

Valeriano Bozal (ed.)

Jaime Brihuega, Estrella de Diego, Jesús García Gabaldón,  
Carmen González Marín, Vicente Jarque, Laura Mercader,  
Francisca Pérez Carreño, Carlos Piera, José Luis Prades,  
Juan Antonio Ramírez, Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina,  
Julián Sauquillo, Guillermo Solana, Carlos Thiebaut, Gerard Vilar  
y J. F. Yvars

---

# Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas

VOLUMEN II



*la casa de la Medusa*  
Visor

# La balsa de la Medusa, 81

Colección dirigida por  
Valeriano Bozal

*1.ª edición: 1996*

*2.ª edición: 1999*

© de los textos: sus autores, Madrid, 1996, 1999  
© de la presente edición, Visor Dis., S.A., 1996, 1999

Tomás Bretón, 55, 28045 Madrid

ISBN Obra completa: 84-7774-699-0

ISBN Tomo II: 84-7774-581-1

Depósito legal: M-12.562-1999

Visor Fotocomposición

Impreso en España - *Printed in Spain*

Gráficas Rógar, S.A.

Navalcarnero (Madrid)

# Martin Heidegger

Vicente Jarque

Uno de los rasgos determinantes del pensamiento de Heidegger (1889-1976), y tal vez uno de sus mayores aciertos, ha sido su resistencia a seguir la habitual compartimentación académica de la filosofía en un conjunto más o menos articulado de especialidades autónomas. Como él mismo ha declarado retrospectivamente, su meditación giró siempre en torno a esos dos grandes problemas básicos que solemos denominar «ser» y «lenguaje». De hecho, lo característico de la reflexión heideggeriana a partir de *Ser y tiempo* es su manera de proceder desde aquello que entrevé la mirada particular, la del *Dasein* en «estado de yecto», es decir, el «existente» que se ve «arrojado al mundo» y queda aprisionado en su inmediata «inautenticidad», dirigido de suyo hacia el ámbito de lo ente y de su representación, para enseguida remontarse hacia lo «verdadero», lo «esencial» que sólo se mostraría (aunque como algo que a un tiempo permanece «oculto») a la luz de una interrogación de orden ontológico donde lo que se pone en juego es la posibilidad de una «decisión» en favor del ser como elusivo «fundamento» del ente.

Las anteriores formulaciones no engañan acerca del carácter irritantemente abstruso del estilo heideggeriano. A este respecto, lo importante es no dejarse impresionar por ello y, pese a todo, tratar de reconocer algunos claros que nos permitan orientarnos en ese frondoso y oscuro bosque. En lo que concierne a nuestro problema, estas ideas deben ponerse en relación con la concepción que Heidegger se hizo de la Estética como la forma típicamente «metafísica» de reflexión sobre el arte. En las lecciones sobre Nietzsche la definía como «la consideración sentimental del hombre en su relación con lo bello» y, en correspondencia con ella, «la consideración de lo bello en cuanto que se relaciona con el estado sentimental del hombre». Así pues, en el mejor de los casos, la Estética occidental se habría venido ocupando del *aisthetón*, lo sensible, en cuanto que a su través se manifestaría lo inteligible. En esta medida, el pensamiento estético tradicional habría quedado atrapado en la «metafísica» contraposición de sujeto y objeto, donde la obra de arte sólo contaría como una clase de objeto sensible supeditado a las necesidades particulares, en el fondo «sentimentales», de un sujeto finalmente identificado con la «experiencia vivida» del yo individual. Por el contrario, lo que sobresale en el pensamiento estético de Heidegger es su patente interés por confrontar el arte desde una perspectiva estrictamente ontológica, como un acontecimiento fundamental en el marco de la que denomina «historia del ser» y, por cierto, siempre en función de su peculiar comprensión ontológica del lenguaje.

De hecho, el sesgo que habría de adquirir la reflexión estética heideggeriana quedaría definido bastante pronto, entre 1935 y 1936, en su célebre ensayo sobre *El origen de la obra de arte*. Ya es significativo que su punto de partida no sea ni el arte ni el artista, sino la obra misma como «cosa», esto es, el lugar donde «el arte se esconde», donde propiamente reside su «enigma». Ahora bien, la determinación de la obra como «cosa» conduce a una previa elucidación de aquello en que consiste el «ser cosa» de la «cosa». El asunto no se resuelve apelando a las concepciones habituales («metafísicas») que hacen de la «cosa» un mero soporte de propiedades, o la unidad de una pluralidad de sensaciones, o la articulación de una forma en una materia. Dando un paso más allá, Heidegger compara la «cosa» con el «instrumento». Pero un instrumento es justamente lo que en *Ser y tiempo* se presentaba como aquello que está «a la mano», es decir, como el «objeto» metafísico sin otro sentido que el otorgado por el sujeto que en él confía cuando de él se sirve.

En cuanto que «cosa», en efecto, la obra de arte deberá ser diferenciada del mero instrumento. El filósofo trata de hacerlo recurriendo a un ejemplo: un cuadro de Van Gogh donde se representa un par de zapatos viejos que el propio Heidegger, acaso arbitrariamente, atribuye a una campesina. En un pasaje de notoria cursilería (hasta el insufrible Derrida lo ha calificado como «un momento de abandono patético») en donde se nos obsequia con una especie de «fenomenología» de la vida agrícola, el intérprete se esfuerza en que el cuadro «hable». Y lo que el cuadro le «dice» a Heidegger es «el ser-instrumento» del instrumento: la esencia que en el instrumento se oculta justamente para asegurar y no perturbar su disponibilidad para el uso. Ahora bien, esto significa que «en la obra de arte se ha puesto en obra la verdad de lo existente», que «el ser de lo existente» llega en ella a «lo permanente de su aparecer». No se trata, por cierto, del «ser zapato» de aquellos zapatos en concreto, sino más bien de la «esencia universal», de «la verdad de lo existente» en general. Dicho de otro modo: en la obra de arte, en cuanto que «cosa», los objetos quedarían purificados de su apariencia instrumental, subjetiva, y devueltos a su dimensión esencial como «cosas» reposantes en sí y configuradoras de un «mundo».

La caracterización de la obra de arte como «puesta en obra de la verdad» exige una clarificación acerca de en qué consiste esa verdad que se pone en obra. Ahora bien, la concepción heideggeriana de la verdad es una de las piedras angulares de su pensamiento. En *El origen de la obra de arte* se nos presenta el problema formulado a partir de otro ejemplo. En este caso se trata de un templo griego. En él tiene lugar «la instalación (*Aufstellung*) de un mundo» y «la producción (*Herstellung*) de la Tierra». En efecto, en el templo no sólo se delimita un espacio para lo sagrado, sino que a la vez se constituye un ámbito «abierto» en donde adquiere sentido el destino de un «pueblo histórico». La obra es tal en cuanto que «abre» un mundo. Ahora bien, ese mundo se yergue naturalmente sobre una materia, la roca, hacia la que remite y «hacia donde se retira»: la «tierra». Heidegger identifica esa «tierra» con lo que los griegos llamaban *physis*: «aquello hacia donde el nacer vuelve a esconder todo lo naciente» esto es, con el fundamento escondido de la verdad en cuanto que des-ocultamiento (*alethéia*). Así, en la obra de arte se abriría el espacio del «conflicto» esencial entre el «mundo» y la «tierra», una lucha entre «lo abierto», que sólo «ilumina» en el marco de lo velado, y «lo cerrado», que no es sino aquello que se revela como «reserva». Es así como en el arte «acaece» la verdad. Su «puesta en obra» es su producción, el «despejamiento» que se hace presente como «cosa» que no es

instrumento y que por su mera existencia transforma, «disloca» las relaciones del hombre con el mundo y con la tierra, e instaura un «origen».

Ahora bien, prosigue Heidegger, ese «dejar-ser», ese «hacer-acaecer» el advenimiento de la verdad es aquello en lo que consiste esencialmente la poesía (*Dichtung*). En esta medida, la poesía es el arquetipo de todo arte. Ella es «la leyenda (*die Sage*) del des-ocultamiento de lo existente». Puesto que la poesía es lenguaje, es decir, el lugar donde primordialmente tiene lugar la lucha, la «decisión» entre lo oculto y lo desvelado, entre lo abierto y lo reservado. No es extraño, por tanto, que fuese la poesía la que constituyese el núcleo de la reflexión estética heideggeriana. A este respecto, la clave fue Hölderlin. El propio Heidegger recordaba en una conferencia de 1957 la impresión que en su juventud le produjo la publicación de las traducciones de Píndaro a partir de los manuscritos de Hölderlin, en 1910, así como la primera edición de sus *Himnos* tardíos, en 1914, todo ello a cargo de Norbert von Hellingrath: aquello, dice, fue sentido «como un terremoto», un acontecimiento que conmocionaría la cultura alemana de la época y que, por cierto, dejaría también una huella profunda tanto en George como en Rilke. En cualquier caso, el motivo que aducía Heidegger para justificar su elección de Hölderlin como tema del célebre discurso que pronunció en Roma sobre *La esencia de la poesía*, en 1936, era que su obra «está sustentada por la determinación poética de poetizar la esencia de la poesía». Puesto que Hölderlin sería precisamente «el poeta del poeta». Y es así, añadía, como «se sitúa en la decisión», es decir, en el núcleo mismo donde habría de dirimirse la opción fundamental por el ser.

En efecto, la poesía nunca fue para Heidegger una cuestión escuetamente «literaria» o «cultural» (esto es, «estética»), sino un asunto de dimensiones ontológicas. En *La esencia de la poesía* toma como punto de partida cinco «lemas» extraídos de diferentes enclaves de la producción hölderliniana. En el primero de ellos, el poeta califica su quehacer como la ocupación «más inocente de todas»; puesto que, sugiere Heidegger, no se trata sino de un «juego», «un juego en palabras», una cuestión de «mero lenguaje». No obstante, en el segundo «lema» se sostiene que el lenguaje es justamente «el más peligroso de los bienes», y que se le ha dado al hombre para que «atestigüe lo que es»; en la interpretación de Heidegger, lo que así se invoca es el destino del hombre, del *Dasein*, en cuanto que «custodio» del ser. Para ello le habría sido otorgado el lenguaje: no tanto como «instrumento» con el que «comunicar» sus propias experiencias, como más bien para dejar que el ser mismo se haga presente como «des-ocultamiento», para que advenga «lo Abierto» en donde pueda darse un «mundo» y una «historia» (pues «sólo donde hay lenguaje hay mundo»). Por eso el lenguaje sería «el peligro de los peligros»: porque, constituyendo el ámbito en donde se juega el destino del ser, es también el lugar donde aparece la «amenaza» del «extravío» y la «caída», «la posibilidad de pérdida del ser», el cierre del único camino conducente a una confrontación del fundamento: lo que permanece velado como presencia de lo presente, la verdad como «des-ocultamiento» y no como mera representación subjetiva.

El tercero de los «lemas» abunda en estos vínculos entre ser y lenguaje: «a muchos de los celestes ha nombrado» el hombre, afirma Hölderlin, «desde que somos una conversación/y podemos oír unos de otros». En este punto, el comentario de Heidegger tiende a mostrarse bastante más confuso. De hecho, en su mención de la tarea de «nombrar» a los «celestes» introduce una dimensión cuyo alcance, de una

apariencia ocasionalmente delirante, sólo se haría visible en sus textos tardíos, ya en los años cincuenta. Por otro lado, esa apelación a «una conversación», esto es, a un diálogo único establecido sobre un fundamento común, denota la poco novedosa definición del hombre como un ser esencialmente lingüístico, hermenéutico, si se quiere. Pero, en realidad, Heidegger no piensa sólo en una «conversación» que se despliegue en la historia como un simple hablar entre los hombres, sino que remite a un originario escuchar la «interpelación» de los «dioses», los «celestes», que de esta manera «llegan a ser palabra»: acceden al lenguaje. Es preciso recordar que, para Heidegger (i.e.: «en esencia»), no es el hombre propiamente quien habla cuando «habla»; por el contrario, como advertiría años más tarde con ocasión de una conferencia cuyo pretexto era Trakl, sería más adecuado decir: «el habla *habla*», o bien: «el *habla* habla». Más aún: «el habla habla en tanto que tañido del silencio». Puesto que «los mortales hablan en la medida en que escuchan», es decir, en cuanto que atienden las indicaciones del lenguaje donde tiene lugar la «conversación» desde la que son interpelados por los «dioses» a través y sólo a través del lenguaje mismo. Responder, o mejor «corresponder» a esa llamada es, para el «mortal», «permanecer encomendado a la esencia del habla», esto es, «al tañido del silencio» al que esencialmente se debe: al «habla» en cuanto que «escucha» del lenguaje.

Para Heidegger, la poesía no se determina sólo como el ámbito donde el lenguaje alcanza su perfección y su máxima pureza, sino que es «auténtica fundación del ser». El cuarto «lema» de Hölderlin nos lo dice: «Pero lo que permanece, lo fundan los poetas». Ahora bien, «lo que permanece» es lo que el poeta nombra con su «palabra esencial». Aquí no se trata de la asignación de uno u otro nombre a algo previamente existente y ya conocido, sino más bien de una «invocación» a través de la cual «sale a lo abierto por primera vez» (se des-oculta originariamente) y «acontece» en el lenguaje «todo aquello que luego mencionamos y tratamos en el habla cotidiana». En esta medida puede afirmar Heidegger que «la poesía misma es lo que hace posible el lenguaje». Y en idéntico sentido pudo considerar la poesía, en el contexto de una serie de conferencias a propósito de Stefan George, ya en 1957, como «la esencia del habla» en cuanto que «habla de la esencia».

Por último, el quinto «lema» de Hölderlin citado por Heidegger nos conducirá por caminos en verdad sorprendentes: «Lleno de mérito, pero poéticamente habita/el hombre en esta tierra». El intérprete comienza por aclararnos que «habitar poéticamente» significa «estar en la presencia de los dioses y ser tocado por la cercanía esencial de las cosas». El poeta, en efecto, es aquel que se entrega al «peligro» del lenguaje, el que vive «arrojado afuera, hacia ese *en medio*, entre los dioses y los hombres», el que permanece expuesto «bajo las tempestades del dios», «con la cabeza descubierta», a la espera de «las señales» de los «celestes» para a su vez transmitir las a su «pueblo histórico» y así ubicarlo en la vecindad de su propia esencia. Puesto que ese «habitar poéticamente» no concierne sólo a los poetas: poética —escribe Heidegger— «es la existencia en su fundamento». Así pues, quien «habita poéticamente» es el hombre que reside cabe su fundamento. O bien, si se quiere, el hombre que, «lleno de mérito» en virtud de sus largas fatigas, vive además en el «origen», es decir, en la «Patria» a la que precisamente le devuelve el poeta. Pues tal es, finalmente, la misión del poeta: viajar hacia «lo extraño» y regresar junto al origen para «consolidarlo como fundamento», para «fundar» propiamente ese origen asentándolo en el lenguaje en forma de «recuerdo»: como «palabra esencial» que «perma-

nece» bajo las «habladurías» en que se pierde la existencia «inauténtica» de que se ocupaba *Ser y tiempo*.

Todo esto, sin duda, es ya mucho decir. Pero lo curioso es que Heidegger no se detuvo en ese punto. Puesto que no sería justo pasar por alto ese conjunto de escritos de los años cincuenta y sesenta en los que nuestro autor desarrollaría, en una dirección abiertamente «poetizante», varios de los motivos que aparecerían como fundamentales en aquellos dos trabajos tempranos que acabamos de exponer, así como en la mayor parte de sus interpretaciones de Hölderlin. En efecto, a partir de cierto momento el pensamiento poético ya no se nos presenta sólo como una invocación de lo sagrado, como «esencia del habla» o como efectivo retorno a esa «patria» que sería el puro lenguaje, según las perspectivas dominantes en el Heidegger de los años treinta y cuarenta, o incluso en sus posteriores comentarios sobre Trakl o George. Por el contrario, en varios de los textos incluidos entre sus *Conferencias y artículos*, así como en *El cielo y la tierra de Hölderlin*, Heidegger se desliza por unos territorios verdaderamente abismáticos.

Uno de ellos, el que más frecuentaría, es el de eso que denomina la «Cuaternidad» (*Geviert*). Es en este marco en el que se explicita lo que propiamente habría de ser «habitar poéticamente» llevando «toda cosa a su esencia». La Cuaternidad es la «unidad originaria» a la que pertenecen «los cuatro», a saber: la «tierra», «la que sirviendo sostiene»; el «cielo», «el camino arqueado del sol»; los «divinos», que son, por supuesto, «los mensajeros de la divinidad que nos hacen señas»; y, por fin, los «mortales», que son los hombres y que «se llaman mortales porque pueden morir», en el sentido de que se saben destinados a la muerte. Ahora bien, estos «mortales» sólo «habitan» en la medida en que «salvan la tierra», «reciben el cielo como cielo», «esperan a los divinos como divinos» y «conducen su esencia propia», de tal modo que, a la postre, se ocupan de «custodiar la Cuaternidad en su esencia».

Estas metáforas pueden aparecérsenos un punto ridículas. De algún modo, constituyen un clamoroso testimonio del fracaso del pensamiento autónomo, al menos en su cristalización heideggeriana. Pero lo cierto es que no hay en ellas nada de esotérico o de incomprensible. Por el contrario, son rigurosamente coherentes con esa práctica que Heidegger llamaba «pensar y poetizar», es decir, pensar como poetizar y poetizar como pensar en la época de la metafísica consumada. Ahora bien, esa «consumación» de la metafísica es la que determinaría el signo de nuestra época. De hecho, la clave de la filosofía de Heidegger se encuentra en su interpretación de la historia de la «metafísica» occidental como la de un «olvido» progresivo del ser en favor de lo ente. En efecto, el ser que para los primeros filósofos griegos era todavía una «presencia» que sólo se hacía presente como «des-ocultamiento», sobre un fondo abismático de ocultamiento igualmente patente, fue pronto «olvidado» en cuanto que «fundamento» al quedar reducido al concepto de una u otra entidad: la «idea» platónica, la «sustancia» aristotélica, el «Dios» cristiano, la «conciencia» cartesiana o empirista, el «sujeto absoluto» hegeliano, la «voluntad de poder» nietzscheana... Finalmente, en nuestros días, del «ser» ya no restaría sino su más pálida sombra, es decir, su nada.

Este proceso de «olvido» del ser no puede ser entendido más que como su reducción a una mera «representación» de un sujeto a cada momento más vacío. Ahora bien, la «culminación» de la metafísica sólo se cumple cuando esa voluntad de representación, que no es sino voluntad de dominio subjetivo y, a la postre, de «cálculo» del acon-

tecer universal, cristaliza en esa forma de pensamiento que conocemos como «ciencia» y que ya no puede ser concebida sino como una función de la «técnica» moderna. En efecto, la determinación del «ser» como «material» calculable, como el ámbito de lo científicamente predecible y, por tanto, de lo técnicamente aprovechable, constituye el punto límite de su disolución en cuanto que «fundamento». La técnica que se impone como «dispositivo o armazón» (*Gestell*) de alcance planetario consigna el punto final de la «historia del ser» y señala también un destino para el pensamiento del porvenir. En esa tesitura, Heidegger apela al sentido originario que los griegos atribuyeron a la *techné* («técnica», término que, como se sabe, los latinos tradujeron como *ars*, de donde obviamente procede nuestro «arte») como «un modo de salir de lo oculto», es decir, como una forma fundamental del «acaecer» del ser en cuanto que «apropiación originaria» (*Er-eignis*), o bien, por decirlo de una vez, como «poetizar».

Esta ideas podrían interpretarse en el sentido de que, en la época de la metafísica consumada, el destino común del arte y del pensamiento dependería de la posibilidad de la instauración de una técnica universal bien entendida, es decir, no en cuanto que cálculo y dominio, sino en cuanto que *poiesis*. Por otro lado, sin embargo, no puede decirse que Heidegger estimule demasiadas esperanzas a este respecto. «Sólo un Dios puede salvarnos», fue una de sus últimas declaraciones. Pero lo cierto es que siempre ignoraremos a qué dios se refería, o si ese dios estaría realmente por la labor. En cualquier caso, muchas son las interpretaciones a las que por fuerza tiene que abrirse el pensamiento de un filósofo que, como bien indicase Adorno (y pese a todas las estrategias exculpatorias movilizadas por sus elegantes secuaces), llegó a confundir en algún momento la llamada del «ser» («los tañidos del silencio», suponemos) con la patética verborrea del *Führer* de los alemanes. Pero lo que no se le puede negar es su impecable coherencia. Probablemente la misma que hoy se nos habría de presentar, si es que aspiramos a dotarnos de un pensamiento a la altura de las circunstancias del presente, como un fecundo desafío.

## Bibliografía

- Allemann, B., *Hölderlin y Heidegger*, Buenos Aires, Libros del Mirasol, 1965. Baumann, G., «Martin Heidegger. Unterwegs zur Dichtung», *Etudes Germaniques*, 32, 3, 1977. Benedito, M. F., *Heidegger en su lenguaje*, Tecnos, Madrid, 1992. Borello, O., «Poesie e pensiero in Heidegger», *Teoresi*, 34, 1979. Dreyfus, H. L., y Hall, H. (eds.), *Heidegger: A Critical Reading*, Cambridge, Mass. Blackwell, 1992. Gadamer, H.-G., *Heideggers Wege. Studien zum Spätwerk*, Tübinga, Mohr, 1983. Heidegger, M., *Gesamtausgabe*, Frankfurt, Klostermann, 1976 ss.; *Ser y tiempo*, trad. J. Gaos, México, F.C.E., 1951; *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, trad. J. M. Valverde, int. E. Trias, Barcelona, Ariel, 1983; *Sendas perdidas*, trad. J. Rovira Armengol, Buenos Aires, Losada, 1960; *Del camino al habla*, trad. Y. Zimmermann, Barcelona, Odós, 1987; *Conferencias y artículos*, trad. E. Barjau, Barcelona, Odós, 1994. Kockelmans, J. J., *Heidegger on art and art works*, Dordrecht, Martinus Nijhoff, 1985. Kraft, P. B., *Das anfängliche Wesen der Kunst*, Frankfurt, Lang, 1984. Rorty, R., *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos*, Barcelona, Paidós, 1993. Sadzik, J., *La estética de Heidegger*, Barcelona, Miracle, 1971. Sallis, J. (ed.), *Reading Heidegger*, Bloomington/Indianápolis, Indiana University Press, 1993. Spanos, W. V. (ed.), *Martin Heidegger and the question of literature*, Indianápolis, Indiana University Press, 1979. Steiner, G., *Heidegger*, México, F.C.E., 1983. Vattimo, G., *Introducción a Heidegger*, Barcelona, Gedisa, 1993. VV.AA., *Los confines de la modernidad*, Barcelona, Granica, 1988; «Técnica y nihilismo: el pensamiento de Heidegger», en *Archipiélago*, n.º 5, Madrid. White, D. A., *Heidegger and the language of poetry*, Londres/Lincoln, University of Nebraska Press, 1978. Zimmerman, M. E., *Heidegger's Confrontation with Modernity. Technology, Politics, and Art*, Indianápolis, Indiana University Press, 1990.