

# El Origen de la Obra de Arte y la Verdad en Heidegger

Por Francisco Soler Grimma

Lo que intentamos con las páginas que siguen —el título que se les da podría provocar justa “admiración”— es introducir al lector en la obra que hemos traducido (1), no introducir a Heidegger. Desmenuzar las tan condensadas y difíciles páginas, explicar su contenido, señalar los pasajes en los que haya que detenerse y que haya que releer y repensar. Las dificultades de intelección, de traducción, por tanto, a veces son insuperables.

La obra que presentamos es el primero de los seis trabajos titulados: **Der Ursprung des Kunstwerkes, Die Zeit des Weltbildes. Hegels Begriff der Erfahrung Nietzsches Wort “Gott ist tot”. Wozu Dichter? Der Spruch des Anximander**, reunidos todos bajo el título común de Holzwege (Vittorio Klostermann. Frankfurt am Main, 1950), título que es ya el primer problema de traducción. Se podría traducir por “Vericuetos”, “caminos del bosque”; Holzwege son los caminitos que van dejando los troncos de árboles al ser arrastrados, caminos que súbitamente acaban en lo no pisado, en lo nuevo y desconocido, donde hay que llevar el pensar. Hay que llevar el pensar a lo que aún no tiene nombre, a su elemento y origen. Hay que acostumbrarse a ha-

---

(1) El presente artículo es una Introducción a la versión española de *Der Ursprung des Kunstwerkes*, que se publicará en breve en las prensas de la Universidad, con vocabulario. Esta introducción, no obstante, tiene suficiente independencia como para darse en forma de ensayo.

bitar en lo innominado, reconducir el pensar a que sea pensamiento no sobre el ente, sino sobre el ser; trascender, ir más allá de toda metafísica, que siempre piensa el ente, al ser del ente; hay que emprender la navegación al fundamento de la metafísica, olvidado ya a partir de los presocráticos; hay que volver a pensar sobre el ser olvidado y omitido desde Anaximandro hasta Nietzsche. Este Rückgang, esta reconducción al pensar a sus orígenes, creemos que es la meta puesta y propuesta por Heidegger. Esta superación del olvido (Seinvergeessenheit) y abandono (Seinverlassenheit) del ser (recuérdese la primera página de *Sein und Zeit* donde cita un pasaje del *Sofista* de Platón) es su tarea.

Es muy posible que la filosofía, ya desde los primeros filósofos griegos, haya caminado un camino desviado, inconducente; quizás haya sido Aristóteles el gran responsable de esta desviación. Heidegger intenta ir más allá del pensar occidental, reconducirlo a su origen. Esto encierra dificultades que únicamente puede salvar, ha sobrepasado y vencerá —aun existen grandes oscuridades en su obra— un pensador de sus dotes, capacidades y conocimientos.

Pero nuestro modo de pensar y hablar de y sobre las cosas, nuestro comportamiento con ellas, nuestras “categorías” mentales, hablando en términos kantianos, se han formado en esa historia del pensar occidental, de ahí las dificultades de expresión y formulación de su pensamiento en Heidegger y de intelección en sus lectores. Hay que superarse a sí mismo, librarse de los pre-juicios que, de seguro, impedirían la comprensión del nuevo modo de pensar. Es necesaria una previa “higiene mental” para ingresar en Heidegger, un gran afán de puro saber, un humilde y “silencioso” dejarse llevar por esa nueva voz. Recuérdense aquellas palabras de la Carta sobre el Umanismo, tan aleccionadoras: “¿No deberíamos más bien soportar todavía por algún tiempo las inevitables interpretaciones falsas a que hasta ahora está expuesto el pensar en el elemento de ser y tiempo, y dejar que esas interpretaciones falsas se gasten lentamente? Ellas son el natural rebote interpretativo de lo leído o de lo opinado —en remedo y remolque— hacia aquello que uno ya cree saber con anterioridad a la lectura. Ellas, las falsas interpretaciones, presentan todas la misma estructura y el mismo ‘fundamento’. Quizá una señal de que se va por el recto camino,

es la clara conciencia de que no se está entendiendo lo que se lee así 'de buenas a primeras'. Es necesario el esfuerzo, el leer y releer, pensar y repensar lo leído; el 'estar preocupado' con ello".

Pero ingresamos en la obra. Precedida de unas páginas que introducen en la cuestión, la obra está dividida en los apartados que llevan por título: **La cosa y la obra; la obra y la verdad; la verdad y el arte.** Finaliza con un epílogo escrito posteriormente a la redacción de la obra, que data del año 1936. Veámosla un poco en detalle.

Preguntarse por el **origen** (Ursprung) de la obra de arte es preguntarse por su esencia, por su qué es (Was-sein) y cómo es (Wie-sein). Se trata de buscar la esencia esencial del arte. En esta esencia buscada no se trata de encontrar la "esencia universal", lo que es "válido por igual para todo lo especial, (el) lo mismo da, (que) es aquella esencia que nunca puede llegar a ser esencial. (Solange wir unter "Wesen der Dichtung" das verstehen, was in einen allgemeine Begriff zusammengezogen wird, der für dann für jede Dichtung ingleicher Weise ist. Aber dieses Allgemeine, das so für alles Besondere gleich gilt, ist immer das Gleichgültige, jenes "Wesen", das niemals wesentlich werden kann. Doch eben dieses Wesentliche des Wessens suchen wir, jenes, was uns zur Entscheidung zwingt...)" (Holderling und das Wesen der Dichtung. V. Klostermann. Frankfurt a. M. 1951. La traducción castellana del texto es del profesor García Bacca). "Como esencia se entiende habitualmente, dice Heidegger, aquello común en lo que coincide todo lo verdadero—habla de la esencia de la verdad—. La esencia se da en el concepto de género y en el concepto más general, que representa lo uno que vale igualmente para muchos. Pero esta esencia valedera para todos (esencia en el sentido de **essentia**) es solamente la esencia inesencial. ¿En qué consiste la esencia esencial de algo? Probablemente estriba en lo que el ente es en verdad. La verdadera esencia de una cosa se determina desde su verdadero ser, desde la verdad del ente respectivo" (**Origen de la obra de arte.** Pág. en nuestra traducción).

Pero ya desde un comienzo se muestra "un curioso enredo", una "sutileza" o un "abismo", que consiste en que si hay obras de arte es porque hay artistas que las crean y un artista lo es efectivamente por sus obras; y hay más, porque en el "círculo",

vicioso según la lógica tradicional —que Heidegger siempre pone entre comillas— interviene un tercer elemento: el arte. Si hay obras de arte y artistas es por el arte, y si éste se da, es por aquéllos. Este “círculo” en el que suele moverse Heidegger, que aparece ya en los comienzos de la obra, va a seguir manifestándose a lo largo de la misma. “Cada uno de los pasos que caminaremos hacia el origen de la obra de arte, circulan en este círculo “Esto no es expediente ni obstáculo” “permanecer en él es el goce del pensar”.

Buscaremos el arte allí donde impere real e indubitavelmente: en las obras de arte, realmente existentes, obras que se encuentran en museos, colecciones, etc. Considerándolas tal como se muestran primeramente en su realidad, ahí frente a nosotros, se ve que “el cuadro cuelga en la pared como una escopeta de caza o un sombrero. Un cuadro, por ejemplo, aquel de van Gogh que representa un par de zuecos, va de una exposición a otra. Las obras se empaquetan como el carbón en la cuenca del Ruhr o como los troncos de árboles en la Selva Negra. Los himnos de Holderlin eran empaquetados en las mochilas durante la campaña, con objetos de aseo. Los Cuartetos de Beethoven están en los almacenes de las casas editoriales como las patatas en los sótanos. Todas las obras tienen este carácter de cosa” (Ibid. ps. 2-3). Arrojado conjuntamente con este carácter de cosa está el arte: éste es algo puesto en la cosa misma; es algo más, algo además de la cosa; la obra de arte dice algo más que la simple cosa. Este doble carácter: estar puesto **con** y manifestar o expresar algo más que la simple cosa se dice en griego, respectivamente, *συμβάλλειν* y *ἄλλο ἀγορεύει*. La obra de arte es alegoría y símbolo.

Y es menester, por tanto, para ver qué sea el arte, investigar previamente qué sea lo que se llama ordinariamente cosa, para de ese modo, poder separar la simple cosa, del arte, que siempre va adherido, metido en ella. “Sólo entonces se podrá decir si la obra de arte es una cosa, pero una cosa en la que hay adherida otra, o si la obra en general es algo otro y jamás una cosa” (Ibid. Pág. 4). (Esto, el investigar lo que se menciona cuando se habla de cosa es el objeto del primer apartado del **Origen de la obra de arte**, cuyo título, repetimos, es: **La cosa y la obra (Das Ding und das Werk)**).

¿“Qué es, pues, en verdad cosa en cuanto que cosa? ‘Hay

que delimitar el ámbito de entes que se designa con el nombre de cosa. Al intentar ir haciéndolo nos vemos reducidos del más amplio ámbito en el que todo lo que es en general vale como cosa (cosa-res-ens-Seiendes-ente) “la piedra en el camino y el terrón en el campo, el cántaro y la fuente en el camino... , la nube en el cielo y el abrojo en el campo, la hoja en el viento otoñal y el azor en el bosque... y cosas que no aparecen, cosas en sí, para Kant el todo del mundo y hasta Dios mismo”, nos vemos reducidos, decimos, al más estrecho círculo de las “nudas” cosas, a las cosas naturales y usuales —martillos, hacha, zapato, reloj, la piedra, el terrón, el trozo de madera—. ¿En qué consiste la cosidad (Dingheit) de la cosa?

Recoge Heidegger, “para evitarse el penoso esfuerzo de una propia investigación” tres interpretaciones dominantes y tradicionales en el curso del pensamiento occidental, sobre la cosidad de la cosa: la primera interpretación es la que considera a la cosa como un núcleo, τὸ ὑποκείμενον, sustrato o soporte de una serie de propiedades, τὰ συμβεβηκότα. La cosa es para esta interpretación “aquello en torno a lo cual se han reunido las propiedades”. Estos términos griegos, más tarde fueron trasladados a la lengua latina: ὑποκείμενον por subjectum, ὑπόστασις por substantia, συμβεβηκός, por accidens, con lo que comienza la carencia de fundamentos (Bodenlosigkeit) del pensar occidental, porque falta en el hablar con esos términos la originaria y fundamental experiencia del ser mentada en ellos.

Esta consideración de la cosa como sujeto portador de unos accidentes, está quizás llevada a la cosa desde la construcción de la simple proposición afirmativa, en la que se une una nota o notas, predicado, a un sujeto. ¿Qué hay más próximo a que el hombre traslade su modo de captación de la cosa en la enunciación a la construcción de la cosa misma? (Ib. Pág. 9). Aparte de esto, esta interpretación tampoco nos sirve para delimitar el ente que tiene carácter de cosa frente al que no lo tiene. “Previamente a todo pensar la permanencia vigilante en el círculo de las cosas nos dice que este concepto de cosa no encuentra el carácter de cosa de las cosas, aquel crecimiento propio y descanso en sí”. Se ha violentado la cosidad; en esta interpretación se lleva a cabo un **asalto** sobre lo que es cosa. Evitar tal asalto es lo que pretende la segunda interpretación.

Lo que se consigue dejando que la cosa misma se nos mues-

tre y dé; tenemos que abandonarnos a la cosa misma; es considerar a la cosa en esta segunda interpretación como “la unidad de lo dado en los sentidos múltiplemente”, la cosa es el *αἰσθητόν*, lo sensible, lo que nos transmiten los sentidos. Pero “nunca percibimos, como se pretende en el aparecer de la cosa primera y propiamente un cúmulo de sensaciones, por ejemplo, tono y ruido, sino que oímos la tormenta silbar en la chimenea, oímos al “trimotor”, oímos al “Mercedes” con inmediata distinción del “Adler” . . .oímos golpear en la puerta. . . Para oír un puro ruido tendríamos que apartar cuidadosamente del oír de las cosas, nuestro oído, esto es, oír “abstractamente”. (Ib. Pág. 11). En ambas interpretaciones nos desaparece la cosa. Hay que evitar sus exageraciones, lo que parece hacer la tercera interpretación “tan vieja como las dos anteriores”.

Esta interpretación se refiere al aspecto (*εἶδος*) que la cosa presenta en su aparecernos y la considera como un entramado de materia y forma. Con este concepto de cosa se puede contestar ya al carácter de cosa en la obra de arte, que es la materia, de la que consta “la materia es la base y el campo para la formación artística”. Y aunque este par de conceptos sean el esquema de y para toda estética y concepción artística, esto no prueba que estén suficientemente fundados, “ni que originariamente pertenezcan al ámbito del arte y de la obra de arte”. El campo de validez de este par de conceptos ha ido ampliándose, de tal modo, que se aplican a todo ente: a la simple cosa, a la obra de arte y al instrumento. Y es precisamente de aquí, del ser instrumental, de donde están sacados; originariamente son conceptos pertenecientes no a la obra de arte, sino al ser instrumental del instrumento, debido a la peculiar posición intermedia que el instrumento tiene entre la simple cosa y la obra de arte. El elegir una clase especial de materia, dependiente de la forma que se le quiere dar, al instrumento, es lo más cercano al hombre, porque “resulta de nuestra propia creación en el ser”. Esta tercera interpretación que es también un asalto a la cosidad está además estimulada por una creencia, la bíblica, que se representa a todo ente como creado, esto es como fabricado.

Estos tres modos de interpretación de la cosidad de la cosa —cosa como portadora de sus notas, como unidad de una multitud de sensaciones y cosa como entramado de materia y forma—, se han ido robusteciendo entre sí en la marcha del pensar,

de tal modo que nos impiden pensar tanto lo que es cosa, como la instrumentalidad del instrumento y sobre todo, lo que es obra de arte, meta de nuestra investigación.

Por eso hay que mantenerse abiertamente alejado de esas interpretaciones que conducen de modo inmediato a un asalto sobre la realidad.

El paso siguiente que da Heidegger en la determinación del origen o esencia de la obra de arte, es fijar la instrumentalidad del instrumento, ente el más familiar de todos, que además tiene una peculiar posición intermedia entre la cosa y la obra. Quizás su determinación nos ayude en lo que vamos buscando: lo que es obra de arte.

Elige para ello y para evitar el asalto de las interpretaciones tradicionales un utensilio habitual: un par de zapatos: pero no reales y utilizables, sino pintados por van Gogh. Pero esos zuecos pintados no sirven realmente, no son utilizables, la campesina, por el contrario, está y va en ellos. En el cuadro de van Gogh no hay nada más que un par de zuecos, y sin embargo. . .

“De la oscura abertura del desgastado interior del instrumento —zapato— mira fijamente la fatiga de los pasos del trabajo. En la fuerte y dura pesadez de los zapatos está estancada la dureza del lento paso por el surco del campo siempre del mismo modo extendido a lo lejos, sobre el que hay un fuerte viento. Sobre el cuero yace lo húmedo y fértil del suelo. Bajo la suela se empuja por dentro la soledad del camino del bosque en el atardecer. En el instrumento vibra la callada llamada de la Tierra, su tranquilo regalo del maduro trigo y su inexplicable no dar lo que debe en el barbecho desierto del campo invernal. Por este utensilio se levanta el temor sin queja por la seguridad del pan, la callada alegría por la estrechez nuevamente superada, el temblar ante el nacimiento inminente y ante la muerte que se cierne. A la Tierra pertenece este útil y en el mundo de la campesina está guardado. De este guardado pertenecer levanta el instrumento mismo su reposar en sí”. (Ib., pág. 19). No hemos resistido la tentación de dar esta larga cita, su belleza poética, además de su contenido, nos justifican.

El ser instrumental del instrumento nos debe aparecer en el uso de ellos, en su servir efectivo. La instrumentalidad consiste ciertamente en la utilidad o servicialidad, pero esta misma descansa en algo más hondo que Heidegger llama “confiabilidad”

(Verlässlichkeit) del utensilio: en su virtud, la campesina “es admitida en la callada llamada de la Tierra: en virtud de la confiabilidad del instrumento ésta seguirá en su mando”. La utilidad o servicialidad no sería nada sin la confiabilidad.

Hemos averiguado que el ser instrumental del instrumento consiste en su confiabilidad. Pero ¿cómo hemos obtenido este saber? “No por una descripción y explicación de zapatos realmente presente; no por un informe sobre el proceso de fabricación de zapatos; tampoco por la observación hecha acá y acullá del uso real de zapatos”, sino por medio de la pintura de van Gogh. Ha sido en una obra de arte donde hemos obtenido el saber que buscamos. El resultado es curioso: recuérdese que buscábamos el ser instrumental del instrumento para ver si después podríamos ya saber la cosidad de la cosa y sobre todo, la obridad de la obra. Y ocurre que la instrumentalidad ya averiguada no sólo no nos sirve para encontrar el saber buscado, lo que es obra de arte, sino que el ser del instrumento nos ha sido accesible por medio de una obra de arte: la pintura de van Gogh, “ésta ha hablado”. El pensamiento sigue moviéndose en círculo.

Entonces, ¿qué es lo que obra en la obra de arte? La pintura de van Gogh es la manifestación de lo que el instrumento, el par de zuecos es en verdad. “Este ente (el par de zuecos) saca fuera su ser en el desvelamiento (Unberborgenheit)... En la obra está operante cuando ocurre una manifestación del ente, en lo qué y cómo es un acontecer de la verdad”. (Ib., págs. 21-22).

La esencia de la obra de arte es el poner-se-en-la-obra la verdad del ente. No quiere esto decir que la obra reproduzca objetos realmente existentes-presentes corporales dados ahí. La obra reproduce la esencia general del ente. En ella llega el ente a la luz, a la verdad de su ser.

Pero hasta ahora el arte se ha ocupado de lo bello y la belleza, no de la verdad que es objeto de la lógica. El camino que se va a seguir para determinar la esencia del arte no va a ser desde lo que es cosa en ella, sino que, inversamente, se irá de la obra a la cosa. “La obra de arte manifiesta a su manera el ser del ente. En la obra ocurre esta manifestación, esto es, el desentrañamiento, esto es, la verdad del ente. En la obra de arte se pone la verdad del ente en la obra. El arte es el poner-se-en-la-obra la verdad (In-Werk-setzen der Wahrheit)”. (Ib., pág. 25).

¿Qué está ocurriendo aquí? En la obra de arte es el aconte-



cimiento de la verdad lo que obra. ¿Pero no es la verdad algo atemporal y eterno? Entonces, ¿cómo puede acontecer? ¿Qué es este acontecer de la verdad en la obra de arte?

### LA OBRA Y LA VERDAD

Este tema de la verdad fundamental no sólo en la obra que nos ocupa, sino en toda la filosofía de Heidegger, es al mismo tiempo una de las cuestiones más difíciles y complejas. Las relaciones entre verdad y esencia y ser, entre el ser de la verdad y la verdad del ser, entre esencia de la verdad y verdad de la esencia, son las más abismáticas cuestiones en las que el propio pensamiento se “pierde”. Toda cautela, minuciosidad y atención a ellas, es poca. De otra parte, son cuestiones que ni el mismo Heidegger ha elaborado suficientemente.

La obra, a partir del momento en que estamos —sabiendo en qué consiste la instrumentalidad del instrumento, e intentando averiguar lo que sea obra de arte—, se va a mover en torno a dos cuestiones estrechamente conexas: es la primera “el tema de la verdad”; la segunda, algo que podríamos llamar “la producción de ser o en el ser, por el hombre: el hombre en cuanto que produce en sentido amplio, ser. De un lado tenemos las cuestiones acerca de la verdad: ¿Qué es verdad? ¿Cuál es su esencia? ¿Cómo acontece? ¿Hasta qué punto puede acontecer, esto es, ser históricamente en algo así como obra de arte? De otra, las referentes al “crear”: ¿Qué es este mismo “crear”? ¿Hasta qué punto el hombre crea efectivamente? ¿Qué diferencias hay entre el “hacer” del artista y el del artesano?, etc., etc.

Se trata, perdónesenos la insistencia, de determinar el ser-obra de la obra de arte. Para ello se comenzó por intentar determinar el ser-cosa de la cosa, para así poder delindar, dado que la obra de arte es una cosa en la que hay adherido “algo otro”, lo que es propiamente obra de arte. Se eligió el instrumento como señal que nos podría conducir al objeto de la investigación: pero, contrariamente a lo que se pensaba, el ser instrumental se determinó mediante una obra de arte. Esto mismo va a ocurrir cuando queramos determinar el segundo rasgo en el que consiste una obra de arte, esto es, su ser producto, su ser creado, elaborado, hecho, por un artista, cuyo obrar obras también va a ser determinado desde la obra misma.

Habría que conseguir alcanzar la obra en ella misma, en su reposar, en sí y por sí; aislarla de lo que tiene qué ver con ella, pero que no es aquella misma, “así están y cuelgan las obras mismas en las colecciones y exposiciones”. Pero de verdad están, de ese modo reunidas, ¿tal como son en sí mismas? Ciertamente que no. La trasposición a la colección priva a las obras de su Mundo. “Ellas son lo sido, como tales se nos enfrentan en el ámbito de la tradición y conservación de obras. Las obras pertenecen a un Mundo que fue: “La Antígona” de Sófocles en la mejor edición crítica, está en cuanto tal arrancada de su espacio esencial. . . Rotura y caída de Mundo no se pueden anular jamás. Las obras ya no son lo que fueron. Son ciertamente lo que allí encontramos, pero ellas mismas son lo sido. . . Su estar frente (a nosotros) es una consecuencia ciertamente de aquel anterior estar-en-sí, pero ya no éste mismo” (Ib. pág. 28).

A la obra pertenece esencialmente el estar en referencia con algo, y la cuestión es ver con qué lo está. “La obra pertenece al ámbito que por ella misma se manifiesta” ¿y qué es lo que una obra expone o manifiesta?

Para responder a esta cuestión toma Heidegger como ejemplo un templo griego. El templo no imita nada, está simplemente allí, en medio de rocosos valles escarpados, reposa sobre un fondo de rocas. El templo abre el recinto de lo santo y permite que se presencie el dios: su seguro elevarse hace al invisible espacio, visible aire; de su reposo puede aparecer la marea, en su violencia y mostrar la tormenta que se cierne sobre él; el templo mismo muestra la firmeza de las rocas sobre las que reposa; “el grillo, el águila y el toro” entran en su peraltada figura, y se muestran en lo que son. “A este brotar y surgir del todo y ciertamente en cuanto tal, llamaron los griegos tempranamente *θύσις*”. Heidegger lo llama la Tierra (die Erde) que es “aquello donde se cobija lo que brota de todo lo que brota y ciertamente en cuanto tal. En el brotar es esencialmente (wosen) la Tierra como lo que cobija”. (Ib., págs. 30-31).

Lo que expone, abre o manifiesta la obra en cuanto tal es un Mundo. (Nótese que Mundo en este estudio de Heidegger tiene un sentido distinto al que tiene en **Sein und Zeit**). Pero, ¿qué quiere decir Mundo? “Mundo no es la simple reunión de cosas existentes-presentes (Vorhandenes) enumerables e innumerables, conocidas o desconocidas. . . El Mundo mundo mundi-

fica y es más ente que lo perceptible y concebible en lo que creemos habitualmente. Mundo no es nunca un objeto que pueda estar ante nosotros y que pueda ser intuído. Mundo es siempre lo inobjetivable, al que suponemos mientras que los caminos de nacimiento y muerte, bendición y maldición nos mantienen apartados en el ser". (Ib., pág. 32).

Ser obra es exponer un Mundo. Este es el primer rasgo de la obra hasta ahora hecho patente. Veamos el segundo:

Una obra de arte se hace de esta o aquella materia, de un material determinado, piedra, hierro, color, palabra, etc., una obra está hecha **de**, se hace **con** un material. Ciertamente que también los utensilios están hechos de una materia especial, cuero, metal, madera, pero mientras que este material desaparece en los instrumentos, un instrumento es tanto mejor hecho cuanto menos se nota de lo que está hecho, cuando es más "manejable", en la obra de arte; por el contrario, este material se "trae hacia adelante", en la obra de arte, llegan los colores al lucir, el tono al sonar, la palabra al decir, los metales al brillar. Todo esto se adelanta retirándose la obra a lo masivo y pesado de la piedra, a lo resistente y flexible de la madera, a la dureza y brillo del metal, a lo luminoso y oscuro del color, al sonar del tono, a la fuerza nominativa de la palabra. Aquello donde la obra se aparta y que se trae adelante en este apartarse, llamamos nosotros la Tierra. La Tierra es lo que antecede y cobija, lo por nada empujado, lo que constantemente se cierra sobre sí, aquello sobre lo que funda el hombre su habitar en el Mundo, y que aparece primeramente como el terreno patrio. La tierra es lo que produce, producir la Tierra quiere decir: traerla a lo abierto (del Mundo) como lo que se cierra".

La obra de arte tiene, pues, dos rasgos o caracteres esenciales, que pertenecen conjuntamente a la unidad del ser obra: 1) el exponer un Mundo; 2) el producir la Tierra.

Hay que pensar ahora la unidad del ser obra. Mundo y Tierra aunque totalmente distintos no pueden existir separadamente. "El Mundo se funda sobre la Tierra y la Tierra sobresale a través del Mundo. . . El Mundo tiende en su reposar-sobre la Tierra a sobrepasarla. No tolera en cuanto lo que se abre ningún cerrarse. Pero la Tierra se inclina, en cuanto lo cobijante, a referir a sí y a retener al Mundo. La contraposición entre Mundo y Tierra es una disputa". (Ib., pág. 36).

Pero se trataba de alcanzar el reposo de la obra de arte. ¿Lo hemos alcanzado con lo dicho anteriormente? Sólo lo que se mueve puede reposar, a la clase de reposo corresponde el tipo de movimiento. Se trata de ver este reposo o esta movilidad en el que consiste la obra de arte.

La obra de arte es la disputa (Streit) entre Mundo y Tierra. Pero la obra no solventa esta pelea en una concordia, sino que, por el contrario, la disputa permanece en ella en cuanto tal disputa, y al mismo tiempo los disputantes, Mundo y Tierra, llegan a la autoafirmación de su esencia, llegan a ser propiamente lo que son.

Se dijo más arriba que en la obra es el acontecimiento de la verdad lo que obra. Ahora se afirma que es la intimidad del mutuo pertenecerse de los disputantes, Mundo y Tierra, en la intimidad de la disputa, donde la obra alcanza su reposar-en-sí-misma: la obra es una instigación de esta disputa. El problema que al instante se nos plantea es ver qué sea eso de verdad para que pueda acontecer en la obra de arte en la forma de disputa o pelea entre Mundo y Tierra.

¿Qué es verdad? Estamos ahora frente a la cuestión decisiva. Tema este, repetimos, del que Heidegger se ha ocupado frecuentemente. Aparte de la obra que comentamos está tratando en el párrafo 44 de *Sein und Zeit* y en la obra especialmente dedicada al tema, titulada *Vom Wesen der Wahrheit* (Vit. Klostermann. Frankfurt a. M. 1949. Existe traducción francesa de A. de Waehlens y W. Biemel, con un extenso prólogo. J. Vrin, París, 1948).

Creemos que en el **Origen de la obra de arte** se han caminado algunos pasos en el tema. ¿Cuál era el pensamiento de Heidegger en torno al tema anteriormente a la publicación de **Holzwege**? ¿En qué consiste el avance que representa esta última obra? Cuestiones son a las que vamos a intentar responder.

Tanto en *Sein und Zeit* como en **De la esencia de la verdad** el pensamiento de Heidegger va surgiendo y desarrollándose en polémica con la concepción vulgar o tradicional de la verdad: la verdad como **adaequatio intellectus et rei**. Analizando el fundamento ontológico de esta concepción muestra Heidegger el "fenómeno originario de la verdad" y al mismo tiempo la derivación u origen derivado de la concepción tradicional.

“Tres tesis caracterizan la concepción tradicional de la esencia de la verdad: 1. El “lugar” de la verdad es la enunciación (el juicio). 2. La esencia de la verdad está en la “concordancia” del juicio con el objeto. 3. Aristóteles, el padre de la lógica, ha mostrado bien a las claras que la verdad del juicio es el lugar originario de la verdad y puso en marcha la definición de la verdad como concordancia”. (Sein und Zeit. 5 ed. Max Niemeyer, Verlag, Halle a. d. S. 1941).

La frase de Aristóteles que ha dado origen a la concepción tradicional de la verdad dice: *παθήματα της ψυχῆς των πραγμάτων ὁμοιώματα*. Las “vivencias” del alma, los *νοήματα* (“representaciones”) son adecuaciones o asimilaciones (Angleichungen) de las cosas.

Esta frase de Aristóteles que “de ningún modo es presentada formalmente como definición de la esencia de la verdad fue la ocasión de la formación posterior de la esencia de la verdad como “adaequatio intellectus et rei” por Santo Tomás, que se remite a Avicena, que a su vez, la tomó del libro de las Definiciones de Isaac Israeli.

**Veritas est adaequatio intellectus et rei;** pero, esto puede significar: la verdad es la adecuación de la cosa al entendimiento, o también: verdad es la adecuación del entendimiento a la cosa”. De ordinario la definición citada se expresa en la fórmula: **veritas est adaequatio intellectus ad rem.** (Von Wesen der Wahrheit. op. cit., pág. 7).

¿En qué consiste esa **adaequatio, convenientia** o **correspondentia**? La **adaequatio** puede decirse en varios sentidos: el número 6 concuerda con 16-10. Los números son iguales respecto al cuanto (Wieviel). Igualdad es un modo de la concordancia. “Dos monedas colocadas sobre la mesa concuerdan en su aspecto”. ¿Con respecto a qué pueden acordar **rei et intellectus**? “Si formulamos el enunciado la moneda es redonda, ¿bajo qué aspecto puede establecerse la relación? La moneda es de metal. El enunciado no es, de ningún modo, material. La moneda es redonda. El enunciado no tiene ningún carácter espacial. La moneda permite adquirir un objeto. El enunciado no es, en absoluto, un medio de pago” (Von W. der W. op. cit., pág. 10). ¿Cómo un enunciado, manteniendo su esencia, puede adecuarse a lo otro, a la cosa?

La concordancia o adecuación del enunciado con la cosa significada es una relación de tipo *so-wie, tal-como*. El juicio debe darnos la cosa **tal como** ella es en sí misma. Aunque se distinga como ha hecho la fenomenología, entre el acto psíquico de juzgar y el contenido ideal, del juicio, ¿en qué consiste la verificación, legitimación o verdad del juicio? ¿Cómo hay que entender esa relación entre el contenido ideal y la cosa real juzgada? ¿No se crea ya con esa distinción entre real e ideal un abismo en la realidad que luégo va a ser imposible franquear?

“Si alguien con las espaldas vueltas a la pared dice: “el cuadro colgado en la pared está torcido”: esta enunciación se legitima porque el que está hablando puede, volviéndose hacia la pared, percibir que el cuadro colgado está torcido. . . ¿Cuál es el sentido de la verificación del enunciado?” (S. u. Z., pág. 217). Tal enunciado no está relacionado ni con representaciones del cuadro, ni con imágenes suyas, sino que está relacionado “en su más propio sentido con el cuadro real que está en la pared. Esto es lo mentado y nada más. Toda interpretación que se interponga aquí, cualquiera otra cosa que se diga en el mero enunciado presentante, falsean los hechos fenoménicos de aquello de que se habla. La enunciación o expresión es ser para la cosa misma que es (Das Aussagen ist ein Sein zum seienden Ding selbst)” (S. u. Z. op. cit. págs. 217-218). Lo que se mienta en el enunciado, lo que se legitima y verifica es que el ente mentado es efectivamente **el mismo** como se dice, en el enunciado o juicio que es. “L’énoncé appérentatif en ce qu’il dit de la chose appérentée, l’ésprime telle qu’elle est. . . Apprénter signifie ici, en écartant tous les préjugés “psychologistes” et “épistémologiques”, le fait de laisser surgir la chose devant nous en tant qu’objet”. (Von W. der W., traducción citada, pág. 76). “En la legitimación no existe una “concordancia” del conocer y del objeto y menos aun de lo psíquico y lo físico, ni tampoco una concordancia entre contenidos de conciencia. En la legitimación existe únicamente el ser descubierto del ente mismo en el **como** o modo de su descubrimiento. Verificación (Bewahrung) significa: **el mostrarse del ente en su mismidad**. La verificación se realiza a base de un mostrarse del ente. Esto es sólo posible si el conocer expresante y verificante es, según su sentido ontológico, un **ser que descubre** al ente real mismo”. (S. u. Z. op. cit. pág. 218).

Ahora bien, la verdad como **ser descubriente** sólo es posible a base de un estar-siendo-en-el Mundo (In-der-Welt-sein). “Este fenómeno en el que reconocimos la constitución fundamental del **Dasein**, es el fundamento del fenómeno originario de la verdad” (Ib., pág. 219).

Este sentido de la verdad como desvelamiento además de ser el originario, es el sentido comprendido en los filósofos griegos, y en el término que ellos empleaban para designar este carácter del ente de estar descubierto o desvelado: *ἀλήθεια* (con a privativa), que Heidegger traduce por **Unverborgenheit**.

Pero **más** originariamente verdadero que el ente en cuanto tal, en su desvelamiento, es aquello que hace posible que tal desvelamiento se dé. Hay desvelamiento porque hay **Dasein**; de hecho se da la verdad porque también de hecho se dan existentes humanos concretos, hombres arrojados en un Mundo, teniendo que esforzarse para seguir siendo en él. La verdad, “el descubrir es un modo del estar-siendo-en-el Mundo”. (Ib., pág. 220). El **Dasein** es lo primariamente verdadero. Estando ya arrojado en un Mundo anticipándose a sí mismo, existiendo ahí con **desvelo** (*Sorge*), siendo él su propia revelación es como se **descubre** el ente intramundano y hay verdad.

La esencia de la verdad es, pues, el **Dasein** que existiendo ya en un Mundo puede dejar-ser (*Sein-lassen*) al ente, el ente que es; con otras palabras la esencia de la verdad es la libertad como ex-posición ek-stática en la abertura “en la que todo entra y permanece” (Von W. der W., pág. 14).

Porque la verdad es en su esencia libertad, como exposición al ente, esto es, como dejar-ser al ente el ente que es, el hombre puede no dejar ser al ente lo que es, manifestándose entonces la mera apariencia, lo que “parece” (*Schein*) pero que en el fondo no lo es. Y es que “a la constitución del **Dasein** pertenece la caída (*Verfallen*). La mayor parte de las veces el **Dasein** se encuentra perdido en el Mundo. . . El surgir en el **Man** (en el “uno”, “se” o “gente”) mienta el dominio de la manifestabilidad pública. Lo descubierto (*Entdeckte*) y abierto (*Erschlossen*) está (cae) al modo del desfiguramiento y de la cerrazón mediante la charla (*Gerede*), la mera curiosidad y la equivocidad. El ser no está extinguido por el ente, sino desarraigado. El ente no está totalmente velado (oculto) sino precisamente encubierto y al mismo tiempo desfigurado: el ente se muestra pero bajo el

modo de la simple apariencia. . . **El Da-sein es, porque es esencialmente caído, según su constitución de ser, no-verdad**". (S. u. Z., págs. 221-222). No-verdad, que es aún más vieja que toda revelación de tal o cual ente; es más vieja aún que el dejar-ser mismo que, desvelando, disimula ya y toma actitud frente a esta disimulación. El perderse en el dominio de lo público, el quererse olvidar de la situación original, el quererse olvidar del misterio originario, perdiéndose en un ente concreto, afanándose con él, esto, en cuanto constitutivo del Dasein, es la fuente de todo yerro humano, de que el hombre se equivoque.

Estas, creemos, son las ideas centrales de la concepción heideggeriana de la verdad anterior a la publicación del **Origen de la obra de arte**. ¿Qué nuevo avance o modificaciones realiza esta obra con respecto a lo anterior? Intentamos responder a estas preguntas tomando el "hilo" donde lo habíamos interrumpido.

Se decía más arriba: la obra de arte en cuanto tal expone un Mundo y **produce** la Tierra. La contraposición de Mundo y Tierra es una disputa, en la que los disputantes realzan su propia esencia. La obra de arte es una instigación de esta disputa. Pero en la obra es el acontecimiento de la verdad lo que obra. De ahí que se hiciera la pregunta por la esencia de la verdad.

Al contestar Heidegger a esta cuestión en la obra que comentamos vuelve a afirmar que el sentido originario de la verdad es el griego de *ἀλήθεια*, Unverborgenheit, desvelamiento. Desvelamiento que es lo primario, "no sólo aquello por lo que un conocimiento se rige, sino el ámbito total en el que este regirse por algo se mueve y, asimismo, aquello por lo que está abierto una adecuación entre proposición y cosa debe ya **jugarse** en cuanto todo en el desvelamiento. . . (el desvelamiento del ente) nos pone ya en aquello iluminado, en el que todo ente entra y se retira". (Origen. . . , pág. 39).

¿Cómo acontece la verdad como desvelamiento? Pero antes hay que decir lo que es este desvelamiento mismo.

"En medio del ente en total es esencialmente un lugar abierto. Es una iluminación o alumbramiento (Lichtung), que es más ente que el ente. Este lugar abierto, esta apertura, está cercada por la nada. El ente puede ser ente surgiendo en lo iluminado de esta iluminación". "Sólo esta iluminación da y garantiza a nos-



otros hombres un acceso al ente, que no somos nosotros mismos y el paso al ente que somos nosotros mismos". (Ib., pág. 40).

Pero la iluminación o alumbramiento en lo que el ente surge es en sí al mismo tiempo un ocultamiento, que "imperera de una doble manera: De una parte, el ocultamiento como privación, que no es originariamente el límite del conocimiento mismo, sino el comienzo de la iluminación de lo iluminado; de otra, el ocultamiento imperera también en medio de lo iluminado, de tal manera, que en este caso el ocultamiento no es un estar-privado, sino que aquí el ente se muestra, pero de modo distinto a como él es; el ente finge al ente, fingimiento que es la condición de que podamos engañarnos, equivocarnos y malgastarnos en el ente. El ocultamiento, pues, puede ser "un estar-privado o sólo un fingir". Jamás tenemos la certeza si es lo uno o lo otro". (Ib., pág. 41). Por esto la verdad (Wahrheit) es en su esencia no-verdad (Un-Wahrheit); lo que no quiere decir que la verdad sea falsedad, sino que "la verdad es esencialmente ella misma como denegar ocultante, como estar privado ante todo de toda iluminación, el constante origen; pero como fingir de toda iluminación, la irremisible rudeza del extravío". La verdad es en su esencia la disputa originaria entre iluminación o alumbramiento y ocultamiento, en su doble forma.

Este medio abierto, esclarecido, iluminado, acontece en medio del ente. A él pertenece el Mundo y la Tierra. Pero no se crea que Mundo es la iluminación de lo abierto y Tierra lo oculto o cerrado, "Mundo es la iluminación de los carriles de las esenciales directrices, en las que se entrama todo decidir... Tierra es lo que surge como cerrándose-sobre-sí. Mundo y Tierra son cada uno en sí, según su esencia, disputados y disputables. Solamente siendo así se colocan en la disputa entre iluminación y ocultamiento. La Tierra sale a lo alto a través del Mundo; el Mundo se funda sobre la Tierra, en cuanto acontece la verdad como disputa originaria entre iluminación y ocultamiento". (Ib., pág. 42). En la obra acontece esta disputa, en la que consiste la verdad. La obra de arte es uno de los modos de acontecer la verdad. En el templo griego o en el cuadro de los zuecos de van Gogh, se trae el ente en el todo al desvelamiento y se conserva en él. Cuando más pura y sobriamente es "elevado" el ente en sí mismo en la obra, tanto más "de manera inmediata y perfecta llega a ser más ente con él todo ente. De esta manera es iluminado el ente

que se oculta. La luz así acondicionada entraña (entrama) su resplandecer en la obra. El resplandecer entrañado en la obra es lo bello. La belleza es un modo de ser esencialmente la verdad". (Ib., pág. 43).

¿Pero nos ayuda la esencia de la verdad elucidada hasta ahora para aclarar y saber aquel carácter de cosa en la obra de arte, aquel su carácter de realidad, de res? Este carácter le viene a la obra por su ser-creado, por ser producto, por necesitar de un medio o material en el que y con el cual se hace. La cuestión, por tanto, ahora es: "¿Cómo pertenece ese ser creado a la obra? Esto se podrá aclarar, si se aclaran antes estas dos cuestiones:

1ª ¿Qué quiere decir ser-creado y crear en distinción de confección y ser-fabricado?

2ª ¿Cuál es la más íntima esencia de la obra misma, desde la que únicamente y ante todo se podrá juzgar, hasta qué punto el ser-creado pertenece a ella y hasta qué límite esto determina el ser-obra de la obra?" (Ib., pág. 44).

Estas cuestiones podrán ser resueltas si se realiza y hasta donde se realice una investigación más profunda aún acerca de la esencia de la verdad.

Tenemos, por tanto, que preguntarnos: "¿Hasta qué punto hay en la esencia de la verdad un rasgo para algo así como una obra? O más aún: ¿bajo qué determinantes condiciones debe llegar a ser puesto en la obra para ser como verdad?" Pero, como fue caracterizada la esencia del arte como el poner-se-en-la-obra la verdad, puede hacerse, últimamente, la pregunta así: "¿Qué es la verdad para que pueda acontecer como arte, o, más aún, para que deba acontecer?"

### LA VERDAD Y EL ARTE

La verdad, "en cuya esencia está todo", acontece de distintos modos, uno de ellos es la obra de arte. Otros: la "acción constitucional", el "sacrificio esencial", la cercanía de lo que en absoluto es ente, "sino lo más ente del ente", "el preguntar del pensar, que como preguntar del ser nombra a éste en su problematicidad". (Ib., pág. 50). (A propósito de esta enumeración de los aconteceres de la verdad, da Heidegger una definición de lo que

es filosofía que interesa recoger, “cuando y en cuanto que una ciencia, dice, trasciende de lo legítimo a la verdad, esto es, al esencial descubrimiento del ente en cuanto tal, es filosofía”).

¿Cómo acontece el poner-se-en-la-obra la verdad? ¿Qué es crear una obra? ¿En qué se diferencia de la artesanía de un artesano? Ambos haceres, del artista y del artesano (mejor sería quizá calificar el hacer del artesano o “técnico” así de hacer y al crear del artista de “quehacer”) eran denominados por los griegos con la misma palabra *τέχνη*. Este término significa para un griego: “saber”. Saber quiere decir: haber visto, ver en sentido amplio; esto quiere decir: percibir lo presente como tal. .lo que produce el aparecer desde el velamiento al desvelamiento”. (Ib., págs. 47-48). Cierta que también el artesano emplea la Tierra, pero la utiliza y mal usa; emplea un material, que desaparece en la utilidad, que es a lo que tiende; un martillo o un zapato están tanto mejor hechos cuanto menos patente esté que son tales, únicos, objetos determinados, cuanto más “manejables” sean. En eso consiste el estar-preparado o listo (*fertigsein*) del instrumento. El artesano hace instrumentos, no un instrumento. Precisamente un modo de patentización de lo que es un utensilio, es cuando no es utilizable, cuando se rompe y hay que suspender la acción que con ellos se ejecuta.

¿Qué es lo que hace un artista cuando su hacer es verdaderamente arte, esto es, cuando es un origen? En el arte acontece la verdad en uno de sus modos. La esencia de la verdad es una disputa entre iluminación y doble ocultamiento, en el careo de Mundo y Tierra. En el acontecer de la verdad se arranca, de distintas maneras, según el modo de acontecer la verdad, se arranca la apertura, el ámbito en el que surge todo lo que se muestra. Pero la verdad sólo puede ser ella misma, estableciéndose en la apertura que por ella misma se abre, estableciéndose en el ente. Nótese el grave y difícil círculo “con la alusión al establecerse de la apertura en lo abierto se mueve el pensamiento en un círculo, que aquí no puede ni ser descompuesto”. (Ib., pág. 49). Este tener que establecerse la verdad en el ente es aquel rasgo que buscábamos en ella para que pueda ocurrir en forma de obra de arte, “cuando la producción (el objeto creado por el hombre) trae propiamente la apertura del ente, la verdad, es lo producido una obra”. Cuando ocurre el desvelamiento del ente en el todo, esto es, cuando acontece la verdad, apare-

ce un Mundo y la Tierra. Comienza entonces por primera vez la historia o comienza nuevamente. Este desvelamiento del ente en el todo “ocurió por primera vez en Occidente en Grecia. Lo que va a significar ser en adelante fue puesto decisivamente en la obra. El ente en el todo así abierto se transformó luégo en el ente, en el sentido de lo creado por Dios. Esto ocurrió en la Edad Media. Este ente fue transformado nuevamente en el transcurso de la Edad Moderna. El ente llegó a ser objeto calculado, dominable, previsible”. (Ib., pág. 65). En cada uno de estos tres desvelamientos se abrió un Mundo.

Cuando acontece arte, cuando se abre un Mundo, cuando la disputa entre Mundo y Tierra se arranca y lleva a lo abierto “se decide para un pueblo histórico qué es victoria y qué derrota, qué bendición y qué maldición, qué señorío y qué esclavitud”. (Es la idea contenida en el fragmento 53 de Heráclito: “El conflicto (*πόλεμος*, Streit, disputa, pelea, guerra) es el padre de todas las cosas. A unos hace dioses, a otros hombres, a unos esclavos, a otros libres”).

En contraposición al instrumento, en el que no debe notarse que es tal instrumento determinado, tal martillo concreto, en la obra es precisamente ese carácter de ser tal obra determinada lo que debe estar patente. La obra es tanto más obra cuanto más patentemente pone ese choque (Stoss): que ella es tal obra, cuando pone lo que ella es. “Este choque, que la obra es esta obra y el no interrumpir este choque constituye la consistencia del reposar-en-sí de la obra”.

Pero aún nos queda por dar el paso al que “se encamina todo lo dicho hasta ahora”, es lo que Heidegger llama la *Bewahrung* o verificación de la obra: La obra de arte cuando es tal abre un Mundo y trae nueva medida de lo justo e injusto, sagrado y profano, etc. No se puede entonces “ver” la obra desde “el ente sido hasta ahora, habitual, seguro y común; la obra en cuanto tal trae lo inseguro y peligroso y derriba al ente común, al ente ya sido; la obra abre un nuevo Mundo, si el desvelamiento del ente está puesto en ella; la obra es tanto más ella misma cuanto más nos arranque de lo común, seguro y habitual y nos introduzca en el ámbito que por ella misma se manifiesta, “para realizar de este modo nuestra esencia misma en la verdad del ente”. Seguir esta remoción de la obra, entrar en la apertura por ella abierta eso es la verificación, “verificación de la obra

quiere decir: Estar-dentro de la apertura del ente que acontece en la obra...” Es la instancia sobria en lo peligroso del acontecer de la verdad en la obra”. (Ib., págs. 55-56).

Desde esta altura de la meditación contesta Heidegger a aquella pregunta primeramente formulada y que ha venido moviendo sus reflexiones, la pregunta por el carácter de cosa que tiene toda obra de arte. Hacer esta pregunta a la obra es tomarla como un objeto, que nos debe provocar emociones, goce artístico, vivencias, etc. —“quizás sea la vivencia el elemento en el que muere el arte”—, y con ello no dejamos ser, es decir, no verificamos, en el sentido expresado, a la obra que es. La vemos, de ese modo considerada, desde nosotros mismos, desde el ente sido hasta ahora, no entramos en el campo abierto que en ella se manifiesta. “Lo que en la obra tomada como objeto aparece como carácter de cosa es... experimentado desde la obra el carácter de Tierra de la obra. La Tierra sobresale en la obra porque la obra en cuanto tal es esencialmente estando la verdad en la obra, y porque la verdad sólo es esencialmente, estableciéndose en un ente”. (Ib., págs. 57-58). Lo que obra en la obra no puede, por tanto, determinarse desde lo que en ella es cosa, pero muy bien pudiera ocurrir que se descubriera lo que es cosa desde lo que es obra de arte. La esencia del arte es el ponerse la verdad del ente en la obra. Pero, el arte es en su esencia poetizar o poesía. (Heidegger emplea el término germánico *Dichtung* y el latino *Poesie*). La poesía tiene en él un doble significado: uno amplio, valedero para todo arte, y otro restringido, para el **quehacer** del poeta.

Aunque la poesía tiene una peculiar posición en el conjunto de las artes, no quiere decir esto que el arte en general se reduzca a poesía. Esta es “solamente un modo del luminoso proyectar de la verdad”. Y el privilegio consiste en que es en el habla “que nombra al ente desde su ser”, donde originariamente ocurre la patentización del ente. La palabra es la morada del ser; el hombre, poeta y pensador, su pastor o guardián. “Construir y pintar acontecen siempre en lo abierto del decir y nombrar. Por éstos fueron guiados y conducidos... Son poetizar en medio de la iluminación del ente, que han acontecido, aunque totalmente inobservados, en la lengua”. (Ib., pág. 63).

La esencia del arte es el poetizar, que a su vez consiste en fundar la verdad. Fundar está tomado en el triple sentido de

donación, fundamentación y comienzo. Este carácter fundacional de la poesía está expresado maravillosamente en aquellos versos del poema de Hölderlin que comienza "Como en día de fiesta... (de él dice Heidegger, poema que "es preciso reconocer como la más pura poesía de la esencia de la Poesía")".

"Derecho es nuestro, de los poetas, de vosotros los poetas,  
bajo las tormentas de Dios afinarnos, desnuda la cabeza;  
para así con nuestras manos, con nuestras propias manos,  
robar al Padre sus rayos;  
robárnoslo a El, a él mismo,  
y, envuelto en cantos,  
entregarlo al pueblo cual celeste regalo".

En cuanto fundación al arte es esencialmente histórico, en el sentido arriba expresado de que con él comienza la historia por primera vez o comienza nuevamente.

"El arte hace que surja la verdad. El arte resalta como verificación fundante, la verdad del ente en la obra. Resaltar algo, traer en el salto fundante a partir del origen esencial en el ser, eso quiere decir la palabra origen". (Ib., pág. 66).

La meditación de Heidegger se encamina a preguntar si el arte en nuestra existencia histórica es un origen, y si no lo es por qué no lo es. Por eso, no se puede oponer a la frase de Hegel "Nosotros ya no tenemos ninguna necesidad de representarnos al arte como un contenido en una forma. El arte es, por el lado de su más alta determinación, para nosotros, un pasado..."; no se puede oponer, repetimos, que desde que fueron expuestas las **Lecciones de Estética** en el invierno de 1928-29 en la Universidad de Berlín, hemos visto surgir muchas y nuevas direcciones artísticas. No se trata de eso; la cuestión es, si el arte en nuestro **Dasein** histórico es un origen, esto es si abre el ente en el todo, si acontece en él la verdad, si no es un pasado, si abre un Mundo y trae la decisión de qué es bueno y qué malo, qué justo y qué perverso, qué señor y qué esclavo; si pone la disputa, "padre de todas las cosas" entre Mundo y Tierra en la obra.

"Para esta disyuntiva hay una señal infalible; Hölderlin, el poeta... lo ha nombrado diciendo:

Difícilmente abandona el lugar  
lo que habita cerca del origen”.

Veamos finalmente, resumiendo en unos puntos fundamentales el camino seguido en la investigación acerca del **Origen de la obra de arte**:

1) Preguntarse por el Origen de la obra de arte, es preguntarse por su esencia, esencia esencial, qué es y cómo es el arte.

2) El arte aparece a primera vista: **junto con una cosa** en la que hay además arte.

3) Hay que investigar lo que es cosa en la obra de arte, para así poder deslindar la mismidad o consistencia de lo artístico.

4) Cosa, en sentido amplio, puede ser todo lo que es en general, o estrictamente las cosas naturales y usuales.

5) Tres interpretaciones se han dado de la cosidad de la cosa: a) Como una sustancia soporte de sus accidentes. b) Como la unidad de lo dado múltiplemente en los sentidos. c) Como entramado de materia y forma.

6) Esta tercera interpretación está sacada del ser instrumental del instrumento, cuyo estudio se hace dada su peculiar posición intermedia entre la simple cosa y la obra de arte.

7) El ser instrumental del instrumento consiste en su servicialidad o utilidad que descansa en algo más profundo: la confiabilidad.

8) Se averigua lo que es el instrumento mediante una obra de arte: el cuadro de los zuecos de van Gogh.

9) En la obra de arte obra el acontecimiento de la verdad.

10) En la verdad no consiste como se ha venido afirmando en una adecuación entre entendimiento y cosa. Verdad es desvelamiento del ente.

11) Hay verdad porque hay **Dasein**. El **Dasein** es el lugar originario de la verdad.

12) A la verdad, desvelamiento, le pertenece esencialmente la no-verdad, el ocultamiento en la doble forma de estar-privado-de y fingimiento.

13) La verdad es la disputa entre ocultamiento y desvelamiento en el careo de Mundo y Tierra.

14) El ser-creado de la obra, uno de los modos de acontecer la verdad, es la apertura del ente en el todo, su desvelamiento.

15) A la obra pertenece esencialmente la **verificación**.

16) La verdad acontece poetizándola.

17) La poesía, en sentido estricto, tiene una especial primacía en el conjunto de las artes.

18) El arte es la fundación de la verdad, en el triple sentido de dedicación, fundamentación y comienzo.

19) El arte en nuestro tiempo, ¿es un **origen**?

No quisiéramos acabar estas páginas sin dejar expresadas unas cuestiones que nos ha sugerido la propia filosofía de Heidegger.

Es sobradamente evidente que si hay verdad es porque hay **Dasein**, hombres existentes que se afanan con ella. “El **Dasein** es el lugar originario de la verdad”.

Dejando a un lado las cuestiones en torno al propio **origen** del **Dasein**, los problemas en torno al “nacimiento” ¿Cómo ha surgido el hombre? ¿de dónde viene?, etc., quizás el hecho de existir **Dasein** ahí arrojado en un Mundo anticipándose a sí mismo no sea lo último y más radical. Creemos que habría un doble grupo de cuestiones que formular:

De una parte, El **Dasein** puede existir -ahí porque tiene cuerpo, y lo tiene con unas estructuras determinadas. El hombre previamente a lo que haga en el Mundo, es una realidad, un ser, con una consistencia dada, tiene unas estructuras “psíquico-orgánicas”, merced a las cuales podrá, más tarde, llevar tal o cual comportamiento; por ejemplo, ¿Cómo iba el hombre a poder existir en el Mundo si no tuviera cuerpo?

De otra, cuestiones referentes al “Mundo” mismo. ¿Cómo y, sobre todo, por qué hace el **Dasein** del “Universo”, “Mundo”? ¿Por qué hace de su circunstancia, de la realidad que tiene en torno su “casa y morada”? ¿Por qué es el hombre la única realidad que hace instrumentos, en sentido amplio, incluyendo obras de todo tipo, arte, estado, religión, etc.? El hombre es un ser al que le es cuestión su propio ser. Esto nos lo dice



Heidegger. Pero, preguntamos, ¿por qué? Porque puede dejar de ser, porque puede morir —**muerte que le viene por el cuerpo**—. Este, creemos, es el centro que ha movilizado todo hacer del hombre. El hombre tiene que “defenderse” de lo que tiene a su alrededor. La existencia es peligrosa; el supremo peligro es la muerte. El hombre, además de morir, esto también le ocurre a los animales, **se da cuenta** de que puede acaecerle ese extraño fenómeno. Lo que se llama “cultura”, “civilización”, etc., ha surgido como **lucha** del hombre frente a lo que no es él. Lo que el hombre hace, lo hace **porque** se encuentra siendo, consistiendo en algo determinado y **para** seguir existiendo, para no morir o retrasar la muerte lo más posible.

Pero no queríamos nada más que formular estas cuestiones.