

# **Filosofía**

# *Heidegger: ontología, ética y estética*

DOMINGO FERNÁNDEZ AGIS  
Universidad de La Laguna

**Resumen:** Se analizan en este trabajo las raíces ontológicas de las ideas estéticas de Martín Heidegger, intentando destacar, al mismo tiempo la proyección ética, tanto de la Ontología como de la Estética heideggeriana.

**Palabras clave:** Heidegger, Ontología, Ética, Estética.

**Abstract:** There are analyzed in this work the ontological roots of the aesthetic ideas of Martin Heidegger, trying to stand out, at the same time the ethical projection, both of the Ontology and of the Aesthetics heideggeriana.

**Words keys:** Heidegger, Ontology, Ethics, Aesthetics.

«Mi casa es de tiempo».  
José Ángel Valente, «La mañana», de, *Poemas a Lázaro*.

«Sólo si somos capaces de habitar podemos construir».  
Martin Heidegger, «Construir, Habitar, Pensar».

## 1. EL SER Y LA ESENCIA

Heidegger considera el período presocrático como momento cumbre en la reflexión acerca de la naturaleza del ser. Tanto es así que, para él, la primera tarea que compete abordar a la Metafísica en su tiempo es encontrar el modo de volver a colocarse frente al conocimiento de lo que existe en la misma posición en la que supieron situarse los pensadores de aquella época. Para él, desde entonces, la *vía de la verdad* que Parménides concentraba ante

todo en el conocimiento del ser, se ha ido centrado cada vez más en la indagación científica, mientras que la *vía de la opinión* se ha prodigado en la producción de tópicos tan útiles desde el punto de vista social como faltos de consistencia interna. Consideraba, por lo demás, que la vía del no ser no ha sido en ningún momento explorada y por ello veía imprescindible una indagación en torno a la nada, que tan reveladora puede volverse en relación al conocimiento del ser. Puede esto apreciarse a través de su interpretación del calado que tuvo aquel momento clave en la historia de la filosofía.

«Si se me permite una referencia a anteriores investigaciones analíticas acerca del ser, por cierto de un nivel incomparablemente superior, póngase en parangón algunos pasajes ontológicos del *Parménides* de Platón o del cuarto capítulo del libro séptimo de la *Metafísica* de Aristóteles con un trozo narrativo de Tucídides, y se verá las exigencias inauditas que en sus formulaciones hicieron a los griegos sus filósofos»<sup>1</sup>.

En efecto, la filosofía no era entonces ningún juego literario, no se trataba –como se ha llegado a decir– de colmar las inquietudes especulativas de un colectivo ocioso. Antes al contrario, los griegos fueron conscientes de la importancia de la misma dentro del entramado de las disciplinas orientadas a establecer y atesorar el conocimiento. Como también lo fueron de su importancia política y, en general, de su utilidad pragmática. Si tomamos conciencia de lo que fue la filosofía en ese momento crucial comprenderemos por qué tampoco puede ahora quedar relegada a una función subsidiaria, ante el aplastante avance del conocimiento científico y sus crecientes aplicaciones técnicas.

No obstante, la posibilidad pero también la dificultad de semejantes proyectos de acceso a la dimensión esencial de la realidad es de por sí elocuente. Sea como fuere, lo que merece ante todo ser destacado es que ya esos pensadores habían descubierto el carácter determinante de la pregunta por el sentido del ser. Por otra parte, en relación a nosotros, una de las diferencias más elocuentes radica en la convicción, que ellos tenían y de la que en la actualidad carecemos, de la posibilidad de hallarle una respuesta clara y determinada.

Ese momento no puede ser reproducido sino mediante una *epojé* fenomenológica que haga abstracción de cuanto hasta ahora damos por sabido. Sea como fuere, esa abstracción no modificará el suelo que pisamos, aunque tal vez sí pueda alterar de modo significativo nuestra forma de caminar sobre él.

Desde esa perspectiva hay que entender a Heidegger cuando sostiene que «la pregunta por el sentido del ser es la más universal y la más vacía; pero

<sup>1</sup> Heidegger, M., *Sein und Zeit*. Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung. Vol. VIII, 1927. Vers. Cast., *Ser y Tiempo*, Trad. J. E. Rivera, Madrid, Trotta, 2003, parágrafo 7, sección 39.

también implica la posibilidad de la más radical individuación en el Dasein singular»<sup>2</sup>.

Ciertamente, aún siendo la que está más alejada del contenido concreto, es sin embargo la pregunta más plena de significación pues toda posibilidad de plenitud en la existencia del Dasein pasa por su formulación y acometimiento.

El planteamiento de la pregunta revela el carácter de proyecto que tiene la existencia del Dasein, puesto que «la ‘esencia’ de este ente consiste en su tener-que-ser»<sup>3</sup>. En su esencia, que sólo puede darse como ser en el tiempo, está inscrita ya la exigencia de un existir interrogante, de un compromiso indagador.

Desde estos presupuestos, puede entenderse la relación específica que esencia y existencia tienen en el modo de ser del Dasein. En definitiva, «la ‘esencia’ del Dasein consiste en su existencia»<sup>4</sup>.

Qué sea la vida, más allá de sus determinismos internos de carácter biológico, es una cuestión a la que sólo puede responder el Dasein a través del cuestionarse que le es propio. En efecto, sólo tiene una posibilidad, por remota que sea, de responder al enigma quien se posiciona frente a él. Este posicionarse frente al enigma de la existencia constituye el rasgo más específico del estar ahí propio del Dasein. Por eso, como nos dice Heidegger, «la vida es un modo peculiar de ser, pero esencialmente sólo accesible en el Dasein»<sup>5</sup>.

Por lo demás, la vida, como búsqueda de la plenitud; es decir, en tanto que proyecto de despliegue y realización de las potencialidades humanas, sólo puede ser pensada como peculiaridad existencial del Dasein. Esa forma de vida no se identifica con el corriente fluir del existir ni con los modos impropios de existencia. Es el Dasein, en su estar comprometido con su propia existencia, el que alumbra la mencionada posibilidad.

## 2. PENSAR EL ESPACIO DESDE UNA METAFÍSICA DEL TIEMPO

La consideración acerca del lugar en que se produce la construcción de una filosofía es un elemento que puede resultar esclarecedor a la hora de abordar la comprensión de ésta. Hablamos de un referente para el pensar, pues en la actividad pensante, y no sólo en la genérica medida en que es una actividad humana, no es indiferente el espacio en que esta se produce. En efecto, no somos autómatas cuyo funcionamiento sea igual en cualquier entorno. En ese sentido puede hablarse, según los casos, de un lugar idóneo

<sup>2</sup> Heidegger, M., *SuZ*, parágrafo 8, sección 40.

<sup>3</sup> *SuZ*, parágrafo 9, sección 42.

<sup>4</sup> *SuZ*, parágrafo 9, sección 42.

<sup>5</sup> *SuZ*, parágrafo 10, sección 50.

para la construcción de un determinado pensar. El mismo Heidegger rehuyó de una u otra forma la posibilidad de residir allí donde él consideraba que le resultaba imposible sentir la presencia de un suelo y un techo para su pensamiento. El lugar no era para él algo anecdótico ni tampoco un simple decorado. Entendía que la búsqueda del lugar es una tarea primaria, fundante en relación al pensar. No porque el lugar altere la legalidad que rige el pensamiento, sino porque en la actividad pensante el espacio nos abre o nos cierra a su oportunidad. Una cabaña en Todtnauberg puede ser uno de los pocos lugares en que un pensador pueda sentir que «la vida está pura, simple y grande ante el alma», como decía Heidegger en una de sus cartas. El pensamiento no es mera excrecencia del tiempo, por más que ante todo seamos tiempo, pero tampoco es sin lugar. El lugar propio abre al pensamiento un espacio de posibilidad, sin ese espacio la actividad pensante corre un riesgo mayor de convertirse en un juego vacío, como también produce el lugar una sensación de vacío cuando el pensamiento no lo habita.

Por eso puede hablarse de un «lugar propio» que, «constituido por la dirección y la lejanía –la cercanía es sólo un modo de ésta– ya está orientado hacia una zona y está dentro de ella. Sólo si la zona ha sido previamente descubierta, es posible asignar y encontrar los lugares propios de una totalidad de útiles circunspectivamente disponible. Esta orientación zonal de la multiplicidad de lugares propios de lo a la mano constituye lo circundante, el entorno a nosotros del ente que comparece inmediatamente en el mundo circundante»<sup>6</sup>.

Lo que está a la mano, en cierta forma, está en relación con quien lo vive como estando a la mano. El entorno, lo circundante, no es un espacio neutro. El mundo circundante se configura como una totalidad, fruto de la actividad constructiva del Dasein que construye el espacio en el cual el fenómeno puede darse como tal fenómeno. De forma análoga, lo a la mano se ofrece en su estar ahí para el Dasein porque éste ha logrado construir una dimensión espacial que da coherencia a ese estar-ahí. Sin las relaciones que esa dimensión habilita el Dasein no sería posible pues, ante todo, es ser ahí<sup>7</sup>. Soy, no tanto en la medida en que existe un yo con el que me identifico y me identifican, sino en cuanto ocupo un lugar a lo largo de un lapso temporal concreto, que puede recibir la misma denominación que atribuimos a tantos otros pero que en cierta forma es sólo mío. También el espacio, que puede ser ocupado por otros, se hace propio cuando queda definido a través de mi manera de estar en él. Esa definición no es tan fugaz como es en sí la existencia de quien define, pues el ocupar deja huella y esa huella prolonga el en sí en para sí.

La ocupación se da en ese espacio que permite cada vez un juego específico de determinación y libertad. La circunspección del hacer del Dasein le lleva a establecer zonas en el espacio que no son tan sólo en él, sino que para

---

<sup>6</sup> *SuZ*, parágrafo 22, sección 103.

ser necesitan de la temporalidad. Así, por citar el mismo ejemplo que emplea Heidegger, el mediodía indica una especificación zonal, pero también señala un tiempo, es una muestra del espacio temporalizado<sup>8</sup>.

Existe un trascenderse del espacio en la propia espacialidad marcada por el hacer del Dasein, pues este hacer indica unas posibilidades de demarcación que trascienden su hacer concreto. Su hacer es tal por medio de la concreción de algunas de esas posibilidades pero no las agota todas. Sin embargo, el propio hacer indica que esas otras posibilidades del espacio señalado siguen estando ahí. «El 'donde' de su estar a la mano es tomado en cuenta en la ocupación y orienta hacia los demás entes a la mano. De esta manera, el sol, cuya luz y calor son usados cotidianamente, tiene, por la variable empleabilidad de aquello que él dispensa, sus lugares especiales, circunspectivamente descubiertos: levante, mediodía, poniente, medianoche. Los lugares propios de este ente que está constantemente a la mano de manera variable pero regular, se convierten en 'indicadores' fuertes de las zonas que hay en ellos. Estos puntos cardinales, que no tienen todavía necesariamente un significado geográfico, proporcionan el previo adónde de toda particular conformación de zonas susceptibles de ser ocupadas con lugares propios. La casa tiene su lado del sol y su lado de la sombra; por ellos se orienta la distribución de los 'espacios' y, dentro de éstos, la disposición del alojamiento de acuerdo, en cada caso, al carácter que tiene como útil. Las iglesias y las tumbas, por ejemplo, están situadas de acuerdo con la salida y la puesta del sol, zonas de la vida y de la muerte, desde las cuales el Dasein mismo está determinado desde el punto de vista de sus más propias posibilidades de ser en el mundo. La ocupación del Dasein, a quien en su ser le va este mismo ser, descubre previamente las zonas con las cuales él tiene cada vez una mayor relación decisiva. El previo descubrimiento de las zonas está codeterminado por la totalidad respeccional con vistas a la cual lo a la mano es puesto en libertad en su comparecer»<sup>9</sup>. Heidegger demuestra así, apelando para ello

<sup>7</sup> «Pero la obra no es ningún útil, provisto además de un valor estético que a él se adhiera. Esto es tan escasamente una obra, como la mera cosa un útil al que se priva de sus caracteres propios, como el servir y el ser confeccionado» Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», pp. 66-7.

<sup>8</sup> «Ser obra significa establecer un mundo. Pero ¿qué es eso de un mundo? (...) El mundo no es el mero conjunto de cosas existentes contables o incontables, conocidas o desconocidas. Tampoco es el mundo un marco imaginado para encuadrar el conjunto de lo existente. El mundo se mundaniza y es más existente que lo aprehensible y lo perceptible, donde nos creemos en casa. Nunca es el mundo un objeto ante nosotros que se pueda mirar. Mundo es lo siempre inobjetivable y del que dependemos, mientras los caminos del nacimiento y la muerte, la bendición y la maldición nos retienen absortos en el ser. El mundo se mundaniza ahí donde caen las decisiones esenciales de nuestra historia, unas veces aceptadas por nosotros, otras abandonadas, desconocidas y nuevamente planteadas». Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», pp. 74-5.

<sup>9</sup> *SuZ*, párrafo 22, sección 104.

a las huellas que nuestro habitar deja en el mundo, a algo que tiene que ver con la esencia misma de ese habitar y que encuentra su expresión más acabada en la disposición del cuerpo ante la muerte, en un situarlo ya de la manera adecuada en el espacio, con la intención de hacer de ese situar la coartada para atravesar el tiempo vital hacia un tiempo no finito<sup>10</sup>.

Tiene, por lo demás, toda la razón Sartre cuando plantea que «por la muerte, el para sí se trueca siempre en en-sí en la medida en que se ha deslizado íntegramente al pasado. Así, el pasado es la totalidad siempre creciente del en sí que somos. Empero, en tanto que no hemos muerto, no somos aún ese en sí en el modo de la identidad. Tenemos de serlo»<sup>11</sup>.

Por su parte, Derrida nos ha ofrecido, algunas consideraciones que no podemos dejar de traer aquí en estos momentos. Resulta, en verdad, esclarecedora su insistencia en las formas en que la identidad puede perdurar, o al menos intenta hacerlo, más allá de la muerte. Para él, «la supervivencia es un concepto original, que constituye la estructura misma de eso que llamamos la existencia, el Dasein, si se quiere. Somos estructuralmente supervivientes, marcados por esa estructura de la huella, del testamento». Y añadía que, «habiendo dicho esto, no querría dar curso a la interpretación según la cual, la supervivencia está más del lado de la muerte, del pasado, que de la vida y del porvenir». Concluyendo que siempre «la reconstrucción está del lado del sí, de la afirmación de la vida»<sup>12</sup>.

Estas palabras adquieren una particular significación y nos llegan con un eco especial cuando recordamos que forman parte de la última entrevista que el genial pensador francés concedió antes de morir.

Esa remisión afirmativa, en relación a la vida, encarando de ese modo el futuro, presupone un desvelamiento de la relación del ente y el tiempo. La disposición del ente en el espacio y frente al espacio es, como ya se ha dicho, una de las claves que nos permiten interpretar de modo correcto esa relación. El horizonte de la misma viene marcado por el tránsito de un estar de la cosa entre las cosas hasta el modo de estar del Dasein, que haya su ser en el espacio, entendido ya como espacio de significación. En efecto, para Heidegger, «el estar previamente a la mano de toda zona posee, en un sentido aun más originario que el ser de lo a la mano, el carácter de lo familiar que no llama la atención. Sólo se hace visible en sí mismo cuando, en un des-

<sup>10</sup> «Todo arte es como dejar acontecer el advenimiento de la verdad del ente en cuanto tal, y por lo mismo es en esencia Poesía. La esencia del arte, en la que especialmente descansan la obra de arte y el artista, es el ponerse en operación la verdad. La esencia poetizante del arte hace un lugar abierto en medio del ente, en cuya apertura es distinto que antes». Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», pp. 110-1.

<sup>11</sup> Sartre, Jean Paul, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943. Vers. Cast., *El ser y la nada*, Trad. J. Valmar, BsAs: Losada, 1976, p. 165.

<sup>12</sup> Derrida, Jacques, «Je suis en guerre contre moi-même». Propos recueillis par Jean Birnbaum. *Le Monde*, 18.08.2004.

cubrimiento circunspectivo de lo a la mano, nos sorprende en los modos deficientes del ocuparse. Cuando no se encuentra algo en su lugar propio, la zona se vuelve, con frecuencia por primera vez, explícitamente accesible en cuanto tal. El espacio que en el estar en el mundo circunspecto es descubierto como espacialidad del todo de útiles, pertenece siempre al ente mismo como siendo el lugar propio de éste. El espacio puro está todavía encubierto. El espacio está fragmentado en lugares propios. Pero esta espacialidad tiene, en virtud de la totalidad respeccional múnica de lo específicamente a la mano, su unidad propia. El 'mundo circundante' no se inserta en un espacio previamente dado, sino que su mundaneidad específica articula en su significatividad el contexto respeccional de una determinada totalidad de lugares propios circunspectivamente ordenados. Cada mundo particular descubre siempre la especialidad del espacio que le pertenece. Dejar comparecer lo a la mano en su espacialidad circunmundana no es ópticamente posible sino porque el Dasein mismo es 'espacial' en su estar en el mundo»<sup>13</sup>.

Mentalmente dejamos ser al espacio para poder ser en él. Es claro que esto es así cuando nos referimos al espacio en su acepción de entorno del Dasein o espacio circunspectivo. Entonces, si el espacio puede tener un sentido es porque nuestra existencia puede igualmente tenerlo en él. El significado de nuestro estar en el mundo está implícito en ese entretejer las hebras de la espacialidad. La complejidad del tapiz es inabordable desde la perspectiva de la totalidad pues éste no pretende ni puede pretender la representación del todo. Intenta, no obstante, representar una totalidad que adquiere sentido como totalidad desde y por la circunspección que caracteriza el estar en el mundo del Dasein.

El espacializar propio del Dasein es también un traer hasta nosotros, esa conducta que construye espacios, nos aproxima a aquello que adquiere sentido dentro de cada espacio. Por esa razón sostiene Heidegger que el Dasein es *desalejador*. Rompe la aparente infranqueabilidad de la distancia, nos aproxima a aquello que parecía inasible, pero, al mismo tiempo, ese romper las distancias conlleva el reconocimiento de la existencia de las distancias. Están ahí, pese a todo, y conlleva asimismo un trabajo mantener la proximidad recién descubierta. La proximidad construida no es una ilusión, aunque tampoco sea algo dado de antemano, una circunstancia que puede mantenerse sin compromiso ni esfuerzo. «El Dasein es esencialmente desalejador; por ser el ente que es, hace que el ente comparezca viniendo de la cercanía. La desalejación descubre el estar lejos. El estar lejos, al igual que la distancia, es una determinación categorial del ente que no es Dasein. En cambio, la desalejación debe ser entendida como un existencial. Sólo en la medida en que el ente queda de algún modo descubierto para el Dasein en su estar lejos, se hacen accesibles en el ente intramundano mismo 'lejanías' y distancias respecto de otro ente.

<sup>13</sup> *SuZ*, parágrafo 22, sección 104.



Dos puntos, y en general, dos cosas no están propiamente ‘alejados’ el uno del otro, ya que por su modo de ser ninguno de estos entes es capaz de desalejar. No tienen más que una distancia constatable y medible en el desalejar»<sup>14</sup>.

Es cierto, como dice Heidegger, que existe una distancia constatable entre esos dos entes, aunque no constatada por ellos en la forma de conciencia de la distancia. Pero no hay que olvidar que esa es tan sólo una de las formas que puede revestir la constatación, por elevada que sea. Existen otras. La física demuestra que, de diversas maneras, esos entes pueden constatar su proximidad o lejanía respectiva, al interactuar o no entre sí. Hay que insistir en que se trata de un constatar sin conciencia, aunque tampoco quepa olvidar que algunos de los mecanismos en que la conciencia se basa tienen un automatismo similar al que puedan presuponer las interacciones físicas entre los entes inanimados.

Frente a los entes, que no tienen capacidad alguna para producir el desalejamiento del que Heidegger nos habla, el Dasein puede instar a esa aproximación, que es una llamada a poner en paralelo la proximidad que el ocuparse provoca con la separación que la distancia espacial o temporal imponen. «*El Dasein tiene una tendencia esencial a la cercanía*»<sup>15</sup>. Aproxima todo aquello de lo que se ocupa, porque su ocupación lo convierte en algo de algún modo propio para él. En cierta forma, la ocupación primordial del Dasein consiste en romper las distancias, en establecer una proximidad y continuidad entre lo que estaba alejado o, simplemente, no era para él. Esta proximidad creada, no obstante hacernos vivir junto a aquello que nos interesa, no puede obviar ni tampoco anular la distancia física que pueda separarnos de cuanto es objeto de nuestra atención<sup>16</sup>.

Así, «a través de sus caminos, el Dasein no recorre una distancia espacial como una cosa corpórea que está ahí, no ‘devora kilómetros’; acercamiento y desalejación son cada vez un estar vertido en ocupación a lo cercano y desalejado. Un camino ‘objetivamente’ largo puede ser más corto que otro ‘objetivamente’ muy corto, que es tal vez un ‘paso difícil’ y se le hace a uno infinitamente largo. *Pero es en este ‘hacersele a uno’ donde el correspondiente mundo llega a estar propiamente a la mano*»<sup>17</sup>.

De forma inevitable, cuando pensamos en un paso difícil imaginamos uno de esos tramos del viaje en que el camino se estrecha, se empina o se pierde entre las escarpadas pendientes de las laderas de una montaña que hay

<sup>14</sup> *SuZ*, parágrafo 23, sección 105.

<sup>15</sup> *SuZ*, parágrafo 23, sección 105.

<sup>16</sup> Por ello le será posible argüir en su momento que «el arte como poner-en-obra-la-verdad es Poesía. No solamente es poética la creación de la obra, sino que también lo es a su manera la contemplación de la obra; pues una obra sólo es real como obra cuando nos arranca de la habitualidad y nos inserta en lo abierto por la obra, para hacer morada nuestra esencia misma en la verdad del ente». Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», p. 114.

<sup>17</sup> *SuZ*, parágrafo 23, sección 107.

que sortear para alcanzar el prometedor valle que se encuentra al otro lado. De manera análoga, en el acaecer cotidiano nos tenemos que enfrentar a decisiones para las que no hay un camino seguro, o no hay ni tan siquiera un camino definido de antemano. La decisión está ahí, como una inmediatez que nos urge a dar el paso, y sin embargo el trayecto se nos hace muy largo.

El acontecer se da como tal al menos en relación a un sujeto; en apariencia, la existencia de éste es iluminada por el acaecer. Sin embargo, es él quien ilumina lo que acaece, ya que el acontecimiento sólo es tal cuando lo es para alguien. Ese alguien percibe un corte o una inflexión clara en el continuo indiferenciado y lo denomina *acontecimiento*. El acontecer abstracto está ahí, pero no existirá en realidad para nosotros hasta que devenga suceso para el observador expectante. Conviene no olvidar, a este respecto, que sin comprensión del acontecer éste no puede convertirse en suceso. En tal sentido puede afirmarse que «el Acaecer es una iluminación o zona iluminada preservada por un pastor a través de la diferencia ontológica o Cumplimiento de la luz en el ente y del ente en la luz; el pastor, por lo demás, se cumple también en ese Acaecer. Y él es quien ve nacer y cuida la diferencia»<sup>18</sup>. La diferencia empieza a existir para el que desiste de reiterar de forma respetuosa lo mismo o a regañadientes sigue aceptando, de todas formas, su inevitabilidad.

El acontecimiento es, en una primera apreciación, presente que remite al pasado. Sin embargo, en cuanto que es acontecer para un ser que está ahí, posicionado frente al mismo, está también abierto de alguna forma hacia el futuro. Esto es así porque, como señala Sartre, «desde nuestro surgimiento en el mundo tenemos esa aprensión de una conciencia que quisiera lanzarse hacia el futuro, hacia un proyecto de sí, y se sintiera, en el momento mismo en que tuviera conciencia de llegar, taimadamente, invisiblemente retenida por la succión del pasado, con lo que debería asistir a su lenta dilución en ese pasado del que huye, a la invasión de su proyecto por mil parásitos, hasta perderse por completo a sí misma»<sup>19</sup>.

Esa apelación sartreana a la conciencia, nos recuerda que el quién del existir es confundido de forma usual con la conciencia y, por tanto, con el yo que la habita. No obstante, hemos de ponernos en guardia contra esas identificaciones, pese a que la inmediatez que se aprecia entre ambos extremos no nos permita pensar con claridad la distancia que existe entre el quién de la existencia cotidiana y el yo. Desde esta perspectiva, lo que llamamos *yo* sería un espacio de confusión en el que la identidad del sujeto se impone como una traba y una coartada contra la posibilidad de un pensamiento libre.

<sup>18</sup> Sacristán Luzón, Manuel, *Las ideas gnoseológicas de Heidegger*, Tesis Doctoral leída en la Universidad de Barcelona en 1959, Barcelona, Crítica, 1995, pp. 173-4.

<sup>19</sup> Sartre, J. P., *Op. cit.*, pp. 741-2.

Las coartadas contra el pensar son más frecuentes de lo que sospechamos. Desde un punto de vista biológico la actividad pensante puede ser tan peligrosa como sabemos que lo ha sido a lo largo de la historia si la consideramos desde una perspectiva social. La naturaleza es ciega para el pensamiento de la misma forma en que la sociedad es en principio reaccionaria frente al mismo. El que intenta salirse de lo uno suele con frecuencia salirse en verdad de él; es decir, suele cavar su propia fosa y hallar un reposo prematuro en ella, ocupando así ese espacio tolerado que lo sitúa fuera del tiempo. Pese a ello, en el transcurrir del tiempo su aportación puede llegar a ser admitida, reconocida, admirada. Pero nada de esto cambia la negativa reacción de lo uno frente a todo aquello que se le opone. El uno primero aplasta, aunque a la larga acabe aceptando determinadas aportaciones de aquello que diverge de él.

Así pues, el pensamiento no es nunca tan ilusorio como ese yo que cree poseerlo y formularlo. Como Heidegger señala, «bien podría ser que el quién del existir cotidiano *no* fuese precisamente yo mismo»<sup>20</sup>. No tiene por qué serlo pues el yo podría ser el fruto de una presunción engañosa. Si imaginamos que lo es empezamos a ver claro, aunque esa claridad acaba en la mayoría de los casos desconcertándonos. Por eso, cuando nos sentimos perdidos buscamos de nuevo la protección de un yo al que, con paralela ingenuidad a la que nos ha llevado a interpretar el ser en términos de sustancia, seguimos considerando el único asidero firme. De este modo, el alienado lo es porque ha abandonado su identidad y la institución a cuyo cuidado es entregado ha de devolverle a su ser. Podemos pensar en otros términos aunque resulta muy difícil que aceptemos en última instancia el veredicto de lo que no parece ser nuestro propio pensamiento. Sentimos como más próximo y más nuestro el pensar heredado.

En todo caso, la proximidad del yo lo convierte en una determinación esencial del Dasein, pero esa inmediatez no debería escamotearnos la posibilidad de un análisis existencial del yo. Porque, «*si el 'yo' es una determinación esencial del Dasein deberá ser interpretada existencialmente*»<sup>21</sup>. Esta interpretación existencial del yo ha de llevarnos a considerar las determinaciones de la identidad como factores que fluyen en un tiempo que no es ya la temporalidad universal, sino que es la temporalidad concreta de la existencia de cada individuo.

Heidegger ve esa existencia como un estar ahí, por eso encuentra tan sugestiva la alusión de Humboldt a las lenguas que expresan la referencia a los individuos por medio de alusiones al lugar que ocupan. Nos recuerda así que, «W. v. Humboldt ha llamado la atención sobre las lenguas que expresan el 'yo' por medio de un 'aquí', el 'tú' por un «ahí' y el 'él' por un 'allí', es de-

<sup>20</sup> SuZ, parágrafo 25, sección 115.

<sup>21</sup> SuZ, parágrafo 25, sección 117.

cir –gramaticalmente formulado– que traducen los pronombres personales por adverbios de lugar. Podría discutirse cuál es la significación originaria de los términos que expresan lugar: si la adverbial o la pronominal. Pero la discusión pierde su fundamento cuando observamos que los adverbios de lugar se relacionan con el yo en cuanto Dasein»<sup>22</sup>.

Lo que sucede en esas lenguas es que se hace prevalecer el ser ahí, a la hora de conceptualizar lo que en la cultura occidental llamamos *yo*. En otras culturas se tiene más presente que ser es estar en relación con otros y ocupar un lugar en el que esas relaciones son posibles. No obstante, que entre nosotros no sea común expresar esa vinculación en términos explícitos no significa que tal vínculo no exista. En todo caso, es importante ponerlo de relieve. Por eso es tan relevante la alusión a que comprender al Dasein es, ante todo, comprender su modo de ser en ese entramado de relaciones que constituye su mundo.

Gadamer ha señalado que «todas las formas de la comunidad de vida humana son formas de comunidad lingüística, más aún, hacen lenguaje. Pues el lenguaje es por su esencia el lenguaje de la conversación. Sólo adquiere su realidad en la realización del mutuo entendimiento. Por eso no es un simple medio para el entendimiento»<sup>23</sup>.

De un modo enigmático, pues la manera en que se establece esa relación no se revela en la relación misma, «toda acepción del mundo se refiere al ser en sí de éste. El es el todo al que se refiere la experiencia esquematizada lingüísticamente. La multiplicidad de tales acepciones del mundo no significa relativización del ‘mundo’. Al contrario, lo que el mundo es no es nada distinto de las acepciones en las que se ofrece»<sup>24</sup>.

La confusión y la impresión de aleatoriedad asaltan la conciencia de aquel que no está situado, que no comprende cuál es su lugar, su posición en el tiempo y el espacio. Frente a ese estar sin ser ahí, «el Dasein inmediata y regularmente se comprende desde su mundo; y de un modo semejante, la coexistencia de los otros comparece en múltiples formas desde lo que está a la mano dentro del mundo»<sup>25</sup>.

Ese estar en el mundo es, por descontado, un compartir el mundo con otros, un coexistir que es la única base real para la derivación de un mundo propio. En el aislamiento, el Dasein pierde toda referencialidad y no puede ser lo que es. Puede evocarse a sí mismo como ya acaecido o imaginarse como proyecto, pero no puede presentarse como modo de ser actual del ser ahí. Por esa razón, Heidegger señala que «no debe pasarse por alto que empleamos el término ‘coexistencia’ para designar *aquel* ser con vistas al cual

<sup>22</sup> *SuZ*, parágrafo 26, sección 119.

<sup>23</sup> GADAMER, G., *Verdad y método*, vol. I, Salamanca, Sígueme, 1987, p. 535.

<sup>24</sup> Gadamer, G., *Op. cit.*, p. 536.

<sup>25</sup> *SuZ*, parágrafo 26, sección 119.

los otros son dejados en libertad dentro del mundo. Esta coexistencia de los otros queda intramundaneamente abierta para un Dasein y así también para los coexistentes, tan sólo porque el Dasein es en sí mismo esencialmente coestar»<sup>26</sup>.

En esta línea, se entiende que el estar abierto a la comprensión del mundo significa estarlo también a la comprensión de los otros. La posibilidad de ser comprendido no puede dissociarse de la de estar en el curso de comprender. No se trata, en todo caso, de una *corriente* pues no fluye en una sino que lo hace en múltiples direcciones. «La apertura –implicada en el coestar– de la coexistencia de otros, significa: en la comprensión de ser del Dasein ya está dada, puesto que su ser es coestar, la comprensión de otros. Esta comprensión, como, en general, todo comprender, no es un dato del conocimiento, sino un modo de ser originario y existencial, sin el cual ningún dato ni conocimiento es posible. El conocimiento recíproco se funda en el coestar comprensor originario»<sup>27</sup>.

Tan sólo pueden comprender su ser aquellos que abordan ese intento de comprensión sumergiéndose en el común estar con los demás. La diferencia se determina por medio del reconocimiento de la identidad. La figura del Dasein se perfila sobre un fondo común que no es otro que el coestar con los demás. Éstos no son comprendidos como *otros*, sino que son captados como parte de una totalidad originariamente indiferenciada. Son y somos parte de lo mismo. Lo otro es descubierto por el propio Dasein en su interior, a través del esfuerzo comprensor que es, de suyo, tarea de diferenciación. Lo otro sólo puede ser entendido en su insondable profundidad por quien, en toda la plenitud que pueda tener esta expresión, está ahí, ocupa una posición desde la que la alteridad puede vislumbrarse.

### 3. EL CUESTIONAMIENTO DE LA PERSPECTIVA MODERNA

En las páginas de *Ser y tiempo*, para remarcar las diferencias que existen entre su planteamiento y lo que ha sido moneda común en la tradición moderna, Heidegger alude de forma directa a quien pasa por ser el fundador de esa tradición quien, a su juicio, se ha negado a entrar siquiera en la senda adecuada para llevar a cabo la indagación ontológica fundamental. A su juicio, la tradición moderna quedará afectada desde sus mismos inicios por esta carencia. En efecto, «Descartes no sólo elude completamente la pregunta ontológica por la sustancialidad, sino que además afirma explícitamente que la sustancia como tal, es decir, la sustancialidad, es inaccesible en sí y por sí misma»<sup>28</sup>. Convierte

<sup>26</sup> SuZ, párrafo 26, sección 120.

<sup>27</sup> SuZ, párrafo 26, sección 124.

<sup>28</sup> SuZ, párrafo 20, sección 94.

así al filósofo y matemático francés en punto de arranque de una tradición en la que la explicación mecanicista y cuantitativa sustituye a la indagación de la esencia que fue, en su origen, el rasgo definitorio de la filosofía.

Dicho de otro modo: la apertura del ser a la comprensión no revela sino la inquietud del Dasein por comprender. Si no podemos acceder al ser a través del conocimiento de sus determinaciones y tampoco podemos conocer la sustancialidad, la apertura muestra tan sólo la magnitud de lo incomprendible, la presencia de algo que reclama la comprensión y que siempre va a estar más allá de ella.

A nadie le sorprende el rechazo empirista a plantear la cuestión de la sustancia como problema filosófico. Sí resulta chocante, sin embargo, que Descartes, fundador del racionalismo, se negase también a entrar en esa indagación, considerándola de antemano como insoluble. Esta constatación convence a Heidegger de la necesidad de abordar este asunto desde una orientación diferente. No es aceptable conceder al mundo, como hace Descartes, una sustancialidad previa a toda experiencia y sustentadora de cualquier forma posible de conocimiento del mismo, renunciando de antemano a toda investigación en ese ámbito.

En contra de los planteamientos que definen lo que, a juicio de Heidegger ha de ser la gran tarea filosófica por excelencia, «Descartes no se deja dar el modo de ser del ente intramundano por éste mismo, sino que, basándose en una idea de ser no justificada y de origen no desvelado (ser = permanente estar-ahí), le prescribe, en cierto modo, al mundo su 'verdadero' ser. Lo que determina su ontología del mundo no es primariamente el recurso a una ciencia eventualmente apreciada en forma especial, las matemáticas, sino la fundamental orientación ontológica hacia el ser como permanente estar-ahí, cuya aprehensión se lleva a cabo en forma eminentemente satisfactoria por el conocimiento matemático. Descartes realiza de esta manera explícitamente la transposición filosófica que permite que la ontología tradicional influya sobre la física matemática moderna y sobre sus fundamentos trascendentales»<sup>29</sup>. En consecuencia, el cartesianismo se inhabilita a sí mismo para comprender el estar-ahí y la relación con el otro. Su posicionamiento ontológico es guiado por una intuición clave, sobre la que se asentarán a su vez las opciones epistemológicas que harán del mundo un objeto interpretable en clave matemática.

La posición de Descartes ha sido usualmente considerada como una apuesta por la razón, en contra de la engañosa fuente de información que resultaría ser en última instancia la percepción sensible. Para Heidegger, sin embargo, la actitud real de Descartes consiste en apelar a lo concreto como dato primario, si bien tomando como base para ello unos presupuestos captados de forma clara y distinta por la conciencia, en un ejercicio de intuición

---

<sup>29</sup> *SuZ*, parágrafo 21, sección 96.

en el que el yo pensante se dirige a sí mismo y no a la realidad exterior. Partiendo de esos presupuestos, el pensamiento se pone en marcha para responder a la pregunta por la entidad del objeto. Subyace aquí, en definitiva, un enfrentamiento entre el enfoque cualitativo y el cuantitativo. El pensador alemán subraya el carácter previo que tiene el análisis del ser del objeto y las peculiaridades del modo de ser del Dasein que devienen relevantes a la hora de interpretarlo. Señala así que «Descartes agudizó el estrechamiento de la pregunta por el mundo a la pregunta por la cosidad natural considerada como el ente primeramente accesible dentro del mundo. Consolidó la opinión de que el *conocimiento* óptico presuntamente más riguroso de un ente sería también la vía de acceso al ser primario del ente descubierto en ese conocimiento». Con posterioridad, el devenir de la ontología pondría una y otra vez de manifiesto el peso de la opción cartesiana. Por ello, Heidegger cree que «es necesario reconocer al mismo tiempo que también los intentos de ‘complementar’ la ontología de la cosa se mueven fundamentalmente en la misma base dogmática que Descartes»<sup>30</sup>.

El conocimiento acaba siendo considerado al fin conocer de lo ente y, depurados los métodos más elementales de acceso a su objeto, Descartes entenderá que entramos en una nueva etapa en la historia del pensamiento en la que éste avanzará con paso firme. Este proceso supone, para Heidegger, un peligroso olvido de la posibilidad de pensar en un plano ontológico, trascendiendo lo óptico. Por lo demás, conviene tener presente que ese tránsito es el que ha de proporcionar un espacio propio para la Ontología. Lo curioso, en todo caso, es que en la modernidad se diera ese salto en la búsqueda del fundamento, para efectuar acto seguido el mencionado retorno al ente.

Dentro del paradigma de la modernidad la única posibilidad de exponer de forma coherente la cuestión de la trascendencia es la presentada por Kant. En ese sentido, lo trascendente queda determinado como trascendental. Esta perspectiva nos ofrece la posibilidad de pensar las condiciones que hacen posible el conocimiento y no dependen del mismo. Ese trascender rebasa, en cierto modo, la percepción habitual del conocimiento, apuntando hacia una zona de la realidad cuya extensión está aún por ser especificada. Pero no es una forma de trascendencia que rehaga el camino por el que ha transcurrido la tradición premoderna del problema, ofreciendo al mismo tiempo una interpretación que supere sus conocidas limitaciones.

Frente a ello, trascender es, tal como Heidegger entiende esta expresión, un rebasar. «Lo rebasado en la trascendencia es el ente. En su trascender el estar está siempre más allá de todo ente concreto, incluso más allá del ente que es él mismo en su facticidad»<sup>31</sup>.

Otro aspecto clave en la valoración heideggeriana de la epistemología de

<sup>30</sup> *SuZ*, parágrafo 21, sección 100.

<sup>31</sup> Sacristán, *Op. cit.*, p. 92.

Kant es su análisis del juicio sintético. En tal sentido, «Heidegger distingue tres síntesis en el juicio sintético (*Kant un das Problem der Metaphysik*): la síntesis apofántica, o síntesis de sujeto y predicado en el juicio expreso, síntesis última; la síntesis predicativa, previa al juicio expreso y consistente en la 'representación de la unidad verificadora del concepto en su carácter de predicado'; y la síntesis veritativa, síntesis primera y fundamental del entendimiento con la intuición, previa a las otras dos, a las que contiene. Por esta síntesis radical 'el pensamiento se relaciona mediatamente con el objeto' –mediatamente, es decir, a través de estructuras ontológicas objetivas que se configuran en la síntesis»<sup>32</sup>.

Pone así de relieve la complejidad intrínseca de una operación que se nos antoja tan sencilla como pueda parecer cualquier operación automática de nuestro cerebro. En nuestra percepción, la síntesis veritativa acaba desbordando y absorbiendo a la síntesis predicativa y la síntesis apofántica.

«Esta conclusión establece que la síntesis trascendental pura, la *síntesis ontológica*, comprensión plena del ente, tiene su unidad por debajo de la diferenciación veritativa del entendimiento y sensibilidad o intuición en sus contrapuestos conceptos clásicos. La comprensión previa del ser es a la vez –no *reúne* meramente en sí– receptividad y proyecto en la articulación o sentido que proporciona, sólo de acuerdo con el cual puede ser conocido el ente en su ser»<sup>33</sup>.

La comprensión del ente es accesible a una mirada que comprende los datos recibidos al tiempo que realiza una proyección de los mismos relacionada con el trazado de las líneas de un proyecto vital<sup>34</sup>. «Fundamentar –término, observa Heidegger, cuya significación sensible se realiza en la arquitectura– no es la operación de colocar un fundamento a un edificio ya listo, o la de substituir por otro el que ese edificio ya tenía. Ésa es para Heidegger la trivial manera de fundamentar las ciencias, habitual en los especialistas»<sup>35</sup>. Para Heidegger la fundamentación se remite de forma directa a la planificación del edificio, es en ese estado de proyecto cuando se determinan

<sup>32</sup> *Ibíd.*, p. 89.

<sup>33</sup> *Ibíd.*, p. 90.

<sup>34</sup> En un plano complementario, señalará lo siguiente: «La esencia del arte sería, pues, ésta: el ponerse en operación la verdad del ente. Pero hasta ahora el arte tenía que ver con lo bello y la belleza y no con la verdad. Aquellas artes que crean tales obras se llaman bellas artes a diferencia de la artesanía que confecciona útiles. En el arte bello, no es bello el arte, sino que se llama así porque crea lo bello. Al contrario, la belleza pertenece a la lógica. Pero la belleza se reserva a la estética». Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», p. 63. Y añade: «Entonces, en la obra no se trata de la reproducción de los entes singulares existentes, sino al contrario de la reproducción de la esencia general de las cosas». *Ibíd.*, p. 64.

<sup>35</sup> Sacristán, *Op. cit.*, p. 91.



los rasgos de lo que fundamenta y se distingue lo que conviene a la tarea de enraizamiento de lo que ha de ser construido.

#### 4. CONCLUSIONES: ARTE, PALABRA, VERDAD

Siempre habrá quien considere fuera de lugar una indagación acerca de la esencia del arte, más aún si se pretende establecer a través de ella alguna relación entre dicha esencia, la palabra y la verdad. En todo caso, lo que sí estamos casi obligados a admitir es el carácter ineludible que tiene la referencia a la obra de Martín Heidegger cuando nos aproximamos a asuntos como estos, en los que el calado ontológico se hace patente desde nuestras primeras tentativas. En efecto, nadie como él se ha atrevido a adentrarse con tanta valentía en la indagación de unas cuestiones que, si bien siguen estando abiertas y teniendo el mismo interés para nosotros, se encuentran por su propia naturaleza envueltas en la incertidumbre y son muy expuestas para quien se atreva a ahondar en ellas. Por esta razón era necesario hacer el recorrido que hemos seguido en las páginas anteriores, hasta llegar aquí.

En cualquier caso, comenzaremos esta digresión final recordando que, en «El origen de la obra de arte», un texto que tiene una obvia vinculación interna con el contenido de *Ser y Tiempo*, hace Heidegger explícito el contenido de la intuición que guía su manera de adentrarse en la cuestión que nos ocupa señalando lo siguiente:

«La esencia del arte sería, pues, ésta: el ponerse en operación la verdad del ente. Pero hasta ahora el arte tenía que ver con lo bello y la belleza y no con la verdad. Aquellas artes que crean tales obras se llaman bellas artes a diferencia de la artesanía que confecciona útiles. En el arte bello, no es bello el arte, sino que se llama así porque crea lo bello. Al contrario, la belleza pertenece a la lógica»<sup>36</sup>.

La lectura de este fragmento nos lleva a sospechar que Heidegger pensaba que la belleza pertenece a la lógica, porque es el fruto subsiguiente a la aplicación de ciertas reglas. Tal vez fuera así. La tesis tiene cierta dureza, pero encaja bien con los planteamientos ontológicos que hemos rastreado hasta el momento, extensamente expuestos, no hace falta insistir en ello, en *Ser y Tiempo*. De este modo, la esencia del arte remitiría a la manifestación de lo esencial, a la expresión de la verdad de tal forma que la verdad pueda llegar a ser representada y tal vez explorada y pensada. En este sentido, sostiene que «en la obra no se trata de la reproducción de los entes singulares

---

<sup>36</sup> Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», en Heidegger, M., *Arte y poesía*, Madrid, FCE, 1995, p. 63.

existentes, sino al contrario de la reproducción de la esencia general de las cosas»<sup>37</sup>.

La obra de arte no es representación de lo existente. El arte no imita lo existente, no copia la realidad dada. Desvela la verdad y no olvidemos que desde Heráclito sabemos que la verdad gusta de ocultarse. Lo que no es sino otra forma de decir que la esencia se oculta detrás de un entramado de apariencias y no es fácil, por tanto, determinar su contenido. Queda claro entonces que la obra de arte no es nunca el resultado de un proceso en el que tan sólo se pretende embellecer aquellos objetos que precisamos para nuestro trato cotidiano con el mundo. No es un aditamento ni tampoco es fruto de la simple voluntad de ornamentación. Él insiste en que «la obra no es ningún útil, provisto además de un valor estético que a él se adhiere. Esto es tan escasamente una obra, como la mera cosa un útil a la que se priva de sus caracteres propios, como el servir y el ser confeccionado»<sup>38</sup>.

Cuando acompaña a la obra, la belleza no puede ser separada de ella. No se puede hacer abstracción de la verdad ni tampoco de la belleza. Los esquemas no son la esencia de las cosas que pretenden representar. La obra es lo que es con independencia de lo que nos diga, pues comprender lo que puede decir la obra de arte no es algo que se siga de forma necesaria de su contemplación. Por otra parte, desde el Romanticismo sabemos que la obra de arte no tiene de forma necesaria que representar la belleza. A pesar de ello, siempre hay algo bello para nosotros en descubrir, en comprender, aunque a lo descubierto o comprendido no se le pueda ni mucho menos atribuir el calificativo de bello. Bien sabemos que, si consideramos que sólo hay arte cuando la belleza está presente, dejaremos fuera del arte mucho de lo que de manera ineludible forma parte de él.

El arte hace mundo, nos permite abrir espacios en los que para nosotros es posible existir. Por eso está vinculado a una realidad, a un «espacio existencial». No es que el arte deje de ser auténtico cuando lo separamos de su lugar, es que, como el pez fuera del agua, deja de respirar. Entonces el arte narra una verdad que sólo está presente dentro de él, que ya no puede ser para el que lo contempla algo que se prolonga hasta las lindes de su mundo. Porque el arte que ha contribuido a la apertura de ese espacio vital, también lo vivifica y se vivifica en él. La verdad no puede ser captada en su complejidad y profundidad por aquellos que ya han perdido la capacidad de vincularse a las formas en que ésta puede ser representada. Este tipo de vinculación exige, en particular al creador, una previa escisión, una ruptura con las formas habituales del representar<sup>39</sup>. En el caso del espectador, el reencuentro

<sup>37</sup> Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», edic. cit., p. 64.

<sup>38</sup> Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», edic. cit., pp. 66-7.

<sup>39</sup> Sloterdijk nos dice al respecto: «Cuantos más signos del mundo se agregan, más padece también la vieja escritura de punzadas, y lo que podemos decir se aleja hasta lo irre-

con lo esencial será entonces fruto de situarse espiritualmente en el lugar en el que la obra de arte empezó a existir y cobró la vida, pues no era en aquel momento un objeto inerte sino que formaba parte de las determinaciones existenciales de los seres humanos.

Es en este sentido en el que Heidegger sostiene que, «los ‘Eginetas’, en la colección de Munich, la Antígona de Sófocles en las mejores ediciones críticas, están como las obras que son, arrancados de su propio espacio existencial. Por más que su rango y su fuerza para impresionar sea muy grande, buena su conservación y su interpretación segura, su traslado a la colección las ha despojado de su mundo. Pero también si nos esforzamos por anular o evitar el traslado de la obra, investigando, por ejemplo, el templo de Paestum en su sitio y la catedral de Bamberg en su lugar, el mundo de las obras existentes se ha desvanecido»<sup>40</sup>.

Es difícil desandar el camino, no está al alcance de muchos reconstruir con lo que aún sigue en pie, como testigo ignorado de un mundo desaparecido, la senda que lleva a una verdad que hoy tan sólo puede vislumbrarse. Se han perdido muchos de los elementos necesarios y otros que quedan no encuentran articulación con lo existente. El entorno ha cambiado tanto que ya no nos dice lo que necesitaríamos saber. De este modo, ignoramos las claves de interpretación, ya que estas son existenciales y no *lógicas*.

«El despojo y el desvanecimiento de su mundo son irrevocables. Las obras ya no son lo que eran. Las que encontramos son ciertamente las mismas, pero ellas mismas son las pasadas. Están frente a nosotros, por ser las pasadas, en el reino de la tradición y la conservación»<sup>41</sup>.

En efecto, el objeto que se conserva, que es cuidado devotamente incluso para asegurar su perduración, nos revela que es considerado digno de ser guardado. Por lo tanto, nos está diciendo que es valioso para quienes se esfuerzan en evitar su destrucción. Sin embargo, puede haber perdido su lugar, pues es posible que haya desaparecido ya el mundo en el que ese objeto existía en continuidad con lo entonces existente. Esto es particularmente obvio en aquella obra que estaba destinada a una funcionalidad tan cargada de significación social como es la vida religiosa. De ahí que interese a Heidegger mencionar el caso del templo, del cual los dioses han huido pues no hay nadie ya que sienta allí devoción por ellos. El templo deviene de este modo realidad inerte, lugar en cierta forma vacío de significación, no porque ya no nos diga nada sino porque no puede decirnos lo que expresó durante

---

conocible de aquello que se dice a sí mismo en nuestro propio cuerpo. Finalmente, en un mundo totalmente hecho lenguaje, es la mera charla sobre las cosas, ya del todo alejada, la que se hace autónoma y circular». Sloterdijk, P., *Venir al mundo, venir al lenguaje*, Valencia, Pretextos, 2006.

<sup>40</sup> Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», edic. cit., p. 69.

<sup>41</sup> Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», edic. cit., pp. 69-70.

siglos a aquellos cuya alma vivía de alguna manera pendiente de lo que ocurría en el interior de sus muros.

«El estar en pie el templo da a las cosas su fisonomía y a los hombres la visión que tienen de sí mismos. Esta visión queda abierta sólo mientras la obra es una obra y el dios no ha huido de ella. Eso mismo sucede con la estatua del dios que lo consagra como el vencedor en los juegos. No es un retrato por el que se pueda conocer más fácilmente qué aspecto tiene el dios, sino que es una obra que hace estar presente al dios mismo, y que así *es* el dios mismo. Otro tanto vale para la obra literaria. En la tragedia no se exhibe o representa, sino que se realiza, la lucha entre los nuevos dioses y los antiguos. Al nacer la obra literaria de las leyendas populares, no habla sobre esta lucha, sino que transforma estas leyendas, de modo que cada palabra esencial lleva a cabo esa lucha y pone a decisión lo que es santo y lo que no lo es, lo que es grande y lo que es pequeño, lo que es valiente y lo que es cobarde, lo que es noble y lo que es fugaz, lo que es amo y lo que es siervo»<sup>42</sup>.

No es, por consiguiente, bella la estatua del dios o bella la construcción levantada con piedras o palabras. La belleza no es más que el rastro dejado por el movimiento que permite a algunos elegidos acceder hasta la esencia de la cosa. No hay duda que este es el motivo por el que Heidegger recalca que la estatua *es* el dios y no una representación del mismo. Tampoco podemos albergar dudas a propósito de las palabras, que no se limitan a mostrar una rimada musicalidad sino que están configuradas de una manera tan especial que ponen a los lectores en presencia de una realidad. Porque, «ser obra significa establecer un mundo. Pero ¿qué es eso de un mundo? (...) El mundo no es el mero conjunto de cosas existentes contables o incontables, conocidas o desconocidas. Tampoco es el mundo un marco imaginado para encuadrar el conjunto de lo existente. El mundo se mundaniza y es más existente que lo aprehensible y lo perceptible, donde nos creemos en casa. Nunca es el mundo un objeto ante nosotros que se pueda mirar. Mundo es lo siempre inobjetivable y del que dependemos, mientras los caminos del nacimiento y la muerte, la bendición y la maldición nos retienen absortos en el ser. El mundo se mundaniza ahí donde caen las decisiones esenciales de nuestra historia, unas veces aceptadas por nosotros, otras abandonadas, desconocidas y nuevamente planteadas»<sup>43</sup>.

El arte nos ayuda a estar en casa, pues contribuye de modo esencial a crear mundo y quien lo asimila es capaz de adentrarse en el mundo con él. Ese estar en casa se ve favorecido porque, sin el arte, no podríamos representar, mostrar y abrir el mundo en la medida en que lo podemos hacer gracias a él. Al mundo lo hacemos nuestro cuando nos implicamos en él, cuando entendemos que nuestra vida y nuestra muerte están ligadas a él.

<sup>42</sup> Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», edic. cit., pp. 72-3.

<sup>43</sup> Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», edic. cit., pp. 74-5.

Decidimos entonces sabiendo lo que nos va en ello, vivimos a partir de ese momento como hay que vivir.

Existe, no obstante, una convicción que no podemos perder de vista y es ésta: la imposibilidad de una certeza completa, de la visión plena de una realidad que no puede ser contemplada desde fuera de sus límites. Motivo por el que nos dice que, «la tierra sólo se abre e ilumina como es ella misma allí donde se preserva y conserva como esencialmente infranqueable, retrocediendo ante cada descubrimiento, es decir, que siempre se mantiene cerrada»<sup>44</sup>.

Que haya límites que no se pueden franquear no debe hacernos pensar que nada hay que aprender de la existencia de esos límites. Es mucho lo que podemos llegar a saber de nuestro mundo tan sólo con ser conscientes de lo que la presencia de aquellos significa. La primera gran tarea del artista está en conocer la existencia del límite. Espectador de sucesos ignotos, de mutaciones existenciales que pasan desapercibidas, el artista es como ningún otro, testigo de su tiempo<sup>45</sup>.

En última instancia, puede afirmarse que hay en Heidegger una manera de pensar el arte que vincula éste de tal modo con la esencia de lo existente que se establece una continuidad entre la obra y la materia que la compone. En la obra de arte no se usa, en consecuencia, la materia, no se la *gasta*. Por el contrario, la materia está en ella en una disposición tan ligada a la esencia que es como si siguiera estando inserta en el bosque o en la montaña. Él lo expresa diciendo que, «en verdad el escultor se sirve de la piedra, así como el albañil la maneja a su manera. Pero el escultor no gasta la piedra. Esto sólo sucede cuando la obra fracasa. También el pintor se sirve del colorante, pero de manera que no se gasta el color, sino haciéndolo lucir. También el poeta se sirve de la palabra, pero no como los que hablan y escriben habitualmente, gastando las palabras, sino de manera que la palabra se hace y queda como una palabra.

En ninguna parte de la obra existe nada de materia prima»<sup>46</sup>.

La materia ha quedado conformada como si la configuración de la obra fuese consustancial a ella misma. ¿Quién puede lograr esto? Tan sólo el artista que está en contacto con lo esencial, que es poeta, no en el sentido de escribir versos sino en el de tener la capacidad de comprender y expresar la

<sup>44</sup> Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», edic. cit., p. 78.

<sup>45</sup> Sloterdijk habla de la última parte de la vida del poeta Hugo Ball como ejemplo de ello: «Para el Hugo Ball tardío, que había pasado de ser dadaísta para convertirse en teólogo de la liberación, es el artista, una figura a caballo entre el quínico y el mártir, el que en sí mismo hace visible paradigmáticamente las heridas de la época. Entregándose a la visibilidad universal, juega a bufón mientras no se aleja del santo. Por un lado empuña su existencia y se arriesga; por otro, es el apaleado y comprometido por antonomasia. Y sólo siendo ambas cosas a la vez, desprotegido siempre, el artista es capaz de percibir su misión de testigo en el pleno sentido de la expresión». Sloterdijk, P., *Op. cit.*, p. 24.

<sup>46</sup> Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», edic. cit., p. 79.

esencia de lo ente. Heidegger ha tomado como ejemplo de ello, entre otros, uno de los cuadros de Van Gogh en los que el pintor representa un par de botas gastadas. Subraya que, «en el cuadro de Van Gogh acontece la verdad. Esto no significa que en él se haya pintado correctamente algo que existe, sino que al manifestarse el ser útil de los zapatos, alcanza el ente en totalidad, el mundo y la tierra en su juego recíproco, logra la desocultación»<sup>47</sup>.

Queda revelado en la obra algo que la cotidiana contemplación del objeto representado no puede evidenciar. No puede considerarse, por lo demás, que esto obedezca a la maestría con la que el artista maneja los resortes de su arte. Hay aquí algo a partir de lo cual se establece en la obra una discontinuidad entre los presupuestos técnicos y el resultado final.

Interesa por ello desmontar el equívoco derivado de nuestra corriente interpretación de la noción griega de *tecné*. Es por ello que Heidegger se preocupa de reseñar que, en contra de la apreciación usual, «la *tecné* como saber experimentado a la griega consiste en la producción de un ente en tanto que lo pone delante como lo que se presenta en cuanto tal, sacándolo de la ocultación expresamente a la desocultación; no significa la actividad de un hacer»<sup>48</sup>.

No es, en consecuencia, algo que pueda hacerse equivaler a nuestra noción de técnica. Ésta última es una noción reductiva, que hace equivaler lo técnico a la aplicación de procedimientos rutinarios, estandarizados diríamos ahora, para la resolución de problemas usuales. Dos condiciones han de darse, por ello, para que la técnica funcione como es debido. Primera, que los procedimientos hayan sido probados repetidas veces, quedando demostrada su eficacia a través de la constancia de los resultados obtenidos. Segunda, que los problemas sobre los que encuentran su campo de aplicación estén bien definidos. Se trata, como vemos, de condiciones que se dan en la praxis artesanal, pero no en la producción artística. En ésta última, la técnica es presupuesto de la acción pero, por sí misma, no determina el resultado.

El asunto queda claro cuando Heidegger remite el arte a la búsqueda y expresión de la verdad, señalando que este cometido es inalcanzable sin un sumergirse del artista en lo que significa la poesía. Señala así que, «todo arte es como dejar acontecer el advenimiento de la verdad del ente en cuanto tal, y por lo mismo es en esencia Poesía. La esencia del arte, en la que especialmente descansan la obra de arte y el artista, es el ponerse en operación la verdad. La esencia poetizante del arte hace un lugar abierto en medio del ente, en cuya apertura es distinto que antes»<sup>49</sup>.

Por lo demás, existe una poética de la producción y una poética de la contemplación. No sólo no se puede hacer arte sin estar en ella, tampoco se pue-

<sup>47</sup> Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», edic. cit., p. 90.

<sup>48</sup> Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», edic. cit., pp. 94-95.

<sup>49</sup> Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», edic. cit., pp. 110-1.

de comprender ni disfrutar la obra si quien la contempla es incapaz de aproximarse al poetizar. «El arte como poner-en-obra-la-verdad es Poesía. No solamente es poética la creación de la obra, sino que también lo es a su manera la contemplación de la obra; pues una obra sólo es real como obra cuando nos arranca de la habitualidad y nos inserta en lo abierto por la obra, para hacer morada nuestra esencia misma en la verdad del ente»<sup>50</sup>.

Como es sabido, otra de las grandes referencias que Heidegger tiene presente para ilustrar su concepto del arte es la obra del poeta Hölderlin. Él lo expresa con rotundidad en el texto de su conferencia «Hölderlin y la esencia de la poesía», al decir que «Hölderlin es para nosotros en sentido extraordinario el poeta del poeta»<sup>51</sup>. Es un modo de señalar que el objeto último de su obra no es aquello que puede ser descrito en el lenguaje poético, sino el poetizar mismo. Testigo de lo que acaece, el artista encuentra el modo de comprender y transmitir aquello que los demás en el mejor de los casos tan sólo presienten. En ese sentido, cabe decir, siguiendo las reflexiones de Peter Sloterdijk, que «de lo que se trata en el arte es del testimonio y sólo luego de la creación; si se invierte el orden de estas funciones, el arte se convertirá en locura y narcosis, será una impostura, se impondrá, será ejemplo de transmisión de una miseria brillante»<sup>52</sup>.

También aquí sabe Heidegger encontrar el modo de aplicar su idea de la relación entre la obra de arte y la materia que la compone, en un contexto en el que no parecía que pudiese quedar plasmada con la misma claridad que al hablar de otras formas de producción artística, como la pintura, la escultura o la arquitectura. En consecuencia, nos dice que «la poesía no toma el lenguaje como un material ya existente, sino que la poesía misma hace posible el lenguaje. La poesía es el lenguaje primitivo de un pueblo histórico»<sup>53</sup>.

Por esa razón, puede darse en el poetizar la esencia misma de la dicha, la forma más elevada de felicidad que el ser humano puede alcanzar. En efecto, más allá de la expresión de la verdad, la dicha mayor que podemos atesorar sólo podrá ser lograda si regresamos allí donde puede manifestarse lo esencial, donde estamos en paz con nosotros mismos, donde nos sentimos en casa. Cuando se pregunta, por tanto, «¿Y qué es la dicha?», responde con absoluto convencimiento que «la esencia originaria de la dicha es sentirse en casa en la cercanía del origen. Pues en esa cercanía sale a saludar el seranamiento en el que se manifiesta lo sereno. El poeta llega a casa desde el momento en que dice el misterio de la cercanía a lo cercano. Lo dice, desde el momento en que poetiza lo más dichoso. No es que poetizar le cause dicha

<sup>50</sup> Heidegger, M., «El origen de la obra de arte», edic. cit., p. 114.

<sup>51</sup> Heidegger, M., «Hölderlin y la esencia de la poesía», en Heidegger, M., *Arte y poesía*, Madrid, FCE, 1995, p. 128.

<sup>52</sup> Sloterdijk, P., *Op. cit.*, p. 24.

<sup>53</sup> Heidegger, M., «Hölderlin y la esencia de la poesía», edic. cit., p. 140.

al poeta, sino que precisamente poetizar es la dicha, el serenamiento, porque es en el poetizar en donde reside el primer llegar a casa»<sup>54</sup>.

## BIBLIOGRAFÍA

- ARENDRT, H., *Los orígenes del totalitarismo*, Trad. G. Solana, Madrid, Alianza, 1987.
- ARENDRT, H., *De la historia a la acción*, Barcelona, Paidós, 1995.
- AYER, A. J., *Metaphysics and Common Sense*, London, Macmillan, 1969.
- BAUDRILLARD, J., «La realidad integral y el desencanto radical», Trad. J. C. Láinez, Rev. «Debats», Otoño, 2001.
- CRUZ, M., *¿A quién pertenece lo ocurrido?*, Madrid, Taurus, 1995.
- DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Éditions du Seuil, 1967.
- DERRIDA, Jacques, *De l'esprit (Heidegger et la question)*, Paris, Éditions Galilée, 1987. Vers. Cast., *Del Espíritu. Heidegger y la pregunta*, Trad. M. Arranz, Valencia, Pre-Textos, 1989.
- DERRIDA, Jacques, «Je suis en guerre contre moi-même». Propos recueillis par Jean Birnbaum. *Le Monde*, 18.08.2004.
- DUQUE, F., *Arte Público y Espacio Político*, Madrid, Akal, 2001.
- FOUCAULT, Michel, *Histoire de la sexualité*, Paris, Gallimard, 1976. Vers. Cast., *Historia de la sexualidad*, 3 vols, Trad. U. Guiñazú, Madrid, Siglo XXI, 1984.
- GADAMER, G., *Verdad y método*, vol. I, Salamanca, Sígueme, 1987.
- HEIDEGGER, Martin, *Sein und Zeit*. Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung. Vol. VIII, 1927. Vers. Cast., *Ser y Tiempo*, Trad. J. E. Rivera, Madrid, Trotta, 2003.
- HEIDEGGER, Martin, «El origen de la obra de arte», en HEIDEGGER, Martin, *Arte y poesía*, Madrid, FCE, 1995.
- HEIDEGGER, Martin, «Construir, Habitar, Pensar», en HEIDEGGER, Martin, *Conferencias y artículos*, Barcelona, Serbal, 1994.
- HEIDEGGER, Martin, *La autoafirmación de la Universidad alemana*, Trad. R. Rodríguez, Madrid, Tecnos, 1989.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 1945.
- MOLINUEVO, J. L., *El espacio político del arte*, Madrid, Tecnos, 1998.
- PUTNAM, H., *Realism a Human Face*, Cambridge, Harvard U. P., 1990.
- PUTNAM, H., *El desplome de la dicotomía hecho-valor y otros ensayos*, Barcelona, Paidós, 2004.
- SACRISTÁN LUZÓN, Manuel, *Las ideas gnoseológicas de Heidegger*, Tesis Doctoral leída en la Universidad de Barcelona en 1959, Barcelona, Crítica, 1995.
- SEARLE, John, *The Construction of Social Reality*, London, Penguin Books, 1996.
- SARTRE, Jean Paul, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943. Vers. Cast., *El ser y la nada*, Trad. J. Valmar, BsAs: Losada, 1976.
- SLOTERDIJK, P., *Venir al mundo, venir al lenguaje*, Valencia, Pre-textos, 2006.
- VASQUEZ ROCCA, A., «La Arquitectura de la memoria. Espacio e identidad», en «A Parte Rei», número 37.

<sup>54</sup> Heidegger, M., «Regreso al hogar/a los parientes», en Heidegger, M., *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, Madrid, Alianza, 2005, p. 29.