

LA PREGUNTA POR LA TÉCNICA

Martin Heidegger

Traducción de Eustaquio Barjau en HEIDEGGER, M., *Conferencias y artículos*, Ediciones del Serbal, Barcelona, 1994, pp. 9-37

En lo que sigue *preguntamos* por la técnica. Preguntar es estar construyendo un camino. Por ello es aconsejable fijar la atención en el camino y no estar pendiente de frases y rótulos aislados. El camino es un camino del pensar. De un modo más o menos perceptible, todos los caminos del pensar llevan, de una forma desacostumbrada, a través del lenguaje. Preguntamos por la *técnica* y con ello quisiéramos preparar una relación libre con ella. La relación es libre si abre nuestro estar a la esencia de la técnica. Si correspondemos a aquélla, entonces somos capaces de experimentar lo técnico en su limitación.

La técnica no es lo mismo que la esencia de la técnica. Cuando buscamos la esencia del árbol, tenemos que darnos cuenta de que aquello que prevalece en todo árbol como árbol no es a su vez un árbol que se pueda encontrar entre los árboles.

De este modo, la esencia de la técnica tampoco es en manera alguna nada técnico. Por esto nunca experienciamos nuestra relación para con la esencia de la técnica mientras nos limitemos a representar únicamente lo técnico y a impulsarlo, mientras nos resignemos con lo técnico o lo esquivemos. En todas partes estamos encadenados a la técnica sin que nos podamos librar de ella, tanto si la afirmamos apasionadamente como si la negamos. Sin embargo, cuando del peor modo estamos abandonados a la esencia de la técnica es cuando la consideramos como algo neutral, porque esta representación, a la que hoy se rinde pleitesía de un modo especial, nos hace completamente ciegos para la esencia de la técnica.

Según la antigua doctrina, la esencia de algo es aquello *que* algo es. Preguntamos por la técnica cuando preguntamos por lo que ella es. Todo el mundo conoce los dos enunciados que contestan a nuestra pregunta. El uno dice: la técnica es un medio para unos fines. El otro dice: la técnica es un hacer del hombre. Las dos definiciones de la técnica se copertenecen. Porque poner fines, crear y usar medios para ellos es un hacer del hombre. A lo que es la técnica pertenece el fabricar y usar útiles, aparatos y máquinas; pertenece esto mismo que se ha elaborado y se ha usado, pertenecen las necesidades y los fines a los que sirven. El todo de estos dispositivos es la técnica, ella misma es una instalación, dicho en latín: un *instrumentum*.

La representación corriente de la técnica, según la cual ella es un medio y un hacer del hombre, puede llamarse, por tanto, la definición instrumental y antropológica de la técnica.

¿Quién negaría que esto es correcto? Está claro que se rige por aquello que se tiene ante los ojos cuando se habla de la técnica. La definición instrumental de la técnica es incluso correcta de un modo tan inquietante, que además es aplicable a la técnica moderna, de la que normalmente se afirma, con una cierta razón, que, frente a la técnica artesanal de antes, es algo completamente distinto y por tanto nuevo. También la central energética, con sus turbinas y sus generadores, es

un medio fabricado por hombres para un fin puesto por hombres. También el avión a reacción y la máquina de alta frecuencia son medios para fines. Por supuesto que una estación de radar es menos sencilla que una veleta. Por supuesto que la fabricación de una máquina de alta frecuencia necesita del juego combinado de distintos procesos de trabajo de la producción técnico-industrial. Por supuesto que una serrería, en un valle perdido de la Selva Negra, es un medio primitivo en comparación con una central hidroeléctrica del Rin.

Sigue siendo correcto que también la técnica moderna es un medio para fines. De ahí que la representación instrumental de la técnica determine todos los esfuerzos por colocar al hombre en el respecto correcto para con la técnica. Todo está en manejar de un modo adecuado la técnica como medio. Lo que queremos, como se suele decir, es «tener la técnica en nuestras manos». Queremos dominarla. El querer dominarla se hace tanto más urgente cuanto mayor es la amenaza de la técnica de escapar al dominio del hombre.

Ahora bien, supuesto que la técnica no es un mero medio, ¿qué pasa con la voluntad de dominarla? Pero dijimos que la definición instrumental de la técnica es correcta. Ciertamente. Lo correcto constata cada vez algo que es lo adecuado en lo que está delante. Sin embargo, para ser correcta, la constatación no necesita en absoluto desvelar en su esencia lo que está delante. Sólo allí donde se da este desvelar acaece de un modo propio lo verdadero. De ahí que lo meramente correcto no sea todavía lo verdadero. Sólo esto nos lleva a una relación libre con aquello que, desde su esencia, nos concierne. En consecuencia, la correcta definición instrumental de la técnica, que es correcta, no nos muestra todavía la esencia de ésta. Para llegar a esta esencia, o por lo menos a su cercanía, tenemos que buscar lo verdadero a través de lo correcto. Tenemos que preguntar: ¿qué es lo instrumental mismo? ¿A qué pertenece una cosa así en tanto que un medio y un fin? Un medio es aquello por lo que algo es efectuado, y de este modo alcanzado. A lo que tiene como consecuencia un efecto lo llamamos causa. Sin embargo, causa no es solamente aquello por medio de lo cual es efectuado algo distinto. También el fin según el cual se determina el modo de los medios vale como causa. Donde se persiguen fines, se emplean medios; donde domina lo instrumental, allí prevalece la condición de causa, la causalidad.

Desde hace siglos la Filosofía enseña que hay cuatro causas:

1.^a La causa materialis, el material, la materia de la que está hecha, por ejemplo, una copa de plata; 2.^a La causa formal, la forma, la figura en la que entra el material; 3.^a La causa final, el fin, por ejemplo, el servicio sacrificial por medio del que la copa que se necesita está destinada, según su forma y su materia; 4.^a La causa efficiens, que produce el efecto, la copa terminada, real, el platero. Lo que es la técnica, representada como medio, se desvela si retrotraemos lo instrumental a la cuádruple causalidad.

Pero ¿cómo, si la causalidad, por su parte, en lo que ella es, se vela en lo oscuro? Es cierto que desde hace siglos hacemos como si la doctrina de las cuatro causas hubiera caído del cielo como una verdad de claridad meridiana. Pero sería hora ya de preguntarse: ¿por qué hay justamente cuatro causas? ¿Qué significa propiamente con respecto a las cuatro citadas la palabra «causa»? ¿Desde dónde el carácter de causa de las cuatro causas se determina de un modo tan unitario, que ellas se pertenecen las unas a las otras?

Hasta que no entremos en estas preguntas, la causalidad -y con ella lo instrumental, y con lo instrumental la definición corriente de la técnica- seguirá estando en la oscuridad y seguirá careciendo de fundamento.

Desde hace tiempo acostumbramos representar la causa como lo que efectúa. Efectuar significa aquí la consecución de resultados, de efectos. La causa efficiens, una de las cuatro causas, determina de un modo decisivo toda causalidad. Esto es hasta tal punto así, que a la causa finalis, a la finalidad, ya no se la cuenta para nada entre la causalidad. Causa, casus, pertenece al verbo cadere, caer, y significa aquello que efectúa que algo, en el resultado, acaezca de este modo o de este otro. La doctrina de las cuatro causas se remonta a Aristóteles. Con todo, en la región del pensar griego, y para él, todo lo que las épocas posteriores buscan en los griegos bajo la representación y el rótulo de «causalidad» no tiene absolutamente nada que ver con el actuar (obrar) y el efectuar. A lo que nosotros llamamos causa, los romanos *causa*, lo llamaron los griegos *aition*, aquello que es responsable de algo. Las cuatro causas son los cuatro modos -modos que se pertenecen unos a otros- del ser responsable. Un ejemplo puede dilucidar esto.

La plata es aquello de lo que está hecha la copa de plata. En cuanto tal materia (*ilh*) es corresponsable de la copa. Ésta es deudora de la plata, es decir, tiene que agradecerle a la plata aquello de lo que está hecha. Pero el utensilio sacrificial no se limita a estar en deuda sólo con la plata. En cuanto copa, esto que está en deuda con la plata aparece en el aspecto de copa y no en el de prendedor o de anillo. De este modo, el utensilio sacrificial está al mismo tiempo en deuda con el aspecto (*eãdow*) de copa. La plata en la que ha adquirido su aspecto la copa, el aspecto en el cual aparece la plata son, cada uno a su modo, corresponsables del utensilio sacrificial.

Pero responsable de ello es sobre todo una tercera cosa. Es aquello que de antemano recluye a la copa en la región de la consagración y de la dádiva. Por medio de esto la copa se ve cercada como utensilio sacrificial. Lo que cerca da fin a la cosa. Con este dar fin no se acaba la cosa, sino que es desde éste como empieza la cosa como aquello que será después de la producción. Lo que, en este sentido, da fin a algo. Lo que acaba algo, lo que lo completa se dice en griego *tjlow*, algo que, con excesiva frecuencia, se traduce, y de este modo se malinterpreta, como «meta» y «finalidad». El *tjlow* es responsable de aquello de lo que la materia y el aspecto del utensilio sacrificial son corresponsables.

Finalmente hay una cuarta cosa que es corresponsable del estar-delante y del estar-a-punto del utensilio sacrificial terminado: el platero; pero no lo es en modo alguno por el hecho de que, al obrar, lleve a efecto la copa sacrificial terminada como el efecto de un hacer, no lo es como causa efficiens.

La doctrina de Aristóteles ni conoce la causa mencionada con este rótulo ni tampoco usa un nombre griego que pudiera corresponder a ella.

El platero reflexiona sobre, y coliga, los tres modos mencionados del ser responsable. Reflexionar se dice en griego *legein*, *lñgow*. Descansa en el *_pofaÛnesyai*, en el hacer aparecer. El platero es corresponsable como aquello desde lo que el traer delante y el descansar en sí de la copa sacrificial toman su primera emergencia y la mantienen. Los tres modos mencionados anteriormente del ser responsable le deben a la reflexión del platero el aparecer, le deben también

el entrar en juego en el traer-ahí-delante de la copa sacrificial y el modo como entran en juego.

En el utensilio sacrificial que está delante y que está a punto prevalecen, pues, cuatro modos del ser responsable. Son distintos entre sí y, no obstante, se pertenecen mutuamente. ¿Qué es lo que los une de antemano? ¿En qué tiene lugar el juego conjunto de los cuatro modos del ser responsable? ¿De dónde procede la unidad de las cuatro causas? ¿Qué significa, pensado al modo griego, este ser responsable?

Los hombres de hoy nos inclinamos con excesiva facilidad a entender el ser responsable, o bien en sentido moral, como un estar en falta, o bien si no como un modo del efectuar. En ambos casos nos cerramos el camino hacia el sentido inicial de eso que más tarde se denominó causalidad. Mientras no se abra este camino tampoco avistaremos lo que es propiamente lo instrumental que descansa en lo causal.

Para protegernos de las interpretaciones equivocadas del ser responsable de las que hemos hablado, aclararemos los cuatro modos de esta responsabilidad a partir de aquello de lo que ellos son responsables. Según el ejemplo, son responsables del estar-delante y del estar-a-punto de la copa de plata como utensilio sacrificial. El estar-delante y el estar-a-punto (êpoke_syai) caracterizan la presencia de lo presente. Los cuatro modos del ser responsable llevan a algo a aparecer. Lo dejan venir a darse en la presencia. Lo sueltan en esta dirección y de este modo le da ocasión a que venga, a saber, a su acabado advenimiento. El ser responsable tiene el rasgo fundamental de dejar venir al advenimiento. En el sentido de este dejar venir, el ser responsable es el ocasionar. Desde la mirada sobre aquello que los griegos experimentaron en el ser responsable, en la a_tÛa, damos ahora a la palabra ocasionar un sentido más amplio, de modo que esta palabra dé nombre a la esencia de la causalidad pensada como la pensaron los griegos. En el significado corriente y más restringido de la palabra ocasionar, en cambio, ésta significa sólo algo así como estimular y desatar, y mienta una especie de causa secundaria dentro del todo de la causalidad.

Ahora bien, ¿dónde tiene lugar el juego conjunto de los cuatro modos del ocasionar? Dejan llegar a lo todavía no presente a la presencia. En consecuencia prevalece sobre ellos de un modo unitario un traer que trae a lo presente al aparecer. Lo que es este traer lo dice Platón en una proposición del *Simposion* (205 b): _ g<r toi €k toè m@ -ntow eÛw tò òn _ñti òtÄ oèn a_tÛa p_s< €sti poáhsiw.

«Toda acción de ocasionar aquello que, desde lo no presente, pasa y avanza a presencia es poÛhsiw, pro-ducir, traer-ahí-delante.»

Todo está en que pensemos el traer-ahí-delante en toda su amplitud y al mismo tiempo en el sentido de los griegos. Un traer-ahí-delante, poÛhsiw, no es sólo el fabricar artesanal, no es sólo el traer-a-parecer, el traer-a-imagen artístico-poético. También la fæsiw, el emerger-desde-sí, es un traer-ahí-delante, es poÛhsiw. La fæsiw es incluso poÛhsiw en el más alto sentido, porque lo fæsei tiene en sí mismo (€n §autÛ) la eclosión del traer-ahí-delante, por ejemplo, la eclosión de las flores en la floración. En cambio, lo traído-ahí-delante de un modo artesanal y artístico, por ejemplo la copa de plata, no tiene la eclosión del traer-ahí-delante en él mismo sino en otro (€n _llÄ), en el artesano y el artista.

Los modos del ocasionar, las cuatro causas, juegan pues dentro de los límites del traer-ahí-delante. Es a través de éste como viene siempre a su aparecer tanto lo crecido de la Naturaleza como lo fabricado de la artesanía y de las artes. Pero ¿cómo acontece el traer-ahí-delante, ya sea en la Naturaleza, ya sea en el oficio o en el arte? ¿Qué es el traer-ahí-delante en el que juega el cuádruple modo del ocasionar. El ocasionar concierne a la presencia de aquello que viene siempre a aparecer en el traer-ahí-delante. El traer-ahí-delante trae (algo) del estado de ocultamiento al estado de desocultamiento poniéndolo delante. El traer-ahí-delante acaece de un modo propio sólo en tanto que lo ocultado viene a lo desocupado. Este venir descansa y vibra en lo que llamamos salir de lo oculto. Los griegos tienen para esto la palabra *ἐπιεία*. Los romanos la tradujeron por *veritas*. Nosotros decimos «verdad», y habitualmente la entendemos como corrección del representar.

¿Adónde hemos ido a parar en nuestro extravío? Preguntamos por la técnica y hemos llegado ahora a la *ἐπιεία*, al salir de lo oculto. ¿Qué tiene que ver la esencia de la técnica con el salir de lo oculto? Contestación: es lo mismo. Pues en el salir de lo oculto tiene su fundamento todo traer-ahí-delante. Pero éste coliga en sí los cuatro modos del ocasionar -la causalidad- y se hace valer plenamente sobre ellos. A la región de la causalidad pertenecen fin y medio, pertenece lo instrumental. Lo instrumental es considerado el rasgo fundamental de la técnica. Si nos preguntamos paso a paso lo que es propiamente la técnica, representada como medio, llegaremos al salir de lo oculto. En él descansa la posibilidad de toda elaboración productora.

La técnica no es pues un mero medio, la técnica es un modo del salir de lo oculto. Si prestamos atención a esto se nos abrirá una región totalmente distinta para la esencia de la técnica. Es la región del desocultamiento, es decir, de la verdad.

Esta perspectiva nos extraña. Y tiene que ser así, tiene que ser así durante tanto tiempo y de un modo tan acuciante, que al fin tomemos por una vez en serio la sencilla pregunta sobre qué es lo que dice el nombre «técnica». La palabra procede de la lengua griega. *Τεχνική* quiere decir algo que es de tal modo que pertenece a la *τέχνη*. En vistas al significado de esta palabra tenemos que prestar atención a dos cosas. En primer lugar *τέχνη* no sólo es el nombre para el hacer y el saber hacer del obrero manual sino también para el arte, en el sentido elevado, y para las bellas artes. La *τέχνη* pertenece al traer-ahí-delante, a la *ποίησις*; es algo poético.

Lo otro que, en vistas a la palabra *τέχνη*, hay que considerar tiene todavía más peso. La palabra *τέχνη*, desde muy pronto hasta la época de Platón, va de consuno con la palabra *ἐπιστήμη*. Ambas palabras son nombres para el conocer en el sentido más amplio. Lo que ellas mientan es un entender en algo, ser entendido en algo. En el conocer se hace patente algo. En cuanto que hace patente, el conocer es un hacer salir de lo oculto. Aristóteles distingue con especial atención (*Eth. Nic.* VI, c. 3 y 4) la *ἐπιστήμη* de la *τέχνη*, y lo hace desde el punto de vista de lo que en ellas sale de lo oculto y del modo como lo hacen salir de lo oculto. La *τέχνη* es un modo del *ἐπιεία*. Saca de lo oculto algo que no se produce a sí mismo y todavía no se halla ahí delante, y por ello puede aparecer y acaece de este modo o de este otro. El que construye una casa o un barco o forja una copa sacrificial hace salir de lo oculto lo-que-hay-que-traer-ahí-delante, y lo

hace según las perspectivas de los cuatro modos del ocasionar. Este hacer salir de lo oculto coliga de antemano el aspecto y la materia de barco y de casa y los reúne en la cosa terminada y vista de un modo acabado, determinando desde ahí el modo de la fabricación. Lo decisivo de la t̄xne, pues, no está en absoluto en el hacer y el manejar, ni está en la utilización de medios, sino en el hacer salir de lo oculto del que hemos hablado. En tanto que éste, pero no como fabricación, la t̄xne es un traer-ahí-delante.

De este modo, pues, la indicación de lo que la palabra t̄xne dice y la indicación del modo como los griegos determinan aquello que ella nombra nos lleva al mismo contexto que se nos abrió cuando íbamos tras la cuestión de qué es en verdad lo instrumental en cuanto tal.

La técnica es un modo del hacer salir de lo oculto. La técnica esencia en la región en la que acontece el hacer salir lo oculto y el estado de desocultamiento, donde acontece la $\lambda\theta\eta\epsilon\iota\alpha$, la verdad.

En contra de esta determinación de la región esencial de la técnica se puede objetar que, si bien es válida para el pensar griego y es adecuada, en el mejor de los casos, para la técnica del obrero manual, sin embargo no lo es para la moderna técnica de las máquinas que producen energía. Y es precisamente esta técnica, sólo ella, lo inquietante, lo que nos mueve a preguntarnos por «la» técnica. Se dice que la técnica moderna es incomparablemente distinta de toda técnica anterior, porque descansa en las ciencias exactas modernas. Luego se ha visto más claro que también lo contrario es válido: la física moderna, como física experimental, está encomendada a los aparatos técnicos y al progreso de la construcción de aparatos. La constatación de esta relación recíproca entre técnica y física es correcta. Pero no pasa de ser una mera constatación histórica de hechos, sin que diga nada sobre aquello en lo que se fundamenta esta relación recíproca. La pregunta decisiva sigue siendo, no obstante: ¿de qué esencia es la técnica moderna que puede caer en la utilización de las ciencias exactas?

¿Qué es la técnica moderna? También ella es un hacer salir lo oculto. Sólo dejando descansar nuestra mirada en este rasgo fundamental se nos mostrará lo nuevo de la técnica moderna.

Con todo, el hacer salir lo oculto que domina por completo la técnica moderna, no se despliega ahora en un traer_ahí_delante en el sentido de la $\rho\acute{o}\theta\eta\sigma\iota\omega\varsigma$. El hacer salir lo oculto que prevalece en la técnica moderna es una provocación que pone ante la Naturaleza la exigencia de suministrar energía que como tal pueda ser extraída y almacenada. Pero ¿no es esto válido también para el antiguo molino de viento? No. Sus aspas se mueven al viento, quedan confiadas de un modo inmediato al soplar de éste. Pero el molino de viento no alumbraba energías del aire en movimiento para almacenarlas.

A una región de tierra, en cambio, se la provoca para que saque carbón y mineral. El reino de la tierra sale de lo oculto ahora como cuenca de carbón; el suelo, como yacimiento de mineral. De otro modo aparece el campo que cultivaba antes el labrador, cuando cultivar significaba aún abrigar y cuidar. El hacer del campesino no provoca al campo de labor. En la siembra del grano, entrega la sementera a las fuerzas de crecimiento y cobija su prosperar. Ahora hasta el cultivo del campo ha sido arrastrado por la corriente de un cultivar de otro género, un cultivar (encargar) que emplaza a la Naturaleza. La emplaza en el sentido de la provocación. La agricultura es ahora

industria mecanizada de la alimentación.

Al aire se lo emplaza a que dé nitrógeno, al suelo a que dé minerales, al mineral a que dé, por ejemplo, uranio, a éste a que dé energía atómica, que puede ser desatada para la destrucción o para la utilización pacífica.

El emplazar que provoca las energías de la Naturaleza es un promover en un doble sentido. Promueve alumbrando y exponiendo. Este promover, sin embargo, está emplazado de antemano a promover otras cosas, es decir, a impulsar hacia la máxima utilización con el mínimo gasto. El carbón extraído de la cuenca no está emplazado para que esté presente sin importar dónde sea. Está en depósito, es decir, está puesto y a punto para la solicitud del calor solar que está almacenado en él. Este calor solar es provocado en vistas al calor solicitado para suministrar vapor, cuya presión empuja el mecanismo por medio del cual la fábrica se mantiene en actividad.

La central hidroeléctrica está emplazada en la corriente del Rin. Emplaza a ésta en vistas a su presión hidráulica, que emplaza a las turbinas en vistas a que giren, y este movimiento giratorio hace girar aquella máquina, cuyo mecanismo produce la corriente eléctrica, en relación con la cual la central regional y su red están solicitadas para promover esta corriente. En la región de estas series, imbricadas unas con otras, de solicitud de energía eléctrica, la corriente del Rin aparece también como algo solicitado. La central hidroeléctrica no está construida en la corriente del Rin como el viejo puente de madera que desde hace siglos junta una orilla con otra. Es más bien la corriente la que está construida en la central. Ella es ahora lo que ahora es como corriente, a saber, suministradora de presión hidráulica, y lo es desde la esencia de la central. Para calibrar, aunque sólo sea desde lejos, la medida de lo monstruoso que se hace valer aquí, fijémonos un momento en el contraste que se expresa en estos dos títulos: «El Rin» construido en la central energética, como obstruyéndola, y «El Rin», dicho desde la obra de arte del himno de Hölderlin del mismo nombre. Pero, se replicará: el Rin sigue siendo la corriente de agua del paisaje. Es posible, pero ¿cómo? No de otro modo que como objeto para ser visitado, susceptible de ser solicitado por una agencia de viajes que ha hecho emplazar allí una industria de vacaciones.

El hacer salir de lo oculto que domina por completo a la técnica moderna tiene el carácter del emplazar, en el sentido de la provocación. Éste acontece así: la energía oculta en la Naturaleza es sacada a la luz, a lo sacado a la luz se lo transforma, lo transformado es almacenado, a lo almacenado a su vez se lo distribuye, y lo distribuido es nuevamente conmutado. Sacar a la luz, transformar, almacenar, distribuir, conmutar son maneras del hacer salir lo oculto. Sin embargo, esto no discurre de un modo simple. Tampoco se pierde en lo indeterminado. El hacer salir lo oculto desoculta para sí mismo sus propias rutas, imbricadas de un modo múltiple, y las desoculta dirigiéndolas. Por su parte, esta misma dirección viene asegurada por doquier. La dirección y el aseguramiento son incluso los rasgos fundamentales del salir a la luz que provoca.

Ahora bien, ¿qué clase de estado de desocultamiento es propio de aquello que adviene por medio del emplazar que provoca? En todas partes se solicita que algo esté inmediatamente en el emplazamiento y que esté para ser solicitado para otra solicitud. Lo así solicitado tiene su propio lugar de estancia, su propia plaza. Lo llamamos las existencias. La palabra dice aquí más y algo más esencial que sólo «reserva». La palabra «existencias» alcanza ahora rango de un título. Caracteriza nada menos que el modo como está presente todo lo que es concernido por el

hacer salir lo oculto. Lo que está en el sentido de existencias ya no está ante nosotros como objeto.

Pero un avión de pasajeros que está en la pista de despegue no deja de ser un objeto. Sin duda. Podemos representar al avión así, pero entonces éste se oculta en aquello que es y en el modo como es. En cuanto que desocupado, está él en la pista de rodadura sólo como algo en existencias, en la medida en que está solicitado para poner a seguro la posibilidad del transporte. Para ello tiene que ser susceptible de ser solicitado, es decir, estar preparado para el despegue, en toda su estructura, en cada una de las partes que lo componen. [Aquí sería el lugar de dilucidar la definición que da Hegel de la máquina como un instrumento autónomo. Desde el punto de vista de la herramienta del oficio artesanal, su definición es correcta. Sólo que así la máquina no está pensada precisamente desde la esencia de la técnica a la que ella pertenece. Desde el punto de vista de las existencias, la máquina carece absolutamente de autonomía, porque su puesto lo tiene sólo y exclusivamente desde el solicitar de lo susceptible de ser solicitado.]

El hecho de que ahora, cuando intentamos mostrar la técnica moderna como el provocador hacer salir lo oculto, las palabras «emplazar», «solicitar emplazando», «existencias» se nos impongan y se amontonen de un modo ávido y uniforme, y por ello molesto, tiene su fundamento en aquello que viene al lenguaje.

¿Quién lleva a cabo el emplazamiento que provoca y mediante el cual lo que llamamos lo real y efectivo es sacado de lo oculto como existencias? El hombre, evidentemente. ¿En qué medida es éste capaz de tal hacer salir de lo oculto? El hombre, sin duda, puede representar esto o aquello, de este modo o de este otro, puede conformarlo o impulsarlo. Ahora bien, el estado de desocultamiento en el que se muestra o se retira siempre lo real y efectivo no es algo de lo que el hombre disponga. El hecho de que desde Platón lo real y efectivo se muestre a la luz de las ideas no es algo hecho por Platón. El pensador se ha limitado a corresponder a una exhortación dirigida a él.

Sólo en la medida en que el hombre, por su parte, está ya provocado a extraer energías naturales puede acontecer este hacer salir lo oculto que solicita y emplaza. Si el hombre está provocado a esto, si se ve solicitado a esto, ¿no pertenecerá entonces también él, y de un modo aún más originario que la Naturaleza, a la categoría de las existencias? El modo de hablar tan corriente de material humano, de activo de enfermos de una clínica habla en favor de esto. Hoy en día, el guardabosques que en el bosque mide con exactitud la cantidad de madera cortada y que, a juzgar por lo que se ve, recorre los mismos caminos forestales que su abuelo, y del mismo modo como los recorría éste, tanto si lo sabe como si no, está emplazado y solicitado por la industria del aprovechamiento de la madera. Está solicitado a la solicitabilidad de celulosa, provocada a su vez por la necesidad de papel, emplazado por los periódicos y revistas ilustradas y puesto a la disposición de estos medios. Éstos emplazan, por su parte, a la opinión pública a engullir letra impresa a fin de que esa opinión sea susceptible de ser solicitada para conseguir una organización emplazada y solicitada de la opinión. Pero precisamente porque el hombre está provocado de un modo más originario que las energías naturales, a saber, provocado al solicitar, nunca se convertirá en una mera existencia. El hombre, al impulsar la técnica, toma parte en el solicitar como un modo del hacer salir lo oculto. Con todo, el estado de desocultamiento mismo, en cuyo interior se despliega el solicitar no es nunca un artefacto del hombre, como tampoco lo

es la región que el hombre ya está atravesando cada vez que, como sujeto, se refiere a un objeto.

¿Dónde y cómo acontece el hacer salir lo oculto si éste no es un simple artefacto del hombre? No tenemos que buscar muy lejos. Lo único que hace falta es percatarse, sin prejuicios, de aquello que de siempre ha interpelado al hombre, y ello de un modo tan decidido, que, en cada caso, el hombre sólo puede ser hombre en cuanto que interpelado así. Dondequiera que el hombre abra sus ojos y sus oídos, allí donde franquee su corazón o se entregue libremente a meditar y aspirar, a formar y obrar, a pedir y agradecer, se encontrará en todas partes con que se le ha llevado ya a lo desocultado. Y el estado de desocultamiento de eso desocultado ha acaecido ya de un modo propio al conjurar en cada caso ese desocultamiento al hombre a los modos del hacer salir lo oculto a él adecuados. Cuando el hombre, a su manera, dentro de los límites del estado de desocultamiento, hace salir lo presente, no hace más que corresponder a la exhortación del desocultamiento, incluso allí donde él contradice a esta exhortación. Así pues, cuando el hombre, investigando, contemplando, va al acecho de la Naturaleza como una zona de su representar, está ya bajo la apelación de un modo del hacer salir de lo oculto que lo provoca a abordar a la Naturaleza como un objeto de investigación, hasta que incluso el objeto desaparece en la no-objetualidad de las existencias.

De ese modo, la técnica moderna, como un solicitador sacar de lo oculto, no es ningún mero hacer del hombre. De ahí que incluso a aquel provocar que emplaza al hombre a solicitar lo real como existencias debemos tomarlo tal como se muestra. Aquel provocar coliga al hombre en el solicitar. Esto que coliga concentra al hombre a solicitar lo real y efectivo como existencias.

Lo que originariamente despliega a las montañas en líneas de montañas y las atraviesa en un conjunto de pliegues, es lo coligante que llamamos la cadena montañosa (*Gebirg*).

A aquello que originariamente coliga, de lo que se despliegan los modos según los cuales tenemos tal o cual estado de ánimo lo llamamos el talante (*Gemüt*).

A aquella interpelación que provoca, que coliga al hombre a solicitar lo que sale de lo oculto como existencias, lo llamamos ahora la *estructura de emplazamiento* (*Ge-stell*).

Nos atrevemos a usar esta palabra en un sentido hasta ahora totalmente inhabitual.

Según el significado habitual, la palabra *Gestell* mienta enseres, por ejemplo una estantería para libros. *Gestell* se le llama también a un esqueleto. Igual de espantoso es el uso de esta palabra que ahora se nos impone, por no decir nada de la arbitrariedad con la que de esta suerte se abusa de las palabras de la lengua adulta. ¿Se puede llevar aún más lejos esta ocurrencia peregrina? Seguro que no. Con todo, esta peregrina ocurrencia es una vieja usanza del pensar. Y además a ella se pliegan los pensadores precisamente allí donde hay que pensar lo más alto. Nosotros, los que hemos nacido después, no estamos en situación de medir qué significa que Platón se atreva a utilizar la palabra eãdow para aquello que esencia en todas las cosas y en cada una de ellas. Pues eãdow, en la lengua cotidiana significa el aspecto que ofrece una cosa visible a nuestros ojos sensibles. Sin embargo, a esta palabra Platón le exige lo totalmente inhabitual, nombrar Aquello que precisamente no se convierte nunca en algo que el sentido de la vista pueda percibir. Pero ni así hemos terminado, ni mucho menos, con lo habitual. Porque _d;a no nombra solamente el

aspecto no sensible de lo visible sensible. Aspecto, *ἄσχητος* significa y es también lo que constituye la esencia de lo audible, tocable, sensible, de todo aquello que, de un modo u otro, es accesible. Frente a lo que Platón le exige a la lengua y al pensar en este caso y en otros, el uso que nos hemos atrevido a hacer ahora de la palabra ***Gestell*** para designar la esencia de la técnica moderna, es casi inofensivo. Con todo, el uso lingüístico exigido ahora sigue siendo algo excesivo, sujeto a malentendidos.

Ge-stell (estructura de emplazamiento) significa lo coligante de aquel emplazar que emplaza al hombre, es decir, que lo provoca a hacer salir de lo oculto lo real y efectivo en el modo de un solicitar en cuanto un solicitar de existencias. Estructura de emplazamiento significa el modo de salir de lo oculto que prevalece en la esencia de la técnica moderna, un modo que él mismo no es nada técnico. A lo técnico, en cambio, pertenece todo lo que conocemos como varillaje, transmisión y chasis, y que forma parte de lo que se llama montaje. Pero esto, junto con las partes integrantes mencionadas, cae en la zona del trabajo técnico, que nunca hace otra cosa que corresponder a la provocación de la estructura de emplazamiento, sin constituirla jamás o, siquiera, tenerla como resultado.

La palabra «emplazar», en el rótulo estructura de emplazamiento, no mienta solamente el provocar, al mismo tiempo tiene que conservar la resonancia de otro «emplazar» del que deriva, a saber, de aquel pro-ducir y representar que, en el sentido de la *ποίησις*, hace que venga a darse lo presente. Este pro-ducir que hace salir delante, por ejemplo, el colocar una estatua en la zona de un templo, y el solicitar que provoca, que hemos estado considerando ahora, son sin duda fundamentalmente distintos y sin embargo están emparentados en su esencia. Los dos son modos de hacer salir lo oculto, de la *ἀποκάλυψις*. En la estructura de emplazamiento acaece de un modo propio el estado de desocultamiento en conformidad con el cual el trabajo de la técnica moderna saca de lo oculto lo real y efectivo como existencias. De ahí que no sea ni un mero hacer del hombre ni tan sólo un simple medio dentro de los límites de este hacer. La definición únicamente instrumental, únicamente antropológica de la técnica se convierte en principio en algo caduco; no se deja completar con la simple adición de una explicación metafísica o religiosa.

De todos modos sigue siendo verdad que el hombre de la era técnica, de un modo especialmente llamativo, se encuentra bajo la provocación de hacer salir lo oculto. Esto concierne ante todo a la Naturaleza, entendida como el almacén principal de existencias de energía. En correspondencia con ello, la conducta solicitante del hombre se muestra ante todo en el florecimiento de las ciencias exactas de la época moderna. Su modo de representar persigue a la Naturaleza como una trama de fuerzas calculable. Por esto la física de la época moderna no es física experimental porque emplee aparatos para preguntar a la Naturaleza, sino al contrario: como la física -y ello porque es ya pura teoría- emplaza a la Naturaleza a presentarse como una trama de fuerzas calculable de antemano, por esto se solicita el experimento, a saber, para preguntar si se anuncia, y cómo se anuncia, la Naturaleza a la que se ha emplazado de este modo.

Pero la ciencia físico-matemática ha surgido casi doscientos años antes que la técnica moderna. ¿Cómo va a estar solicitada por la técnica moderna para que se ponga a su servicio? Los hechos hablan en favor de lo contrario. La técnica moderna no se puso en movimiento hasta que pudo apoyarse en la ciencia natural exacta. Calculado desde el punto de vista histórico, esto es

correcto; pensado desde el punto de vista de la historia acontecida, no corresponde a la verdad.

La teoría física de la Naturaleza, en la época moderna es la que prepara el camino no sólo de la técnica sino de la esencia de la técnica moderna. Porque el coligar que provoca y que conduce al desocultamiento que solicita prevalece ya en la física. Pero en ella no aparece aún de un modo propio. La física de la época moderna es el heraldo, desconocido aún en cuanto a su origen, de la estructura de emplazamiento. La esencia de la técnica moderna se oculta por mucho tiempo incluso allí donde se han inventado ya máquinas que producen energía, donde está puesta en camino la electrónica y donde está en marcha la tecnología atómica.

Todo lo que esencia, no sólo lo que esencia en la técnica moderna, se mantiene en todas partes oculto el mayor tiempo posible. Sin embargo, desde el punto de vista de su prevalecer, lo que esencia es de tal suerte que precede a todo: lo más temprano. Esto lo sabían ya los pensadores griegos cuando decían: aquello que es antes en vistas al emerger que prevalece, no se nos manifiesta a nosotros los humanos sino después. Para el hombre, lo inicialmente temprano es lo último que se le muestra. De ahí que, en la región del pensar, un esfuerzo por pensar del todo, de un modo aún más inicial, lo pensado inicialmente, no sea una voluntad insensata de renovar lo pasado sino la sobria disposición a asombrarse ante la venida de lo temprano.

Para el cómputo histórico del tiempo, el comienzo de la ciencia moderna está en el siglo XVII. En cambio, la técnica de las máquinas que producen energía no se desarrolla hasta la segunda mitad del siglo XVIII. Ahora bien, lo que para la constatación histórica es lo que llega más tarde, la técnica moderna, en la historia acontecida, y desde el punto de vista de la esencia que prevalece en ella, es lo más temprano.

Si la física moderna, en una medida cada vez mayor, tiene que resignarse a que su región de representación sea algo no intuible, esta renuncia no está dictada por una comisión de investigadores. Está provocada por el prevalecer de la estructura de emplazamiento, que exige la solicitabilidad de la Naturaleza como existencias. De ahí que la física, por mucho que se haya retirado del representar que hasta ahora ha sido decisivo, el que está dirigido sólo a los objetos, nunca puede renunciar a una cosa: a que la Naturaleza, de uno u otro modo, se anuncie como algo constatable por medio de cómputo y a que siga siendo solicitable como un sistema de informaciones. Este sistema se determina desde un tipo de causalidad que, por su parte, ha experimentado otro cambio. Ahora, la causalidad no muestra ni el carácter del ocasionar que trae-ahí-delante ni el modo de la causa efficiens o, siquiera, de la causa formalis. Probablemente la causalidad se reduce a un provocado anunciar de existencias a las que hay que asegurar de un modo simultáneo o sucesivo. A esto correspondería el proceso de creciente resignación descrito de un modo impresionante en la conferencia de W Heisenberg (W Heisenberg, «La imagen de la Naturaleza en la física contemporánea», en *Las artes en la era de la técnica*, Munich 1954, p. 43 y ss).

Como la esencia de la técnica moderna descansa en la estructura de emplazamiento, por esto aquélla tiene que emplear la ciencia natural exacta. De ahí surge la apariencia engañosa de que la técnica moderna es ciencia natural aplicada. Esta apariencia podrá seguir imponiéndose mientras no se pregunte por el porvenir esencial de la ciencia de la época moderna o, incluso, por la esencia de la técnica moderna.

Preguntamos por la técnica con el fin de iluminar nuestra relación con su esencia. La esencia de la técnica moderna se muestra en lo que llamamos estructura de emplazamiento. Sólo que señalar esto no es todavía en modo alguno contestar a la pregunta por la técnica, si contestar significa: corresponder, esto es, corresponder a la esencia de aquello por lo que se pregunta.

¿A dónde nos vemos llevados cuando, dando un paso más, reflexionamos ahora sobre lo que es en sí misma la estructura de emplazamiento como tal? No es nada técnico, nada maquinal. Es el modo según el cual lo real y efectivo sale de lo oculto como existencias. De nuevo preguntamos: ¿acontece este salir de lo oculto en algún lugar que estuviera más allá de todo hacer humano? No. Pero tampoco acontece sólo *en el* hombre ni de un modo decisivo *por él*.

La estructura de emplazamiento es lo coligante de aquel emplazar que emplaza al hombre a hacer salir de lo oculto lo real y efectivo en el modo del solicitar como existencias. En tanto que provocado de este modo, el hombre está en la región esencial de la estructura de emplazamiento. No puede de ninguna manera asumir a posteriori una relación con ella. Por esto, la pregunta sobre cómo llegaremos a una relación con la esencia de la técnica viene, en esta forma, siempre demasiado tarde. Pero nunca demasiado tarde llega la pregunta sobre si nosotros nos experienciamos de un modo propio como aquellos cuyo hacer y dejar de hacer, ya sea de un modo manifiesto o escondido, está provocado en todas partes por la estructura de emplazamiento. Sobre todo nunca llega demasiado tarde la pregunta sobre si nosotros nos prestamos, y cómo nos prestamos, a aquello en lo que esencia la estructura de emplazamiento misma.

La esencia de la técnica moderna pone al hombre en camino de aquel hacer salir de lo oculto por medio del cual lo real y efectivo, de un modo más o menos perceptible, se convierte en todas partes en existencias. Poner en un camino... a esto, en nuestra lengua, se le llama enviar. A aquel enviar coligante que es lo primero que pone al hombre en un camino del hacer salir lo oculto lo llamamos *el sino* (lo destinado). Desde aquí se determina la esencia de toda historia acontecida. Ésta no es, ni sólo el objeto de la Historia, ni sólo la cumplimentación del humano hacer. Éste se hace histórico sólo en cuanto destinal (propio del sino) (cfr. *Vom Wesen der Wahrheit*, 1930; primera edición 1943, p. 16 y s.). Y sólo el sino que marca el representar objetual hace que lo histórico (de la historia acontecida) se haga accesible como objeto para la Historia, es decir, se haga una ciencia, y hace posible la equiparación corriente entre lo histórico (de la historia acontecida) y lo histórico (de la Historia).

Corno provocación al solicitar, la estructura de emplazamiento destina a un modo del hacer salir lo oculto. La estructura de emplazamiento es una destinación del sino al igual que todo modo del hacer salir lo oculto. Sino, en el sentido mencionado, es también el traer_ahí_delante, la poÛhsiw.

El estado de desocultamiento de lo que es va siempre por un camino del hacer salir lo oculto. Siempre prevalece, de parte a parte, en el hombre el sino del hacer salir lo oculto. Pero no es nunca la fatalidad de una coacción. Porque el hombre llega a ser libre justamente en la medida en

que pertenece a la región del sino, y de este modo se convierte en uno que escucha, pero no en un oyente sumiso y obediente.

La esencia de la libertad no está *originariamente* ordenada ni a la voluntad, ni tan siquiera a la causalidad del querer humano.

La libertad administra lo libre en el sentido de lo despejado, es decir, de lo que ha salido de lo oculto. El acontecimiento del hacer salir lo oculto, es decir, de la verdad, es aquello con lo que la libertad está emparentada de un modo más cercano e íntimo. Todo hacer salir lo oculto pertenece a un albergar y a un ocultar. Pero ocultado está, y siempre está ocultándose, lo que libera, el misterio. Todo hacer salir lo oculto viene de lo libre, va a lo libre y lleva a lo libre. La libertad de lo libre no consiste ni en la desvinculación propia de la arbitrariedad ni en la vinculación debida a meras leyes. La libertad es lo que oculta despejando, y en su despejamiento ondea aquel velo que vela lo esenciante de toda verdad y hace aparecer el velo como lo que vela. La libertad es la región del sino, que pone siempre en camino un desocultamiento.

La esencia de la técnica moderna descansa en la estructura de emplazamiento. Ésta pertenece al sino del hacer salir lo oculto. Estas proposiciones no dicen lo que se suele oír a menudo, que la técnica es el destino de nuestra época, donde destino significa lo inesquivable de un proceso que no se puede cambiar.

Pero si consideramos la esencia de la técnica, experienciaremos la estructura de emplazamiento como un sino del hacer salir lo oculto. De este modo residimos ya en lo libre del sino, que en modo alguno nos encierra en una sorda constricción a impulsar la técnica de un modo ciego o, lo que es lo mismo, a rebelarnos inútilmente contra ella y a condenarla como obra del diablo. Al contrario: si nos abrimos de un modo propio a la *esencia* de la técnica, nos encontraremos sin esperarlo cogidos por una interpelación liberadora.

La esencia de la técnica descansa en la estructura de emplazamiento. El prevalecer de ésta pertenece al sino. Como éste lleva en cada caso al hombre a un camino del hacer salir lo oculto, el hombre anda siempre -es decir, está en camino- al borde de la posibilidad de perseguir y de impulsar sólo lo que, en el solicitar, ha salido de lo oculto y de tomar todas las medidas a partir de ahí. De este modo se cierra la otra posibilidad, a saber, que, con el fin de experienciar como su esencia la pertenencia al desocultamiento que él usa, el hombre más bien, más y de un modo más inicial, se preste a la esencia de lo desocultado y a su estado de desocultamiento.

Llevado a estar entre estas dos posibilidades, el hombre está en peligro desde el sino. El sino del hacer salir lo oculto es, como tal, en cada uno de sus modos y por ello necesariamente, *peligro*.

Sea cual sea el modo como prevalece el sino del hacer salir lo oculto, el estado de desocultamiento en el que se muestra cada vez todo lo que es, alberga el peligro de que el hombre se equivoque con lo no oculto y lo malinterprete. De este modo, cuando todo lo presente se presenta a la luz de la conexión causa-efecto, incluso Dios puede perder, para el representar, toda su sacralidad y altura, lo misterioso de su lejanía. A la luz de la causalidad, Dios puede descender al nivel de una causa, haciéndose la causa efficiens. Entonces, incluso dentro de los límites de la teología, se convierte en el Dios de los filósofos, es decir, de aquellos que

determinan lo no oculto y lo oculto según la causalidad del hacer, sin pararse ahí nunca a considerar el provenir esencial de esta causalidad.

Del mismo modo, el estado de desocultamiento según el cual la Naturaleza se presenta como una trama efectiva y computable de fuerzas puede, ciertamente, permitir constataciones correctas, pero, precisamente debido a estos resultados, es posible que permanezca el peligro de que la verdad se retire en todas direcciones.

El sino del hacer salir lo oculto no es en sí un peligro cualquiera sino *el* peligro.

Pero cuando el peligro prevalece en el modo de la estructura de emplazamiento, entonces el peligro es supremo. Se nos muestra en dos perspectivas. Desde el momento en que lo no oculto aborda al hombre, no ya siquiera como objeto sino exclusivamente como existencias, y desde el momento en que el hombre, dentro de los límites de lo no objetual, es ya sólo el solicitador de existencias, entonces el hombre anda al borde de despeñarse, de precipitarse allí donde él mismo va a ser tomado sólo como existencia. Sin embargo, precisamente este hombre que está amenazado así se pavonea tomando la figura del señor de la tierra. Con ello se expande la apariencia de que todo cuanto sale al paso existe sólo en la medida en que es un artefacto del hombre. Esta apariencia hace madurar una última apariencia engañosa. Según ella parece como si el hombre, en todas partes, no se encontrara más que consigo mismo. Heisenberg, con toda razón, ha señalado que para el hombre de hoy lo real tiene que presentarse así (*vid. op. cit.*, p. 60 y ss.). ***Sin embargo, la verdad es que hoy el hombre no se encuentra en ninguna parte consigo mismo, es decir, con su esencia.*** El hombre está de un modo tan decidido en el séquito de la provocación de la estructura de emplazamiento, que no percibe ésta como una interpelación, que deja de verse a sí mismo como el interpelado, y con ello deja de oír todos los modos como él existe desde su esencia en la región de una exhortación, y con ello ***nunca puede*** encontrarse consigo mismo.

Con todo, la estructura de emplazamiento no sólo pone en peligro al hombre en su relación consigo mismo y con todo lo que es. Como sino, remite esta relación al hacer salir lo oculto según el modo del solicitar. Donde éste domina, ahuyenta toda otra posibilidad del hacer salir lo oculto. La estructura de emplazamiento oculta sobre todo aquel hacer salir lo oculto que, en el sentido de la poŮhsw, hace venir-delante, deja aparecer a lo presente. En comparación con esto, el emplazar que provoca empuja hacia un respecto que está dirigido en el sentido opuesto a aquello que es. Donde prevalece la estructura de emplazamiento, la dirección y el aseguramiento de las existencias marcan con su impronta todo hacer salir lo oculto. Llegan a hacer incluso que su propio rasgo fundamental, a saber, este hacer salir lo oculto, no aparezca ya como tal.

De este modo, pues, la estructura de emplazamiento que provoca no sólo oculta un modo anterior del hacer salir lo oculto, el traer-ahí-delante, sino que oculta el hacer salir lo oculto como tal, y con él, Aquello en lo que acaece de un modo propio el estado de desocultamiento, es decir, la verdad.

La estructura de emplazamiento deforma el resplandecer y el prevalecer de la verdad. El sino que destina a la sollicitación es por ello el peligro extremo. Lo peligroso no es la técnica. No hay nada demoníaco en la técnica, lo que hay es el misterio de su esencia. La esencia de la técnica, como

un sino del hacer salir lo oculto, es el peligro. El sentido transformado de la palabra *Ge-stell* (estructura de emplazamiento) se nos hará ahora tal vez algo más familiar, si pensamos el *Ge-stell* en el sentido de sino y de peligro.

Lo que amenaza al hombre no viene en primer lugar de los efectos posiblemente mortales de las máquinas y los aparatos de la técnica. La auténtica amenaza ha abordado ya al hombre en su esencia. El dominio de la estructura de emplazamiento amenaza con la posibilidad de que al hombre le pueda ser negado entrar en un hacer salir lo oculto más originario, y de que este modo le sea negado experimentar la exhortación de una verdad más inicial.

Así pues, donde domina la estructura de emplazamiento, está, en su sentido supremo, *el peligro*.

«Pero donde está el peligro, crece también lo que salva.»

Consideremos de un modo cuidadoso las palabras de Hölderlin. ¿Qué significa «salvar»? Habitualmente pensamos que significa sólo esto: a algo que está amenazado de sucumbir, cogerlo en el momento justo antes de que sucumba, para asegurarlo en la persistencia que ha tenido hasta ahora. Pero «salvar» dice más. «Salvar» es: ir a buscar algo y conducirlo a su esencia, con el fin de que así, por primera vez, pueda llevar a esta esencia a su resplandecer propio. Si la esencia de la técnica, la estructura de emplazamiento, es el peligro extremo y si, al mismo tiempo, las palabras de Hölderlin dicen verdad, entonces, el dominio de la estructura de emplazamiento no puede agotarse sólo en la deformación de todo lucir, de todo salir lo oculto, en la deformación de todo resplandecer de la verdad. En este caso lo que tiene que ocurrir más bien es que precisamente la esencia de la técnica sea lo que albergue en sí el crecimiento de lo que salva. Pero, ¿no podría ser entonces que una mirada suficiente, fijada en lo que es la estructura de emplazamiento, en tanto que sino del salir de lo oculto, hiciera resplandecer en su emerger a lo que salva?

¿En qué medida allí donde hay peligro crece también lo que salva? Donde algo crece, allí tiene echadas las raíces, y desde allí prospera. Ambas cosas acontecen de un modo oculto y callado y a su tiempo. Pero según las palabras del poeta, no podemos esperar precisamente que allí donde hay peligro podamos echar mano de lo que salva de un modo inmediato y sin preparación previa. Por eso, lo primero que tenemos que hacer ahora es considerar en qué medida, en lo que es el peligro extremo, en qué medida, en el prevalecer de la estructura de emplazamiento lo que salva tiene sus raíces, sus raíces más profundas además, y prospera desde ellas. Para considerar esto es necesario que, en un último paso de nuestro camino, miremos con visión aún más clara al peligro. En consecuencia tenemos que preguntarnos una vez más por la técnica. Porque, según lo dicho, lo que salva echa sus raíces y prospera en la esencia de ésta.

Pero ¿cómo vamos a ver lo que salva en la esencia de la técnica mientras no consideremos en qué sentido de la palabra «esencia» la estructura de emplazamiento es propiamente la esencia de

la técnica?

Hasta ahora hemos entendido la palabra «esencia» según el significado corriente. En el lenguaje de la Filosofía de la Escuela se llama «esencia» a *aquello que* algo es; en latín: quid. La quidditas, la qué-idad contesta a la pregunta por la esencia. Lo que conviene, por ejemplo, a todos los tipos de árboles -al roble, al haya, al abedul, al abeto- es la arbolidad misma. Bajo ésta, como género universal, caen los árboles reales y posibles. Ahora bien, ¿es la esencia de la técnica, la estructura de emplazamiento, el género común de todo lo técnico? Si esto fuera así, entonces la turbina de vapor, la emisora de radio, el ciclotrón serían una estructura de emplazamiento. Pero la palabra *Gestell* (estructura de emplazamiento), no mienta ahora ningún aparato, ningún tipo de maquinaria. Menos aún mienta el concepto general de tales existencias. Las máquinas y los aparatos no son casos y tipos de la estructura de emplazamiento, del mismo modo como tampoco lo son el hombre junto al cuadro de mandos o el ingeniero en la oficina de la construcción. Todo esto, como parte integrante, como existencias, como solicitante, pertenece sin duda, cada cosa a su manera, a la estructura de emplazamiento, pero ésta no es nunca la esencia de la técnica en el sentido de un género. La estructura de emplazamiento es un modo destinal del hacer salir lo oculto, a saber, lo que provoca. Otro modo destinal como éste es el hacer salir lo oculto que trae-ahí-delante, la poÛhsiw. Pero estos modos no son tipos que ordenados uno al lado de otro, caigan bajo el concepto del hacer salir lo oculto. El hacer salir lo oculto es aquel sino que siempre, súbitamente y de un modo inexplicable para todo pensar, se reparte en el traer-ahí-delante y hacer salir lo oculto que provoca y que asigna como parte al hombre. El hacer salir lo oculto que provoca tiene su provenir destinal en el traer-ahí-delante. Pero al mismo tiempo, de un modo destinal, la estructura de emplazamiento desfigura la poÛhsiw.

De este modo, pues, la estructura de emplazamiento, en tanto que sino del hacer salir lo oculto, si bien es la esencia de la técnica, no lo es nunca en el sentido de género y de essentia. Si nos fijamos en esto, nos alcanza algo sorprendente: es la técnica la que nos pide que pensemos en otro sentido aquello que entendemos habitualmente bajo el nombre de «esencia». Pero ¿en qué sentido?

Ya cuando decimos «las cosas de la casa» (*Hauswesen*: la esencia de la casa), «los asuntos del estado» (*Staatswesen*: la esencia del estado), estamos pensando, no en lo general de un género sino en el modo como la casa y el estado prevalecen, se administran, se despliegan y decaen. Es el modo como ellas esencian. J. P Hebel, en un poema, «Un fantasma en la calle Kander», que Goethe amaba de un modo especial, emplea la antigua palabra *die Weserei* (literalmente: «la esenciería»). Significa el Ayuntamiento, en la medida en que allí se coliga la vida del municipio y está en juego, es decir, esencia la vida del pueblo. Del verbo *wesen* (esenciar) procede el sustantivo. *Wesen* (esencia), entendido como verbo, es lo mismo que *währen* (durar); no sólo semánticamente sino también en su composición fonética. Ya Sócrates y Platón piensan la esencia de algo como lo que esencia en el sentido de lo que dura. Pero piensan lo que dura como lo que perdura (eÛön). Pero lo que perdura lo encuentran en aquello que, en tanto que permanece, resiste a cualquier cosa que pueda ocurrir. Esto que permanece lo descubren a su vez en el aspecto (eãdow, _d;a), por ejemplo, en la idea de «casa».

En ella se muestra aquello que está hecho al modo de la casa. Cada una de las casas, las casas

reales y posibles, son, en cambio, modificaciones cambiantes y perecederas de la «idea», y pertenecen por tanto a lo que no dura.

Ahora bien, jamás se podrá fundamentar de ningún modo que lo que dura tenga que basarse única y exclusivamente en lo que Platón piensa como la *idea*, Aristóteles como *τὸ τί ἦν εἶναι* (aquello que cada cosa era ya), lo que la Metafísica, en las más diversas exégesis, piensa como *essentia*.

Todo lo que esencia dura. Pero ¿lo que dura es sólo lo que perdura? ¿Dura la esencia de la técnica en el sentido del perdurar de una idea que planea por encima de todo lo técnico, de tal modo que a partir de ahí surja la apariencia de que el nombre «la técnica» mienta algo abstracto místico? El modo como la técnica esencia sólo se puede descubrir mirando aquel perdurar en el que acaece de un modo propio la estructura de emplazamiento como un sino del hacer salir lo oculto. Goethe usa en una ocasión (*Las afinidades electivas*, II parte, cap. 10, en el relato «Los extraños hijos del vecino») en lugar de «*fortwähren*» («perdurar») la misteriosa palabra «*fortgewähren*» («perotorgar»). Su oído oye aquí «*währen*» («durar») y «*gewähren*» (otorgar) en un acorde inexpresado. Ahora bien, si consideramos de un modo más reflexivo que como lo hemos hecho hasta ahora lo que propiamente dura y, tal vez, lo único que dura, entonces podremos decir: *sólo lo otorgado* (das Gewährte) *dura. Lo que dura de un modo inicial desde lo temprano es lo que otorga.*

En tanto lo que esencia de la técnica, la estructura de emplazamiento es lo que dura. ¿Prevalece ésta incluso en el sentido de lo que otorga? La pregunta misma parece ser un error evidente. Porque la estructura de emplazamiento, según todo lo dicho, es un sino que coliga en el hacer salir lo oculto que provoca. Provocar es todo menos otorgar. Así parece que parece mientras no nos fijemos en que también el provocar a la sollicitación de lo real y efectivo como existencias no deja de ser un destinar que lleva al hombre a un camino del salir de lo oculto. Como tal sino, lo esencial de la técnica, hace entrar al hombre en algo tal que éste, por sí mismo, no puede ni inventar ni hacer; porque algo así como un hombre que únicamente desde sí mismo es sólo hombre, no existe.

Ahora bien, si este sino, la estructura de emplazamiento, es el peligro extremo, no sólo para el ser humano sino también para todo hacer salir lo oculto como tal, ¿se puede seguir llamando aún a este destinar un otorgar? Ciertamente, y más aún cuando en este sino tenga que crecer lo que salva. Todo sino un hacer salir de lo oculto acaece de un modo propio desde el otorgar y como tal otorgar. Porque sólo éste aporta al hombre aquella participación en el salir lo oculto a la luz que es la que necesita (y usa) el acaecimiento propio del desocultamiento. En tanto que necesitado (y usado) de este modo, el hombre está asignado como propio al acaecimiento propio de la verdad. Lo otorgante, lo que destina de este o de aquel modo al hacer salir lo oculto es, como tal, lo que salva. Porque este que salva hace que el hombre mire e ingrese en la suprema dignidad de su esencia. Ella reside en esto: cobijar sobre esta tierra el estado de desocultamiento -y con él, antes que nada, el estado de ocultamiento- de toda esencia. Precisamente en la estructura de emplazamiento que amenaza con arrastrar al hombre al solicitar como presunto modo único del hacer salir lo oculto y que de esta manera empuja al hombre al peligro de abandonar su esencia libre, precisamente en este extremo peligro viene a comparecer la más íntima, indestructible pertenencia del hombre a lo que otorga, siempre que nosotros, por nuestra

parte, empecemos a atender a la esencia de la técnica.

De este modo, y sin que nosotros lo sospechemos en lo más mínimo, lo esenciante de la técnica alberga en sí el posible emerger de lo que salva.

De ahí que todo esté en que nos pongamos a pensar el emerger y en que, rememorándolo, lo cobijemos. ¿Cómo acontece esto? Antes que nada descubriendo con la mirada lo esenciante de la técnica en vez de limitarnos sólo a mirar fijamente lo técnico. Mientras representemos la técnica como un instrumento, seguiremos pendientes de la voluntad de adueñarnos de ella. Pasamos de largo de la esencia de la técnica.

En cambio, si nos preguntamos de qué modo lo instrumental esencia como un tipo de lo causal, entonces experimentamos lo que esencia como el sino de un hacer salir lo oculto.

Si consideramos finalmente que lo que esencia de la esencia acaece de un modo propio en lo que otorga, que pone en uso al hombre llevándolo a tomar parte en el hacer salir lo oculto, entonces se ve que:

La esencia de la técnica es ambigua en un alto sentido. Esta ambigüedad señala en dirección al misterio de todo hacer salir lo oculto, es decir, de la verdad.

En primer lugar, la estructura de emplazamiento provoca la furia del solicitar que desfigura toda mirada dirigida al acaecimiento propio del desocultamiento, y de este modo, pone en peligro desde su fundamento el respecto a la esencia de la verdad.

En segundo lugar, la estructura de emplazamiento, por su parte acaece de un modo propicio en lo otorgante que -hasta ahora de un modo no experimentado, pero en el futuro quizás de un modo más experimentado- hace durar al hombre en el ser puesto en uso para el acaecer de verdad de la esencia de la verdad. De este modo viene a comparecer el emerger de lo que salva.

Lo incesante del solicitar y lo retenido de lo que salva pasan uno al lado de otro como, en la marcha de los astros, la trayectoria de dos estrellas. Ahora bien, este pasar uno al lado del otro es lo oculto de su cercanía.

Si dirigimos la mirada a la esencia ambigua de la técnica, avistaremos (descubriremos con la mirada) la constelación, el curso estelar del misterio.

La pregunta por la técnica es la pregunta por la constelación en la que acaecen de un modo propio el hacer salir lo oculto y el ocultamiento, en la que acaece de un modo propicio lo esenciante de la verdad.

Pero ¿de qué nos sirve la mirada a la constelación de la verdad? Miramos al peligro y descubrimos con la mirada el crecimiento de lo que salva.

Con ello todavía no estamos salvados. Pero estamos bajo la interpelación de esperar, al acecho, en la creciente luz de lo que salva. ¿Cómo puede acontecer esto? Aquí y ahora, y en lo

insignificante, de esta forma: abrigando lo que salva en su crecimiento. Esto implica que en todo momento mantengamos ante la vista el extremo peligro.

Lo esencial de la técnica amenaza el hacer salir lo oculto, amenaza con la posibilidad de que todo salir de lo oculto emerja en el solicitar y que todo se presente en el estado de desocultamiento de las existencias. El hacer del hombre no puede nunca encontrarse de un modo inmediato con este peligro. Los logros del hombre no pueden nunca conjurar ellos solos este peligro. Sin embargo, la meditación del hombre puede considerar que todo lo que salva tiene que ser de una esencia superior a lo amenazado y al mismo tiempo estar emparentado con él.

En medio del peligro que, en la época de la técnica, más bien se oculta que no se muestra, ¿un hacer salir lo oculto más inicial sería capaz tal vez de llevar a lo que salva a su primer lucir?

Antes no sólo la técnica llevaba el nombre de *tíxne*. Antes se llamaba *tíxne* también a aquel hacer salir oculto que trae-ahí-delante la verdad, llevándola al esplendor de lo que luce.

Antes se llamaba *tíxne* también al traer lo verdadero ahí delante en lo bello. *tíxne* se llamaba también a la *poûhsiw* de las bellas artes.

En el comienzo del sino de Occidente, en Grecia, las artes ascendieron a la suprema altura del hacer salir de lo oculto a ellas otorgada. Trajeron la presencia de los dioses, trajeron a la luz la interlocución del sino de los dioses y de los hombres. Y al arte se le llamaba sólo *tíxne*. Era un único múltiple salir de lo oculto. Era piadoso, *prîmow*, es decir, dócil al prevalecer y a la preservación de la verdad.

Las artes no procedían de lo artístico. Las obras de arte no eran disfrutadas estéticamente. El arte no era un sector de la creación cultural. ¿Qué era el arte? ¿Tal vez sólo para breves pero altos tiempos? ¿Por qué llevaba el sencillo nombre de *tíxne*? Porque era un hacer salir lo oculto que trae de y que trae ahí delante y por ello pertenecía a la *poûhsiw*. Este nombre lo recibió al fin como nombre propio aquel hacer salir lo oculto que prevalece en todo arte de lo bello, la poesía, lo poético.

El mismo poeta de quien escuchamos las palabras:

«Pero donde hay peligro, crece también lo que salva.»

nos dice:

«...poéticamente mora el hombre en esta tierra.»

Lo poético lleva lo verdadero al esplendor de aquello que Platón, en *Fedro*, llama τὸ ἄκφανστον, lo que aparece de un modo más puro. Lo poético penetra con su esencia todo arte, todo hacer salir lo que esencia al entrar en lo bello.

¿Debieron ser llamadas las bellas artes al poético hacer salir de lo oculto? ¿El hacer salir de lo oculto tenía que interpretarlas de un modo más inicial para que, de esta forma, protegieran de un modo propio, en su parte, el crecimiento de lo que salva, despertaran de nuevo y fundaran la mirada y la confianza en lo que otorga?

Si al arte, en medio del extremo peligro, le está otorgada esta suprema posibilidad de su esencia, es algo que nadie es capaz de saber. Pero podemos sorprendernos. ¿De qué? De la otra posibilidad. De que en todas partes se instale la furia de la técnica, hasta que un día, a través de todo lo técnico, la esencia de la técnica esencie en el acaecimiento propio de la verdad.

Como la esencia de la técnica no es nada técnico, la meditación esencial sobre la técnica y la confrontación decisiva con ella tienen que acontecer en una región que, por una parte, esté emparentada con la esencia de la técnica y, por otra, no obstante, sea fundamentalmente distinta de ella.

Esta región es el arte. Aunque, sin duda, sólo cuando, por su parte, la meditación sobre el arte no se cierre a la constelación de la verdad por la que nosotros *preguntamos*.

Preguntando de este modo damos testimonio de este estado de necesidad: que nosotros, con tanta técnica, aún no experimentamos lo esencial de la técnica; que nosotros, con tanta estética, ya no conservamos lo esencial del arte. Sin embargo, cuanto mayor sea la actitud interrogativa con la que nos pongamos a pensar la esencia de la técnica, tanto más misteriosa se hará la esencia del arte.

Cuanto más nos acerquemos al peligro, con mayor claridad empezarán a lucir los caminos que llevan a lo que salva, más intenso será nuestro preguntar. Porque el preguntar es la piedad del pensar.

Martin Heidegger

Sitio creado y mantenido por Horacio Potel

Ivan Ferrer Sanchez - ivanchan72@hotmail.com