
El espacio de juego de la verdad como cuarto nivel del sentido: una lectura híbrida de la filosofía de M. Heidegger

The playing space of truth as the fourth level of meaning: a hybrid reading of M. Heidegger's philosophy

DOI: 10.12957/ek.2021.61629

Adrián Bertorello¹

Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional de San Martín, CONICET
adrianbertorello@gmail.com

RESUMO

En el presente ensayo me propongo amalgamar las nociones de espacio de juego, explosión del sentido y acto icónico. Las tres provienen de diferentes constelaciones teóricas. El espacio de juego pertenece a la filosofía de M. Heidegger, la explosión del sentido a la semiótica de la cultura de Y. Lotman, y el acto icónico a la filosofía del arte de H. Bredekamp. Se trata de una hibridación que tiene como finalidad dar algunas indicaciones sobre el modo en que M. Heidegger concibe la instancia irrebasable del sentido. Intentaré mostrar que el análisis del sentido de una proposición verdadera implica distinguir cuatro niveles semánticos que guardan una relación de presuposición. El cuarto nivel es el espacio de juego de la verdad o *Ereignis*.

Palabras-clave: Espacio de juego. Explosión del sentido. Acto icónico. Enunciado.

¹ Doctor en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Magister en Análisis del Discurso por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Profesor Titular Regular de Antropología Filosófica en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Profesor Adjunto Regular de Introducción a la Filosofía en la carrera de Filosofía de la Escuela de Humanidades de la Universidad Nacional de San Martín (UNSAM). Investigador "Principal" de la Carrera de Investigador Científico del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) en el Centro de Estudios Filosóficos "Eugenio Pucciarelli" de la Academia Nacional de Ciencias de Buenos Aires (ANCBA).

ABSTRACT

In this paper I try to amalgamate the concepts of play space, explosion of meaning, and iconic act. These notions come from different theoretical traditions. Space play belongs to Heidegger's philosophy, explosion of meaning to Y. Lotman culture semiotics, and iconic act to H. Bredekamp art philosophy. It is about a hybridization that has the goal to give some indications on the first meaning instance. I will try to show that the analysis of a true proposition implies to distinguish four meaning levels that keep a presupposition relationship. The four level is the truth play space or *Ereignis*.

Keywords: Play space. Explosion of meaning. Iconic act. Statement.

En el presente ensayo² me propongo amalgamar las nociones de espacio de juego, explosión del sentido y acto icónico de la teoría. Las tres provienen de diferentes constelaciones teóricas. El espacio de juego pertenece a la filosofía de M. Heidegger, la explosión del sentido a la semiótica de la cultura de Y. Lotman, y el acto icónico a la filosofía del arte de H. Bredekanp. Se trata de una hibridación que tiene como finalidad dar algunas indicaciones sobre el modo en que M. Heidegger concibe la instancia irrebalsable del sentido. Intentaré mostrar que el análisis del sentido de una proposición verdadera implica distinguir cuatro niveles semánticos que guardan una relación de presuposición. El cuarto nivel es el espacio de juego de la verdad o *Ereignis*. Se trata de una instancia que se rige por la lógica de la explosión. El espacio de juego funda una iconicidad originaria. Voy a desarrollar este argumento a partir de una interpretación de algunos pasajes de dos cursos de Heidegger: *Logik. Die Frage nach der Wahrheit* (1925/26) y *Grundfragen der Philosophie. Ausgewählte «Probleme» der «Logik»* (1937/38).

La exposición se va a focalizar en cuatro conceptos: 1. hibridación, 2. espacio de juego, 3. explosión del sentido, y 4. Iconicidad

1. La hibridación:

² Este texto expresa el argumento mínimo de un libro que estoy escribiendo que se titula *Espacio de juego, explosión del sentido e iconicidad. Un comentario híbrido del curso de M. Heidegger Grundfragen der Philosophie. Ausgewählte «Probleme» der «Logik»* (1937-1938). Saldrá publicado en el 2021 por la Editorial Teseo.

La pregunta que intentaré plantear y eventualmente responder o, por lo menos, dar algunas orientaciones sobre su posible respuesta es la siguiente: ¿qué entiendo por lectura híbrida de la filosofía de M. Heidegger? El concepto de hibridación tal como lo uso en el subtítulo del trabajo remite a tres constelaciones de significados o problemas.

En primer lugar, tiene un significado metodológico-discursivo. Una lectura híbrida de la filosofía de M Heidegger quiere expresar una estrategia textual que consiste en hacer pasar por el texto heideggeriano diversos discursos y vocabularios que no proceden ni de Heidegger ni de la tradición filosófica a la que Heidegger pertenece. Si se considera el corpus heideggeriano como un texto cerrado que se explica por las autorreferencias interpretativas que el propio Heidegger da sobre sí mismo. Es decir, si se sigue como criterio las instrucciones explícitas por medio de las cuales el texto habilita o prohíbe una interpretación determinada, entonces una lectura híbrida significa una transgresión expresa de esas reglas porque no se ciñe totalmente a la inmanencia del texto, sino que hace ingresar en la esfera de la inmanencia un vocabulario ajeno. La hibridación en este sentido es una mezcla de vocabularios y voces de distintas procedencias. La finalidad que persigue esta estrategia metodológica consiste en forzar la irrupción de nuevos sentidos en el texto mediante la creación de una polifonía de voces extrañas (Bertorello, 2020).

En segundo lugar, la hibridación describe ahora ya no una estrategia metodológica de lectura, sino un campo temático. O para decirlo en términos más tradicionales: el objeto de la exposición es un híbrido. El concepto heideggeriano de espacio de juego describe, a mi juicio, un conflicto fronterizo. Se sitúa en un espacio donde los límites no son rígidos, sino que permanentemente se atraviesan. Se trata de una zona en la que se amalgaman el punto de vista interior y el exterior a dicho espacio. Es el “entre” en el que se cruzan los hombres y las cosas. Asimismo, en esta zona de mediación se mezcla también otras instancias de naturaleza distinta a la del espacio. Me refiero a distintas fuerzas como la de los actos de habla, las pasiones, la historia y la mirada. Mi exposición se va a centrar tan sólo en un aspecto de esta amalgama: el vínculo entre el espacio, la explosión y la iconicidad.

En tercer lugar, la hibridación describe una doble situación enunciativa. Por un lado, remite a un problema de la discusión filosófica contemporánea. Me refiero a los diversos cuestionamientos sobre el giro lingüístico de la filosofía que se vienen haciendo

desde finales del siglo XX. Los giros icónico y realista de la filosofía son una expresión de este malestar, pero también se inscribe en este movimiento el concepto de objeto híbrido con el que B. Latour intenta superar la dicotomía entre naturaleza y cultura, entre realidad y lenguaje³.

Por otro lado, la segunda situación enunciativa tiene que ver con mi propio recorrido como lector de Heidegger. La hibridación, la amalgama, la mezcla entre distintos discursos como la semiótica greimasiana, la teoría de la enunciación, la teoría literaria, la semiótica de la cultura de Lotman, el psicoanálisis, la fenomenología y la hermenéutica fue una constante en mi historia de lector de Heidegger. Comenzó con los estudios preparatorios para mi tesis doctoral y continúa hasta el presente con mis investigaciones actuales. En ese sentido una lectura híbrida es un ejercicio de autorreflexión.

Este ejercicio no sólo recae sobre mi propio recorrido por la obra de Heidegger. También se inscribe en un trasfondo cultural más amplio que, como todo lenguaje de trasfondo, es un murmullo que hablamos sin saber de dónde procede. La hibridación es un rasgo típico del grotesco (Carbone, 2007: pp. 138 y ss.). A este género literario pertenecieron los hermanos Discépolo. Enrique Santos Discépolo pensó dos paradigmas antitéticos de la hibridación: el cafetín de Buenos Aires y el cambalache. Al espacio semiótico del café lo describe como una mezcla milagrosa. A la vidriera del cambalache como una mezcla irrespetuosa. Estos modelos de amalgama de elementos heterogéneos llevan consigo una referencia a la lógica de la explosión. El milagro como una mezcla creadora, el cambalache como una hibridación que perdió su fuerza explosiva. Creo que una lectura híbrida de la obra de Heidegger se encuentra en esta misma constelación conceptual del grotesco. También asume el riesgo de volverse un cambalache en vez de una *mistura de alta combustión*.

2. El espacio de juego:

Heidegger usa la expresión “espacio de juego” (*Spielraum*) a lo largo de su obra sin darle un tratamiento temático⁴. Una manera posible de abordar este concepto es tomar

³ También se podría incluir aquí la metafísica de la mescolanza de E. Coccia.

⁴ El espacio de juego forma parte de una red conceptual. El recorrido de esta red va desde la estructura proyectiva de la comprensión hasta la concepción de la verdad como un claro. A lo largo de todo este recorrido, Heidegger introduce otros conceptos que están vinculados esencialmente a cada uno de los

como punto de partida el discurso. No es la única vía de acceso, pero me parece que es un muy buen inicio para seguir las indicaciones que conducen hacia el espacio de juego

En un curso que Heidegger dictó en el semestre de invierno de 1925/26 titulado *Logik. Die Frage nach der Wahrheit* hay un ejemplo pregnante. Me refiero al análisis sobre el origen del significado del enunciado “La tiza es demasiado arenosa”.

Voy a reconstruir el análisis de Heidegger amalgamándolo con el vocabulario de la teoría de la enunciación y la semiótica narrativa de Greimas⁵. Desde esta perspectiva híbrida se pueden distinguir en la interpretación tres niveles de sentido: el lógico-teorético, el discursivo, y el pragmático-existencial. Cada uno de ellos guarda con el otro una relación genética. Con ello quiero decir que se trata de distintos grados y transformaciones que el significado recorre cuando pasa de su lugar originario a su forma teórica más derivada. La orientación argumentativa de Heidegger sigue el camino que va de lo originario a lo derivado. De acuerdo con esta metodología, el sentido del enunciado adquiere su certificado de nacimiento en el nivel pragmático existencial. Luego, ese sentido se transforma en discurso en el segundo nivel. Y, por último, sufre una tercera transformación cuando adopta la mirada objetivante de la teoría.

La relación que hay entre los tres grados es de presuposición: el nivel lógico-teorético presupone el lingüístico, y ambos el existencial. Lo que tienen en común es que en todos ellos se trata del significado que se va transformando desde el plano existencial, pasando por el discursivo y culminando por el lógico-teorético. Esta transformación consiste en que, a medida que se sube de nivel se produce un desembrague enunciativo. Dicho con otras palabras: se suprime paulatinamente la referencia del enunciado al *Dasein* histórico o, lo que es lo mismo, se produce una desmundanización.

Como el nivel discursivo cumple la función de mediación entre el lógico y el pragmático-existencial se puede decir que se trata de un espacio fronterizo. Si se cruza

extremos. Se puede distinguir, a mi juicio, tres momentos de este recorrido en el período que va de 1925 hasta 1938. En el primero Heidegger introduce la noción de espacio de juego para describir la apertura específica de la comprensión. *Sein und Zeit* es la referencia fundamental de ese primer momento (GA 2: p. 131). En el segundo momento el espacio de juego remite a la fuerza productiva de la imaginación. Esto pone en evidencia el punto de vista dinámico de su sentido, su función creativa y liberadora. Los conceptos centrales que expresan este punto de vista son los de trascendencia y libertad. Un texto capital para este segundo momento es el curso de 1928 *Einleitung in die Philosophie* (GA 27: pp. 214 y 306-307). El tercer momento corresponde a la introducción de la verdad como desocultamiento. Existen diversos lugares textuales donde se puede acreditar esta referencia a la verdad, pero creo que el ensayo de 1935/36 *Der Ursprung des Kunstwerkes* tiene un lugar destacado (GA 5: p. 61)

⁵ En este punto del trabajo retomo y reformulo los análisis que realicé en un texto que va a salir publicado durante el 2021 (Bertorello, 2021).

esa frontera hacia el nivel lógico-teorético el enunciado se transforma mediante la supresión del adverbio de modo “demasiado”. La reformulación “La tiza es arenosa” expresa la correlación entre un hecho objetivo y una mirada objetivante que percibe desde ningún lugar. De ese lado de la frontera, en el espacio lógico-teorético, el sujeto de la enunciación queda completamente elidido.

Si regresamos al espacio del discurso, el significado del adverbio “demasiado” lleva consigo un descentramiento que remite el enunciado a su lugar de nacimiento, es decir, lo conduce al plano pragmático existencial. La expresión “demasiado” sólo tiene sentido para un *Dasein* que escribe en el contexto de una clase. Heidegger propone una interpretación del adverbio en la que enfatiza su significación práctica.

«Demasiado» está referido a la dificultad que un agente tiene cuando quiere escribir bien. Significa un obstáculo práctico (GA 21: 157).

Si cruzamos ahora la frontera del espacio del discurso hacia el nivel pragmático existencial, se hace visible el lugar de nacimiento de la significación discursiva y lógico-teorética. Este es el nivel de lo que Heidegger llama interpretación. Se trata de un significado que surge de las relaciones prácticas que el *Dasein* establece con los entes. Justamente porque se trata de un significado eminentemente pragmático tiene un carácter prelingüístico.

Heidegger caracteriza detalladamente las condiciones de producción de este significado práctico. Surge a partir de un dinamismo, de un movimiento constitutivo del ser del *Dasein*. Del movimiento por medio del cual el *Dasein* anticipa su ser y desde esta anticipación retorna hacia el ente que comparece en su mundo⁶. Este movimiento de anticipación y retorno es lo que Heidegger llama comprensión.

La descripción de la estructura de la comprensión como un movimiento de anticipación y retorno es lo que me lleva a inferir que el sentido inherente a este nivel pragmático puede ser considerado, sin lugar a dudas, como un significado narrativo. La razón de esta interpretación se funda en el presupuesto de que lo que define a una estructura narrativa es la transformación o movimiento. Un enunciado narrativo es aquel que expresa un cambio de un estado a otro. Por ello, la concepción de la comprensión del

⁶ “Y este anticiparse (*Sich-vorweg-sein*), si puedo decirlo así, es un auténtico movimiento (*eigentliche Bewegung*) que el *Dasein* mismo hace constantemente” (GA 21: p. 147).

Dasein como un movimiento de anticipación y retorno tiene un sentido eminentemente narrativo. Si se mira todo el recorrido del significado y de la comprensión desde su nivel inferior pragmático hasta el nivel superior lógico-teorético se puede hacer una segunda inferencia: el programa narrativo que describe la transformación, modificación o movimiento de la comprensión no recae principalmente sobre el eje pragmático del *Dasein*, es decir, no describe una acción o conducta, sino que se centra en la competencia epistémica, es decir, se trata del movimiento de modificación de la mirada, del punto de vista o la perspectiva. Esta trayectoria narrativa de la mirada puede ser caracterizada de acuerdo con la terminología de *Sein und Zeit* como el movimiento que va del *Umsicht* al *Hinsicht*.

Si se volvemos a la explicación semántica que Heidegger da del adverbio “demasiado” se puede hacer una tercera inferencia. La lectura se centra exclusivamente en el significado pragmático. El adverbio aparece en el contexto del escribir. Sólo tiene en cuenta la acción que está llevando a cabo el *Dasein* en ese momento. Sin embargo, deja de lado otro aspecto de su significado: su referencia a la dimensión pasional. El adverbio “demasiado” tiene un doble significado: el pragmático analizado por Heidegger y un sentido pasional. Aunque de manera atemperada y rudimentaria “demasiado arenosa” significa también una carga, algo que, al impedir la realización de la finalidad de la acción de escribir, lleva consigo el sentimiento de molestia, incluso de queja y fastidio.

Con la explicitación del matiz significativo pasional del adverbio “demasiado” se introduce, en el interior mismo de la estructura significativa del enunciado, una instancia semántica, que no surge de la trayectoria narrativa de la comprensión. Mientras que los significados lógico y discursivo se organizan de acuerdo con las unidades discretas de la referencia y la predicación, el sentido pasional tiene otra estructuración que no es discreta, sino continua y que, por lo tanto, no surge de la comprensión. La significación pasional del adverbio “demasiado” da cuenta de una intensidad gradual, de una tensión que puede asumir distintos valores de acuerdo con la situación de enunciación. El adverbio de modo en su sentido pasional es un indicador discursivo de la instancia de la fuerza y no del orden del significado. O para decirlo de una manera más exacta: en el enunciado “la tiza es demasiado arenosa” se articulan dos significados que nacen de fuentes distintas: uno que tiene un carácter discreto que surge de la comprensión y otro que tiene un estructura

continua y tensional. El primero responde claramente a una concepción narrativa de la conducta del *Dasein*. El segundo da cuenta de su condición pasional. El origen de la fuerza pasional procede de la disposición afectiva (Bertorello, 2016).

Así, entonces, el enunciado “la tiza es demasiado arenosa” se presenta como un conjunto de índices que apuntan a un lugar donde nacen el significado y la fuerza. Ese lugar es la comprensión y la disposición afectiva del *Dasein*. En *Sein und Zeit* Heidegger designa a ese movimiento de anticipación y retorno de la comprensión como el espacio de juego del fáctico poder ser. Con esta expresión designa la apertura como un lugar en el que se desenvuelve y se lleva a cabo todas las posibilidades efectivas en las que el *Dasein* se proyecta fácticamente.

El carácter de proyecto de la comprensión constituye el ser-en-el-mundo respecto de la apertura⁷ de su ahí en tanto ahí de un poder ser. El proyecto es la constitución ontológico existencial⁸ del espacio de juego⁹ del fáctico poder ser. (GA 2: p. 131)

El tercer nivel de sentido, al que denominé como pragmático-existencial, se presenta al final del análisis como el espacio de juego de la apertura. Se trata de la instancia irrebasable del sentido. En *Sein und Zeit* Heidegger denomina a esta apertura con el término alemán *Lichtung*. Un término que al mismo tiempo amalgama una metáfora espacial y otra referida a la luz¹⁰. La *Lichtung* es ese espacio luminoso que está supuesto y es el origen del sentido del enunciado “la tiza es demasiado arenosa” en su doble aspecto de fuerza pasional y significado narrativo. En el curso de 1925/26 y en *Sein und Zeit* la apertura y la luz constitutiva del espacio de juego nacen de la comprensión y la disposición afectiva del *Dasein*. El sistema deíctico del enunciado no va más allá del nivel pragmático-existencial del sentido. Las señas se detienen en la comprensión y los templos del ánimo del *Dasein*.

⁷ Erschlossenheit.

⁸ Existenziale Seinsverfassung.

⁹ Spielraum. J. Gaos traduce por “libre espacio” y J. Rivera por “ámbito en el que se mueve”.

¹⁰ Tal es así que Claudio Magris en su inmenso libro *El Danubio* cuando recorre la selva negra para descubrir el nacimiento del río y llega a Messkirch, el pueblo donde nació Heidegger, describe el concepto de *Lichtung* como “el luminoso calvero (*slargo luminoso*)” (Magris, 2003: p. 42).

3. La explosión del sentido

Es a partir de los años 30 cuando Heidegger reformula el espacio de juego e introduce, a mi juicio, un cuarto nivel de presuposición del enunciado. Se lo puede designar como nivel ontohistórico. Lo que este cuarto grado del sentido introduce es una radicalización de la historicidad del espacio semiótico¹¹. Ciertamente que la comprensión y la disposición afectiva remiten siempre a un *Dasein* fáctico, situado, histórico. Pero el espacio de juego de la apertura en su dimensión ontohistórica conduce al *Dasein* a un dinamismo impersonal¹² en el que el espacio de juego aparece ahora concebido desde la lógica de la explosión. De esta noción voy a ocuparme ahora.

De acuerdo con el análisis que vengo realizando, el enunciado “la tiza es demasiado arenosa” se presenta como un conjunto de índices que sacan al enunciado de su propio territorio, el nivel discursivo, y lo desplaza hacia otros. El índice privilegiado de este descentramiento es el adverbio “demasiado”. Cuando se lo suprime el enunciado se desplaza al territorio lógico-teórico. Cuando se le apropia en su doble significación práctica y pasional, se traslada a su lugar de nacimiento en la comprensión y la disposición afectiva.

Desde una perspectiva metodológica la pregunta que surge es la siguiente: ¿qué aspecto del enunciado “la tiza es demasiado arenosa” habilita una perspectiva ontohistórica? O dicho de otra manera: ¿qué índices del enunciado permiten la introducción de un cuarto nivel del sentido? Ciertamente que para responder a este interrogante no alcanza con detenerse en el adverbio de modo. Es necesario introducir una nueva dimensión del enunciado, gracias a la cual, es posible reconducirlo al plano ontohistórico.

En el curso del semestre de invierno de 1937/38 titulado *Grundfragen der Philosophie. Ausgewählte «Probleme» der «Logik»*, Heidegger vuelve nuevamente a reflexionar sobre un ejemplo pregnante: “la piedra es dura” (GA 45: p.19). Este nuevo ejemplo puede servir como modelo para reinterpretar el enunciado la “tiza es demasiado arenosa”. Si se analiza retrospectivamente este ejemplo, el índice que remite al nivel ontohistórico no es otra cosa que su aspecto aleteiológico para usar la expresión de la que Alejandro Vigo investigó en numerosos trabajos. Es la reflexión sobre la verdad del

¹¹ La expresión “espacio semiótico” procede de Y. Lotman. Para la relación entre Heidegger y Lotman ver (Bertorello, 2020, 2019 y 2005)

¹² Me refiero al *Ereignis*.

enunciado la que permite introducir un nuevo nivel del sentido presupuesto en los tres anteriores. Con ello no quiero decir que el problema de la verdad no estuviera presente en el curso del 1925/26. De hecho, el título *Logik. Die Frage nach der Wahrheit* lo menciona explícitamente. Lo que sucede en la década del treinta es que la verdad del enunciado adquiere una dimensión histórica que antes no poseía.

Me voy a centrar en un sólo aspecto de este nuevo plano de análisis. El tercer nivel remite al espacio de juego de la comprensión y de la disposición afectiva. Se trata, aunque Heidegger lo niegue enfáticamente, de una concepción del sujeto de la enunciación que responde a una figura antropológica tradicional. A pesar de que afirme que el *Dasein* es un neutro (GA 26: pp. 171-175), el espacio semiótico lleva siempre la referencia a una primera persona. La reformulación del espacio de juego en el curso de 1937/38 introduce una perspectiva que coloca la mirada de primera persona en una lógica de la explosión que, como tal, tiene un sentido impersonal. Para alcanzar ese punto de vista es necesario detenerse en la dimensión aleteiológica del enunciado.

La expresión “la tiza es demasiado arenosa” enunciada en el contexto de uso de la clase universitaria se muestra como una proposición verdadera. Su verdad no radica en la adecuación entre un enunciado concebido como un sistema de representaciones mentales y una realidad heterogénea. La verdad del enunciado, por el contrario, responde a un modelo indexical. Que el enunciado sea verdadero quiere decir que su sistema de índices señala un espacio donde «la tiza», «su condición arenosa», «el agente que la manipula», y «las relaciones de dificultad práctica y pasional que se dan entre la tiza y el agente», se muestran previamente. Hay una correlación entre el sistema indexical del enunciado y el espacio previo de donde el enunciado se nutre y adopta su competencia mostrativa.

En el curso de 1937/38 Heidegger reflexiona sobre este espacio de juego. Traza su cartografía que se articula en tres ejes: el ámbito de proyección, el hombre y la cosa. El espacio de juego no es un *continuum* indiferenciado. La apertura es un espacio semiótico en el que se ponen en juego el vínculo entre las cosas y el hombre. Se trata de una zona de mediación, de una encrucijada, es decir, de un «entre» en el que se amalgaman las cosas y el hombre. El espacio es portador de un dinamismo que los hace jugar a los tres (GA 45: pp. 19-20).

La pregunta que surge, entonces, es ¿qué vínculo hay entre el espacio de juego y el enunciado? En primer lugar, la competencia mostrativa del enunciado, su función

reveladora, se nutre de la luminosidad del espacio de juego. Como consecuencia de ello, el enunciado se localiza en el espacio (*Erörterung*). El enunciado es verdadero porque tiene su sede en un espacio que es la fuente de donde toma su capacidad indexical. Ahora bien, esta relación de localización no es una mera presencia estática. Sino que tiene, en un segundo lugar, un sentido tensivo, dinámico que Heidegger lo designa mediante el verbo imperar (*walten*). El espacio de juego impera en la verdad del enunciado. Hay un vínculo de dominio entre el espacio semiótico y la verdad del enunciado cuyo sentido es el siguiente: el espacio de juego es la fuerza que está implicada y domina en cada proposición verdadera. Ello no quiere decir que la verdad del enunciado crea el espacio de juego sino, por el contrario, en que la verdad de la proposición asume la apertura como lo que ya impera.

El cuarto nivel presupuesto en el enunciado es, por lo tanto, una instancia tensiva. En ella se ponen en juego distintas fuerzas. Esta tensión constitutiva del espacio semiótico se explicita cuando Heidegger la describe apelando a un vocabulario que se rige por la lógica de la explosión. Esos términos son: explotar (*sprengen*) (GA 45: p. 152), crear (*schaffen*) (Ibid.) y puesta en marcha (*entzünden*) (GA 45: p. 143).

Para Y. Lotman la idea de explosión encierra dos significados. Uno negativo, donde tiene el sentido de la destrucción. Y otro positivo, en donde significa la inauguración imprevisible o nacimiento de un acontecimiento. Se trata, por lo tanto, de dos tipos de fuerzas. Una que destruye y otra que crea, una que pone fin a algo y otra que da inicio a un acontecimiento (Lotman, 1999: pp. 22-23).

Heidegger se vale del sentido negativo de la explosión en el curso del semestre de verano de 1934, *Logik. Die Frage nach dem Wesen der Sprache*. Aquí expone la idea de una explosión del sujeto como hilo conductor para describir el sí mismo del Dasein. Aquello que hace estallar la subjetividad concebida como un encapsulamiento reflexivo del yo es la constitución extática de la temporalidad (GA 38: p. 156).

En el curso de 1937/38 *Preguntas fundamentales de filosofía*, apela al sentido positivo de la explosión. La explosión es la metáfora fundamental que está en la base de un inicio o comienzo de un acontecimiento. La reflexión heideggeriana sobre el inicio de la filosofía occidental como un comienzo donde el espacio de juego explota, se inscribe en este segundo sentido de la metáfora. La apertura de la verdad es un estallido de la semiosis como tal, cuya onda expansiva llega hasta el pensamiento de Nietzsche. La

transición hacia el otro comienzo de la filosofía, es decir, la propia filosofía de Heidegger también se inscribe dentro de la lógica de la explosión.

Que el espacio de juego estalle o, lo que es lo mismo, que el inicio de la filosofía occidental tenga el sentido de un incendio, quiere decir que es un acontecimiento que no responde a un modelo causal. El espacio semiótico no se le puede imputar a la comprensión y disposición afectiva del *Dasein*. Surge sin ningún tipo de finalidad. No hay una instancia anterior objetiva que produzca el estallido del sentido. La imprevisibilidad de la explosión no remite a ningún sujeto histórico individual o colectivo que interviene en su creación. Más bien, tiene el dinamismo de una fuerza que se enciende, explota, gesta y fuerza el acontecimiento sin remitirse a cualquier tipo de entidad objetiva que cumpla la función de una causa. La explosión que enciende el sentido es la metáforas que Heidegger utiliza para dar cuenta de la fuerza performativa que domina todo el espacio de juego. El cuarto nivel enunciativo traslada la verdad del enunciado “la tiza es demasiado arenosa” al nacimiento explosivo de la manifestación como tal en el primer comienzo de la filosofía, y simultáneamente, al tránsito hacia el otro inicio del pensar. Es decir, lo inscribe en una narrativa histórica.

4. La iconicidad

La descripción del nacimiento del espacio de juego como un acontecimiento explosivo surge a partir de una amalgama entre el vocabulario de Heidegger y el de la semiótica de la cultura de Y. Lotman. El estallido del espacio semiótico es un acontecimiento histórico cuya onda expansiva llega hasta el presente de la enunciación. Esa explosión desata distintas fuerzas: la fuerza de la historia, la fuerza ilocucionaria de la interrogación, la fuerza de las pasiones, y la fuerza icónica. Voy a detenerme brevemente, para finalizar la exposición, en este último aspecto.

Voy a retomar una idea que expuse cuando me referí al concepto de comprensión como un movimiento de anticipación y retorno. Allí afirmé que el recorrido y transformación de la comprensión, cuyo punto de partida y origen es el nivel pragmático-existencial, y cuyo término final es el nivel lógico-teorético, puede ser leído como un programa narrativo. El sentido de esta narración no recae sobre la acción. Es decir, no se trata de un hacer como el que expresa el enunciado “Ulises vuelve a Ítaca”, sino que lo que se transforma es la mirada, la competencia epistémica del *Dasein* que pasa de una

visión participativa de su mundo circundante a la mirada desde ningún lugar de la teorización.

La iconicidad del espacio de juego intenta plantear el problema del nacimiento de la mirada en el nivel ontológico. Heidegger no usa la expresión «iconicidad», «icono» o «acto icónico» en el curso de 1937/38. Sólo aparece esta fuerza cuando se amalgama el vocabulario de Heidegger con el concepto de acto icónico (*Bildakt*) de H. Bredekamp. Esta tarea se enfrenta a dos dificultades. La primera radica en que los textos más conocidos de Heidegger donde se refiere a las imágenes son aquellos donde asume una posición crítica. La lectura más frecuente consiste en describir a Heidegger como un iconoclasta. La segunda dificultad está en que H. Bredekamp cuando formula su teoría del acto icónico niega explícitamente que la filosofía de Heidegger pueda dar lugar a una auténtica reflexión sobre la fuerza icónica.

Para superar ambas dificultades voy a tomar como trasfondo de mi argumento las investigaciones de Roberto Rubio sobre la exhibición originaria. En diversos trabajos mostró que en el pensamiento de Heidegger conviven al mismo tiempo la crítica a las imágenes y la propuesta de una iconicidad originaria (Rubio 2010, 2013 y 2017). Sobre esta base voy a incorporar el concepto de acto icónico de H. Bredekamp.

En el curso de 1937/38 *Preguntas fundamentales de filosofía* el tema de la iconicidad aparece cuando Heidegger se pregunta si el espacio de juego admite algún tipo de fundamentación. El problema del fundamento del cuarto nivel del sentido es el que, a mi juicio, da lugar para una nueva amalgama entre el vocabulario de Heidegger y el de H. Bredekamp. La razón de ello radica en que la respuesta de Heidegger tiene dos aspectos. Por un lado, rechaza que el espacio de juego tenga una causa en algún sujeto individual o colectivo y muchísimo menos en un ente natural o artificial. Pero, por otro lado, admite que es posible en cierta manera hablar de una fundamentación del espacio semiótico. El modelo al que Heidegger se refiere es el de la producción (*Hervorbringung*). Dicho de una manera más simple: el espacio semiótico es producido.

¿Cómo hay que concebir la producción de la apertura del sentido? ¿qué quiere decir que la explosión del sentido se rija por un modelo de producción? En un pasaje del curso Heidegger afirma: “Este producir no es un fabricar y hacer, sino un encontrar” (GA 45: 85). La producción del espacio de juego no es algo que se le imputa a la intención de un agente, sino es algo en lo que ya nos encontramos. Se trata, más bien, de la creación

de las condiciones de visibilidad, de la institución de la luminosidad que hace posible toda percepción. Heidegger lo describe como “un ver que saca hacia afuera” (Ibid.). Al situarse en el lugar del nacimiento de la visibilidad se puede decir que se trata de una posición enunciativa. La producción de visibilidad no es más que el punto cero de la enunciación, aquel lugar desde donde surgen todas las relaciones deícticas que la constituyen.

La producción de visibilidad funda, porque dona el espacio de juego previo en el que es posible encontrar algo así como un hecho dado. Justamente porque la producción tiene que ver con la institución de la visibilidad no es una cosa a la que pueda adecuarse o ajustarse y, justamente, porque no es un hecho dado no tiene fundamento en el sentido causal del término.

Esta concepción de la fundamentación del espacio de juego como una producción de visibilidad puede amalgamarse con el concepto de acto icónico de H. Bredekamp porque lo que define principalmente la iconicidad no es su condición óptica, sino el hecho de que se trata de una fuerza. La iconicidad es una fuerza productiva que opera por sí misma, es decir, sin referencia a una instancia heterogénea que la explique y sea el principio de su fuerza (Bredekamp, 2015: pp. 31-32).

La fuerza icónica no se sitúa dentro del modelo de la causalidad física. Si bien las imágenes en cuanto productos son realidades físicas que poseen el rasgo de la singularidad, espacialidad y temporalidad, su fuerza productiva no responde al modelo de la acción transformadora que un objeto ejerce sobre otro. Para precisar el estatuto específico de la fuerza productiva de las imágenes H. Bredekamp apela al modelo de los actos de habla de Austin. Aquí encuentra un modelo de fuerza desnaturalizado en donde la producción icónica tiene la capacidad de iniciar, dar comienzo, encender o despertar una mirada, pensamientos y sentimientos en el receptor. Esta fuerza se produce entre dos entes físicos: el de la imagen y el de cuerpo del receptor. Razón por la cual, el contacto físico sensible entre ellos es fundamental para la explosión icónica. Sin embargo, la fuerza que una imagen ejerce sobre el cuerpo del receptor no tiene el mismo sentido que la dilatación que produce el calor cuando ejerce su potencia en un metal.

La diferencia radica en por lo menos dos aspectos: en primer lugar, en que lo que se transforma en la producción icónica es la posición subjetiva del receptor. La segunda diferencia radica en que el efecto que produce la fuerza icónica se inscribe dentro del

orden de la creatividad o explosión. Mientras que la acción causal física puede ser anticipada a partir de alguna regla como aquella que afirma que los metales se dilatan al calor o que una alimentación con exceso de grasa produce colesterol, la fuerza icónica, por el contrario, se rige por la idea de un salto. El acto icónico es una fuerza que capacita a la imagen para saltar de la latencia al efecto externo del sentir, pensar y obrar. La metáfora del salto indica no sólo que no hay continuidad entre el espacio de la latencia y el espacio de la recepción, sino también muestra que no puede ser calculado, anticipado, previsto o controlado.

Así, entonces, la transformación de la posición subjetiva que produce la fuerza del acto icónico conduce necesariamente a lo que podría denominarse una enunciación icónica. El problema de la fundamentación del espacio de juego en Heidegger concebido como producción de visibilidad desplaza el acto icónico del territorio acotado de la historia del arte y la ciencia de las imágenes y lo conduce hacia la instancia irrebasable del nacimiento del sentido.

5. Consideraciones finales

A lo largo de este trabajo intenté mostrar cómo el enunciado “la tiza es demasiado arenosa” es un híbrido que reúne instancias heterogéneas. El discurso concebido como un sistema deíctico remite, en primer lugar, a un espacio donde no sólo adquiere su competencia mostrativa, sino también donde se lleva a cabo el encuentro entre el hombre y las cosas. La referencia del enunciado a la anticipación del sentido de la comprensión es la primera aparición del espacio de juego.

En segundo lugar, el adverbio de modo “demasiado” es portador de la fuerza de las pasiones. Da cuenta de que el espacio de juego no sólo tiene la estructura de sentido de la comprensión, sino también lleva consigo la tensión característica de la disposición afectiva. El espacio de juego aparece ahora con una nueva determinación. Es la sede de las tensiones propias de las pasiones.

Y, en tercer lugar, la verdad del enunciado es la marca que conduce al comienzo histórico concebido como la explosión del espacio de juego. El fundamento de esa exposición no radica en ningún tipo de realidad objetiva, sino que se presenta como una fuerza icónica que, en última instancia, es la sede de donde el enunciado toma su capacidad mostrativa.

Al final del análisis, el espacio de juego implicado en los cuatro niveles del sentido del enunciado se presenta como una hibridación de lenguaje, imagen y realidad.

Referências bibliográficas

Bertorello, A. (en prensa) “Fuerza y Significado: La articulación entre disposición afectiva y comprensión en M. Heidegger” en AAVV (Eds.) *Sentido, verdad e Historia del Ser en Martin Heidegger*. Perú: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2021.

_____. “Inmanencia y trascendencia: dos estrategias de lecturas posibles de la obra de Martin Heidegger. Un comentario del apéndice de *Der Ursprung des Kunstwerkes*” en Leticia Basso (Ed.) *Heidegger y su obra. Ensayos en torno a la unidad de su pensar*. Buenos Aires: Biblos, pp. 19-55, 2020.

_____. “Espacio, texto y mundo en Heidegger y Lotman” en Esteban Molina (Ed.) *Tiempo y Espacio. Actas del IV Congreso Internacional de la Sociedad Iberoamericana de Estudios Heideggerianos*. Buenos Aires: Editorial Teseo, pp. 37-46, 2019.

_____. “El régimen semántico de la afectividad en Sein und Zeit. Una interpretación semiótica de M. Heidegger” en *Tópicos. Revista de Filosofía de Santa Fe*, Santa fe: Vol. 32, pp. 1-12, 2016.

_____. “Semiosfera y Mundo: ensayo sobre un posible diálogo entre Lotman y Heidegger” en la *Revista LSD: Lenguaje, Sujeto y Discurso* (soporte electrónico website: www.lsdrevista.net), N° 1, Buenos Aires, pp. 15-19, 2005.

Bredenkamp, H. *Der Bildakt*. Berlin: Klaus Wagenbach, 2015.

Carbone, R. *El imperio de las obsesiones. Los siete locos de Roberto Arlt: un grotecto*. Quilmes: Universidad Nacional de Quilmes, 2007.

Heidegger, M. (GA 2) *Sein und Zeit*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977.

_____. (GA 5) *Holzwege*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977.

_____. (GA 21) *Logik. Die Frage nach der Wahrheit*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1995.

_____. (GA 27) *Einleitung in die Philosophie*. Frankfurt am Main. Vittorio Klostermann, 1996.

_____. (GA 38) *Logik. Die Frage nach dem Wesen der Sprache*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1998.

_____. (GA 45) *Grundfragen der Philosophie. Ausgewählte «Probleme» der «Logik»*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1992.

Lotman, Y. *Cultura y Explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa, 1999.

Magris, C. *El Danubio*. Barcelona: Anagrama, 2003.

Rubio, R. “Figura” y “formar configurador” después de Ser y Tiempo” en *Erasmus*, Argentina, N° 1, pp. 81-99, 2010.

_____. “La rehabilitación ontológica de la imagen: Heidegger lector de Kant” en *Ekstasis*, Brasil, Vol. 2, N° 2, pp. 12-27, 2013.

_____. “La reciente filosofía de la imagen: Análisis crítico del debate actual y consideración de posibles aportes” en *Ideas y Valores*, Colombia, Vol. 16, N° 163, pp. 1-15, 2017.

Recibido em: 11/08/2021 | Aprovado em: 14/08/2021

