

El problema de la verdad en Heidegger¹

Marcos Aguirre

I. Ser y Tiempo

1. El salto

El origen de la obra de arte de Heidegger no es un texto difícil en el sentido usual del término, por ejemplo, en el sentido de una gran complejidad. Es más bien como si se tratara de *otra* complejidad. De allí la sensación de extrañeza que lo rodea como una atmósfera inevitable para quien se le acerque. La sensación está justificada, es llamada y *provocada* por el texto mismo, formando parte de lo que podríamos denominar su apuesta filosófica. Aprovechando un término que le pertenece de un modo muy preciso, diríamos que la extrañeza es su *decisión*.

Partiendo por el título. Conforme a las anotaciones finales, 'origen' ha de entenderse, en *El origen de la obra de arte*, en el sentido de un salto² –la obra de arte como salto. Heidegger también habla de un *impulso*, de un *escándalo que no cesa* como lo propio de la obra.³ Es evidente que estas expresiones, referidas en principio a la obra de arte, hay que tomarlas asimismo como descripción de su propio trabajo, del modo cómo su propio pensamiento intenta 'ponerse en obra'. Salto, impulso, escándalo. Todos estos conceptos, asociados al movimiento repentino, arrastran consigo el significado de una pérdida de equilibrio,⁴ de movimiento ek-stático, de una 'extraña' diferencia. ¿Respecto de qué? Las líneas de fuerza de la constelación de sentido que Heidegger nos propone, en éste como en sus otros textos, pretenden sobrepasar la *gravitación*, la cadencia (*Verfallen*), de la filosofía occidental. En la medida que tal filosofía todavía configura los conceptos y las metáforas básicas de la modernidad, el pensamiento que se propone a partir de esta

Este texto es parte de una investigación en curso inscrita en el marco del Programa de Doctorado en Filosofía con mención en Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile, financiado por CONICYT.

¹ *Ur-sprung*.

² Cf. Heidegger (1950) pág. 53: "*Der Anstoss, dass das Werk als dieses Werk ist und das Nichtaussetzen dieses Stosses macht die Beständigkeit des Insichruhens am Werk*".

³ Caminar, desde el punto de vista de la física, es mantenerse cayendo, es decir, mantenerse fuera del estado de equilibrio. Si la caída, como veremos, no fuera un concepto que Heidegger utiliza en otro sentido, podríamos tal vez entender su pensamiento como una decisión de este tipo.

obra no puede, entonces, sino provocar en nosotros, modernos, la extrañeza que la rodea.

La extrañeza es la decisión de este texto. Como sabemos, la decisión ocupa, bajo la forma sustantivada del participio pasado, un lugar fundamental en *Ser y Tiempo*.⁵ Con esta palabra, Heidegger nombra allí ‘la posibilidad más propia’ del Dasein, aquella modalidad ‘destacada’ de la *aperturidad*⁶ en la que el *ahí* del ser es abierto ‘propiamente’. En tanto que la decisión es la estructura ‘ontológica’ de la propiedad, podemos esperar que la extrañeza provocada y deseada por *El origen de la obra de arte* mantendrá con ella una relación estrecha.⁷

En términos generales, propiedad e impropiidad son, según *Ser y Tiempo*, *modi* de una determinación fundamental del estar-en-el-mundo, la aperturidad.⁸ Esto significa que los existenciarios en los que Heidegger ha visto las estructuras fundamentales de la aperturidad, esto es, el *comprender*, la *disposición afectiva* y el *discurso*, tienen, cada uno de ellos, la posibilidad de modificarse según el *ahí* se abra ‘en cada caso’ propia o impropriamente. En otras palabras, tendremos un encontrarse propio y uno impropio, un comprender propio y uno impropio, finalmente un habla propia y una impropia. Si, como venimos sosteniendo, la decisión de *El origen de la obra de arte* parece ser la extrañeza, si en *Ser y Tiempo*, por su parte, decisión y propiedad están ontológicamente relacionadas, y si finalmente los desarrollos de esta última obra no son simplemente abandonados por Heidegger luego de 1927, entonces quiere decir que probablemente nos encontraremos, en *El origen de la obra de arte*, con una peculiar tensión en la que dichos conceptos – decisión, extrañeza y propiedad – quedarán mutuamente articulados. En lo que

⁵ *Entschlossenheit*, algo así como resuelto-idad. Gaos traduce “estado de resuelto”. Jorge Eduardo Rivera “resolución”. Sobre este concepto Cf. Heidegger (1984), §§ 60 y 62. En adelante usaremos la traducción de Rivera, a menos que lo indiquemos a pie de página. Las citas de *Ser y Tiempo* y las de *El origen de la obra de arte* remitirán a las ediciones alemanas: Heidegger (1984). *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag (en adelante *SuZ*); Heidegger (1950). *Der Ursprung des Kunstwerkes*, en *Holzwege*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann. Debido a las dificultades inherentes a este último texto, y reconociendo los méritos de la traducción de Elena Cortés y Arturo Leyla –Heidegger (1998)–, hemos preferido, en función de la lectura que hacemos aquí, traducir directamente del alemán.

⁶ *Erschlossenheit*. Gaos traduce “estado de abierto”.

⁷ En rigor, la propiedad remite no sólo a la ‘decisión’ sino asimismo al ‘adelantarse’. Omitimos aquí la explicación de esto porque nos desvía del punto que queremos destacar. Cf., sobre el ‘adelantarse’ el Capítulo Primero de la Segunda Sección de *S.u.Z.* Sobre la relación entre ambos, especialmente el § 61.

⁸ Heidegger insiste en que la estructura original del *Dasein* es una totalidad (*Ganzes*) cuyas determinaciones ‘existenciarías’ son igualmente originales, lo que supone que todas ellas están implicadas unas en otras. “Todo destacar de uno de estos momentos constitutivos significa destacar con él los otros, esto es: ver respectivamente el fenómeno en su totalidad” (*S.u.Z.* pág. 53); “El fenómeno de la igual originariedad de los momentos constitutivos ha sido a menudo descuidado como consecuencia de una metódicamente irrefrenada tendencia a la demostración de la procedencia de todo y cada cosa desde un único ‘fundamento original’” (*S.u.Z.*, p. 131). Así, Heidegger busca desasirse de la ontología tradicional y del ordenamiento de las determinaciones según el orden género/especie. Si se tratara de encontrar similes histórico-filosóficos, por eso, el de los trascendentales medievales (*tunum, ens, aliquid, verum, bonum*), y el de los momentos en la totalidad hegeliana parecerían más adecuados. No obstante, hay indicios de que algunas estructuras igualmente originarias son, con todo, ‘más originarias’ o ‘más fundamentales’ que otras. Es el caso de la *aperturidad*, que parece situarse en otro nivel que los existenciarios *encontrarse, comprender y habla*, todos los cuales son modificaciones suyas.

sigue intentaremos. por eso. recorrer algunas de las conexiones más ostensibles entre estos conceptos tal como ellas aparecen en *Ser y Tiempo*. con la esperanza de ganar un terreno ‘apropiado’ para enfrentar la lectura de *El origen de la obra de arte* hemos elegido. para contrastar nuestras primeras anticipaciones de lectura. un problema que en ambos textos –pero también en el conjunto de la obra heideggeriana– tiene un lugar destacado. el problema de la verdad. Como veremos inmediatamente. la elección de este problema se justifica porque en él se anudan y concuerdan entre sí los conceptos de decisión. extrañeza y propiedad que nos motivan desde el comienzo. Un motivo adicional para elegir este problema es que. a nuestro juicio. es en conexión con el problema de la verdad cuando el planteamiento heideggeriano alcanza uno de sus momentos más *provocantes*.

2. La caída

¿Por dónde tomar el hilo de esa densa red conceptual que es *Ser y Tiempo* con vistas a una exposición aunque sea medianamente inteligible del problema de la verdad tal como éste se sitúa en el conjunto de la obra? Sólo se trata. por supuesto. de intentar una exposición que haga visible la conexión de este problema con las cuestiones cifradas en los conceptos de los cuales hemos partido. La extrañeza remite a la decisión. la decisión remite a la propiedad. Deberíamos. pues. comenzar por allí. Pero el sentido de esta fundamental noción comienza a bosquejarse. aunque sólo tangencialmente. con ocasión de otra estructura ontológica que Heidegger denomina caída (*Verfallen*). Siguiendo. pues. el orden en el que el mismo Heidegger procede. nos vamos a referir primeramente a esta última noción.

En el capítulo V de *Ser y Tiempo* –‘El estar-en como tal’–. Heidegger. luego de referirse a la constitución existencial del ‘ahí’ –la disposición afectiva. el comprender y el discurso–. se aboca a la caracterización del modo en el que las estructuras allí presentadas se mantienen abiertas. Esto es lo que el capítulo denomina ‘caída del Dasein’. Los distintos momentos de esta nueva estructura son las habladurías. la curiosidad y la ambigüedad. La caída es “un modo fundamental del ser de la cotidianidad”.⁹ Su significado es el siguiente:

“...el Dasein está inmediata y regularmente *en medio* del ‘mundo’ del que se ocupa. Este absorberse en... tiene ordinariamente el carácter de un estar perdido en lo público del uno. Por lo pronto. el Dasein ha desertado siempre de sí mismo en cuanto poder-ser-sí-mismo propio y ha caído en el ‘mundo’. El estado de caída en el ‘mundo’ designa el absorberse en la convivencia regida por la habladuría. la curiosidad y la ambigüedad”.¹⁰

Puesto que no se trata de un “estado óntico” que pudiera afectar o no la existencia. sino que. por el contrario. se trata de la caracterización de una modalidad ontológica. la caída afecta a todas las estructuras existenciales contenidas en el estar-en-el-mundo. Por nuestra parte. sólo nos vamos a referir a las dos primeras. por economía y porque ya allí destaca lo que nos interesa poner de relieve.

⁹ *Op. cit.*, pág. 175.

¹⁰ *Ibid.*

El discurso (*Rede*), fundamento ontológico del lenguaje según *Ser y Tiempo*¹¹, es entonces cotidianamente ‘habladuría’ (*Gerede*):

“...el discurso comunicado puede ser comprendido en buena medida sin que el que escucha se ponga en una originaria versión comprensora hacia aquello sobre lo que recae el discurso. Más que comprender al ente del que se habla, se presta oídos sólo a lo hablado en cuanto tal. Él es lo comprendido; el sobre-qué tan sólo a medias, superficialmente; se apunta a lo *mismo*, porque todos comprenden lo dicho moviéndose en la *misma* medianía”.¹²

En esta modalidad, el Dasein está arrojado en posibilidades que le vienen impuestas por la ‘opinión pública’, el ‘se piensa’ y ‘se opina’. En esta medida, “el Dasein que se mueve en la habladuría tiene, en cuanto estar-en-el-mundo, cortadas las relaciones primarias, originarias y genuinas con el mundo, con la coexistencia y con el propio estar-en.”¹³ Ahora bien, ¿a qué se refiere Heidegger con estas “relaciones primarias, originarias y genuinas”? ¿Cabe esperar de la dilucidación de esta afirmación que ella nos adelante provisionalmente el sentido de lo que hemos de entender por “propiedad”, antes del tratamiento explícito de este concepto en la Segunda Parte del libro? En realidad, el párrafo dedicado a las habladurías no precisa el significado y el contenido de la originalidad y genuinidad aludidas. Es recién en relación con la ‘curiosidad’, la segunda forma caída del estar-en-el-mundo analizada por *Ser y Tiempo*, cuando Heidegger parece agregar algo que nos orienta sobre el sentido de lo que estaba pensando. La curiosidad aparece entonces caracterizada como una modalidad de ser en la que el Dasein se entrega al ver, pero no para comprender lo visto –como podría sugerirlo la tradicional asociación del ver con el conocimiento–, ni para entrar en ‘una relación de ser’ con la cosa vista, tampoco para lograr ‘una captación’ suya y así, mediante el saber, ‘estar en la verdad’. Como resultado de la curiosidad, más bien, el Dasein se ‘abandona’, se entrega al mundo, pero no en la ‘contemplación admirativa’ o el ‘demorarse contemplativo’ (*betrachtenden Verweilens*), no el *thaumáthein*. Por el contrario, la curiosidad es ‘distracción’ e ‘incapacidad de demorarse’¹⁴ (*Unverweilens*).

Dejemos entonces consignado cómo, en la discusión de los modos ‘caídos’ o cotidianos del Dasein, asoma, bien que negativamente y por contraste, el problema de la verdad: ‘estar en la verdad’. Consignemos también cómo en estos pasajes, aunque fugazmente, se traba este motivo de la verdad con el de la extrañeza, el *thaumáthein*. Por último, consignemos que la caracterización de la caída, modali-

¹¹ *Op. cit.*, pág. 160: “El fundamento ontológico-existencial del lenguaje es el discurso (*Rede*)”. Por otra parte, hay que consignar que Heidegger toma más tarde distancia respecto de esta jerarquización, como parece desprenderse de una nota en su ejemplar personal, donde rechaza la afirmación siguiente: “La significatividad misma, con la que el Dasein ya está siempre familiarizado, lleva empero consigo la condición ontológica de la posibilidad de que el Dasein comprensor pueda abrir, en cuanto interpretante, algo así como ‘significaciones’, las que por su parte fundan la posibilidad de la palabra y del lenguaje”. Heidegger entonces anota: “Falso. El lenguaje no es un segundo piso sobre otra cosa, sino que *es* el originario desplegarse de la verdad como Ahí (*Wesen der Wahrheit*)”.

¹² *Op. cit.*, pág. 168.

¹³ *Op. cit.*, pág. 170.

¹⁴ *Op. cit.*, pág. 172. Modifico la traducción de Rivera para hacer más visible el contraste perseguido por Heidegger entre *Verweilen* y *Unverweilen*.

correctamente apreciados, se dejaría ver que Aristóteles, como por lo demás el pensamiento griego en general, 'pone juntos' el ser y la verdad como sinónimos. De modo que no se le podría atribuir a Aristóteles la tesis según la cual el lugar de la verdad es el juicio. Antes bien, apunta Heidegger, en este contexto 'verdad' significa lo mismo que 'cosa', 'lo que se muestra a sí mismo'. Justamente, el problema sería determinar qué puede significar la expresión 'verdad' cuando ella puede ser terminológicamente usada como 'ente' y como 'ser'.

Notemos aquí solamente que el núcleo de la 'concepción tradicional' de la verdad cuestionada por *Ser y Tiempo* es la teoría de la correspondencia (*omoiosis, adaequatio, correspondentia*). Sobre la eficacia histórica de esta determinación observa Heidegger que incluso Kant la aceptó, cuando sostuvo que "la antigua y célebre cuestión con la que se pretendía poner en apuros a los lógicos..., es la siguiente: ¿*Qué es la verdad?* La definición nominal de la verdad como la concordancia del conocimiento con su objeto, se admite y se da por supuesta aquí".¹⁶ De modo que tampoco el 'giro copernicano' de la filosofía kantiana habría ido más allá de la determinación tradicional. La teoría del conocimiento que se apoyó en Kant, por su parte, recusando el realismo ingenuo de la determinación tradicional, habría intentado entonces explicar esta relación en el marco de la diferencia sujeto-objeto. Pero también aquí la explicación de lo que esto quiere decir se enredó no bien se intentaba dar cuenta de ello. Heidegger parece apuntar aquí, sin mencionarlo directamente, a su maestro E. Husserl. En efecto, la posterior teoría del conocimiento, dice, introdujo una distinción entre el contenido ideal y el proceso real del conocimiento. Pero ¿cómo entender la relación entre lo ideal y lo real? *Se carecía de un fundamento ontológico que permitiera pensar esa diferencia en su unidad*, sostiene Heidegger.¹⁷

Sin mencionarla directamente, la crítica de Heidegger alcanza también al *Tractatus logico-philosophicus* del primer Wittgenstein (1921), celebrado por el Círculo de Viena como fundamento lógico del empirismo contemporáneo. También éste entiende la verdad como una 'correspondencia', sólo que sustituye los 'conocimientos' de la versión neokantiana por 'proposiciones', buscando establecer entonces la correspondencia entre éstas y los *hechos* de los que, según el *Tractatus*, el mundo estaría compuesto.¹⁸

¹⁶ Cf. Heidegger (1984), pág. 215.

¹⁷ En realidad, Heidegger sí cita a Husserl, pero sólo algunas líneas más adelante y en un contexto que hace aparecer la cita en un sentido aprobatorio. Remite entonces a la teoría de la evidenciación como identificación elaborada en la Investigación VI de las *Logische Untersuchungen*. Cf. Husserl (1921 b). Si leemos los pasajes pertinentes de esta obra imponente, los que no sólo incluyen la investigación mencionada por Heidegger, encontraremos que, en efecto, Husserl pone la base para el análisis fenoménico de la verdad efectuado aquí por Heidegger, el que recogeremos a continuación. Sin embargo, Heidegger termina el pasaje que sirve de contexto a la cita señalando que el fundamento del fenómeno de la verdad, tal como la devela el análisis fenomenológico de *Ser y Tiempo*, es el estar-en-el-mundo. Dado que Husserl no llega a plantear esta estructura fundamental, no al menos en las *Untersuchungen*, hemos de concluir que es este el 'fundamento ontológico' que impedía pensar la diferencia entre lo real y lo ideal, con lo que la cita, contrariamente a lo que en un primer momento parece suceder, si tiene un carácter más crítico que aprobatorio.

¹⁸ Una aproximación al alcance de las relaciones entre el *Tractatus logico-philosophicus* y *Ser y Tiempo*, sin embargo, supondría explicitar la diferencia entre las 'proposiciones' del *Tractatus*, las *proposiciones* en el sentido de Husserl, que distingue entre proposición y enunciado, distinción expresamente rechazada por Wittgenstein, y los enunciados en el sentido de Heidegger que, por su parte, mantiene sus distancias respecto de ambos planteamientos.

correctamente apreciados, se dejaría ver que Aristóteles, como por lo demás el pensamiento griego en general, 'pone juntos' el ser y la verdad como sinónimos. De modo que no se le podría atribuir a Aristóteles la tesis según la cual el lugar de la verdad es el juicio. Antes bien, apunta Heidegger, en este contexto 'verdad' significa lo mismo que 'cosa', 'lo que se muestra a sí mismo'. Justamente, el problema sería determinar qué puede significar la expresión 'verdad' cuando ella puede ser terminológicamente usada como 'ente' y como 'ser'.

Notemos aquí solamente que el núcleo de la 'concepción tradicional' de la verdad cuestionada por *Ser y Tiempo* es la teoría de la correspondencia (*omoiosis, adaequatio, correspondentia*). Sobre la eficacia histórica de esta determinación observa Heidegger que incluso Kant la aceptó, cuando sostuvo que "la antigua y célebre cuestión con la que se pretendía poner en apuros a los lógicos..., es la siguiente: ¿*Qué es la verdad?* La definición nominal de la verdad como la concordancia del conocimiento con su objeto, se admite y se da por supuesta aquí".¹⁶ De modo que tampoco el 'giro copernicano' de la filosofía kantiana habría ido más allá de la determinación tradicional. La teoría del conocimiento que se apoyó en Kant, por su parte, recusando el realismo ingenuo de la determinación tradicional, habría intentado entonces explicar esta relación en el marco de la diferencia sujeto-objeto. Pero también aquí la explicación de lo que esto quiere decir se enredó no bien se intentaba dar cuenta de ello. Heidegger parece apuntar aquí, sin mencionarlo directamente, a su maestro E. Husserl. En efecto, la posterior teoría del conocimiento, dice, introdujo una distinción entre el contenido ideal y el proceso real del conocimiento. Pero ¿cómo entender la relación entre lo ideal y lo real? *Se carecía de un fundamento ontológico que permitiera pensar esa diferencia en su unidad*, sostiene Heidegger.¹⁷

Sin mencionarla directamente, la crítica de Heidegger alcanza también al *Tractatus logico-philosophicus* del primer Wittgenstein (1921), celebrado por el Círculo de Viena como fundamento lógico del empirismo contemporáneo. También éste entiende la verdad como una 'correspondencia', sólo que sustituye los 'conocimientos' de la versión neokantiana por 'proposiciones', buscando establecer entonces la correspondencia entre éstas y los *hechos* de los que, según el *Tractatus*, el mundo estaría compuesto.¹⁸

¹⁶ Cf. Heidegger (1984), pág. 215.

¹⁷ En realidad, Heidegger sí cita a Husserl, pero sólo algunas líneas más adelante y en un contexto que hace aparecer la cita en un sentido aprobatorio. Remite entonces a la teoría de la evidenciación como identificación elaborada en la Investigación VI de las *Logische Untersuchungen*. Cf. Husserl (1921 b). Si leemos los pasajes pertinentes de esta obra imponente, los que no sólo incluyen la investigación mencionada por Heidegger, encontraremos que, en efecto, Husserl pone la base para el análisis fenomenológico de la verdad efectuado aquí por Heidegger, el que recogeremos a continuación. Sin embargo, Heidegger termina el pasaje que sirve de contexto a la cita señalando que el fundamento del fenómeno de la verdad, tal como la devela el análisis fenomenológico de *Ser y Tiempo*, es el estar-en-el-mundo. Dado que Husserl no llega a plantear esta estructura fundamental, no al menos en las *Untersuchungen*, hemos de concluir que es este el 'fundamento ontológico' que impedía pensar la diferencia entre lo real y lo ideal, con lo que la cita, contrariamente a lo que en un primer momento parece suceder, si tiene un carácter más crítico que aprobatorio.

¹⁸ Una aproximación al alcance de las relaciones entre el *Tractatus logico-philosophicus* y *Ser y Tiempo*, sin embargo, supondría explicitar la diferencia entre las 'proposiciones' del *Tractatus*, las *proposiciones* en el sentido de Husserl, que distingue entre proposición y enunciado, distinción expresamente rechazada por Wittgenstein, y los enunciados en el sentido de Heidegger que, por su parte, mantiene sus distancias respecto de ambos planteamientos.

Para desasirse de los conceptos con los que la concepción tradicional busca captar la esencia de la verdad. Heidegger recurre a un análisis fenomenológico de los propios supuestos de esta concepción. Adoptando estratégicamente las premisas en discusión, esto es, que el lugar de la verdad es la proposición, se propone mostrar que fenomenológicamente ellas no sólo son insuficientes sino que además contradicen aquello que se supone deberían probar. Para lograr esto toma como punto de partida de su argumentación una *proposición verdadera*. De ser esta teoría fenoménicamente adecuada, en la proposición debería hacerse visible la estructura de la correspondencia. ¿Cuándo? En el momento de la verificación.¹⁹ En efecto, si la verdad es una correspondencia, la verificación debiera ser aquella experiencia en la que se hace evidente que la proposición se corresponde con el ente mentado en ella.

En el seminario de Zähringer (1973), Heidegger relata que las *Logische Untersuchungen* de Husserl constituyeron el primer impulso de su propio camino filosófico. En ellas, Husserl modificó el concepto de intuición heredado de Kant para hacerse cargo del problema de una fundamentación de la lógica. Si la lógica tiene fundamento, según Husserl, éste tiene que darse de alguna manera, de alguna manera hacerse accesible. Pero las estructuras que una fundamentación de la lógica tendría que volver accesibles son de índole categorial. Por cuanto la accesibilidad fenoménica, siempre según Husserl, es 'intuitiva', se trataría pues de una 'intuición categorial'. Heidegger se apoya visiblemente en la *posibilidad* de un procedimiento semejante en este momento de su argumentación. ¿Cuándo se hace patente la verdad de tal modo que sus contornos elementales, ontológicos, pudieran ser 'visibles', directamente aprehensibles? Tomando como punto de partida la concepción de la verdad en discusión, según la cual el lugar de la verdad, como veíamos, es el enunciado, Heidegger plantea, con intención crítica, la pregunta por los rasgos ontológicos de aquella experiencia en la cual un enunciado se acredita como verdadero. Sirviéndose del tipo de enunciado paradigmático en las teorías de la verdad como correspondencia, el enunciado de percepción,²⁰ el análisis se pregunta entonces cómo es que un tal enunciado se acredita, qué es lo que acontece *cuando* éste se acredita. Si la fenomenología husserliana tiene razón, en este momento tiene que hacerse accesible no sólo el 'contenido intencional' del enunciado *—per se* ni verdadero ni falso—, sino concomitantemente también la estructura categorial del acreditarse o 'verificación' *—del 'cumplimiento del sentido'*²¹, diría Husserl. Y si la concepción tradicional de la verdad estuviera en lo correcto, esa estructura tendría que exhibir los caracteres de la correspondencia. Sin embargo, y aquí también puede Heidegger apoyarse en los resultados obtenidos por Husserl, en la acreditación lo único que se hace patente es el objeto mismo

Sería interesante ver en qué medida Heidegger tiene a la vista la teoría verificacionista del significado cuando elige esta argumentación.

Wahrnehmungsaussage. Heidegger no utiliza esta expresión husserliana, pero claramente se apoya en este tipo de enunciados caracterizados por Husserl (1921 a), § 14.

Verfertigung. Cf. Husserl (1921 a), § 9.

sobre el cual versa el enunciado. No se produce, fenoménicamente hablando, ninguna correspondencia.²²

¿Y qué es lo que sucede entonces? ¿Se ‘compara’ el enunciado o su significado (la *intentio*) con el objeto? No, si se entiende por ello la comparación entre una representación y un objeto, o entre representaciones (la representación del objeto antes de la acreditación y la representación del objeto actualmente percibido). Todo depende de cómo entendamos ‘lo afirmado’ por el enunciado. Siempre siguiendo los resultados de Husserl, Heidegger sostiene que es un error pensar que ello sea una entidad intermedia entre la afirmación y la cosa –el *pathos* anímico, diferente y a la vez similar al *pragma*. Lo afirmado no es una representación o una imagen ‘subjetiva’, que hubiere de ser entonces comparada con el objeto ‘real’. Fenoménicamente, es la cosa misma lo que comparece en la acreditación, independientemente de toda presunta comparación y correspondencia la acreditación no es, pues, sino ‘*el mostrarse del ente en mismidad*’.

Heidegger concluye que la estructura exhibida no puede pensarse como correspondencia, antes bien, ella tendría que ser caracterizada, atendiendo a lo que acontece en la ‘evidenciación’, siguiendo los rasgos de ese acontecer, como descubrimiento del ente. “Que el enunciado *sea verdadero* significa que descubre al ente en sí mismo. Enuncia, muestra, ‘hace ver’ (*apóphansis*) al ente en su estar al descubierto. El *ser-verdadero* (verdad) del enunciado debe entenderse como un *ser-descubridor*. La verdad no tiene, pues, en absoluto, la estructura de una concordancia entre conocer y objeto, en el sentido de una adecuación de un ente (sujeto) a otro (objeto)”.²³

3.2 *El fundamento*

Cumplida una primera caracterización fenomenológica de lo que hace verdadera (o falsa) una proposición –su ser descubridora– Heidegger se pregunta por la originalidad de la caracterización alcanzada. El descubrir, concepto al que esta caracterización ha llegado, es un *comportamiento*, un *modo de ser* del Dasein. Pero la estructura ontológico-existencial del Dasein es el ser-en-el-mundo. *El ‘sentido ontológico’ de la verdad, pues, retrocede hacia la aperturidad con la que esta estructura fue caracterizada. Y es aquí donde Heidegger da un paso decisivo,*

²² Sobre la posición de la fenomenología husserliana a este respecto, compárese el siguiente pasaje de las *Investigaciones Lógicas*: “Las vivencias intencionales tienen la peculiaridad de referirse a los objetos representados de distintas maneras. Lo hacen precisamente en el sentido de la intención. Un objeto es ‘mentado’ en ellas, se ‘apunta’ a él, y por cierto en el modo de la representación o, a la vez, del enjuiciamiento, etc. No se trata de otra cosa sino que ciertas vivencias están presentes, las que tienen un carácter de intención y, en particular, de la intención representante, juzgante, deseante, etc. No hay dos cosas vivencialmente presentes (...), no hay el objeto vivenciado y además la vivencia intencional que se dirige a él, tampoco son dos cosas en el sentido de parte y todo, sino que sólo uno está presente, la vivencia intencional cuyo carácter descriptivo más esencial es justo la intención respectiva. (...) Si esta vivencia está presente, entonces *eo ipso* está realizada la ‘relación intencional a un objeto’, ello reside, subrayo, en su propia esencia, *eo ipso* hay un objeto ‘intencionalmente presente’; porque lo uno y lo otro dicen exactamente lo mismo. Naturalmente, una tal vivencia puede estar presente en la conciencia con esta su intención, sin que el objeto siquiera exista y tal vez incluso sin que pueda existir: el objeto es mentado, es decir, el mentarlo es vivencia; pero entonces él es meramente mentado y en verdad nada. “Cf. Husserl (1921a), págs. 372 ss.

²³ Cf. Heidegger (1984), pág. 219.

tanto en relación con Husserl como en relación con la entera tradición de la filosofía que lo antecede. En efecto, en la fundamentación de la lógica, Husserl se había atendido al predominio irrestricto del conocimiento sobre las otras modalidades de comportamiento posibles: ello, no obstante su penetrante análisis de la pluralidad de formas de la intencionalidad, que impedía en principio toda simplificación y reducción de la misma a una de ellas. *Ser y Tiempo*, en cambio, ha mostrado que el 'conocimiento' sólo es una posibilidad entre otras y, además, una posibilidad *derivada*, no originaria, si se la compara con el estar-en-el-mundo cotidiano.²⁴ El análisis de la verdad llevado a cabo por *Ser y Tiempo* se hace eco, así, de la discusión que Heidegger ha mantenido con la interpretación tradicional del ser como presencia (*Vorhandenheit*), discusión que había concluido con la tesis opuesta: el ser de los entes intramundanos es, antes bien, el *estar a la mano* (*Zuhandenheit*). Al interpretar el fenómeno de la verdad desde el estar-en-el-mundo, *Ser y Tiempo* se ha desmarcado del predominio de una específica forma de verdad para alcanzar la esencia de la verdad en un plano más 'originario', único desde el cual se haría visible la verdad en cuanto tal.

En un pasaje del curso dictado en el semestre de invierno del 1925, Heidegger se pregunta:

"...¿qué es la verdad, luego: qué distingue su estructura y constitución, luego: qué posibilidades y formas de verdad hay, y por último: en qué se funda propiamente lo que denominamos como verdad?"

A modo de respuesta, el curso da una indicación sobre las condiciones de una solución a los problemas planteados. Esta respuesta es interesante porque, sin recurrir a la complejidad de los conceptos de *Ser y Tiempo*, en ella se nos señala claramente cuál era la tarea que, respecto a la verdad, tenía que resolver esta obra.

"Sobre la verdad del conocimiento teórico científico, o sobre la verdad de la reflexión práctica, o sobre la verdad religiosa, sólo se puede llegar a un resultado con sentido y fundamento cuando se ha ganado la base desde la cual, en general, se vuelve comprensible, lo que significa verdad. Y recién desde aquí puede decidirse qué tipo de verdad es la más original, si el ideal de la verdad es la verdad teórico-científica, o el conocimiento práctico, o la fe religiosa".²⁵

Heidegger, pues, no acepta como algo dado e incuestionable la preeminencia del conocimiento teórico como el modo de ser propio, originario, de la verdad. Se requiere, nos dice, alcanzar una base, un fundamento, respecto del cual las distintas formas de 'verdad' serían modalidades hechas posibles por ese fundamento precisamente. En *Ser y Tiempo* dicho fundamento viene a ser, como decíamos, la *apertura*. Heidegger concluye que, entonces, ha de considerarse a ésta como la verdad 'en un sentido más originario', con otras palabras, que la estructura ontológica de la verdad es la apertura.

²⁴ Cf. Heidegger (1984), § 13.

²⁵ Cf. Heidegger (1976), pág. 7.

Heidegger ya había señalado que la ‘interpretación’ es derivada respecto de la ‘comprensión’, y que el enunciado, por su parte, es derivado respecto de la interpretación. Ahora que la ‘apertura’ —raíz ontológica tanto de la comprensión como de la disposición afectiva y del discurso— se ha mostrado como el sentido ontológico de la verdad, esa argumentación se vuelve igualmente válida para esta última: el enunciado, derivado respecto de la interpretación, es verdadero (o falso) en un sentido igualmente derivado. ¿Pero qué puede esto significar? Que sólo porque el Dasein es originariamente apertura pueden antes ser descubiertos (o encubiertos) en un abrir comprensor, y que en tanto que el Dasein es concomitantemente un ser discursivo, puede lo comprendido ser comunicado mediante la enunciación de lo discursivamente articulado en la comprensión. Los momentos de la estructura de ser de la verdad se manifiestan entonces como ser-descubridor y ser-descubierto. En tanto lo descubierto presupone un descubrir, el ser-descubridor será más originario que el ser-descubierto, derivado respecto de aquél. Pero en cuanto que tanto el descubrir como el ser descubierto presuponen la apertura, será ésta en definitiva el sentido ‘más originario’ de la verdad.

Importa destacar aquí que mediante este análisis Heidegger ha desplazado radicalmente el lugar ontológico de la pregunta por la verdad. Ya no es en torno a la cuestión del conocimiento teórico, ni en torno a la cuestión de la realidad, pero tampoco en torno a la cuestión de la subjetividad y la objetividad, cómo la verdad queda ontológicamente enmarcada, sino a propósito de una interrogación por el sentido de la *existencia*.²⁶ Precisamente, es en el contexto de esta primera caracterización de la verdad en el § 44 cuando Heidegger utiliza la expresión, en este contexto más bien enigmática, de *verdad de la existencia*. Reproduzco a continuación el pasaje completo.

“El Dasein, en cuanto comprensor, *puede* comprenderse desde ‘el mundo’ y los otros, o desde su más propio poder-ser. Esta última posibilidad implica que el Dasein se abre para sí mismo en y como el más propio poder-ser. Esta apertura *propia* muestra el fenómeno de la verdad más originaria en el modo de la propiedad. La apertura más originaria, vale decir, la más propia, en la que el Dasein puede estar en cuanto poder-ser, es la *verdad de la existencia*. Ésta alcanzará su determinación ontológico-existencial dentro del contexto de un análisis de la propiedad del Dasein”.

3.3 La fisura

(Radicalización del análisis precedente)

Sin embargo, como lo indica el pasaje recién citado, *Ser y Tiempo* no se detiene aquí. En razón de las mismas precauciones que habían determinado el punto de partida de la ontología fundamental en el análisis de una modalidad ‘indiferente’ del estar-en-el-mundo, para asegurar así el análisis contra la posible interferencia de interpretaciones ontológicas no suficientemente elucidadas, por ejemplo la ya mentada preeminencia del ‘conocimiento’ en la interpretación del ser del Dasein,

²⁶ En el § 9 Heidegger distingue dos sentidos de existencia. La *existentia* de la ontología tradicional es lo que él denomina estar-ahí (*Vorhandenheit*). *Existenz*, en cambio, tiene el sentido de ser del Dasein. Así: “La ‘esencia’ del Dasein consiste en su existencia (Existenz)” S.u.Z., pág. 42. También en la pág. 212: “La sustancia del hombre es la existencia”.

así como una interpretación en términos de 'sujeto' o 'animal racional', Heidegger había desarrollado el análisis del estar-en-el-mundo tomando como referencia fenoménica el estar-en-el-mundo 'cotidiano'. Ahora bien, la finalidad declarada de *Ser y Tiempo*, a la cual está subordinada la ontología fundamental del Dasein, es "la elaboración concreta de la pregunta por el sentido del 'ser'".²⁷ Justamente, la ontología fundamental es sólo un paso previo para la realización de esa tarea, paso dictaminado por el hecho de que el Dasein está constitutivamente vuelto hacia el ser, que "a este ente le va en su ser este mismo ser"²⁸ y, por ello, también constitutivamente, le pertenece una comprensión del ser, incluso antes de toda filosofía y toda reflexión. De modo que, luego de la 'etapa preparatoria del análisis fundamental del Dasein', título de la primera sección en cuyo desarrollo se ha realizado el análisis de la verdad, Heidegger se pregunta si ese análisis ha sido lo suficientemente radical como para permitir el planteamiento de la pregunta que guía el conjunto de la investigación, esto es, la pregunta por el ser en cuanto tal. Si la estructura ontológica del ente que se hace la pregunta, el Dasein, debe ser planteada con la suficiente originariedad para servir de puente hacia la pregunta por el ser, es necesario contar con un criterio de la originariedad. Tal criterio, nos dice Heidegger en el párrafo con el que se inicia la segunda sección, no puede tomarse de cualquier parte sino de la cosa misma. Lo primero es asegurarse de la *situación hermenéutica* de partida, esto es, del 'haber', el 'ver' y el 'entender' previos, vale decir, "el todo de estos 'supuestos', llamado por nosotros la situación hermenéutica, necesita ser previamente aclarado y asegurado en y desde una experiencia fundamental del 'objeto' que queremos patentizar".²⁹ Ello es lo que ha procurado la primera Sección. Pero la segunda condición a tomar en cuenta para juzgar de la originariedad de una interpretación ontológica sería "que debe asegurarse explícitamente de que ha hecho entrar en el haber previo el *todo* del ente temático".³⁰ Es, pues, la exigencia de la totalidad lo que va a exigir una radicalización de la interpretación ya realizada en la primera sección, en efecto:

"Hasta aquí, la interpretación, tomando pie en la cotidianidad media, se ha limitado al análisis del existir indiferente o impropio. Es verdad que por este camino también nos ha sido posible, y hasta necesario, alcanzar una determinación concreta de la existencialidad de la existencia. Sin embargo, la caracterización ontológica de la constitución de la existencia ha adolecido de una falla esencial. Existencia quiere decir poder-ser, pero también, poder-ser propio. Mientras la estructura existencial del poder-ser propio no sea incorporada en la idea de existencia, le faltará originariedad a la manera previa de ver que guía la interpretación existencial. (...) Una cosa se ha vuelto imposible de desconocer: *el análisis existencial del Dasein hecho hasta aquí no puede reivindicar para sí la originariedad*. En el haber previo estaba siempre tan sólo el ser impropio del Dasein, y éste, en tanto que *no entero*".³¹

Así, pues, la 'base' alcanzada para la interpretación ontológica de la verdad como descubrimiento, la aperturidad, no puede considerarse como suficientemente acla-

²⁷ Heidegger (1984), pág. 1.

²⁸ *Op. cit.*, pág. 12.

²⁹ *Op. cit.*, pág. 232.

³⁰ *Ibid.*

rada. Pero, entonces, tampoco la interpretación ontológica de la verdad como aperturidad puede considerarse acabada. No si sólo hemos considerado una modalidad específica de ésta. De la radicalización del análisis del estar-en-el-mundo por la vía de la investigación del sentido de la posible 'propiedad' de la existencia podemos esperar, por lo tanto, una aclaración ulterior del sentido de la verdad. Es necesario, pues, 'repetir' el análisis —el análisis de la primera sección sólo era 'preparatorio'—, pero ahora considerando el todo del ente en cuestión. Exigida entonces por esta necesidad de alcanzar 'el todo' del Dasein, la radicalización del análisis preparatorio llevará a Heidegger a una nueva articulación de los fenómenos estructurales anteriormente encontrados y, por esta vía, al descubrimiento de dos estructuras que harán posible precisar el sentido ontológico en el que puede hablarse de la 'propiedad' de la existencia: el 'adelantarse' (*Vorlaufen*) y la 'resolución' (*Entschlossenheit*). La verdad quedará aquí determinada en su sentido más original desde el punto de vista adoptado por *Ser y Tiempo*.

El desplazamiento ontológico del problema de la verdad realizado por *Ser y Tiempo* llevó a Heidegger a plantear este problema en términos de 'verdad de la existencia'. No puede tratarse ésta de una verdad teórica, en cuyo caso estaríamos retrocediendo frente a la caracterización alcanzada en el § 44. La clave para entender la expresión, como lo indica explícitamente el pasaje recién citado, es la noción de propiedad (*Eigentlichkeit*). En el § 9, al comienzo de la Primera Sección de *Ser y Tiempo*, Heidegger se refiere a ella en estos términos:

“Y porque el Dasein es cada vez esencialmente su posibilidad, este ente puede en su ser 'escogerse', ganarse a sí mismo, puede perderse, es decir, no ganarse jamás o sólo ganarse 'aparentemente'. Haberse perdido y no haberse ganado todavía, él lo puede sólo en la medida en que, por su esencia, puede ser propio, es decir, en la medida en que es suyo. Ambos modos de ser, *propiedad e impropiiedad* —estas expresiones han sido adoptadas teminológicamente en su estricto sentido literal—, se fundan en que el Dasein en cuanto tal está determinado por el ser-cada-vez-mío”;³²

Y en el § 27, a propósito del “ser-sí-mismo” se especifica en qué sentido se puede hablar de 'ganar' o 'perder' en relación con el Dasein. Se trata de la apropiación de la existencia respecto de la dispersión en el 'uno'.

“El Dasein fáctico está *inmediatamente* en el mundo en común descubierto de manera mediana. *Inmediatamente yo no 'soy' 'yo'*, en el sentido del propio sí-mismo, sino que soy los otros a la manera del uno. Desde éste y como éste me estoy inmediatamente 'dado' a mí 'mismo'. Inmediatamente, el Dasein es el uno, y por lo regular se queda en eso. Cuando el Dasein descubre y aproxima para sí el mundo, cuando abre para sí mismo su modo propio de ser, este descubrimiento del 'mundo' y esta apertura del Dasein siempre se llevan a cabo como un apartar de encubrimientos y oscurecimientos, y como un quebrantamiento de las disimulaciones con las que el Dasein se cierra frente a sí mismo”;³³

³² *Op. cit.*, pág. 42.

³³ *Op. cit.*, pág. 129.

A estas primeras aproximaciones debemos agregar las ya comentadas insinuaciones surgidas en relación con la caracterización de la 'caída'. *Todas ellas apuntan a un concepto de lo 'propio' que no se disuelve en el elemento teórico de una interpretación ontológica –tal la misma analítica existencial–, sino que, por el contrario, apuntan a modalidades complejas de la experiencia en las que la existencia se abre de otra manera.*

En los dos primeros capítulos de la Segunda Sección esta cuestión es elaborada a lo largo de quince párrafos que con toda seguridad cuentan entre los más 'existencialistas' del libro. Allí Heidegger desarrolla los motivos de la totalidad, el adelantarse a la muerte, la angustia, la conciencia (*Gewissen*), la culpa, y la decisión ('resolución'). Con vistas a la cuestión del efecto de sentido que esta radicalización del análisis tiene en relación con el problema de la verdad, a nosotros nos interesa en particular el § 60. Vamos a destacar allí un motivo que ya aparecía en el § 44 y al que en su momento no le prestamos atención: la cuestión de la compleja relación de la verdad y la no-verdad.

En efecto, leemos allí que

“A fuer de esencialmente cadente, el Dasein está, por su misma constitución de ser, en la 'no verdad'. (...) El sentido ontológico-existencial plenario de la proposición 'el Dasein está en la verdad' implica cooriginariamente que “El Dasein está en la no-verdad”. Pero tan sólo en la medida en que el Dasein está abierto, también está cerrado, y sólo en la medida en que con el Dasein ya está siempre descubierto el ente intramundano, semejante ente queda –en cuanto es algo que puede comparecer intramundaneamente– encubierto (oculto) o disimulado. De ahí que el Dasein tenga también la esencial necesidad de apropiarse explícitamente de lo ya descubierto, en lucha contra la apariencia y la disimulación, y la de asegurarse siempre de nuevo del estar al descubierto. (...)

*La verdad (el estar al descubierto) debe empezar siempre por serle arrebatada al ente. (...) Todo estado fáctico de descubrimiento es siempre algo así como un robo”.*³⁴

Como en este párrafo el concepto de *propiedad* no ha sido aún esclarecido explícitamente, sin embargo, el sentido del estar en la no-verdad necesariamente tenía que quedar en cierta indeterminación. El § 60, por eso, va a retomar el problema. En efecto, el sentido en el que el Dasein está en la no-verdad, según el § 44, podría entenderse equivocadamente como si esta condición ontológica afectara fundamentalmente a la verdad de los entes intramundanos. Recién veíamos que el sentido más original de la verdad remite al ser-*descubridor* y que el ser-*descubierto* es un sentido secundario, derivado, de 'verdad'. Pero entonces el carácter 'co-originario' de la verdad y la no-verdad no puede entenderse sólo en el sentido –ciertamente trivial– de que los entes intramundanos comienzan por ser descubiertos a medias, pero que mediante la 'lucha contra la apariencia y la disimulación' se les puede finalmente 'arrebatar' la verdad. Si hemos de asumir, en cambio, que el sentido más original de la verdad es la verdad de la existencia, entonces la no-verdad –'cooriginaria' con la verdad– tiene que afectar fundamentalmente a la

³⁴ *Op. cit.*, pág. 222.

apertura misma y radicar en ella. La apertura es el sentido ontológico de la verdad, y es aquí donde debemos poder entender la no-verdad. Con otras palabras, lo que Heidegger parece querer decir es que la no-verdad está en la propia verdad. Pero si esta interpretación es correcta, ¿entonces tendríamos que poder sostener que ‘hay’ una no-verdad de la verdad así como una verdad de la no-verdad? Esto, ciertamente no tiene sentido en el marco ontológico de la correspondencia –cuyo principio reza precisamente que *o bien* una proposición es verdadera *o bien no lo es*. Qué sentido asignarle a semejante transgresión del principio de los principios lógicos en el espacio abierto por la interpretación heideggeriana: eso es lo que nos hace ver el § 60.

En este párrafo, Heidegger parte por recordar que

“...la apertura fue interpretada más arriba en forma existencial como la *verdad originaria*”³⁵ y que “la aclaración ontológica de la afirmación: ‘el Dasein está en la verdad’ ha puesto de manifiesto la apertura originaria de este ente como la *verdad de la existencia*, remitiendo, para su delimitación, al análisis de la propiedad del Dasein”.³⁶

Este análisis, sostiene, ha llevado a la *resolución*, con la que “se ha alcanzado ahora esta verdad que, a fuer de *propia*, es la más originaria del Dasein”. La resolución ha sido caracterizada como “*el callado proyectarse en disposición de angustia hacia el más propio ser-culpable*”.³⁷ Así, la difícil ecuación verdad/no-verdad se ‘resuelve’ modalizando a ambos miembros a partir de la apertura:

“Estando abierto en su ‘Ahí’, el Dasein se mueve con igual originariedad en la verdad y en la no-verdad. Esto vale ‘propiamente’ justo de la resolución en cuanto modo propio de la verdad. La resolución hace suya en forma propia la no-verdad. El Dasein está desde siempre, y volverá quizá a estar de nuevo, en la irresolución. Este término no hace más que expresar el fenómeno que anteriormente interpretamos como el estar entregado al dominio del estado interpretativo del uno. El Dasein como uno-mismo es ‘vivido’ en la ambigüedad de la comprensión común de lo público, en donde nadie se resuelve, y donde, sin embargo, ya todo está siempre decidido. La resolución significa dejarse despertar desde la pérdida en el uno. La irresolución del uno se mantiene empero vigente, aunque ella ya no puede contrariar a la existencia resuelta”.³⁸

Lo importante de este pasaje está al final. Ciertamente *hay* una diferencia: el Dasein puede ‘despertar’ de su condición de pérdida en el ‘uno’. Una cierta movilidad y diferencia, indicadas con el verbo ‘despertar’, se abre paso aquí. Pero una movilidad peculiar y una no menos peculiar diferencia, por cuanto el Dasein puede *apropiarse* de las posibilidades fácticas de su existencia, esto es, existir propiamente y, por lo tanto, ‘pasar’ en algún sentido a otra cosa, pero la irresolución,

³⁵ *Op. cit.*, pág. 297.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.* La caracterización se atiene a los tres momentos fundamentales de la apertura: el comprender, la disposición afectiva y el discurso.

³⁸ *Op. cit.*, pág. 298.

característica de la existencia caída, *se mantiene vigente*. “aunque ella ya no puede contrariar a la existencia resuelta”. En palabras de Heidegger: “La resolución hace suya en forma propia la no-verdad”.

La radicalización del punto de vista elegido para una caracterización ontológica de la verdad, como vemos, ha tocado fondo en un lugar marcado por la existencia de una *fisura*. Esta fisura, su vibración, como veremos a continuación, será lo que va a centrar el interés de Heidegger en la verdad. La superficie de emergencia, la piel sobre la que ella vendrá a depositarse, está reservada al arte.

II. El origen de la obra de arte

4. El arte

Hemos vuelto, así, al punto de partida: el encuentro con ese texto excepcionalmente turbador con el que Heidegger interrumpe el pensamiento contemporáneo. *El origen de la obra de arte* pertenece a aquellos textos en los que se realiza un ‘giro’ del proyecto ontológico anunciado en el comienzo de *Ser y Tiempo*. ¿Cómo afecta este giro el planteamiento del problema de la verdad? ¿Mantiene Heidegger los resultados de *Ser y Tiempo* a este respecto? ¿Cuál es el lugar, en qué conexión de problemas, se presenta la pregunta por la esencia de la verdad en la nueva configuración?

Por lo pronto, desde la primera ojeada es apreciable que la verdad, abordada aquí a propósito de la obra de arte, se destaca como el problema central: de las cuatro partes en la que se puede desglosar el artículo, dos incluyen la verdad en el título –“La obra y la verdad”, “La verdad y el arte”– y el epílogo trata expresamente de ella.

Ya esto sólo debiera constituir, por sí mismo, motivo de extrañeza, y si no lo es, se debe precisamente al efecto de la obra de Heidegger en las discusiones sobre el arte³⁹ y, en general, en el pensamiento contemporáneo. El propio Heidegger es consciente de lo inusual de su enfoque: esperamos una discusión de la verdad más bien en conexión con la lógica y la filosofía de las ciencias.⁴⁰ Por cierto, en *Ser y Tiempo* el problema del arte no es mencionado en los párrafos más gravitantes en relación con el problema de la verdad, lo que por la época de la publicación de *Ser y Tiempo* no podía llamar la atención: por lo menos desde Kant era usual distinguir expresamente los ámbitos del conocimiento, de la moral y de la estética como dominios separados de la investigación, quedando el problema de la verdad ligado exclusivamente al primero.⁴¹

Entonces, ¿cómo entender esta irrupción del problema de la verdad en un dominio que le estaría vedado por principio? En realidad, aunque no explícitamente, pen-

Por ejemplo, Gadamer (1977), en *Verdad y Método*.

³⁹ De hecho, este había sido el enfoque desde el cual Heidegger había planteado el problema una década antes, justo antes de *Ser y Tiempo*, como se aprecia en las lecciones del 1925. Cf. Heidegger (1976).

⁴¹ Cf. Heidegger (1950), pág. 25: “Pero hasta ahora el arte se ocupaba de lo bello y la belleza y no de la verdad. (...) Por el contrario, la verdad pertenece al reino de la lógica, mientras la belleza está reservada a la estética”.

samos que el paso ya estaba habilitado en *Ser y Tiempo*, y aún antes. La estructura ontológica de la verdad, como acabamos de ver, descansaba en *Ser y Tiempo* en el concepto de *apertura propia* como verdad de la existencia. Saltando fuera de la determinación tradicional de la verdad, Heidegger retrocedía así hacia un *Grund* que hacía posible reconocer el sentido ‘más original’ de la misma. Y al proceder así, *Ser y Tiempo* realizaba un programa que ya estaba insinuado en las lecciones de 1925, donde se mencionaban distintos sentidos de la verdad según se tratara del ‘conocimiento teórico científico’, de la ‘reflexión práctica’ o de la ‘verdad religiosa’. Se trataba, sostenía Heidegger ahí, de ganar aquella ‘base’ “desde la cual se vuelve comprensible lo que significa verdad”. La enumeración de sentidos de la verdad no pretendía otra cosa, por supuesto, que abrir y despejar un campo problemático donde albergar una proliferación cuyo origen ontológico se trataba precisamente de encontrar. Ahora, en 1936, habiendo pasado por *Ser y Tiempo*, y eso quiere decir, habiendo encontrado la base en cuestión, esto es, la apertura en la modalidad de la propiedad, esa lista solamente se amplía y se recorta de otra manera. Veamos, entonces, para empezar, de qué manera, cuál el recorte y qué ampliación –aunque sobre esta última ya estamos sobreaviso: se trata evidentemente del arte.

Sobre el ‘recorte’ de la problemática anunciada en 1925 ya hemos sido preparados por *Ser y Tiempo*. El texto de 1936 excluye de la verdad el ‘conocimiento teórico científico’: en cuanto comportamiento de alcance limitado, éste se mueve siempre en un horizonte ontológico previamente abierto. Las ciencias positivas se han reducido, como resultado de la perspectiva adoptada por *Ser y Tiempo*, a representar una dimensión derivada respecto a la apertura de mundo. La ‘norma’ de la verdad –para decirlo de alguna manera– no está dictaminada por el ‘conocimiento’ en el sentido de la ciencia o de la lógica, sino que se desprende, actúa, se ‘verifica’, desde otro fundamento. En tanto que lo descubierto son los entes ‘intramundanos’, como en el caso en las ciencias, la verdad de sus resultados es una verdad derivada. La verdad ‘originaria’ es el propio descubrir y, como vimos, en su sentido más originario la verdad es la existencia misma, en cuanto apertura ‘resuelta’ que se ‘adelanta’ hacia la posibilidad de la imposibilidad: la ‘verdad de la existencia’. Toda esta gama de problemas se resume en la severa expresión con la que ahora, en 1936, Heidegger se refiere al conocimiento científico: “la ciencia no es ningún tipo de acontecimiento originario de la verdad”.⁴²

Por otra parte, además de la verdad práctica y de la verdad religiosa⁴³ –a la que Heidegger añade ahora una enigmática y oscura síntesis de ambas, el ‘sacrificio esencial’⁴⁴– el campo de las posibilidades se despliega ahora en esa dirección que venimos anunciando, inesperada para el lector de *Ser y Tiempo* y, sin embargo, de alguna manera, ya posibilitada por esa obra. El arte, en efecto, no sólo va a representar, en el nuevo contexto, una posibilidad entre otras, como si dijéramos que ‘el arte también tiene su verdad’, sino que lo decisivo es que lo nombrado con esta

⁴² *Op. cit.*, pág. 50.

⁴³ *Ibid.*: “Otra manera de presentarse la verdad es la acción que funda un Estado. Otra forma en la que la verdad viene a iluminar es la proximidad de aquello que ya no es simplemente un ente, sino lo más ente de lo ente”.

⁴⁴ *Ibid.*

palabra pasa a constituir una "posibilidad destacada de la verdad".⁴⁵ Más aún, a medida que el texto se desarrolla, cada vez va quedando más claro que lo así nombrado constituye para Heidegger no una, sino la posibilidad destacada de la verdad.⁴⁶ Veamos, en breves trazos, el significado de esta innovación.

5. Obra y Mundo

Heidegger parte con el problema de la accesibilidad. ¿Cómo se accede a la obra de arte? ¿De qué tipo es el vínculo de la obra con el mundo al que ella pertenece? Cierto que las obras están presentes, en el contexto moderno, en forma de objeto expuesto, por ejemplo en una galería, en un museo. A través suyo la obra está disponible para el espectador y el público en general. También ella es objeto de cuidados (restauración) e investigación (historia del arte, crítica⁴⁷). Pero la interrogación por la pertenencia de la obra de arte a un mundo retrocede 'por detrás' de toda profesionalización de la recepción, por lo que es necesario, para acceder a ella, suspender la validez de estos modos de relación entre la obra y nosotros. La profesionalización de la *cura* del arte –la curatoria– presupone, en efecto, esa pertenencia y sólo puede constituirse en su interior.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Se puede discutir si acaso esta *movida* heideggeriana es completamente original y si no contaba ya con antecedentes en la tradición de la filosofía alemana, particularmente en el idealismo del siglo XIX. El mismo Heidegger va a recordar, en el Epílogo de este ensayo, el *dictum* hegeliano sobre la insuficiencia del arte en el contexto moderno. A ello podríamos agregar nosotros el famoso *Entwurf* de 1795-1796. 'El más antiguo programa del sistema del idealismo alemán', donde Schelling, en continua comunicación con Hölderlin, había adelantado la necesidad de un pensamiento que no dejara fuera a la 'mitología' –expresión que podemos sin esfuerzo asimilar a lo que hoy entendemos por arte. Con toda seguridad este breve texto –sólo se conservan algo de tres páginas– no es desconocido para Heidegger, que por la misma época en que escribe *El origen de la obra de arte* está intensamente involucrado en la lectura de Hölderlin, en cuyas obras completas viene incluido. Así, al dar este 'paso atrás', hacia el fundamento del concepto de verdad ignorado por las ciencias positivas, y al considerar el arte como una o *la* manifestación de la verdad, Heidegger, a su manera, estaría llevando a cabo una operación que, en el marco de una filosofía del absoluto, Hegel ya había emprendido cuando proponía estudiar la manera de darse la verdad en el arte, en la religión y en la filosofía. Es cierto que al hacer esto Hegel, que había explícitamente roto con ese proyecto 'mitologizante' ya antes de escribir la *Fenomenología del Espíritu*, proponía una sistemática en la que ni el arte ni la religión estaban a la altura de las exigencias que la modernidad le plantea a la manifestación de la verdad. También para Hegel las ciencias positivas se contentaban con un concepto demasiado estrecho de la verdad, en la medida que ellas se restringían al punto de vista del entendimiento finito mientras que la verdad sólo era accesible al punto de vista de una *Vernunft* ilustrada filosóficamente sobre el absoluto. Pero la superación dialéctica del entendimiento, al menos en la intención, no avanzaba hacia el arte sino que más bien lo dejaba atrás.

Como quiera que se resuelva la enrucijada representada por las relaciones de Heidegger, Hölderlin y Hegel, una cosa parece incontestable: lo que está en juego allí tiene su cifra en la disputa de la poesía y la filosofía por la verdad. Y allí Heidegger ha introducido una variante nueva.

⁴⁷ Es posible que Heidegger tenga presente aquí el tipo erudito de investigación como la que desarrollaba Aby Warburg, cuya magnífica biblioteca, organizada material y espacialmente siguiendo afinidades temáticas, serviría luego como base al proyecto de una filosofía de las formas simbólicas de Ernst Cassirer (1971). Sobre la historia de esta biblioteca, visitar el sitio web de la misma, donde además de acceder a las versiones facsimilares digitalizadas de un importante número de textos prácticamente inaccesibles, se encuentran *links* a otras bibliotecas digitales. De Warburg se puede consultar en castellano *El renacimiento del paganismo: Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Cf. Aby Warburg (2005). Otro autor que puede estar en la mira es Erwin Panofski, también relacionado con Warburg. Cf. en particular el extraordinario ensayo *Idea: contribución a la historia de la teoría del arte*. Panofski (1984).

Al proceder de esta manera Heidegger, como más tarde lo hará Gadamer en *Verdad y Método*, cuestiona el subjetivismo de la estética derivada del romanticismo. Para la estética contemporánea, dice Gadamer, lo que hace de un objeto una obra de arte es la subjetividad del que la contempla. Es en cada caso el sujeto el que descubre la dimensión estética de un fenómeno, es la modalidad de la experiencia que el sujeto hace lo que convierte al objeto en estético. Desde esta perspectiva, la pregunta por el carácter estético deriva en la pregunta por la intencionalidad en juego, por la cualidad de la vivencia en la que lo estético se me hace presente. Heidegger invierte la mirada: "...nos aproximamos a lo que es cuando pensamos todo a la inversa, supuesto, claro está, que tengamos de antemano la mirada para ver cómo todo se vuelve de otra manera hacia nosotros".⁴⁸

La mirada que hay que invertir es precisamente esa para la cual la obra de arte es un objeto, recortado por la subjetividad respecto de otros objetos en conformidad con sus propios procesos constituyentes. Aquí es siempre la actividad subjetiva, reflexivamente controlada por la conciencia estéticamente cultivada, la que decide lo que constituye obra y lo que no, la que pone el marco. La inversión de la mirada significa, en cambio, abrirse a la obra misma para ver qué es lo que *ella* 'obra'. Para la mirada invertida, la obra no es 'instalada' desde una experiencia subjetiva en una exterioridad definida igualmente por el sujeto. Por el contrario, hay que partir de que es la obra misma la que pone su exterior, más aún, la que expone la espacialidad que hace posible cualquier exterioridad. El sentido de esta extraña inversión es lo que vamos a intentar seguir a continuación.

Para interrumpir entonces las certezas de la conciencia estética, Heidegger desplaza la interrogación desde el plano de la investigación histórica positiva —las modalidades de la recepción, las influencias y los estilos como foco de la atención— introduciendo en su lugar una pregunta por el estatuto ontológico de la pertenencia entre obra y mundo. Ya no los problemas de la historia del arte, sino el problema de la historicidad de mundo y arte. *El estatuto ontológico de la verdad, en la nueva configuración que estamos examinando, será apreciable precisamente aquí, en conexión con la difícil discusión del sentido que la obra de arte tiene para el mundo al que ella pertenece.* Y es que si, como dice Heidegger a propósito del cuadro de Van Gogh, la obra hace visible y descubre para nosotros "el ente en el qué y en el cómo de su ser", pero entonces, de acuerdo con los resultados de *Ser y Tiempo*, lo que en ella acontece —hay que ver en qué sentido— es la verdad.

Sabemos por *Ser y Tiempo* que la verdad no es *omoiosis* ni *adaequatio*, por lo que si en la obra de arte 'acontece' la verdad, esto no puede entenderse de un modo trivial —como si dijéramos que el cuadro 'reproduce' fielmente el ente retratado permitiéndonos ver cómo éste es en verdad. Ya hemos visto, para empezar, que la verdad de lo descubierto es derivada respecto a la verdad del descubrir mismo y que éste sólo es posible previa apertura de un mundo, la que en su más radical modalidad es aperturidad 'propia', esto es, 'resueltamente adelantada' hacia la muerte. La afirmación de que la verdad acontece en la obra de arte tiene que entenderse en esta conexión, y tal vez aquí apreciemos un 'giro' en el pensar de Heidegger. En efecto, no obstante la protesta de *Ser y Tiempo* contra una interpretación subjetivista del Dasein, la referencia a la *muerte* y a la *propiedad* de la

⁴⁸ Cf. Heidegger (1950), pág. 32.

existencia apenas puede evitar la impresión de que lo que se halla en juego allí es la apropiación *por parte del sujeto* de una temporalidad auténtica –con todas las connotaciones existencialistas de esta expresión– en la que éste se aparta del condicionamiento por parte de una socialidad incuestionada. Si la verdad es el acontecer del Dasein, la *ek-sistencia*, y la verdad original es su acontecimiento ‘propio’, inevitablemente tal acontecer está vuelto, para decirlo de algún modo, hacia el Dasein que *está ahí*, efectivamente ‘precurando’ su posibilidad más propia en el ‘instante’ (*Augenblick*). ¿Pero qué decir cuando –como en el caso presente– la verdad acontece en esa cosa especial que es una obra de arte? ¿Qué tipo de cosa es la obra de arte? ¿En qué sentido acontece en ella la verdad? En verdad –¿qué significa que la verdad acontece?

Heidegger ha utilizado ya en *Ser y Tiempo* la proximidad etimológica de acontecer (*geschehen*) e historia (*Geschichte*). En el ‘acontecer’ de la verdad resuena, por eso, inmediatamente, la cuestión de la historicidad. Dilthey, a quien Heidegger citaba elogiosamente en *Ser y Tiempo*, propuso una vez la expresión ‘mundo histórico’ para referirse a la conexión interna que estudian las ciencias del espíritu. Con ella aludía a la consonancia de una configuración que atravesaba las distintas manifestaciones de una época histórica, otorgándole su sello característico. Heidegger, a pesar de estar evidentemente muy lejos de las premisas vitalistas de Dilthey, cuando plantea en *Ser y Tiempo* la cuestión de la historia parece tener en vista, al menos en parte, algo similar. Al referirse a la *historicidad* del Dasein, por eso, siempre estaba a la vista una consecuencia ‘mundana’ de la misma: “*El acontecer de la historia es el acontecer del estar-en-el-mundo*”.⁴⁹ También aquí, en *El origen de la obra de arte*, podemos en consecuencia esperar que el carácter histórico de la verdad, evocado por la noción de un acontecer, esté esencialmente conectado con el concepto de mundo. En efecto, esto es así, pero con una diferencia.

En *Ser y Tiempo*, ‘mundo’ no tiene contrapartida. Ni la naturaleza ni la ‘realidad’, tradicionalmente lo otro de ‘mundo’, tienen un estatuto ontológico equivalente que los pudiera enfrentar en pie de igualdad con el mundo. Ellas pertenecen a un estrato ontológico muy derivado. *Como componente estructural del estar-en-el-mundo*, ‘mundo’ es simplemente *co-originario con Dasein*, se mide con éste, por así decir, y nada más que con éste. Si hay un otro en *Ser y Tiempo*, éste sería más bien la muerte, la imposibilidad. Esta arquitectura ontológica de *Ser y Tiempo* es puesta a prueba por *El origen de la obra de arte* con la introducción de la *Tierra*. Heidegger introduce con ella una nueva arquitectura y de esta manera lo otro cambia de signo. Una parte esencial de esta obra es el intento de abrirle un espacio a la reflexión sobre el tipo de juego que entablan entre sí mundo y tierra. Lo que estamos buscando, el sentido en el que Heidegger puede hablar de *acontecer* para referirse a la verdad, está íntimamente ligado a esta cuestión.

⁴⁹ Cf. Heidegger (1984), pág. 388. La cursiva es original. Que la relación historicidad-mundo no es obvia, puede colegirse entre otras cosas del concepto materialista, derivado de Marx, en el que la historicidad está conectada más bien con la transformación de condiciones que no siempre –casi nunca– son accesibles en el mundo de quienes las viven. Sobre esto, Lukács (1970), *Historia y conciencia de clase*. Hay que mencionar, sin embargo, que el último ‘salto’ epocal hacia el comunismo sí depende de la capacidad de una clase –el proletariado– para comprender esas condiciones y actuar políticamente en consecuencia –de ahí la crítica de Lukács a aquellas concepciones para las cuales era suficiente operar técnicamente sobre las ‘condiciones materiales’.

Retengamos entonces, sobre la pertenencia de obra y mundo, en palabras de Heidegger, lo siguiente:

“¿Qué instala la obra en tanto que obra? Alzándose en sí misma, la obra abre un mundo y lo mantiene en una reinante permanencia”.

Pero, preguntaremos, ¿qué es el mundo así instalado? Nuevamente Heidegger:

“El mundo es la abierta apertura de las amplias vías de las decisiones (*Entscheidungen*) simples y esenciales en el destino de un pueblo histórico”.⁵²

Así, lo que instala la obra: la apertura resuelta de las vías que destinan la historicidad de un pueblo. Dejemos por el momento este aspecto de la cuestión.

Pasemos ahora al segundo término de los rasgos esenciales de la obra de arte. Decíamos que el concepto de *tierra* es introducido en este texto para servir de denominación a una diferencia en la que el mundo es pensado relativamente a un *otro*, una alteridad, que sólo había sido elípticamente considerada en *Ser y Tiempo* como muerte. Pero la muerte se constituía ahí sólo en la referencia *ahí* del ser-para-la-muerte, esto es, como ‘precursar’ o ‘adelantarse’ (*Vorlaufen*) la posibilidad de una imposibilidad absoluta, y sin embargo cierta, ineludible, del Dasein. Así, lo otro del mundo ‘en’ el que está el Dasein *quedaba recogido en este mismo estar* y, con ello, recogido en el mundo. Como posibilidad, era la posibilidad de un ‘no más mundo’, no estar, no ahí, una nada. Si Dasein es primordialmente apertura, la muerte, en tanto que posibilidad, también es por supuesto apertura, pero sólo como apertura de una referencia, un movimiento imperceptible del Dasein a su imposibilidad en el precursar la muerte. Ya mencionamos la tonalidad existencialista de esta caracterización, con la irreductible carga de subjetividad que ello comporta.

Con la tierra Heidegger le retorna sus derechos a esto otro y lo considera ya no en la simple referencia estructural de toda *ek-sistencia* auténtica a un otro irrebasable sino, al contrario, como el *rebasamiento de esto otro en el mundo*.

Para referirse a este movimiento, Heidegger se sirve del verbo *Herstellen*, que tiene un rango semántico que va desde el ‘crear’ al ‘elaborar’ y ‘producir’. A primera vista, Heidegger también aquí parece estar hablando de un rasgo trivial de la obra de arte: toda obra supone la acción sobre un material (*Stoff*), así sea este algo tan ‘inmaterial’ como la imaginación. En tanto que obra, ella es también, como la elaboración de útiles, resultado del trabajo ejercido sobre una ‘materia’. Ambos, obra y útil, parecen compartir, pues, una misma esencia: ser productos de una elaboración. En la elaboración de útiles, sin embargo, el material disponible es forzado técnicamente a una finalidad que lo trasciende y apunta siempre más allá⁵³ –como lo prueba el hecho de que todo material es sustituible. Pero en la obra

⁵² *Op. cit.*, pág. 37.

⁵³ Ya en *Ser y Tiempo* Heidegger sostiene que el útil es lo que es mientras nos acomodemos a usarlo sin reparar conscientemente en su ser –el martillo es martillo en el martillar, no bien nos detenemos y le prestamos atención como un objeto de tales y euales características, hemos dejado de usarlo, posiblemente a causa de un desperfecto, y en lugar de su ser-útil se nos presenta como una cosa que está ahí (*Vorhanden*). Pero la obra de arte no es un útil, no sirve para nada, no está al servicio de una utilidad ulterior.

de arte –así sigue Heidegger– el material no sólo no se desgasta, ni desaparece en segundo plano, sino que más bien comparece destellante, reluciente, brillante:

“...los metales se ponen a brillar y destellar, los colores a relucir, el sonido a sonar, la palabra a decir”.

La alusión al sol –el orden de la mención nunca es arbitrario⁵⁴– es indicativo del tipo de movimiento en que está pensando Heidegger. Recogiendo en la palabra *Herstellen*, un sentido secundario, e incluso opuesto a los ya mencionados (‘crear’/elaborar/producir), se abre paso entonces a través suyo un movimiento que no es el de la subjetividad que ‘pone’ el objeto, sino el de lo que se da, pero desde sí mismo, a una solicitud. ¿Puede, sin embargo, lo otro ‘darse’ sin dejar de ser otro? Hablarnos hace un momento de un ‘rebasamiento’ de lo otro en el mundo. Queríamos con ello indicar que esto otro, sin dejar de ser otro, ingresaba, pero como tal, en el mundo. Partiendo con el problema de la ‘elaboración’ o ‘producción’ (*Herstellen*) de la obra, a partir del cual se introduce la idea de una relación distinta con el ‘material’ elaborado, Heidegger retoma así otro sentido implícito en esta palabra alemana. En efecto, en ella resuena también algo así como ‘traer desde’ o ‘extraer’ –literalmente ‘exponer’.⁵⁵ Luego, en este sentido de ‘elaborar’, cuando en él resuena el movimiento de una extracción de lo que está ahí previo a toda operación –pensemos en la idea de Miguel Ángel, que también extrae de la piedra una escultura que en cierto sentido ya está en ella⁵⁶– es cómo Heidegger puede sostener que la obra ‘elabora la tierra’ –Helena Cortés y Arturo Leyte traducen por eso: “la obra crea la tierra, esto es, la trae aquí”. El sentido de esta ‘elaboración’ es reforzado por Heidegger con la palabra alemana *Hervorkommen*, que normalmente significa algo así como surgir, brotar, salir de. Para hacer resonar los sentidos implícitos en la formación de esta palabra, Heidegger la pronuncia como si sus componentes estuvieran separados por guiones. Entonces se refuerza la idea de que la obra hace ‘brotar’ la tierra, pero en el sentido de lo que pro- viene desde sí mismo a colocarse ante nosotros, digamos ‘pro-venir-ante-nosotros’.

Veamos, entonces, cómo Heidegger caracteriza este movimiento que nosotros tentativamente denominamos ‘rebasamiento’ de la tierra.

“...desde el momento en que instala un mundo, la obra-templo no deja que el material desaparezca, sino que, por el contrario, lo deja provenir-ante-nosotros (*Hervorkommen*) y, por cierto, en lo abierto del mundo de la obra: la roca viene a soportar y a reposar y sólo así se torna roca”.⁵⁷

Lo dicho aquí sólo del ‘material’ de la obra se amplía entonces a la ‘tierra’ misma en cuanto tierra:

“Mientras la obra instala un mundo, elabora (extrae, expone, deja venir) la tierra”.

⁵⁴ Debo esta indicación, en otro contexto, a A. Claro.

⁵⁵ Las dificultades para traducir estos pasajes se pueden apreciar en que el traductor al castellano ha transcrito *Herstellen* a veces como ‘crear’ y otras como ‘traer aquí’. Pienso que la primera de estas versiones es particularmente engañosa porque implica subordinar la tierra a la obra en un sentido ininteligible. Nosotros entendemos el texto del modo contrario.

⁵⁶ Heidegger usa más adelante el ejemplo de Dürero, pero en otro contexto.

⁵⁷ *Op. cit.*, pág. 35.

Ahora bien, hasta aquí no oímos nada del problema planteado en torno a cómo la tierra, en tanto que lo otro de mundo, puede venir ante nosotros sin dejar de ser precisamente eso que es, tierra. Sólo nos hemos enterado de que, según Heidegger, dicha proveniencia de lo otro ante nosotros es, de alguna manera, provocado por la obra de arte. Para subrayar la dificultad a la que nos estamos refiriendo, veamos cómo Heidegger caracteriza la tierra.

“La tierra es aquello que se cierra esencialmente en sí mismo”.⁵⁸

Traer lo que se cierra esencialmente ante nosotros a lo abierto de un mundo instalado por la obra de arte, tal es el oximoron que Heidegger se propone pensar. Traer ante nosotros es dejar aparecer. ¿Pero cómo puede lo otro de mundo aparecer, sin dejar de ser, por esto, ‘otro’? Esta dialéctica, que Hegel practicó a propósito de lo finito y lo infinito –cómo lo otro deviene uno y uno deviene otro– es justo lo que tiene que evitar Heidegger, si de veras quiere restituir a lo otro de ‘mundo’ su rebasamiento.

Aquí pienso que nos puede ayudar la siguiente referencia. Lo otro, cuando entendido infinitamente, como en el caso de Hölderlin –por esta época Heidegger lee con atención a Hölderlin–, es inevitablemente sustracción, retirada. Si a esto se le nombra tierra, ella es el nombre, entonces, de una retirada, de un cerrarse sobre sí. Si ha de rebasarse hacia el mundo, la tierra, por eso, conforme a su esencia, tiene que hacerlo en esa sustracción, en esa retirada misma que la constituye *otra*. Heidegger:

“La tierra sólo aparece abiertamente despejada como ella misma donde ella es preservada y custodiada (*gewahrt und bewahrt*) como lo esencialmente no susceptible de apertura (*Unerschliessbare*), que retrocede ante toda apertura y, esto es, como lo que se mantiene permanentemente cerrado. (...) Elaborar la tierra significa: traerla en lo abierto como lo que se cierra”.⁵⁹

Conclusión. La tierra es lo que se sustrae al mundo de los hombres y la obra tiene la potencia de exhibir esta sustracción, entonces ella tiene que mostrar precisamente lo que se oculta en su ocultamiento. En palabras de Heidegger:

“La obra deja ser a la tierra una tierra”.⁶⁰

Para ver cómo es esto posible, tenemos que revisar la ‘estructura’ de la relación entre mundo y tierra. Al internarnos en ella, veremos cómo aparecen los rasgos de eso que Heidegger denomina ‘acontecer de la verdad’.

7. Enfrentamiento

Instalar un mundo y dejar venir la tierra son dos aspectos esenciales de la obra de arte. Heidegger dice que la verdad acontece en la obra de arte. ¿En qué sentido esto que ‘acontece’ –suponiendo que efectivamente así sea– es la verdad? Para esto

⁵⁸ *Op. cit.* pág. 36

⁵⁹ *Op. cit.* pág. 35.

tenemos que prestar atención al menos a dos largos pasajes. El primero de ellos viene a continuación de los pasajes recién citados, siempre en la sección “La obra y la verdad”, el segundo en la sección siguiente. “La verdad y el arte”.

En el primero de estos pasajes Heidegger plantea que la ‘instalación’ que abre un mundo y la ‘elaboración’ que deja a la tierra mostrarse tienen que ser considerados *en su unidad* en la obra. Se trata, entonces, con palabras de Heidegger, de “captar en su unidad la movilidad del acontecer en el ser-obra”.⁶¹ Atendamos bien a lo que Heidegger está proponiendo: *pensar la obra de arte como unidad de mundo y tierra*. Pues bien, esa unidad, dice, es un ‘combate’ (*Streit*⁶²) y no la tranquila unidad genérica de opuestos indiferentes. Con esta fórmula de apariencia idealista⁶³ aspira Heidegger, sin embargo, y no obstante las apariencias, precisamente a deponer los términos del idealismo. Hegel denomina ‘idea’ a la unidad absoluta de ella misma con la realidad. El idealismo también consiste, así, en pensar la unidad con lo otro. Pero simultáneamente esto otro es entendido como naturaleza y ésta, a su vez, como espíritu alienado. De modo que lo otro del espíritu es ello mismo espíritu, sólo que ‘fuera de sí’. La unidad de mundo y tierra, en cambio, no admite dicha síntesis bajo uno de los términos, es unidad pero de una diferencia última. Dicho de otra manera, al pensar la unidad de mundo y tierra, Heidegger busca preservar los ‘derechos’ a uno y otra.⁶⁴

“En el combate esencial –esto es el combate entre mundo y tierra– los que luchan se elevan uno a otro a la autoafirmación de su esencia”.⁶⁵

La estructura de este ‘combate’ o enfrentamiento recíproco de mundo y tierra es caracterizada por Heidegger en relación con la esencia de la verdad. Como sabemos por *Ser y Tiempo*, la verdad es *desocultamiento*. Pero, como se nos advertía en esa obra, la verdad es co-originariamente no-verdad (= ocultamiento). Apuntábamos, al comentar el § 60, que de esa manera Heidegger planteaba, en el fondo de esa verdad originaria que es la verdad de la existencia, la existencia de una fisura. No es fortuito, entonces, que dicho problema sea retomado con ocasión de esta paradójica unidad de un combate.

El sentido de la co-originariedad de desocultamiento y ocultamiento es discutido aquí en torno a dos modalidades del ocultamiento. Tal como vimos a propósito de *Ser y Tiempo*, la no-verdad (ocultamiento) afecta por una parte a los entes –los que se disimulan y presentan como lo que no son, origen del ‘error’ en términos generales. Pero ante todo, y esto es lo decisivo, ella está inscrita en la misma verdad entendida ontológicamente como aperturidad (resuelta, etc.). *El origen de la obra*

⁶¹ *Op. cit.*, pág. 37.

⁶² Ésta, como toda traducción, tiene sus problemas. Un combate es algo que tiene lugar en una guerra y tiene por esto una resonancia bélica. La palabra *Streit*, en cambio, no necesariamente está asociada a la guerra sino al enfrentamiento entre partes, lo que también tiene lugar en tiempos de paz. Conservamos, sin embargo, esta traducción, porque la alternativa que se nos ocurre, la palabra ‘lucha’, tiene otras asociaciones igualmente perniciosas –*Kampf*.

⁶³ También Hegel, en efecto, podría describir ‘la identidad de la identidad y la no identidad’, la ‘idea’, en estos términos, rechazando igualmente que se trate de unidad genérica.

⁶⁴ *Op. cit.*, pág. 51, donde Heidegger habla de Ley y Medida en relación a tierra y mundo.

⁶⁵ *Op. cit.*, pág. 37

de arte, por razones que no podemos analizar aquí, pero que están evidentemente relacionadas con el giro en la arquitectura conceptual que tiene lugar en este texto, denomina 'claro' (*Lichtung*) a ese fondo último. El pasaje que estamos analizando adelanta, en relación con este segundo aspecto de la no-verdad, una caracterización cargada de consecuencias: ella respondería a esa experiencia en la que del ente no podemos decir sino que es. Los griegos tienen para esta experiencia la palabra *thaumáthein*. Heidegger no la menciona aquí, pero se refiere indirectamente a ella:

"En el ámbito más próximo de lo ente, nos creemos en casa. Lo ente es conocido, confiable, familiar (*geheuer*). Pero sin embargo hay un constante encubrimiento que recorre el claro bajo la doble forma de la negación y el disimulo. Lo familiar en el fondo no es familiar, sino algo completamente extraordinario (*un-geheuer* = monstruoso)".⁶⁶

Así, pues, el combate de mundo y tierra entraña algo extraordinario. Bajo la superficie cotidiana de los entes, o mejor aún, en la superficie cotidiana donde los entes se muestran en su familiaridad, acontece desapercibidamente un 'combate originario' (*Urstreit*) en el que el claro, como superficie despejada que posibilita lo ente, adopta en cada caso su forma histórica, una determinada configuración de mundo y tierra. Pero lo extraordinario y monstruoso no es sólo el combate mismo, en el que la verdad de un mundo histórico resulta instalada abriéndose contra un fondo inmensurable, sino ante todo lo 'desapercibido' de tal acontecer mismo, ese doble ocultamiento en que el simple *factum est*, referido al ente 'que es', desaparece. Es recién en el segundo de los mencionados pasajes, en la sección 'La verdad y el arte', donde lo que se asoma fugazmente aquí viene desarrollado.

Anotemos, entonces, antes de pasar al tratamiento del segundo pasaje, la siguiente afirmación de Heidegger, que da una primera respuesta a la cuestión del sentido en el que la verdad acontece.

"Se trata del enfrentamiento del combate originario. La esencia de la verdad es en sí misma el combate originario (*Urstreit*) en la que es disputado aquel medio abierto (*offene Mitte*), en el que lo ente se adentra y desde el que se retira en sí mismo."⁶⁷

El claro, como apertura originaria, es lo que posibilita todo desocultamiento –y, por lo tanto, todo ocultamiento. Es el lugar en el que mundo y tierra se enfrentan, el lugar en el que la unidad del 'combate' acontece. Las modulaciones de esta unidad son históricas, y acontecen en cada caso conforme a 'resoluciones' que han conformado un mundo histórico contra un fondo de indeterminación: "cada decisión se funda sobre un elemento no dominado, oculto, desorientador, pues de lo contrario no sería nunca tal decisión".⁶⁸ En el combate son *decididas*, en palabras de Heidegger, "las vías de las directrices esenciales" de un mundo histórico. Así expuesta, la esencia de la verdad, que según *Ser y Tiempo* es la verdad de la existencia, es remitida a una arquitectura que ya no es exactamente la de *Ser y Tiempo*.

⁶⁶ *Op. cit.*, pág. 43.

⁶⁷ *Ibid.*, 43.

⁶⁸ *Op. cit.*, pág. 44.

Ciertamente el acontecimiento de la verdad es acontecimiento del Dasein; ciertamente la verdad de la existencia sigue latiendo ahí, pero hay otra cosa en juego. Eso otro es la tierra, que ha ocupado un lugar inexistente de *Ser y Tiempo*.

“La verdad es el combate originario (*Urstreit*) en el que se disputa, en cada caso de una manera, ese espacio abierto en el que se adentra y desde el que se retiene (*zurückhält*) todo lo que se muestra y se produce (*erstellt*).

(...) Al abrirse, un mundo le ofrece a una humanidad histórica la decisión sobre victoria y derrota, bendición y maldición, señorío y esclavitud. El mundo que se abre trae a primer plano lo aún no decidido, lo que aún carece de medida y, de este modo, abre la oculta necesidad de medida y decisión”.⁶⁹

8. Eso

La cita anterior nos ha llevado ya al segundo pasaje que queríamos comentar. La verdad es abordada ahora desde un nuevo ángulo de la obra de arte, el punto de vista de la ‘creación’. Para explicitar la diferencia entre la creación artesanal y la creación artística, Heidegger apela al sentido de la *téchne* griega. Esta no es “ningún tipo de actividad práctica” (artesanal) sino “una modalidad de saber”. Pero para los griegos “la esencia del saber reside en la *alétheia*, es decir en el desocultamiento”. Heidegger concluye que “la *téchne* es una manera de “traer delante” (*hervorbringen*)”⁷⁰ Siguiendo esta sugerencia inscrita en el griego clásico, la creación es caracterizada entonces como “dejar que algo emerja como algo traído delante”⁷¹

Pero ¿qué es lo que la obra de arte ‘trae delante’ ‘dejándolo venir’? Los términos son inequívocos, Heidegger se refiere a esa tensa unidad, el ‘combate’, de mundo y tierra. Tal combate, como veíamos recién, es la esencia de la verdad pensada históricamente como acontecimiento de un mundo *sobre* –y a la vez *contra*– la tierra entendida, por su parte, como lo inmanejable, inmensurable, que se sustrae siempre a todo empeño humano fuera de los límites estrechos del mundo, y que sin embargo es el ‘fundamento’ necesario de este, que sólo puede establecerse allí.

‘Crear’ una obra de arte significa, pues, *dejar acontecer la verdad, así entendida, en un ente*, la obra. Lo que se muestra en este ‘dejar venir lo traído delante’ es la verdad en ese sentido. Por lo tanto, no esta verdad o esta otra, no la verdad de este o este otro ente, sino, siguiendo la expresión castellana, la verdad a secas: la obra de arte permite que la verdad, como combate de mundo y tierra, aparezca en un ente –la obra. La dificultad reside en que la apertura, el claro, que posibilita la constitución de lo ente, se oculta ello mismo: sólo lo ente posibilitado aparece.⁷²

⁶⁹ *Op. cit.*, págs. 49 y 51.

⁷⁰ *Op. cit.*, pág. 48.

⁷¹ *Op. cit.*, pág. 49. Heidegger hace un juego de palabras intraducible: “das Schaffen als das Hervorgehenlassen in ein Hervorgebractes kennzeichnen”.

⁷² De allí la tendencia, analizada por *Ser y Tiempo*, a la interpretación de la existencia y del mundo a partir de los entes. La filosofía contemporánea ha analizado esta cuestión principalmente en términos de la *sustancialización* o *cosificación/reificación* de la existencia. A partir de este fenómeno se pueden interpretar las religiones teístas, en cuanto que ellas entenderían

De allí la necesidad de que la apertura misma aparezca en un ente y la necesidad complementaria de un ente que permita aparecer la apertura —aparecer del aparecer. podríamos decir. Heidegger:

“La apertura de esto abierto, es decir, la verdad, sólo puede ser lo que ella es, esto es, esta apertura, si ella y en la medida que ella misma se establece (*einrichtet*) en lo abierto por ella. De ahí que tiene que haber en esto abierto en cada caso un ente en el que la apertura adopta su posición (*Stand*) y su estabilidad (*Ständigkeit*)”.⁷³

Y más adelante:

“La verdad sólo acontece de tal manera que ella se establece en el combate y el espacio de juego abiertos por ella misma. (...) Porque a la esencia de la verdad le pertenece el establecerse en lo ente, para así recién devenir verdad, por ello en la esencia de la verdad reside una tendencia (*Zug*) a la obra como una posibilidad destacada de la verdad de ser ella misma ente (verbal) en medio de lo ente”.⁷⁴

El ente que ha de permitir poner la apertura en lo abierto, exhibiendo la diferencia ontológica —y cumpliendo con ello, a su manera, la tarea que se había autoimpuesto *Ser y Tiempo*, responder a la pregunta por el ser sin confundirlo con el ente— tiene que exhibir en su propia estructura la fisura que constituye —en cada caso históricamente— la aperturidad. Crear una obra es traerla a esta fisura y dejar que la fisura vibre o tiemble (*zittert*⁷⁵) en ella. Tal fisura ha sido nombrada combate. La presencia del combate en la obra es denominada por Heidegger rasgo (*Riss*), poniendo en juego así las connotaciones de desgarradura, trazo, esbozo, contorno, perfil —y recordando de lejos la juntura, el coyuntamiento. Pero esto sólo ocurre cuando se logra ‘fijar’ en la tierra los contornos del combate. Heidegger dice entonces que eso es la ‘figura’ (*Gestalt*) de la obra, su ‘forma’, diríamos en el lenguaje corriente de la estética. Ella es la fijación (*Feststellung*) del combate en la obra. Fijar es lo mismo que asentar firme, esto es, afirmar. Sirviéndose una vez más de lo que está contenido ya en la etimología de las palabras, la operación artística es puesta así por Heidegger en resonancia con el lenguaje habitual sobre la verdad. En efecto, es en la constatación, en la comprobación (*Feststellung*) de las proposiciones, donde, según la concepción tradicional, nos aseguramos de la verdad. Sentar la verdad de una proposición significa ‘constatar’ que ella es verdadera. El lenguaje con el que Heidegger se refiere, así, a la obra de arte como aquello que permite acontecer el combate de mundo y tierra en ella, retrocede al juego de lenguaje con el que nos referimos también a la verdad.

el ser como un ente —sólo que ente ‘supremo’, *summum ens*. También a partir de aquí se puede elaborar una crítica a los conceptos de *res cogitans* y *res infinita*, de Descartes. En este punto se abre el problema de la *diferencia ontológica*.

⁷³ *Op. cit.*, pág. 49.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ No deja de ser notable que Hegel use este mismo verbo para describir el efecto de la angustia ante la muerte: „Esta conciencia no ha sentido angustia frente a esto o aquello (...) sino ante toda su esencia; porque ha sufrido el terror a la muerte, el amo absoluto. Así se ha diluido internamente y se ha estremecido (*erzittert*) enteramente en sí misma, y todo lo fijo en ella se ha removido“. Cf. Hegel (1979), pág.152.

Es, pues, en el lenguaje corriente de la estética, la ‘forma’ de la obra de arte lo que se ha cargado de esta manera con la fuerza de la diferencia ontológica de la verdad. Pero este traer es asimismo un dejar venir. Junto con el lado activo de la creación, y justo con su actividad, es puesta (*erstellt*) una pasividad que deja venir —la tierra. Poner en la tierra es plantar, dejar que algo se yerga por sí mismo. Afirmar algo para que no caiga —en el olvido, por ejemplo. Pero también usamos esta palabra para referirnos a ‘afirmaciones’, y estas intentan dejar que el ente se plante delante en su verdadera estatura. Heidegger dice que lo que la obra hace es afirmar, en este doble sentido, la fisura en la tierra, plantarla en ella, permitiendo que asome. Una afirmación ordinaria es una proposición del lenguaje, caracterizada lógicamente por su posibilidad de ser verdadera o falsa, a diferencia de otro tipo de oraciones, rogativas, interrogativas o imperiosas, donde el criterio es otro que la verdad. Habría que decir, por eso, que lo que la obra hace es una ‘afirmación’ pero de otro tipo —afirmación ontológica, para llamarla de alguna manera. Ella está contenida en la forma (*Gestalt* = figura) de la obra, es su forma, lo que ella hace y lo que hace de ella una obra.

¿Qué hace, entonces, la obra, como proposición ontológica, tan singular que sólo ella lo hace? Si todo lo ente puede ser lo que es merced al claro y al combate que lo despeja para que haya ente ¿no exhibe entonces todo ente, proposiciones incluidas, la misma vibración, no es simultáneamente, en cada caso, eso que es y el ser mismo? En un lenguaje ya en desuso, pero que apunta a lo mismo ¿no están todas las épocas igualmente cerca de Dios? ¿No vibra en todas las creaturas la gracia de su procedencia? Más cerca de la praxis que de la poiésis, la creación de la obra de arte no remite a otra cosa que a sí misma, no posterga su entidad al futuro de otro interés que ella misma. No está al servicio de una información, ni al servicio de una utilidad —es inútil— y simplemente deja que la verdad se establezca, como rasgo, en ella.

Heidegger caracteriza lo que la creación artística ‘trae delante’ con la ayuda de eso que asomaba como no-verdad:

“Lo que tiene que darse a conocer no es el *N.N. fecit*, sino el simple *factum est* ha de ser mantenido en lo abierto en la obra: esto, que tal obra es y no más bien no es. El impulso (*Anstoss* = escándalo) que, como tal obra, esta obra es, y lo ininterrumpido de este impulso (*Stoss*) es lo que constituye la permanencia del descansar en sí misma de la obra. Justo cuando el artista, el proceso y las circunstancias del surgimiento de la obra permanecen desconocidos, destaca en ella, del modo más puro, este impulso, este ‘que es’ del ser creado”.⁷⁶

Eso es lo que vibra, lo que tiembla (*zittert*), como acontecimiento (*Ereignis*), en la obra. En ella, a diferencia de lo que ocurre con otros entes, “esto, que la obra es,” no desaparece, sino que “la singularidad (*Einzigkeit*) de que ella es y no más bien no es” es ‘traída delante’. La comprensión de esto, dice Heidegger, permite dar el paso “al que tiende todo lo anterior”.

9. El paso

“Mientras más solitariamente la obra se alza en sí misma, afirmada en la figura, mientras más puramente ella parece disolver toda referencia a los hombres, tanto más simple entra en lo abierto el impulso (*Stoss*) de que tal

⁷⁶ *Op. cit.* pág. 53.

obra es, tanto más esencialmente es extraído (*aufgestossen*) lo infamiliar (*Ungeheure* = monstruoso), y trastocado (*umgestossen*) lo que hasta ahora se presentaba familiar. Pero este impulso de muchos pliegues no tiene nada de violento: porque mientras más puramente la obra misma se extasia (*entrückt*) en la apertura de lo ente abierta por ella misma, tanto más simplemente nos devuelve a esta apertura y así, al mismo tiempo, nos saca de lo acostumbrado. Seguir este enloquecimiento (*verrückung*) significa: transformar las referencias acostumbradas al mundo y a la tierra y a partir de ahora hacer un alto con todo hacer y sopesar, conocer y mirar ordinarios, para demorarse (*verweilen*) en la verdad que acontece en la obra. El detenimiento de esta demora deja ser a lo creado la obra que ella es. Esto: dejar ser a la obra una obra, lo denominamos la preservación (*Bewahrung*) de la obra".⁷⁷

Entonces, la verdad acontece en la obra, pero también acontece en nosotros. Nos saca de lo familiar y acostumbrado, nos 'mueve'. Y aunque en cierto modo esto es un enloquecimiento, no lo es en el sentido del raptó violento o del furor guerrero que antecede a la acción, sino en el sentido de la 'demora'. La demora es el *Augenblick*, el instante fugaz de la mirada que se abre a su propia apertura y está en ella, como tiempo propio. El juego de armónicos que Heidegger ha puesto en resonancia, a lo largo de este pasaje, se dispone alrededor del carácter temporal, extático, del tipo de comportamiento que responde al acontecimiento de la obra. La 'custodia', la 'preservación' de la obra de arte no es el tráfico profesional de la empresa del arte, por más seriamente que ésta se aboque al conocimiento científico y a la transmisión cuidadosa de las obras. El 'acontecer' de la obra, cuando lo es realmente, ocurre silenciosamente en otro medio, si se puede llamar así. Heidegger elige cuidadosamente los términos con los que referirse a este aspecto de la cuestión. 'Preservar', *bewahren* en alemán, retiene el sentido de la raíz con la que está construido, que es la misma con la que se denomina la verdad, *wahr*-. Preservar es así tener que ver con la verdad. *Ser y Tiempo* acuñó filosóficamente ese sentido de la comprensión que empleamos cuando decimos 'podémosla' con algo. El tiempo de la demora, en este sentido, es lo que 'se la puede' con la obra. Ésta requiere atención, ser atendida: al igual que requiere ser 'creada' requiere ser 'comprendida' para ser lo que ella es.

El paso 'al que tendía todo lo anterior', está contenido aquí, en la mutua referencia de creación y preservación de la obra de arte. Más arriba dijimos que cuando Heidegger se planteaba el problema de la accesibilidad de la obra de arte retrocedía 'por detrás' de las relaciones profesionales con las que el arte, como esfera autónoma de actividad, protege sus límites en el mundo moderno. Dijimos que este movimiento de retroceso ponía en juego el problema de la historicidad de mundo y arte. Vimos cómo Heidegger invertía el punto de vista corriente en la historia del arte, para el que las obras son interpretadas ateniéndose al modo cómo están 'instaladas' en los nexos simbólicos del mundo al que pertenecen. Por el contrario, Heidegger entendía el problema de la instalación de la obra en el sentido de la instalación de un mundo ("¿Qué instala la obra en cuanto obra? Alzándose en sí misma, la obra abre un mundo y lo mantiene en una reinante permanencia"). El paso que Heidegger se propone ahora retoma este planteamiento en toda su amplitud.

Tomando la creación y la preservación de obras de arte en el sentido ya indicado, lo que allí acontece se ha alejado entonces de las representaciones usuales —la

⁷⁷ *Op. cit.*, pág. 54.

creación como actividad de un sujeto y la preservación como profesión de ‘curadores’. Todo el peso del argumento se ha concentrado en el *extrañamiento* de lo familiar y la *demora* en la verdad así desplegada, en el impulso, en el *shock* de un estremecimiento que pone en vilo todo lo familiar de ‘nuestro’ mundo. Es este un ‘efecto’ que no tiene nada que ver con la causalidad⁷⁸ ni con las ‘vivencias’ suscitadas por la obra en un sujeto. El efecto tiene lugar, antes bien, en la historia.

La dimensión histórica de la obra de arte se abre con la pregunta por el origen. Para lograrlo, hay que invertir la dirección de la interrogación hacia la procedencia y la esencia, hacia atrás, hacia lo presupuesto, y centrarse ahora en esa otra acepción del origen como *comienzo*, como *fundación* (*Stiftung*). La cuestión histórica no surge en relación con el problema de la esencia de la *obra*, sino en relación con la esencia *del arte mismo*. Heidegger nombra esta esencia como poesía (*Dichtung*) y dice que “en medio de lo ente ella despliega (*aufschlägt*) un lugar abierto en cuya apertura todo es distinto”.⁷⁹ Ella es un “decir proyectante”, un “decir del desocultamiento del ente” que “preparando lo que se puede decir (*Sagbaren*) al mismo tiempo trae lo indecible (*Unsagbare*), como tal, al mundo”⁸⁰. Al hacer esto, el arte como tal es comienzo, fundación (*Stiftung*) en el sentido de la provocación (*Anstiftung*).

“Siempre que lo ente en su totalidad (...) exige la fundamentación en la apertura, el arte alcanza su esencia histórica como la fundación. Ella ocurrió en occidente por primera vez en Grecia. Lo que desde entonces se llama ser fue puesto en obra determinadamente. El ente en su totalidad así abierto se transformó entonces en ente en el sentido de lo creado por Dios. Esto sucedió en la Edad Media. Esto ente se transformó nuevamente al comienzo y durante el transcurso de la modernidad. Lo ente se volvió objeto calculable, dominable y transparente. Cada vez rompió un mundo nuevo y esencial. Cada vez tuvo que establecerse la apertura del ente mediante la afirmación (*Feststellung*) de la verdad en la figura (*Gestalt*), en lo ente mismo. Cada vez aconteció el desocultamiento de lo ente. Ella se puso a la obra, poner que es llevado a cabo por el arte.

Siempre que acontece el arte, es decir, cuando un comienzo es, viene a la historia un impulso, comienza o vuelve a comenzar la historia”.⁸¹

10. La extrañeza

Resulta oportuno, en este lugar, retomar la cosa desde el principio. Es posible que el camino seguido, de la mano de Heidegger, nos haga reflexionar sobre la extrañeza de los enlaces y el tipo de cosas nombradas por ellos en la lengua de Heidegger. Ese era el punto de partida desde el que nos allegamos al *Origen de la obra de arte*, su atmósfera inusual, y la decisión que –según nosotros– la produce. ‘Otra complejidad’, dijimos entonces. ¿Puede ser que la decisión concierna precisamente a la ‘lengua’?

⁷⁸ *Op. cit.*, pág. 59: “...lo notable es que la obra de ninguna manera actúa sobre lo ente habido hasta aquí mediante relaciones causales”.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Op. cit.*, pág. 61.

⁸¹ *Op. cit.*, págs. 63-64.

operación 'reflexiva', del texto sobre sí mismo, desde donde creemos que habría que examinar esa decisión por la extrañeza de la que hablamos al comienzo. Al igual que la obra de arte, llamada a dejar ver la tierra como tierra, esto es, en su retirada, permitiéndole con ello rebasarse sin dejar de sustraerse, la 'lengua' de este pensamiento pareciera buscar su propia tierra de un modo semejante. Sólo hay que aplicarle rigurosamente a este texto lo que el mismo texto dice.

Lo que se sustrae –la tierra– en relación con el lenguaje, es lo que no se puede decir, lo indecible (*Unsagbare*). Pero esto es precisamente lo que la lengua de Heidegger parece proponerse decir: la tierra del lenguaje. Parafraseando a Wittgenstein, diríamos entonces: decir lo que no se puede decir, pero decirlo sin callar acerca de ello, sino diciéndolo, y callar de esa manera, en un habla silenciosa.

Referencias bibliográficas

Aristóteles, *De interpr.* l. 16 a 6.

Aby Warburg (2005). *El renacimiento del paganismo: Aportaciones a la historia cultural del Renacimiento europeo*. Madrid: Alianza.

E. Cassirer (1971). *Filosofía de las formas simbólicas*. México: Fondo de Cultura Económica.

H. G. Gadamer (1977). *Verdad y Método*. Salamanca: Ediciones Sígueme S. A.

Hegel (1979). *Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. Bd. 3.

Heidegger (1950). *Holzwege*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.

_____ (1976). "Logik, die Frage nach der Wahrheit". en *Gesamtausgabe, II Abteilung: Vorlesungen 1923-1944, Band 21*. Frankfurt am Main : Vittorio Klostermann

_____ (1984). *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

_____ (1998). *Caminos de Bosque*. Versión en castellano de Elena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza.

E. Husserl (1921 a). *Logische Untersuchungen, II/1* Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

_____ (1921 b). *Logische Untersuchungen, II/2*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Lukács (1970), *Historia y conciencia de clase*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

E. Panofski (1984). *Idea: contribución a la historia de la teoría del arte*. Madrid: Cátedra.

L. Wittgenstein (2003). *Tractatus logico-philosophicus*. Madrid: Editorial Tecnos.