: 23). Siquiera en el museo logra una experiencia estética gratificante, pero solo al imaginar las esculturas en el contexto del templo de Zeus: "¿Proporcionó la experiencia buscada del mundo griego? Sí y no. Sí, en tanto el suave embate de su lejanía clarificadora interpeló desde las obras

plásticas. Pero estas se encontraban en un museo. Por eso 'no'; además de que el paraje de Olimpia no franqueaba todavía lo griego del país, su mar y su cielo" (2008b: 24-25).

La víspera de la visita a Micenas es un nuevo motivo de angustia. Su "resistencia frente al mundo pregregio" aumenta al tiempo que lo hace su ansiedad por encontrar lo propiamente griego (2008b: 25). En Creta lo aguardaba un "mundo pregregio aún más extraño" (2008b: 29). La suntuosidad femenina de la cultura minoica le resulta "egipcio-oriental". El brillo ornamental parece algo superficial y se pregunta si acaso no será "solo él mismo", si no "solo quiere brillar en la multiplicidad" (2008b: 30-31). Cerca de la costa de Asia menor, en la isla de Rodas, no desciende a tierra; en cambio, se queda en el barco meditando sobre la confrontación del mundo heleno con lo asiático, la que fue para los griegos "una necesidad fructífera". Esta confrontación representa aún hoy "la decisión sobre el destino de Europa y de lo que se llama mundo occidental" (2008b: 31).

Finalmente, en Delos, el *milagro griego* se produce. Unas mujeres junto con sus bordados extendidos en el suelo dan "una imagen alegre y la muestra, a la vez, de una vida pobre pero diligente" (2008b: 35) y prefiguran el carácter de la isla: "Por el contrario, el terreno, paulatinamente ascendente, está repleto de ruinas de templos, edificios, formas e instalaciones heterogéneas. En comparación con todo lo visto hasta entonces durante el viaje, la isla mostraba un yermo y un abandono que no podían cifrarse, ciertamente, en mera decadencia" (2008b: 35).

Heidegger advierte que no está en presencia de una mera ruina, o, si se quiere, no están estas ruinas *arruinadas*. El romanticismo –subrepticio y atenuado– de Heidegger hace de la exploración del tema de la *ruina* no solo un tropo estético, sino un verdadero tópico filosófico (Ruin, 2012: 16) La ruina (*Ruinanz*) es la versión temprana de la noción de caída (*Verfallen*) y refiere al hecho de la dependencia, conexión, necesidad y, en última instancia, *finitud* de la vida fáctica. También se sirvió Heidegger del término "americanismo" para ilustrar fácilmente lo que entendía por ruina, al menos en uno de sus sentidos. En Olimpia se había fastidiado por el mal gusto de las construcciones modernas, habiéndose encontrado con "un pueblo sin adorno alguno, al que, además, desfiguraban nuevos edificios, a medio construir, de hoteles turísticos americanos" (2008b: 21). La falta de adorno⁵ –contrariando metonímicamente a la *festividad*– es propia de una indigencia decadente, una austeridad sin gracia, opuesta a la dignidad del despojo alegre que hubiera de encontrar en Delos. Las cosas se arruinan, envejecen sin ser viejas, no son algo *sidas*, porque "la ruina de la vida fáctica tiene el sentido de realización de la anulación del tiempo (*Zeittilgung*)" (Heidegger, 1994: 140).

Heidegger está presentando un *espectáculo: el espectáculo grandioso de una ruina*.

⁵ El adorno u ornamento, en griego ῥόσμος y en alemán *Zier*, "el dar luz que lleva algo a lucir, que en la luz deja presente lo presente, a cada cosa en su momento, diferente en sus límites y coincidente, así, en una única reunión: la palabra, así pensada, dicha como la leyenda del todo de lo presente" (2008b: 33).

Estancias e itinerancias: aproximación a Heidegger desde la morfología ...

Para el filósofo tiene la ruina una doble dimensión: la ruina del mundo griego es la ruina de la civilización Occidental. No podemos ocuparnos aquí en detalle de este tema, pero diremos que la influencia paulina en su pensamiento abonó la idea de *destrucción repentina*, *incertidumbre* y *necesidad* en relación a esta noción (Ruin, 2012: 20). Y la tecnología como corolario del pensamiento metafísico de la presencia ha *arruinado* al mundo con su frenética manía productora de artilugios y novedades y consiguiendo oclusión del ser. Sin embargo, en Delos el ser aún puede resplandecer: "Δῆλος se llama la isla: la manifiesta, la que luce, la que congrega todo en su apertura, la que por su lucir oculta todo en un presente" (2008b: 35). El despojo quita lo que cubre. Ese es el sentido de la austeridad y abandono preanunciados en la primera impresión de las mujeres y la isla.

Comienza aquí la *gradación retórica ascendente*, es decir, el *clímax* como movimiento de densificación del material literario y documental: "A cada paso que, a través de ruinas e intrincadas formaciones rocosas primitivas, en medio de un viento cada vez más fuerte, nos conducía arriba, hacia la escarpada cima del Cinto, que asciende empinado desde el centro de la isla, el significado del nombre de esta se volvía más alusivo y más real lo aludido" (2008b: 35).

Este espectáculo que Heidegger ofrece efectivamente "responde —o intenta hacerlo— a expectativas y tensiones profundas de la sociedad a la que se dirigen" (Carrizo Rueda, 1997: 28), ya que en este pasado ausente y presente se juega el destino de Occidente y la posibilidad de *un nuevo comienzo*.

Delos, cuna de Apolo y Artemisa, esconde el secreto de su nacimiento y por lo tanto "cobija lo sagrado y lo oculta frente a cualquier alboroto profano" (2008b: 36). Continúa: "Es difícil calibrar en su medida lo que encierra el nombre de la isla que convoca a todo el pueblo griego a la celebración festiva, obsequia con la gracia del favor de lo divino y demanda de los mortales la contención del respeto" (2008b: 36). La idea de la *festividad* como algo *alegre y gozoso* y a un tiempo, *solemne y digno de ser celebrado* se conserva también en castellano. Como en otras ocasiones, Heidegger está evocando la belleza y sencillez bucólicas.

Echando mano de una noción suya, la verdad como desocultamiento (*Unverborgenheit*), que databa ya del *Informe Natorp* de 1922 y que también había utilizado en *Ser y tiempo*, Heidegger explica su primera experiencia *directa* de lo griego:

¿Qué es lo que así reluce en ella? ¿Hacia dónde advierte? Hacia aquello que desde la previsión más amplia para los poetas y pensadores de los griegos ha sido lo presente y ha experimentado y nombrado como tal: la unicidad de desocultamiento (desescondimiento) y ocultamiento (escondimiento): la Ἀλήθεια.

[...] Pues la Ἀλήθεια es el ámbito: lo abierto, que se ofrece a sí mismo, que alcan-

za, delimita y libera todo, que a todo lo presente y ausente depara llegada y momento, partida y falta.

Todo poetizar y pensar ha sido contemplado por ella de antemano. Por eso ella misma está incluida en la previsión mortal. [...] Ἀλήθεια es la palabra propia de la existencia griega. [...] [El pensamiento griego] mantiene siempre el rasgo fundamental, en el que no se profundizó más, del ἀληθεύειν, del desvelamiento de lo presente en su presencia en el horizonte del ocultamiento (2008b: 34-35).

Esta interpretación de la verdad como desocultamiento –en oposición a la verdad (*Wahrheit*) como *adaequatio intellectus et rei*– se apoya en una etimología hasta hoy discutida: la raíz ληθ como "estar latente" y la ἄ privativa: ἀλήθεια. De este modo, la verdad consiste en que algo que estaba oculto sea sacado a luz, sea puesto de manifiesto.

Como sea, la Ἀλήθεια es para Heidegger, en cierto modo, el verdadero *milagro griego*, o aun, el acontecimiento que lo hizo posible. Recogiendo, quizá, la idea de la *medianía* que caracterizó al genio griego –y de la que los mismos griegos se jactaban–, Heidegger describe una suerte de dialéctica *ausencia-presencia, ocultamiento-desocultamiento*, cuyos ecos resuenan aún en Delos, "isla sagrada, el centro de Grecia":

Las reflexiones alimentadas durante largo tiempo sobre la εὐεἰαία, sobre las relaciones del desocultamiento y ocultamiento, encontraron la confirmación buscada por la estancia en Delos. Lo en apariencia solo imaginado se cumplió, se llenó de presencia, de aquello que esclarecido en otro tiempo brindó por primera vez presencia a los griegos (2008b: 37).

Heidegger ya no duda; ahora se muestra seguro, por la aparente fuerza de la vivencia, de haber dado con el núcleo experiencial duro del acontecimiento fundacional de la cultura griega, aquello que la distinguió de los pueblos vecinos y trazó el bosquejo del derrotero intelectual y espiritual de Occidente durante los siglos que vendrían. Encuentra, de este modo, aquello que él ya había depositado en ella.

Un poco después define la *estancia* "permanencia clarificada en aquello que es la Ἀλήθεια" (2008b: 38) y a esta como "el ámbito del ocultar desocultante que brinda estancia a la φύσις, al puro abrirse, encerrado en sí, de los montes e islas, del cielo y del mar, de las plantas y animales, al abrirse en el que cada cosa aparece en su forma fuertemente troquelada y sin embargo suavemente fluctuante" (2008b: 38). A partir de aquí, el relato se vuelve aún más topográficamente descriptivo; una vez consumada la *estancia*, el paisaje pudo, por momentos, reconciliarse con el pensamiento. La ansiedad de Heidegger desaparece paulatinamente y él mismo parece disfrutar, incluso, de los pequeños place-

Estancias e itinerancias: aproximación a Heidegger desde la morfología ...

res a los que accede el turismo normal –"tras un ligero refrigerio en el jardín de un café deliciosamente situado en la falda del monte" (2008b: 43)– más acá de la "fiesta desconocida del pensar". La tensión, sin embargo, no desaparece. Luego de abandonar Delos, sus pensamientos sobrevuelan por momentos de regreso a la isla, donde encontrará "la confirmación buscada por la estancia" (2008b: 43); confirmación de "reflexiones alimentadas durante largo tiempo" (2008b: 37).

Ya en Atenas, el mundo moderno vuelve a encubrir lo originario e imponerse su enmascaramiento: "Una luz turbia impedía la visión. La neblina sobre la ciudad moderna velaba todo lo griego. [...] Se reforzó la certidumbre de que, si el helenismo buscado había de aparecer en la propia Atenas, era necesario abrir brecha en muchas cosas encubrientes" (2008b: 41). Donde tendrá lugar esta apertura desencubridora será en la Acrópolis, pero solo fugazmente; allí, logrará relacionarse Heidegger *estancialmente* con el templo de la Ἀθήνη Παρθένος: "Un brillo inconcebible dejó en suspenso todo el edificio, realzándolo, a la vez, en una presencia firmemente delimitada, hermanada a la roca que lo soporta. Esa presencia estaba llena del abandono del santuario. En ella se aproximó imperceptiblemente la ausencia de la diosa huida" (2008b: 42). Pero "a la estancia, apenas conseguida, le relevó el concurso de las visitas" (2008b: 42-43). La *estancia* parece ser, además, algo que requiere de cierto *clímax*; experiencia que no es fácilmente alcanzada, supone una conexión espacio-temporal.

Luego de una excursión al templo de Poseidón en cabo Sunion, inspiradora de líneas donde alcanza el filósofo nuevos niveles de lirismo reflexivo, Heidegger vuelve a Atenas, donde en una nueva visita a la Acrópolis, el Partenón "volvió a eclipsar, no solo la ciudad moderna, sino también la estancia en la región ática" (2008b: 45). En la víspera de la despedida de Atenas, visita un convento ortodoxo en las afueras de la ciudad, donde observa que "lo cristiano de la pequeña iglesia encerraba todavía un eco de lo griego antiguo" (2008b: 46). Rumbo a Delfos, una escala en Egina le concede a Heidegger una nueva experiencia de la Ἀλήθεια en el templo de Afea. Luego de atravesar el canal de Corinto, arriba el *Jugoslaviya* al puerto de Itea, desde donde partirá hacia el Parnaso. Las expectativas son altas, "pues las experiencias de las estancias precedentes hacían suponer que también la última, inminente, que estaba pensada como coronación del viaje, superaría todos los conocimientos e imágenes traídos, y hablaría su propio lenguaje" (2008b: 50). Inicialmente, la moderna arquitectura hotelera inquieta a Heidegger, pero pronto comienza a vislumbrar una nueva *estancia* bajo el signo de "lo santificado" cuyo origen es puramente "natural":

¿De dónde venía? No de los restos de los templos y casas del tesoro, ni de las construcciones que se extendían hacia arriba por las pendientes, sino de la grande-

za del entorno mismo. Aunque las Fedriades, las que relucen brillantes, ocultaban su luminosidad en ese momento del día, la escarpada elevación de sus paredes y lo hendiente del oscuro barranco entre ellas, a una con la profundidad sombría del alargado valle de Pleisto, superaban cualquier construcción humana (2008b: 51).

Heidegger evoca a Hölderlin y Píndaro una vez más. El entorno se le hace sagrado y especialmente festivo. Quienes fotografían el lugar "arrojan su memoria en la imagen técnicamente elaborada" y renuncian "a la fiesta desconocida del pensar" (2008b: 53). La *estancia* ha tenido lugar por última vez y lo sagrado del lugar se desvanece al ritmo del descenso. Al igual que en Atenas, no entra al museo; asiste a la "comilona" de despedida junto a los pasajeros del barco. Luego de reflexionar una vez más sobre el turismo y la técnica, se despide de Grecia:

Durante dos días soleados, con noches tranquilas, el viaje de vuelta por el Adriático hacia Venecia se convirtió, todo él, en una acción de gracias por el regalo de la estancia y el atisbo de su ámbito.

Cuando el último anochecer, tras la salida del puerto de Dubrovnik, el sol se hundió rojo ardiente en la mar, acompañaron delfines durante un rato al barco. Éste fue el último saludo de Grecia.

Como la bandeja de Exequias, sobre la que aparecen delfines nadando alrededor del barco de Dionisos en balanceo deslizante, se mantiene en los límites de la hechura más bella, así, encerrado en redondo en su propia naturaleza de isla, el lugar de nacimiento de Occidente y de la Era Moderna queda confiado al recuerdo de la estancia (2008b: 54-55).

Nos preguntamos, entonces, ¿es *Estancias* un relato de viajes? ¿Le cabe esa clasificación? Veamos, pues, en qué medida se ajusta a la definición dada por Carrizo Rueda.

"Se trata de un discurso narrativo-descriptivo en el que predomina la función descriptiva como consecuencia del objeto final, que es la presentación del relato como un espectáculo imaginario, más importante que su desarrollo y su desenlace" (1997: 28): efectivamente, en *Estancias* predomina la función descriptiva –los aspectos narrativos están, también, subordinados a la descripción; son, como observa Carrizo Rueda, *ancilla descriptionis*. Pero existe sin duda un *riesgo narrativo*, ya que desde el comienzo, el viaje se anuncia como una búsqueda –de *lo griego originario*, lo *auténticamente heleno*– cuyo resultado operará como factor de inquietud en lector. Esta tensión es tanto *extra* –de la que ya hablaremos– como *intratextual*, porque las expectativas que afectan al lector son las mismas que afectan a la voz del narrador. La tensión, el cierto *suspense*, aparecen atenuados en términos narrativos; los *hitos* que morfológicamente pertenecerían al *des-*

Estancias e itinerancias: aproximación a Heidegger desde la morfología ...

enlace forman parte del *desarrollo*. Isotópicamente, los hechos que remansan la acción están asociados, de modo paradójico, con la velocidad —el vértigo y la aceleración del turismo industrializado; la *estancia*, asociada a la quietud, en realidad es algo *performativo*. El desenlace, por su lado, está poblado semánticamente de quietud, serenidad, melancolía, contemplación, despedida.

El objeto final del relato es ofrecer *el espectáculo de una ruina*. Como dijimos anteriormente, no es una mera preocupación estética; para Heidegger, la *ruina* es una verdadera cuestión filosófica. *Las ruinas muestran a un tiempo el esplendor del pasado y la decadencia del presente*. La red isotópica que construye Heidegger —que, en última instancia, responde al modelo *originario-derivado*— agrupa semánticamente, por un lado, todos aquellos elementos de lo *ruinático*: los hoteles, las construcciones y arquitecturas modernas, la industria del turismo, *lo americano*, incluso, los museos. Las descripciones del mundo moderno cumplen la función de describir un obstáculo para conectar con lo originario, para que se produzca la estancia. Estos elementos se nuclean alrededor de los puntos de *anticlímax*, ya que retrasan su acontecer. Así, se verifica también que los puntos de clímax organicen el material: todo en el relato gira alrededor de la *estancia* y su posibilidad. La *estancia* organiza el material del viaje. Todo lo que Heidegger elige describir y en los términos en los que elige hacerlo, se relaciona con ella, aún antes de dar con ella. El material se configura alrededor suyo según un "principio de selección y jerarquización situado en el contexto histórico y que responde a expectativas y tensiones profundas de la sociedad a la que se dirigen" (1997: 28). Y es justo aquí donde juega un rol fundamental el elemento extratextual, ya que Heidegger efectivamente responde, o busca hacerlo, a las expectativas y tensiones del grupo humano al que está dirigido el relato. En *Estancias* la tensión o factor de riesgo intratextual coincide con el extratextual: la intriga de encontrar *lo griego* —y qué sea ello, la posibilidad de su acceso, si fue deformado por la época, etc.— es de Heidegger y hace a su biografía intelectual, pero responde también a las inquietudes profundas de la sociedad a la que va dirigida —no solo a la académica— porque *lo griego* se relaciona fundacionalmente con lo destinal Occidental.

Podemos ver además en qué medida se ajusta *Estancias* a las *modalidades textuales confluyentes* de Carrizo Rueda ya citadas:

- a) *Diseñar la imagen de las sociedades visitadas, tratando de aportar todas las características que puedan explicarlas*: Heidegger piensa en la civilización Occidental, tanto en sus comienzos griegos como en la globalizada actual.
- b) *Crear espacios dentro del discurso destinados a la admiración*: sin duda Heidegger crea espacios destinados a la admiración, tanto sea por la majestuosidad de su antiguo resplandor o por la solemnidad de su ruina.
- c) *Presentar materiales que sirvan para enriquecer diversas áreas del conocimiento*

—geográficos, históricos, económicos, políticos, de la naturaleza, antropológicos y religiosos, entre otros: el viaje de Heidegger es un *viaje-cavilación*. Es también, por vía indirecta, un diagnóstico del estado cultural, y por qué no, *también espiritual*, de Occidente.

Así, creemos que, efectivamente, *Estancias* pertenece al género del relato de viajes. Pero si su ajuste a la definición fuera parcial, cuando menos sería en un grado alto; estaríamos frente a un caso de relato de viajes *mixto, impuro*, con *entrecruzamientos o mixturas* —lo que Genette llama *travestimiento* (Catáneo, 2008: 64).⁶ Podría preguntarse si *Estancias* no perteneciera acaso a la "gama de obras ficcionales que narran peripecias existenciales durante un viaje" (Carrizo Rueda, 1997: 177). Después de todo, las vicisitudes biográficas de Heidegger también juegan un rol importante. El acontecer de la *estancia* es altamente *performativo* ya que hay que estar *entrenado* —"Así, solo pocas veces y tras larga preparación logramos todavía vislumbrar la presencia de aquello que en otro tiempo recibió del ámbito de la Ἀλήθεια forma y medida" (2008b: 38). *Aquello* es la *estancia*. El derrotero intelectual de Heidegger, sus intereses, su sensibilidad, su obra, operan a modo de *background*. Incluso el *riesgo* de que no acontezca la *estancia* refuerza la idea de *vicisitud* ya que "una ley universal del relato es que siempre implica proyectos humanos con diversas posibilidades de mejoramiento y empeoramiento" (Carrizo Rueda, 1997: 14). Sin embargo, creemos que se subordinan a la *configuración del espectáculo* que Heidegger se propone ofrecer (Carrizo Rueda, 1997: 14). Es cierto que las *peripecias existenciales*, como define Carrizo Rueda, juegan un rol de indudable importancia; pero el género es lo suficientemente plástico para soportar un grado tal de intertextualidad e incluir dosis inevitables de narratividad:

Los libros de viajes pertenecen a un género de discurso que, al asumir una función descriptiva, incluso al referirse a las acciones, requiere de los receptores una actitud contemplativa. Pero dado que esta "imagen" no aparece congelada en el espacio sino que se va desarrollando en el tiempo, posee necesariamente momentos en los que crece la tensión. Si estos presionaran continuamente hacia el desenlace, se desvirtuaría ese detenimiento contemplativo que procede de la naturaleza misma de toda imagen. Por ello, presenta distintivamente un tipo de clímax que refuerza la actitud de ensimismamiento y es así como se generan "situaciones de riesgo" que se juegan en el contexto del receptor (Carrizo Rueda, 1997: 177).

En efecto, la tónica dominante es la quietud, el detenimiento contemplativo. *Estancias*, en tanto relato de viajes, tiene la peculiaridad siguiente: *morfológica o formalmente*, los puntos de anticlímax retrasan el acontecer de la *estancia*, por lo que quedan aso-

⁶ El autor aplica aquí esta noción de Genette a las *Cartas marruecas*.

Estancias e itinerancias: aproximación a Heidegger desde la morfología ...

ciados a la lentitud, la pausa, el quietismo. Sin embargo, *materialmente*, estos mismos puntos forman parte de una red isotópica atravesada por la idea de velocidad y frenetismo: el mundo moderno con su *prisa industrial*, su furor productivo, etc.; en suma, lo que Heidegger entiende por *americanismo*. El turista se ve obligado a *engullir* a toda velocidad excursiones y vivencias –no es casual que Heidegger diga que el pasaje del *Jugoslavia* culminó el viaje con una "comilona". E, inversamente, la *materia* de los puntos de clímax es la quietud, la contemplación, el detenimiento –incluso, la lentitud.

En *Estancias* están en primer plano el espacio y las preocupaciones de la sociedad a la que va dirigido el relato. Ni siquiera está en juego la –presunta– objetividad de la información de lo visto y vivido por el hecho de depender la *estancia* de la *preparación* del espectador; es, justamente, un requisito y no un factor de relatividad.

Convergen, sin duda, los tres principios que Carrizo Rueda postula como requisitos para la configuración de un relato de viajes *propriamente dicho*: "función descriptiva del relato, subordinación de todo proceso humano al espectáculo del mundo recorrido y 'situaciones de riesgo' que dependen de interrogantes o mecanismos de supervivencia de la sociedad receptora" (1997: 177).

La indicación formal

"Lo que Heidegger busca es una Grecia originaria y primordial" (Duro, 2007: 93). Y el interés de Heidegger por el origen (*Ursprung*) atraviesa su obra de cabo a rabo. Ya en las *Frühe Freiburger Vorlesungen* (1919-1923), se plantea el problema metodológico de la elaboración de un discurso metalingüístico no objetivante sobre el origen. La pregunta es: "¿cómo acceder al origen desde la situación filosófica actual dominada por la modalidad teórica?" (Bertorello, 2006: 120). Así como en el viaje a Grecia, la posibilidad de acceso a *lo originario* se ve puesta en riesgo por *lo derivado* (Escudero, 2009: 175-176); la red isotópica que Heidegger construye en *Estancias* como figura de anticlímax remite a ello. La industria turística es una rama de la técnica y esta es consecuencia de la mirada *teórica y calculadora* que examina las cosas como compilaciones de propiedades catalogables y mensurables. Esta mirada, para Heidegger, es la mirada de la ciencia y, por lo tanto, algo derivado; su correlato es el célebre *ser-ante-los-ojos* (*Vorhandensein*) y opuesto al *ser-a-la-mano* (*Zuhandensein*) –tal y como los ha vertido José Gaos al castellano.

El objeto temático debe *posibilitar* el acceso no-teórico al origen, que es aquello con lo que se quiere lograr familiaridad. La necesidad de acreditar un discurso filosófico que será forzosamente circular se torna evidente. Es lo que Heidegger llamará *círculo hermenéutico*. El origen es identificado como *vida fáctica* en tanto "acontecimiento his-

tórico cerrado en sí mismo como una totalidad de sentido más allá de la cual no se puede ir" (Bertorello, 2006: 121). Si recordamos la despedida, Heidegger dice que Grecia "se mantiene en los límites de la hechura más bella, así, encerrado en redondo en su propia naturaleza de isla".

La posibilidad de elaborar un discurso no objetivante y válido sobre la vida fáctica radica en que el discurso mismo asuma análogamente las características de la vida y así autofundamentarse (*sich selbst Begründen*) y autopresuponerse (*sich selbst Voraussetzen*) (Heidegger, 1999: 16). La plausibilidad de la analogía aquí propuesta se apoya en el hecho de que "el principio que articula la noción metodológica fundamental de Heidegger (la indicación formal) lleva consigo una estructura narrativa" (Bertorello, 2003: 1).⁷ La narratividad tiene como requisito un sujeto como centro de imputaciones por lo que es necesaria cierta estabilidad y constancia en la igualdad a sí mismo. Esta igualdad se refleja en la proposición fundamental que expresa el origen: yo soy (*ich bin*) (Bertorello, 2003: 4).

Pero el viaje a Grecia guarda aún otras semejanzas con la indicación formal. El *origen* se rige por las categorías espaciales y su acceso demanda una pugna; ya en 1920 decía con respecto al *sí mismo*: "(Del origen) estamos aún 'lejos'. Lo que esta 'lejanía' signifique para el objeto de la fenomenología y lo que signifique también 'aproximar' (*Nahebringen*), 'acercarse' (*Näherkommen*) debemos aprender a comprenderlo [...]. El ámbito de lo originario (*Ursprungsgebiet*) no ha de ser algo ya dado, sino primero ganado" (1993a: 26 y 29).

Además, Heidegger se vale de metáforas fluviales para referirse al origen. Si bien en su viaje a Grecia, como sabemos, no remontó ningún río, sí atravesó grandes extensiones de agua hasta dar con la experiencia de la *Ἀλήθεια*: "El derivar del origen lo originado, tiene sentido; lo contrario es absurdo. Y es que, justamente, puedo retroceder desde lo originado hacia el origen. (porque el río río es, puedo retroceder hacia su fuente)" (1999: 24).

Remontarse hacia la fuente-origen es posible gracias a la continuidad entre lo derivado (*lo originado*) y el origen; hay una continuidad en el *medio*. No se trata aquí de intentar decir lo indecible a modo de contravención del célebre mandato de Wittgenstein al final del *Tractatus*; por el contrario, el origen es el lugar donde la vida y las vivencias se dan antes de cualquier acto reflexivo o representativo. La concepción de Heidegger del lenguaje poético en la conferencia *Die Sprache* consiste metodológicamente en "desplazarse hacia el lugar (la experiencia) donde un concepto surge y adquiere su certificado de nacimiento, más que en la propuesta de un sistema de enunciados lógicamente válidos".

⁷ Se entiende aquí "estructura narrativa" y "narración" de acuerdo a Courtés, es decir, como *transformación sucesiva desde un estado inicial a un estado final* (1997: 100).

dos" (Bertorello, 2011: 97). Ya en las *Frühe Freiburger Vorlesungen* este lugar de formación de conceptos (*Begriffsbildung*) remite a la *facticidad* sobre la que se constituye la subjetividad históricamente moldeada y genéticamente heredada, el sí mismo (1993b: 173), origen de todo sentido y principio de remisión a sus condiciones de producción (Bertorello, 2003: 4). En las *Marburger Vorlesungen* la proposición fundamental que expresa el origen es el *yo soy*: "Este estar-presente, que un Dasein es en cada caso el suyo propio (*uno lo es o bien yo lo soy*), lo definimos como *facticidad*" (2008a: 59).

Así como en *Estancias* se describe un movimiento travesía en busca de una experiencia de lo griego originario que es obstaculizada, aunque no frustrada, por las derivaciones del mundo técnico moderno⁸ –arquitectura americana poco inspiradora, un "poder extranjero [que] planta sus arreglos y disposiciones sobre la vieja Grecia" (2008b: 54), los contingentes turísticos, etc.–, la *indicación formal*, de un modo análogo, prescribe un desplazamiento hacia el origen cuyo mayor desafío es no objetivarlo a través de los procedimientos discursivos habituales de la modalidad teórica, la cual forma parte de la misma red isotópica que retrasa el acontecer de la *estancia*.

Esta conquista del origen es una conquista de sí mismo: como vimos, el origen es algo que se debe ganar; está "lejos", y la perspectiva de la *Begriffsbildung* demanda un desplazamiento y una enunciación proposicional sobre sí mismo (Bertorello, 2006: 123).

Conclusiones

Hemos examinado en qué medida se ajusta *Estancias* al paradigma del relato de viajes. Si bien se podría detectar cierto *hibridismo* –acentuado también por su carácter de *viaje-cavilación*– creemos que podemos decir que cumple con los requisitos para ser considerado un relato de viajes. La cavilación *interpenetrada* con los hechos y con el espacio, en definitiva, no tiene otra finalidad que la de responder a los interrogantes profundos de la sociedad a la que se dirige –el público educado occidental de los '60, en los albores de la globalización. Pero el objeto final será la escenificación casi pictórica del *espectáculo de la ruina*. Para ello, será necesaria la creación del espacio por donde *desfilen* informaciones, personajes, hechos, curiosidades, costumbres, paisajes, etc. En efecto, la movilidad es de la *escenografía*. Paradójicamente, en los relatos de viajes se permanece inmóvil; por la predominancia de la función descriptiva, el lector, identificado con la voz del narrador, pero no con *un personaje*, permanece también estático, contemplativo; el resto será móvil. Deviene *espectador*; no se *mueve* a través de la historia, ya que su involucramiento es pasivo por el debilitamiento de la trama y la acción. El lector asumirá el punto de vista del narrador, pero los procesos de empatización e identificación estarán atenuados debido a la estrecha relación que hay entre identidad y acción.

No solamente es posible analizar *Estancias* desde la perspectiva de la literatura de viajes. La misma filosofía de Heidegger se ve afectada por problemas formales similares a los de la literatura de viaje: la pregunta gira en torno a la cuestión de la primacía de la narratividad o de la descripción y el derecho que tiene cada una de ellas a formar parte del análisis.

También nos ocupamos de mostrar el paralelo existente entre el relato del viaje a Grecia y la llamada indicación formal. Heidegger quiere responder a la muy razonable cuestión metodológica de cómo componer un discurso sobre el origen sin adulterarlo. ¿Cómo buscar lo griego sin falsearlo? ¿Y cómo describir al sí mismo fáctico e histórico, origen de todo sentido –el *Dasein*– sin deformarlo, es decir, sin cometer el error metodológico de explicar algo a través de sus derivaciones discursivas? Sería algo así como intentar explicar los rasgos de un padre apelando a los de sus hijos.

Si bien la vuelta al origen, el esfuerzo por su dicción, tiene una estructura narrativa, se combina aquí con la predominancia de los elementos descriptivos; consonantemente con ello, el fin que persigue el relato es de *pintar* el espectáculo de una ruina. La presencia de lo narrativo es casi accidental; cae fuera de la intención de Heidegger. Pero esto no obsta para que al relato le advenga la estructura narrativa *origen-derivación-(retorno)*. Y es que el viaje de Heidegger a Grecia no fue una llegada sino un regreso: un regreso, teñido de afectividad, a las raíces culturales de Occidente.

Finalmente, diremos que *Estancias*, como viaje de vuelta al origen, nos recordó la estructura narrativa del cuento de Borges "Historia de los dos que soñaron": la identificación de origen y destino a través de la mediación del yo lo articula circularmente y hace del viaje, un regreso.

Referencias bibliográficas

- BERTORELLO, Adrián, 2003, "Método fenomenológico y narratividad en la filosofía de M. Heidegger", en *Jornadas de Literatura, Crítica y Medios: perspectivas*, Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Católica Argentina. 08/12/2015 [<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/metodo-fenomenologico-y-narratividad.pdf>]
- , 2006, "El discurso sobre el origen en las *Frühe Freiburger Vorlesugen* de M. Heidegger (1919-1923): el problema de la indicación formal", *Revista de Filosofía* 30 (2), 119-141.
- , 2011, "La lentitud de las cosas: El lugar de lo alosemiótico en la lectura heideggeriana de Georg Trakl", *Tópicos del seminario* 26, 93-110.

Estancias e itinerancias: aproximación a Heidegger desde la morfología ...

- BERTORELLO, Adrián, y Bareiro, Julieta, 2010, "Sublimación y desmundanización: el problema del origen del discurso científico en Freud y Heidegger", *Límite: revista de filosofía y psicología* 21, 117-136.
- CARRIZO RUEDA, Sofía M., 1997, *Poética del relato de viajes*, Kassel, Reichenberger.
- CATÁNEO, Hernán, 2008, "Las Cartas marruecas desde una morfología del relato de viajes", *Letras: revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la Pontificia Universidad Católica Argentina Santa María de los Buenos Aires* 57-58, 57-66.
- COURTÉS, Joseph, 1997, *Análisis semiótico del discurso. Del enunciado a la enunciación*, Madrid, Gredos.
- CROWELL, Steven Galt, 2001, *Husserl, Heidegger, and the space of meaning. Paths toward Transcendental Phenomenology*, Evanston, Ill., Northwestern University Press.
- DURO, Paul, 2007, "The Return to the Origin: Heidegger's Journey to Greece", *Art Journal* 66 (3), 88-101.
- ESCUADERO, Jesús, 2009, *El lenguaje de Heidegger: Diccionario filosófico 1912-1927*, Barcelona, Herder.
- FISHER, Tony, 2010, "Heidegger and the Narrativity Debate", *Continental Philosophy Review* 43 (2), 241-265.
- HEIDEGGER, Martin, 1993a, (GA 58) *Grundprobleme der Phänomenologie (1919/20)*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- , 1993b, (GA 59) *Phänomenologie der Anschauung und des Ausdrucks*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- , 1994, (GA 61) *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Einführung in die phänomenologische Forschung*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- , 1998, *Ser y tiempo*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- , 1999, (GA 56/57) *Zur Bestimmung der Philosophie*. Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.
- , 2008a, *El concepto de tiempo (tratado de 1924)*, Barcelona, Herder.
- , 2008b, *Estancias*, Valencia, Pre-Textos.
- RUIN, Hans, 2012, "Thinking in ruins: life, death, and destruction in Heidegger's early writings", *Comparative and Continental Philosophy* 4 (1), 15-33.