



<https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v72n183.113221>

LA OBRA DE ARTE COMO LUGAR DE LA ESENCIA DE LA VERDAD



THE WORK OF ART AS THE PLACE OF THE ESSENCE OF TRUTH

ROSARIO GAZMURI BARROS*
Pontificia Universidad Católica de Chile - Santiago - Chile

.....
Artículo recibido: 25 de febrero del 2021; aceptado: 2 de junio del 2021

* *mdgazmur@gmail.com/ ORCID:0000-0002-9999-4521*

Cómo citar este artículo:

MLA: Gazmuri Barros, Rosario. "La obra de arte como lugar de la esencia de la verdad." *Ideas y Valores*, 72.183 (2024): 29-50.

APA: Gazmuri Barros, R. (2024). La obra de arte como lugar de la esencia de la verdad. *Ideas y Valores*, 72(183), 29-50.

CHICAGO: Rosario Gazmuri Barros. "La obra de arte como lugar de la esencia de la verdad." *Ideas y Valores* 72, 183 (2024): 29-50.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

RESUMEN

El presente escrito se propone mostrar por qué Heidegger, luego del fracaso de su proyecto inicial, presenta la obra de arte como lugar en el que se esencia la verdad. Más específicamente, propone descubrir por qué el arte permite la superación de la idea de mundo propia de la filosofía moderna y de la ciencia. Para esto, se mostrará por qué la noción de tierra es crucial, como sustracción ocultante, y que es neurálgica para que la verdad se esencie, y posibilite, así, la superación de la idea de mundo como objeto.

Palabras clave: Heidegger, Platón, Sofista, existencia, Extranjero de Elea, filosofía.

ABSTRACT

The present writing aims to show why Heidegger, after the failure of his initial project, presents the work of art as a place of essential truth. More specifically, it proposes to discover why art allows the overcoming of the idea of the world typical of modern philosophy and science. For this, it will be shown why the notion of earth is crucial, as concealment, and that it is neuralgic for the truth to become essential, and thus make it possible to overcome the idea of the world as an object.

Keywords: Heidegger, Plato, The Sophist, existence, the Eleatic Stranger, philosophy.

Introducción

La obra de Heidegger no se limita solo a hacer una profunda denuncia a la metafísica, sino que se aboca a la tarea de reelaborar la pregunta que dio a luz a la filosofía: la pregunta por el ser. En el camino de esta reelaboración y de la respuesta de tal pregunta, Heidegger dará una lucha permanente contra los conceptos filosóficos que la tradición le ha entregado, intentando escapar a las estrecheces en las que ve que se ha encerrado la filosofía. Su proyecto tiene como meta mostrar que la noción de verdad concebida desde la perspectiva meramente teórica está muy lejos de dar cuenta de la apertura originaria del ser. En su obra se lee una permanente crítica a la primacía del pensar científico —que es posibilitado por la idea de verdad primordialmente teórica— con el consiguiente criterio de utilidad, como modelo de todo pensamiento. Este modo de entender el pensar, que concibe el mundo como objeto, deriva, según nuestro autor, en la creciente tecnificación que construye un mundo en el que el ser humano se pierde a sí mismo. El mundo, así concebido, queda a disposición del ser humano, como un “objeto”. En *Ser y Tiempo* la noción de mundo es central en la exposición de la analítica existencial. El mundo no es un conjunto de objetos o de entidades que se definen por oposición al ser humano. La inserción del *Dasein* entre los entes, su ser-en-el-mundo como campo abierto de significatividad, es la mirada crucial de la que todo el proyecto pende. Para Heidegger, la mirada objetivante propia de la ciencia ha despojado, justamente, a la filosofía de la posibilidad de entender el mundo como campo abierto a la significatividad, y se ha perdido el horizonte del ser. En el capítulo cuarto de *Ser y Tiempo* dedica una parte importante a la crítica del mundo concebido como “Res extensa”, caracterización cartesiana a partir de la cual la ciencia ha desarrollado su tarea, con la consiguiente orientación ontológica hacia el ser como “presencia”.

En el ensayo sobre la imagen del mundo, Heidegger muestra cómo la tradición filosófica y la creciente tecnificación de la vida humana, han llevado al esfuerzo de la ciencia, y de la filosofía, a un deseo de dominio de la verdad, en pos de la utilidad.

No cabe duda de que la Edad Moderna ha traído como consecuencia de la liberación del hombre, subjetivismo e individualismo. Pero tampoco cabe duda de que ninguna otra época anterior ha creado un objetivismo comparable [...] Lo esencial aquí es el juego alternante y necesario entre subjetivismo y objetivismo. Pero precisamente este condicionamiento recíproco nos remite a procesos de mayor profundidad. (2010 72)

Desde esta perspectiva, el sujeto se alza como dominador del objeto, poniendo como fin de su investigación el uso de la verdad. Quien investiga busca disponer de su objeto, asegurar su conocimiento, para,

así, caminar en el terreno seguro de su ciencia. Este ha sido el recorrido de la ciencia y también, lo que hace más dramático el gesto, el de la filosofía. Si bien, como denuncia Heidegger, el impulso comienza ya en la ontología clásica, la filosofía moderna lo lleva a su consumación. La experiencia del asombro se reduce a la del dominio, y entonces, se tiene la ilusión de que se dispone del ser, ilusión que, si bien ha fundado una cultura, está despojada, en sus cimientos, de aquello a lo que aspira. Y, como señala Heidegger, este despojamiento señala a procesos más profundos: a aquellos por medio de los cuales el mismo *Dasein* se pierde a sí mismo en la pérdida del ser.

¿Acaso cada época de la historia tiene su propia imagen del mundo de una manera tal que incluso se preocupa ya por alcanzar dicha imagen?
¿O esto de preguntar por la imagen del mundo solo responde a un modo moderno de representación de las cosas? (2010, 74)

Esta pregunta retórica da en el clavo de la cuestión: el mundo poseído desde la imagen es el que hemos construido a lo largo de siglos de investigación. No solo poseemos el ente, para convertirlo en objeto, sino que, a la larga, creemos poder coger el mundo mismo como un ente más y hacer uso de él a nuestro antojo.

La investigación dispone de lo ente cuando consigue calcularlo por adelantado en su futuro transcurso o calcularlo a posteriori como pasado. En el cálculo anticipatorio casi se instaura la naturaleza, en el cálculo histórico a posteriori casi la historia. Naturaleza e historia se convierten en objeto de la representación explicativa. [...] Esta objetivación de lo ente tiene lugar en una re-presentación cuya meta es colocar a todo lo ente ante sí de tal modo que el hombre que calcula pueda estar seguro de lo ente o, lo que es lo mismo, pueda tener certeza de él. La ciencia se convierte en investigación única y exclusivamente cuando la verdad se ha transformado en certeza de la representación. (2010 71-72)

Esta crítica permeará toda reflexión heideggeriana sobre la verdad y el mundo. Ahora bien, la noción misma de mundo irá cambiando a lo largo de su obra, en la medida en que su reflexión sobre la verdad recorra nuevos derroteros, y esto por la toma de conciencia de que la analítica del *Dasein* no es respuesta radical a la pregunta que motiva su pensamiento: en tanto el *Dasein* se erige como lugar de la apertura del ser, la metafísica del sujeto no puede ser definitivamente abolida. Y si esto es así, el mundo no puede sino seguir teniendo resabios de “mundo objetivo”. Si el *Dasein* es el centro de gravedad de la constitución de sentido, no hay posibilidad de dar cuenta de fenómenos que le acaecen al *Dasein*, y que de hecho no pueden ser abordados desde el centro de proyección de sentido que es el *Dasein* mismo, pues son fenómenos,

justamente, de sustracción de sentido, condición necesaria para superar la idea de “mundo-objeto”.

El fracaso del proyecto inicial lo lleva a desechar al *Dasein* como lugar de desvelamiento del ser y a buscar nuevas posibilidades. En este proceso, el escrito “De la esencia de la verdad” nos parece central. En este escrito “el énfasis [es] puesto en el aspecto de pasividad e indisponibilidad constitutivo de la trascendencia del *Dasein* como existente” (Vigo 2008 171). La cuestión de la libertad será en este texto la que le permitirá situarse en el aspecto de la indisponibilidad del mundo. Pocos años más tarde, será en el arte donde encuentre el modo de realización de la verdad como apertura desde una sustracción ocultante. A partir del análisis de la obra de arte, el motivo de la sustracción ocultante se vuelve central en sus reflexiones: la noción de tierra, que acuña en *El origen de la obra de arte*, es en esta cuestión el motivo crucial. El mundo que la obra presenta solo puede abrirse desde la tierra, que se retrae. No hay posibilidad de suprimirla en pos de la forma, pues ella se resiste, se presenta. En este giro de su pensamiento, Heidegger vuelve al tema que está en el origen de su proyecto: el mundo. Solo que ahora, la noción de mundo que esgrime penderá del concepto de tierra, y la verdad se manifestará como combate entre tierra y mundo, haciéndose realidad en la obra la esencia de la verdad.

En este estudio nos abocaremos a mostrar por qué la obra de arte es lugar de realización de la verdad esencial. Más específicamente, mostraremos por qué la noción de tierra es crucial, en tanto menta la sustracción ocultante, que es neurálgica para que la verdad se esencie, y posibilite, así, la superación de la idea de mundo como objeto. Con este fin presentaremos, primero, la cuestión de la esencia de la verdad, según el escrito del año 30, para luego centrarnos en *El origen de la obra de arte*. Si bien ambos escritos no son la última palabra del proyecto heideggeriano, nos centraremos en ellos en tanto los consideramos fundamentales en el cambio de perspectiva de la trayectoria de Heidegger, y en tanto posibilitan la superación definitiva de la noción de verdad como adecuación y su consiguiente noción de mundo como objeto.

De la esencia de la verdad

En su estudio “Verdad, libertad, trascendencia: la radicalización de un motivo central de Sein und Zeit en los descritos de 1929-1930”, Alejandro Vigo ofrece un agudo análisis de la continuidad del primer y segundo Heidegger, mostrando cómo los textos *Los conceptos fundamentales de la metafísica*, *De la esencia del fundamento* y *De la esencia de la verdad* ofrecen un despliegue de las ideas sobre la conexión esencial entre ser y verdad ya presentes en *Ser y Tiempo*, despliegue que se realiza desde un giro en el punto de gravedad, giro que será crucial para

el desarrollo de la reflexión del segundo Heidegger. El nuevo punto de gravedad, sostiene, es el fundamento de la verdad en la trascendencia como libertad. De entre estos textos, el último es especialmente relevante para la *Kehre*, afirma, pues allí Heidegger piensa la libertad

como fundada, a su vez, en una dimensión más profunda de la verdad misma, de carácter esencialmente eventualista e historial que apunta, al menos tendencialmente, al plano de consideración en el que se sitúa el pensar del ser, tal como este caracteriza a la fase posterior en la obra de Heidegger. (Vigo 2008 168)

En la primera parte de este texto Heidegger trata sobre la verdad como adecuación, y el análisis que hace no difiere del de *Ser y Tiempo*, hasta el momento en el que fundamenta la posibilidad de adecuación del enunciado. Si en *Ser y Tiempo* era la aperturidad del *Dasein* el fundamento último de toda posible adecuación, en “De la esencia de la verdad” este carácter abierto es propio del comportarse: “El comportarse consiste en mantenerse siempre abierto a lo ente. Toda relación que sea mantenerse abierto es un comportarse” (2000 157). Y en cambio, quien comprende cobra un matiz cada vez más pasivo, en pos de un “dejar ser” al ente, “retirarse” ante el ente.

[...] la libertad solo es el fundamento de la interna posibilidad de la conformidad, porque recibe su propia esencia desde la esencia más originaria de la única verdad esencial. En un primer momento la libertad fue definida como libertad para lo que se manifiesta en algo abierto. ¿Cómo hay que pensar esta esencia de la libertad? Lo manifiesto, a lo que se adecua en cuanto conforme un enunciado representador, es eso siempre abierto en un comportarse que se mantiene abierto. La libertad respecto a lo manifiesto de un ámbito abierto permite que el ente sea siempre ese ente que precisamente es. La libertad se desvela ahora como un dejar ser a lo ente. (2000 159)

La libertad no es, por tanto, libertad para algo, para decidir algo, sino que lo es para dejar ser al ente. Es decir, es la libertad de dejar ser al ente mismo, sin una intención con la cual abordar el conocimiento de ese ente, pues esto impediría la libertad de dejar ser. Es la libertad de lo abierto, la posibilidad de dejar que aquello que se quiere comprender —y en último término a la que el enunciado se quiere adecuar— se manifieste. El interés que persigue el acto de comprender no es otro que el de sumergirse en lo comprendido. Y para esto es necesario que cualquier otro interés quede anulado, o al menos conscientemente desplazado.

Meterse en el desocultamiento de lo ente no es perderse en él, sino que es un retroceder ante lo ente a fin de que este se manifieste en lo que es y tal como es, a fin de que la adecuación representadora extraiga de él

su norma. En cuanto un dejar ser semejante, se expone a lo ente como tal trasladando a lo abierto todo comportarse. El dejar ser, es decir, la libertad, es en sí misma ex-ponente, ex-sistente. La esencia de la libertad, vista desde la esencia de la verdad, se revela como un exponerse en el desocultamiento de lo ente. (2000 160)

De algún modo, Heidegger quiere destacar con este análisis el hecho de que cuando realmente nos abrimos a la realidad de lo ente —del ente mismo con independencia de cualquier intención que no sea el ente mismo— en el momento en que este nos asombra, y nos dejamos asombrar, el conocimiento se vuelve algo que nos arrastra, ante lo cual nuestra respuesta solo puede ser dejarnos o no dejarnos arrastrar.

Como, de todos modos, la verdad es en su esencia libertad, por eso, en su dejar ser a lo ente, el hombre histórico también puede *no* dejarlo ser como ese ente que es y tal como es. Cuando esto ocurre, el ente se ve ocultado y disimulado. Toman el poder las apariencias. (2000 162)

El aquí que abre esta experiencia es el lugar donde el *Dasein* se abre, porque no posee al ente. Es el lugar donde quien se dispone a conocer pierde pie, porque no domina. Y la cuestión está en retroceder y elegir el dominio o dejarse llevar por la verdad del ente mismo.

Ahora bien, esta falta de dominio que posibilita la apertura radical a lo ente tiene como contrapartida la no verdad, que para nuestro autor es parte de la verdad como desocultamiento. La no verdad, por tanto, no se limita a la mera falta de adecuación entre el enunciado y el ente, sino que su esencia se halla dentro del fenómeno mismo de la esencia de la verdad que venimos describiendo. La no verdad no es el fenómeno de la apariencia, que proviene del no dejarse arrastrar libremente por la verdad del ente, sino que es parte del hecho mismo de este dejarse arrastrar, que es un comportamiento que, como hemos dicho, no le interesa algo del ente, o no le interesa el ente para algo en particular, sino que se abre a la totalidad del ente por sí mismo. De esta disposición hacia la totalidad proviene el acontecer de la no-verdad, pues la disposición hacia la totalidad tiene como contrapartida el hecho de que esa totalidad no será nunca alcanzada. La disposición hacia la apertura del ente que hace que el *Dasein* ex-sista —es decir, que esté fuera de sí, abierto hacia el ente— está templada, como toda apertura, por un estado de ánimo relativo al ente en su totalidad.

La determinación del estado de ánimo, es decir, la exposición existente en lo ente en su totalidad, solo puede ser “vívida” y “sentida” porque el “hombre que la vive”, sin intuir siquiera la esencia del estado de ánimo, se encuentra en toda ocasión implicado en una determinación del estado de ánimo que descubre a lo ente en su totalidad. (2000 163)

El estado de ánimo que abre a la totalidad no causa el conocimiento de esa totalidad, sino solo lo abre. En el desocultamiento, la primacía no la tiene, por tanto, el momento de la apertura a la totalidad, sino el de la sustracción ocultante, pues cada vez que algo se manifiesta, lo hace en detrimento de aquella porción de la totalidad que se sustrae.

Vista desde el lado óntico, es decir, a partir de los diferentes modos de acceso al ente intramundano, la tesis del primado de la sustracción ocultante alude al aspecto irreductible de finitud involucrado en todo modo de la venida a la presencia del ente, y ello en un doble sentido, que queda señalado en dos tensiones irreductibles que caracterizan estructuralmente al develamiento del ente sobre la base de la apertura del mundo, a saber: a) la tensión entre carácter totalizador y limitación extensional, y b) la tensión entre carácter totalizador y restricción epocal. (Vigo 2008 174-175)

La contrapartida de esta apertura a la totalidad es que el ente nunca acaba por desocultarse de modo total, pues la totalidad no coincide con la suma de los diversos aspectos del ente, que es lo que podemos llegar a conocer. En este sentido, la mirada científica, que se centra en estos aspectos, es una mirada que impide la totalidad, a la vez que posibilita el conocimiento de dominio, propio del cálculo. La disposición hacia la totalidad conduce al pensar esencial, que, sin dominar el conocimiento, penetra de modo más radical en la realidad de lo conocido, a la vez que asume la imposibilidad de aprehenderlo. El estado de ánimo que se abre a la totalidad es el que se deja asombrar por el ente y es predispuesto por el mismo ente que se sustrae, y que por eso atrae la atención. “El dejar ser es en sí mismo y al mismo tiempo un ocultar o encubrir. En la libertad ex-sistente del *Dasein* acontece el encubrimiento de lo ente en su totalidad, *es* el ocultamiento” (2000 163 164).

En la libertad que posibilita el pensar esencial hay un permanente juego de ocultamiento y desocultamiento que determina el modo de ser de la verdad. En la misma libertad que abre espacio al desocultamiento habita el ocultamiento. Ahora bien, este ocultamiento queda mejor delimitado desde la noción de no-desocultamiento, pues el inicial ocultamiento es el que motiva, que llama la atención del *Dasein*, que lo dispone anímicamente hacia la totalidad. Una vez que el *Dasein* se dispone hacia la esencia de la verdad, esta es en parte desoculta en la libertad del dejar ser, y en parte no desoculta. Lo meramente oculto es lo previo a la disposición anímica hacia la totalidad, es el desencadenante de esta disposición. El no-desocultamiento es la no-verdad más auténtica, propia de la esencia de la verdad. No se trata, por tanto, del ocultamiento que proviene de la mirada no esencial, que busca el dominio

de una parte o aspecto del ente, sino de la más radical no verdad, la que es radical porque habita en la esencia misma de la verdad esencial.

La perspectiva aletheiológica de la verdad de la que pende el proyecto heideggeriano, es ahora más auténticamente develada. La verdad no solo es la manifestación o develamiento previo y fundante de cualquier posible adecuación lógica, como mostró en *Ser y Tiempo*, sino que porta en ella, necesariamente, la no-verdad. Es lo que afirma Fédier, quien nos invita a escuchar lo que resuena en la palabra griega Ἀλήθεια.

Ἀλήθεια [Alétheia] [...] esta palabra habla directamente a todo oído que sepa un rudimento de griego, y le hace reparar en el alfa privativa y el tema que deriva del verbo λανθάνω [lanthánō]: escapar. Lo que dice ἀλήθεια [alétheia] es tan simple como directo: la verdad, tal como se ha dicho aquí, es esta situación precisa donde el movimiento de escapar es interrumpido. La experiencia griega de la verdad está completamente gobernada por el sentimiento propiamente trágico en que se encuentra el ser humano, quien debe rendirse a la evidencia de que todo lo que sabe o cree saber es vacilante, siempre a punto de escapársele, pero para quien, de cuando en cuando, esta escapada es interrumpida, y a quien, en el lapso de un relámpago, hace frente lo que es. (2016 9)

Ahora bien, la incapacidad para el misterio cierra al hombre al mundo, a su ser-en-el-mundo, y posibilita la construcción, producción, de su “mundo” fáctico, manejable, en donde dominan las intenciones y propósitos del hombre, no la libertad ex-sistente del dejar ser al ente. Este modo de dominio es el que determina el errar: “Esta inquietud del hombre, que se aparta del misterio para volcarse en lo accesible, y que le hace ir pasando de una cosa accesible a otra, pasando de largo ante el misterio, es lo que llamamos el *errar*. El hombre anda errante” (Heidegger 2000 166). Por tanto, el errar es un modo de ser del ser humano, no un hecho puntal, como lo es la no conformidad del juicio, que “es solo uno y hasta el más superficial de los modos del error” (2000 167). Ahora bien, el errar, si bien es consecuencia de una disposición de dominio hacia el ente, es inevitable en el ser humano. Heidegger llama a esta situación la *insistencia*. Insistir es entregarse a lo accesible, cosa que sucede inevitablemente, aun cuando la disposición sea hacia la totalidad del ente, pues la no-verdad, que como hemos visto es parte de la esencialidad de la verdad, empuja al hombre hacia lo accesible. Cuando el hombre se topa con la no verdad, con el misterio, insiste en aquello que puede dominar, y que por tanto le da seguridad. “Ese insistente entregarse a lo accesible y ese ex-sistente apartarse del misterio son inseparables. Son una y la misma cosa” (2000 166).

Desde esta perspectiva, el destino del hombre es el errar, pues la insistencia se vuelve impulso inevitable. La disposición hacia la totalidad

tiene, por tanto, como contrapartida el riesgo del error. De hecho, la experiencia del error, en tanto que oprime al *Dasein*, lo abre también a la posibilidad de dejar ser al ente, lo abre a la pregunta por la totalidad: “La libertad, concebida a partir de la ex-sistencia in-sistente del *Dasein*, es la esencia de la verdad (en el sentido de la conformidad del re-presentar) solamente porque la propia libertad nace de la esencia inicial de la verdad, del reinar del misterio en el error” (2000 167). De este modo, el *Dasein* fluctúa entre el error y el pensar esencial. El límite experimentado en el insistir, en la entrega al dominio, lo empuja, si se abre a dejar ser al ente, a la esencia del ente. Y la experiencia del misterio, por su parte, empuja hacia el dominio. “Ex-sistiendo, el *Dasein* insiste”. (2000 166). La tarea que se plantea desde esta perspectiva es la de correr el riesgo de la existencia. Solo se puede insistir, dice nuestro autor, si antes se existe; y sin embargo se olvida la existencia, la apertura radical hacia la totalidad, por la insistencia, que es más segura. El mundo, por tanto, tal como es concebido desde la mirada científica, es producto de la insistencia del *Dasein*, de su entrega a lo accesible.

En oposición a la tarea que realiza la ciencia, Heidegger descubrirá en el arte una realización de la esencia de la verdad. Según veremos, la obra de arte tiene como origen la verdad, entendida como libertad de dejar ser al ente, en oposición a lo que realiza la ciencia, que busca dominarlo. Además, a la esencia de la obra le es propia la sustracción, la no verdad. A partir del análisis de la obra de arte, el motivo de la sustracción ocultante se vuelve central en sus reflexiones: el mundo que la obra presenta solo puede abrirse desde la tierra, que se retrae.

El origen de la obra de arte

Para empezar la reflexión sobre el arte la pregunta que Heidegger esgrime es ¿Qué es la obra de arte? “Todas las obras poseen ese carácter de cosa” (2010 12). Ahora bien —constata— la obra es cosa, pero consiste en algo más que en este carácter de cosa. La tarea que se propone Heidegger, entonces, es la de descubrir el carácter de cosa de la cosa, pues, si esto queda develado, ya nos situaremos en terreno para descubrir qué es eso más que añade la obra de arte. Y al son de la reflexión sobre esta cuestión inicial, irá develando el carácter esencial de la obra de arte, desde el que, a su vez, nos descubrirá qué es el mundo.

Para nuestro autor, la definición clásica de la cosa como materia conformada, que ha predominado a lo largo de toda la tradición y ha dado base conceptual para los, hasta ahora, análisis de la obra de arte, no es fiel a lo que es la cosa en sí misma. De hecho, afirma, es la que nos ha proporcionado la base para todo pensar representativo, con sus nociones base: forma y contenido, racional e irracional, sujeto y objeto. Para desentrañar esta cuestión se hace necesario, por tanto, dar marcha

atrás a estos conceptos para investigar el origen de la consideración hilemórfica del ente.

La reflexión de la cosa como materia conformada, obedece a la consideración de la utilidad de la cosa: esta posee un orden en pos de la utilidad que el ser humano, al elaborarla, le confiere: no solo la utilidad le confiere una forma, sino que, de hecho, el ser humano que fabrica un utensilio elige la materia apropiada para los fines que se propone. Por tanto, la utilidad nunca se le atribuye de modo posterior. La utilidad cobra así un papel crucial, pues es, a fin de cuentas, la causa del utensilio e, incluso, de la materia de tal utensilio, en tanto materia utilizada para su fabricación. Ahora bien, hay cosas que no son útiles, a las que cabría denominar “meras cosas”: con esta clasificación ya se traiciona el ser de la cosa, pues “la mera cosa es una especie de utensilio, pero uno desprovisto de su naturaleza de utensilio. El ser-cosa consiste precisamente en lo que queda después” (Heidegger 2010 21). ¿Qué es esto que queda, que se resiste a toda definición?

Es la cosa la que, en su insignificancia, escapa más obstinadamente al pensar. ¿O será que este retraerse de la mera cosa, este no verse forzada a nada que reposa en sí mismo, forma precisamente parte de la cosa? ¿Acaso aquel elemento cerrado de la esencia de la cosa, que causa extrañeza, no debe convertirse en lo más familiar y de más confianza para un pensar que intenta pensar la cosa? (2010 22)

Es decir, las nociones de materia y forma no solo son insuficientes para dar cuenta del ser cosa de la cosa, sino también para descubrir la esencia del ser utensilio. Por eso acude al arte: para dilucidar la cuestión aquí plateada, Heidegger acudirá a la imagen de un utensilio, al cuadro de un par de botas de campesina de Van Gogh.

En la oscura boca del gastado interior del zapato está grabada la fatiga de los pasos de la faena. En la ruda y robusta pesadez de las botas ha quedado apresada la obstinación del lento avanzar a lo largo de los extendidos y monótonos surcos del campo mientras sopla un viento helado. En el cuero está estampada la humedad y el barro del suelo. Bajo las suelas se despliega toda la soledad del camino del campo cuando cae la tarde. En el zapato tiembla la callada llamada de la tierra, su silencioso regalo del trigo maduro, su enigmática renuncia de sí misma en el yermo barbecho del campo invernal. (2010 23-24)

En este cuadro, nuestro autor intentará descubrir el ser-útil del utensilio, lo que él llamará la fiabilidad del utensilio, que consiste justamente en la posibilidad de descansar en ese utensilio; de utilizarlo sin reflexión previa. De hecho, es cuando un utensilio falla, cuando pierde su utilidad, que nos detenemos ante él: entonces descubrimos su anterior

esencia, la de ser útil, pero ya no podemos fiarnos de su esencia, pues esta ha sido vulnerada. Ahora bien, en la medida que hacemos uso del utensilio, no vemos su esencia; en la medida que podemos confiarnos a su utilidad, esta no aparece ante nosotros, no aparece ante nuestros ojos. Pero tampoco aparece desde las nociones de materia y forma, porque desde ellas solo descubrimos la utilidad; a partir ellas no se descubre, no se agota la fiabilidad: algo resta. Y aquello restante es lo que, para Heidegger, podemos contemplar en la obra de arte. En la contemplación de la obra de arte no hay principio de utilidad que valga: el cuadro de Van Gogh no puede ser abordado desde los intereses del espectador: vale por sí mismo. De hecho, podemos añadir nosotros, una imagen de un utensilio, tal como lo podemos encontrar en los bodegones, es obra de arte cuando transmite esa fiabilidad, cuando logra poner ante nuestros ojos ese “descansar” del hombre en los utensilios cotidianos. No se trata, entonces, de un mero dibujo o imagen de un utensilio. Sucede algo cualitativamente distinto, y significativamente superior, ante nuestros ojos: descubrimos la belleza del “objeto”, pero esa belleza no radica solo en sus proporciones, en la armonía de sus colores, como tampoco en su utilidad (de hecho, el cuadro ante nosotros no es útil), sino que sobre estos se alza la relación del ser humano con ellos, relación que queda como “marcada” en el utensilio, y que una verdadera obra de arte logra hacer visible. “Cuando en la obra se produce una apertura de lo ente que permite atisbar lo que es y cómo es, es que está obrando en ella la verdad” (Heidegger 2010 25).

Ante el ente como objeto de uso, el espectador de la obra se retrotrae para contemplarlo, eso sí, sin eliminar la relación de utilidad. Solo este paso atrás, este dejar ser en libertad al ente, este nuevo modo de enfrentar la esencia de la cosa, le dará la perspectiva necesaria, como sucede cuando miramos con perspectiva una obra, para contemplar la verdad del ser de lo ente —también la del ser-útil del utensilio. Solo entonces se puede conocer la utilidad, de modo esencial. Para graficar esta cuestión podemos comparar dos perspectivas diferentes: la del comerciante de obras, que la contempla en pos de su uso, y la del espectador de la obra de Van Gogh. Una misma obra se convierte, de pronto, en otra cosa: pasa de obra a objeto de venta. Quien así la mira, está, de hecho, accediendo a ella por su utilidad, la está usando, pero sin saber qué es la utilidad. En cambio, el espectador que la contempla, se hace más cargo de lo que significa ser-útil de un utensilio cuando no lo utiliza, sino que simplemente, se deja interpelar por las botas así presentadas, las deja en libertad.

El análisis hasta ahora realizado por Heidegger resulta especialmente elocuente por cuanto se aboca a dos cuestiones que fueron centrales en la analítica existencial: la cuestión de las cosas y de lo útiles. El cambio

de perspectiva frente a la obra es evidente, y determinará, según veremos, un nuevo modo de entender el mundo.

Frente a la obra de arte, el trato cotidiano con el ente cambia, la cotidianidad se vuelve bella, la fiabilidad de la cosa se convierte en otra cosa: en obra de arte.

En la obra de arte se ha puesto manos a la obra la verdad de lo ente. ‘Poner’ quiere decir aquí erigirse, establecerse. Un ente, por ejemplo, un par de botas campesinas, se establece en la obra a la luz de su ser. El ser de lo ente alcanza la permanencia de su aparecer. (Heidegger 2010 25)

Pareciera que la vida humana, haciendo de ellos un uso cotidiano, los tiñe de la belleza de la fiabilidad, y esa belleza es la que se erige en el arte.

Hemos comenzado indagando en el carácter de cosa de la obra y hemos desembocado en el carácter de obra de la cosa. Ahora bien, lo que se nos ha abierto desde el cuadro de Van Gogh es el carácter de utilidad del utensilio. El siguiente paso será, para Heidegger, adentrarse, desde el claro abierto por la obra contemplada, en la relación de la obra con la verdad para, a partir de ella, intentar dar con la esencia de la cosa. “El ser-cosa consiste precisamente en lo que *queda* después” (2010, 21). Es decir, la cuestión es qué es la cosa cuando ya no es útil, o cuando queremos dar con el carácter de cosa además de su carácter de útil. ¿Qué es esto que queda, que se resiste a toda definición?

Combate mundo y tierra

“[...] en la obra está en obra el acontecimiento de la verdad” (Heidegger 2010 29). Ahora bien, cuál es el alcance de esta afirmación es lo que tenemos que indagar a continuación. Para hacerlo, Heidegger va a analizar otro tipo de obra de arte: un templo griego. En él ya no es la representación de una cosa hecha obra —por tanto, hecha otro tipo de cosa— la que se pone en pie, sino una cosa que no es nada distinto a su ser obra, y una que abre un espacio sagrado. No hay una representación, una imagen que sea “copiada” por el templo. El acontecimiento es muy distinto: hay la apertura, la construcción, la instauración de un recinto sagrado, instauración que solo se produce por el edificio construido. Solo el templo abre ese mundo. Sin embargo, no solo se abre algo, sino que también algo se cierra. O, mejor dicho, porque algo se cierra, hay apertura de un mundo. Hay algo que se escapa al dominio de nuestro conocimiento, y es a la vez lo que posibilita que aquello se manifieste ante nosotros como un mundo abierto. Para comprender esta nueva noción de mundo, es necesario hacerse cargo de aquello que se cierra, por medio de lo cual se hace posible el mundo abierto: la tierra.

Allí alzado, el templo reposa sobre su base rocosa. Al reposar sobre la roca, la obra extrae de ella la oscuridad encerrada en su soporte informe

y no forzado a nada. Allí alzado, el edificio aguanta firmemente la tormenta que se desencadena sobre su techo y así es como hace destacar su violencia. El brillo y la luminosidad de la piedra, aparentemente una gracia del sol, son los que hacen que se torne patente la luz del día, la amplitud del cielo, la oscuridad de la noche. Su seguro alzarse es el que hace visible el invisible espacio del aire. Lo inamovible de la obra contrasta con las olas marinas y es la serenidad de aquélla la que pone en evidencia la furia de estas. (Heidegger 2010 30)

Heidegger, con las nociones de mundo y tierra que aquí acuña, no solo intenta escapar de las nociones metafísicas clásicas de materia y forma o de la obra de arte como materia conformada, sino que quiere mostrar que, de hecho, la obra es algo cualitativamente distinto. La noción de forma, tal como ha devenido en la tradición metafísica, tiene su par en la noción de concepto, por medio del cual el sujeto puede asir a su objeto, a partir de la abstracción de la materia. Sin embargo, es claro que frente a la obra no es esto lo que sucede: ante todo, porque no hay un asir, pues no hay objeto. Quien da forma al templo sería el arquitecto: él diseña la obra. Pero su diseño, como el proyecto de un cuadro o la idea que rige la composición de una poesía, es mucho menos, o, mejor dicho, es casi nada en comparación con lo que allí llega a acontecer. Y este es el punto neurálgico de la reflexión: toda idea que precede a la obra no es un acontecer de la verdad. Solo hay acontecer en la obra. La idea, de la que se resta la materia (ya sea en el dibujo del arquitecto, en la idea que inspira el poema o un cuadro), no puede describirse como un acontecer, así como tampoco puede dar con la verdad de la obra.

Esta es la idea que quiere transmitir Heidegger con la noción de tierra: ella se abre como aquello que se cierra, que se retrae (*Verschlossenheit*). O, dicho en otras palabras, ella solo posibilita la apertura del mundo en la medida en que permanece, en que se sustrae. “La tierra es aquello en donde el surgimiento vuelve a dar acogida a todo lo que surge como tal. En eso que surge, la tierra se presenta como aquello que acoge” (2010 30). Y, podríamos añadir, acogiendo, se sustrae a la representación. Desde la perspectiva de Figal, es la noción de tierra, propiamente tal, la que permite pensar la obra de arte como acontecer de la verdad, desde el combate, y no como una imagen del mundo (*Weltbild*).¹

En la obra, la tierra no se alza como lo absolutamente desconocido, ni tampoco como el mero material que se utiliza para dar origen a la

1 “Bei dem Versuch nun, diese Verbindlichkeit von dem ‚Erde‘ her zu denken, kann man sich auf eine Bestimmung Heideggers stützen, derzufolge ‚Erde‘ in keinem Verhalten verfügbar und in keinem als Weltbild verstandenen Entwurf vorstellbar ist” (Figal 2000 396).

obra. En este sentido, la obra llama a una detención frente a lo que nos rodea, como llama también a una detención la ciencia. Aquello con lo que en el día a día tratamos, aquello que, a fuerza de uso y de costumbre se vuelve cotidiano, de pronto interrumpe nuestro trajín diario y nos llama de un modo nuevo. En el caso de la ciencia, para poder alcanzar sus objetivos, esta llamada implica un distanciamiento de aquello que busca conocer: para hacer ciencia, se requiere tomar distancia del objeto estudiado y suprimir la relación vital con él. En el caso del arte, aquello cotidiano nos interpela de otro modo: no hay una neutralización de la conexión vital con los entes. Muy por el contrario, la llamada es a penetrar dicha conexión desde el mundo que la obra nos abre. En ella, lo cotidiano se alza para interpelarnos desde su ser. La diferencia con el mecanismo de la ciencia es crucial para comprender lo que en este punto quiere mostrar Heidegger. Aquello que hemos conocido en nuestra radical y primaria apertura al mundo, cuando lo abordamos desde la mirada esencial no se transforma en mero concepto, sino que se abre desde la totalidad de la experiencia que tenemos con ella. La idea de materia y forma supone un conocimiento que suprime —o al menos reduce— la relación vital del *Dasein* con los entes intramundanos en pos de la forma. Efectivamente se puede plantear el conocimiento en estos términos, pero la pretensión de elevarlo a modelo de comprensión es lo que Heidegger no acepta.

Muy diferente es, por tanto, la noción de tierra, que remite, de algún modo, a esa experiencia de apertura que temple todo el comprender y que no se deja asir. Allí la tierra luce y, de este modo, interpela y abre a la verdad esencial. Esta verdad esencial no rompe con la experiencia vital de ser en el mundo, sino que incorpora esa experiencia. Esto es lo que se abre ante la obra de arte: la tarea fenomenológica de ir a las cosas mismas la realiza Heidegger desde ella, porque allí no hay desactivación de la relación vital del *Dasein* con el mundo, sino que esas relaciones están materializadas en la obra, descansando en la tierra que las soporta.

La ciencia, en cambio, descompone la tierra —todo lo que la noción de tierra incorpora— en pos del descubrimiento de la ley que rige en ella. Este conocimiento dista mucho de la verdad esencial. No quiere decir con esto que allí no haya ningún tipo de conocimiento, sino que el conocer que tiene lugar en la ciencia más que acercarnos a la esencia de la verdad, nos aleja, pues en este tipo de conocer hay una desconexión de la experiencia vital con los entes intramundanos, que se ponen bajo un objetivo, con fines determinados. Ya el hecho de que el conocimiento científico se realice con un fin útil, para una determinada intención, elimina la posibilidad de la libertad de dejar ser al ente.

El color luce y solo quiere lucir. Si por medio de sabias mediciones lo descomponemos en un número de vibraciones, habrá desaparecido. Solo

se muestra cuando permanece sin descubrir y sin explicar. Asimismo, la tierra hace que se rompa contra sí misma toda posible intromisión. Convierte en destrucción toda curiosa penetración calculadora. Por mucho que dicha intromisión pueda adoptar la apariencia del dominio y el progreso, bajo la forma de la objetivación técnico-científica de la naturaleza, con todo, tal dominio no es más que una impotencia del querer. (Heidegger 2010 33)

La obra de arte, en cambio, se instala, y desde su instalación, abre una nueva perspectiva, perspectiva no solo diferente, sino, ante todo, superior, pues hace justicia a aquello que presenta, y que, por tanto, solo es posible como tal por lo que ella muestra. Esto no quiere decir que solo en la obra de arte haya verdad: quiere decir que solo en ella se hace presente de ese modo particular, de modo esencial. Y solo en ella la verdad de un ente cotidiano se hace acontecimiento, en la medida en que la verdad de tal ente se erige en obra. Ahora bien, como decíamos, esto que se alza no es solo el mundo, sino este reposando en la tierra, que es el único modo como puede manifestarse el mundo.

[...] desde el momento en que levanta un mundo, la obra-templo no permite que desaparezca el material, sino que por el contrario hace que destaque en lo abierto del mundo de la obra: la roca se pone a soportar y a reposar y así es como se torna roca; los metales se ponen a brillar y destellar, los colores a relucir, el sonido a sonar, la palabra a decir. (Heidegger 2010 33)

Siguiendo las palabras de Heidegger, podríamos añadir frente al templo, que hasta tal punto la roca es roca en él, que es ahí donde descubrimos su dureza, permanencia radical.

Ahora bien, llegados a este punto, ya hemos esbozados algunas ideas sobre aquella noción que impulsó nuestra reflexión: el mundo. Nos queda entonces delinear esta idea con mayor precisión.

Un mundo hace mundo y tiene más ser que todo lo aprensible y perceptible que consideramos nuestro hogar. Un mundo no es un objeto que se encuentre frente a nosotros y pueda ser contemplado. Un mundo es lo inobjetivo a lo que estamos sometidos mientras las vías del nacimiento y la muerte, la bendición y la maldición nos mantengan arrobados en el ser. Donde se toman las decisiones más esenciales de nuestra historia, que nosotros aceptamos o deseamos, que no tenemos en cuenta o que volvemos a replantear, allí, el mundo hace mundo. La piedra carece de mundo. Las plantas y animales tampoco tienen mundo, pero forman parte del velado aflujo de un entorno en el que tienen su lugar. (Heidegger 2010 33-34)

No hay modo de hacer del mundo, así concebido, el objeto de nuestro conocimiento, puesto que solo es y somos habitándolo. Cuando

pretendemos, como pretende la filosofía moderna, hacernos con el mundo desde la altura de nuestra conciencia, aquello que queda entre nuestras manos no es el mundo, sino una reducción: útil, como veíamos, para los fines de la ciencia, pero que no puede pretender, en tanto objeto, ser realmente mundo. No hay modo de realizar un corte entre nosotros y el mundo, como pretenden las nociones de sujeto y objeto, pues nosotros solo somos insertos en el mundo y, a la vez, el mundo solo puede descubrirse viviendo en su entramado vital.

El mundo así concebido es el que descubrimos en la obra. El trato de mera utilidad con el par de botas queda suspendido porque la mirada es otra; pero no suprimido, porque eso es imposible. Se abre entonces el mundo a nuestra comprensión, pero sin la “pureza” que pretende Descartes: no hay claridad y distinción. Hay siempre mundo, y este reposando sobre la tierra. Lo que descubrimos en la obra es ese mundo en el que nos desenvolvemos, en el que no encontramos entes independientes de nuestra relación vital. En la obra, esa relación vital impregna los entes que se presentan. Las botas campesinas que muestra el cuadro de Van Gogh están teñidas de la vida del *Dasein*. La mirada puramente teórica pretende desactivar las relaciones vitales: el problema es que tal desactivación o es científica, como hemos visto —y tiene como resultado una reducción cualitativa en pos de la utilidad— o bien no es más que una utopía.

En la obra, la tierra aparece como resistencia, y el sonido, el agua, la materia, se abren de un modo diferente a como se abre en la ciencia, y de modo diferente a como se abren para el artesano, cuando la usa en la fabricación de un utensilio. Se abren en el mundo a la vez que se resisten, y por esa resistencia pueden acoger el mundo abierto. Tal vez por esto, lo que provoca la obra de arte no es el deseo de coger su significado, sino de morar: quedarse en ella, detenerse en la contemplación, como se mora en la propia tierra. Y la apertura a la que aludimos es el acontecer de la verdad en la obra: “El desocultamiento de lo ente no es nunca un estado simplemente dado, sino un acontecimiento. El desocultamiento (la verdad) no es ni una propiedad de las cosas en el sentido de lo ente ni una propiedad de las proposiciones” (Heidegger 2010 39).

Desde los análisis precedentes descubrimos el juego mutuo entre mundo y tierra, juego en el que ambas partes se entrelazan. Ahora bien, la apertura, la manifestación que se alza frente al *Dasein* en este mutuo entrelazarse, no se agota en lo hasta aquí apuntado. La fuerza de la manifestación que se experimenta frente a la obra no se agota solo desde la explicación de la obra como cosa acabada ante la mirada del espectador. Hay algo en ella que es un continuo movimiento. El mundo no se abre solo ante nuestra mirada de espectadores, porque nunca está solo a la vista. Tampoco la tierra se cierra como lo inabarcable desde una

perspectiva meramente teórica. El acontecer de la verdad es algo mucho más radical. El desocultamiento del ser no es algo que se produce desde la contemplación pasiva de la obra, o desde la reflexión a la que esta nos invita. Lo que ocurre ante la obra es algo mucho más radical, que compromete todo nuestro ser.

Antes bien, el mundo es el claro de las vías de las directrices esenciales a las que se ajusta todo decidir. Pero cada decisión se funda sobre un elemento no dominado, oculto, desorientador, pues de lo contrario no sería nunca tal decisión. La tierra no es simplemente lo cerrado, sino aquello que se abre como elemento que se cierra a sí mismo. Mundo y tierra son en sí mismos, según su esencia, combatientes y combativos. Solo como tales entran en la lucha del claro y el encubrimiento. (Heidegger 2010 39-40)

El mundo es aquel “lugar” en el que acontece la vida, en el que y por el que se toman las decisiones vitales de hombre. Y si, como hemos dicho, el mundo solo se sostiene en la tierra, esta es parte del camino vital del ser humano. ¿Cuál es el combate entre tierra y mundo sino el que libera cada ser humano en su diario existir? Es el combate de la decisión, en cada una de las cuales nos enfrentamos ante la incertidumbre, nos enfrentamos a nuestra propia pequeñez, la que, por una parte, es un límite, pero, ante todo, una posibilidad, pues solo desde esa pequeñez podemos decidir. Lo que se entreteje con cada una de las opciones con que construimos nuestra vida, eso es el mundo. Y eso es lo que se nos abre ante la obra: ella interpela al hombre en su totalidad.

La verdad se presenta desde este combate, solo desde el cual ella emerge. Desde esta perspectiva, podemos comprender la verdad como un acontecer. Ahora bien, para no caer en un error, este combate desde el que emerge la verdad, no lo podemos pensar como algo fijo, sino como algo que obra en la obra. La verdad, por tanto, tampoco la podemos comprender sino como un proceso en el que algo sucede: un desocultamiento. La cuestión es: ¿por qué la verdad tiene que presentarse como algo que alguien ha elaborado, más precisamente, creado?

La verdad es no-verdad, en la medida en que le pertenece el ámbito de procedencia de lo aún-no (des-) desocultado en el sentido del encubrimiento. En el des-ocultamiento como verdad está presente al mismo tiempo el otro «des» de una segunda negación o restricción. La verdad se presenta como tal en la oposición del claro y el doble encubrimiento. La verdad es el combate primigenio en el que se disputa, en cada caso de una manera, ese espacio abierto en el que se adentra y desde el que se retira todo lo que se muestra y retrae como ente. Sea cual sea el cuándo y el cómo se desencadena y ocurre este combate, lo cierto es que gracias a él ambos contendientes, el claro y el encubrimiento, se distinguen y separan. (Heidegger 2010 44)

El momento en que el *Dasein* se abre a la verdad esencial, esta verdad exige un ente en la que establecerse, y el establecimiento es posibilitado por la tierra. Este ente es el rasgo al que alude Heidegger: la idea que se abre, la que produce la admiración, lucha por adquirir un rasgo en la tierra, por levantarse en una obra, por manifestarse: comienza la búsqueda de la expresión, de la medida, de la decisión que se materializa en la obra de arte. Solo entonces, el primer atisbo que generó un rasgo busca un perfil en la tierra; es una sospecha que, por medio de aquello que el *Dasein* obra, se vuelve figura, se hace algo gracias a la tierra. Se hace obra. “El combate llevado al rasgo (*Riss*), restituido de esta manera a la tierra y, con ello, fijado en ella, es la figura. El ser-creación de la obra significa la fijación de la verdad en la figura. Ella es el entramado por el que se ordena el rasgo” (Heidegger 2010 46) Con la noción de rasgo, Heidegger alude a dos conceptos: rasgo como rasgadura, desgarrón, del verbo rasgar (*reissen*), y rasgo como bosquejo (*Abriss*). En la obra de arte ambas acepciones se cumplen: la obra es el resultado de la lucha entre tierra y mundo, lucha en la que el artista bosqueja algo que tiene que cobrar figura desde la tierra, y para eso es necesario rasgar la tierra, abrir aquello que se cierra. Con este juego de palabras Heidegger, una vez más, quiere huir del paradigma materia/forma, en el que la forma se imprimiría en la materia, dominándola, y esta se sometería a la forma. No hay tal dominio y sometimiento, hay siempre una lucha por dar con una figura, lucha que lleva a cabo el artista desde la tierra, que se le rebela. La forma, por tanto, no se imprime en la materia, sino que el bosquejo rasga la tierra buscando una figura.

La verdad que se abre, como hemos visto, es el resultado de un esfuerzo por abrir. Sin embargo, este abrirse no es un resultado absoluto, así como no podemos pensar la obra como un objeto fijado, acabado. A esto lo llama Figal el carácter aporético de la experiencia de la obra de arte, el cual, en la línea de lo que aquí hemos postulado, es consecuencia de la noción de tierra acuñada por Heidegger.² Por eso, nunca

2 “Man weiß nicht, wie man sich verhalten und woran man sich orientiert soll. So gesehen ist die Erfahrung von Kunst eine Aporie, und diese Aporie ist auch durch die Unumgänglichkeit von Verhalten und Orientierung charakterisiert: Die vor der Erfahrung des Kunstwerks verborgene Notwendigkeit von Maß und Entschiedenheit kommt zum Vorschein. Der aporetische Charakter der Kunsterfahrung selbst hat seine Ursprung in dem, was Heidegger ‚Erde‘ nennt. Das ‚Gesetz‘ der Erde ist die Verslossenheit im Sinne des Unentdeckbaren, wie sie im Kunstwerk ‚zugeteilt‘ wird. Von diesem Gesetz heißt es also, es stehe im Streit mit dem, was, von der Welt aus gedacht, als Weltbild im Maß genannt werden kann. Die ‚Gegenwendigkeit‘ von Welt und Erde ist so gesehen die Gegenwendigkeit von Maß und Gesetz. Wenn Heidegger nun sagt, der ‚Riß‘, der das Kunstwerk charakterisierende Streit von Maß und Gesetz, reiße die Gegenwendigen in die Herkunft ihrer Einheit aus dem einigen Grunde zusammen, so

es solo un desocultamiento, como nunca es un mero triunfo: hay algo que se resiste. Esto es su esencia: desocultar sin agotar lo oculto. Y está siempre en proceso de desocultar.

Ahora bien, el combate entre mundo y tierra funda una unidad. Esta unidad, cabe aclarar, no es la unidad de lo acabado, de lo concluido de un ente:

En el combate se conquista la unidad de mundo y tierra. Al abrirse, un mundo le ofrece a una humanidad histórica la decisión sobre victoria y derrota, bendición y maldición, señorío y esclavitud. El mundo en eclosión trae a primer plano lo aún no decidido, lo que aún carece de medida y, de este modo, abre la oculta necesidad de medida y decisión. (Heidegger 2010 45)

El mundo en eclosión es aquel que esboza el *Dasein* cuando experimenta asombro: hay un primer momento en que enmudece, cuando lo extraordinario cobra cuerpo ante su mirada y sobrecoge. El *Dasein*, entonces, ya no puede concebirse como sujeto frente a la obra-objeto, sino como quien la deja ser en libertad, desde su propia libertad. Es una invitación que detiene, que no arroja al avance, aquel avance que desecha la materia para quedarse con el significado y seguir recogiendo. En otras palabras, lo que la obra de arte, abriendo un mundo, reclama, y a lo que invita es a una apertura vital, apertura que corre un riesgo vital: vivir el propio límite y aceptar el desgarrar. Correr este riesgo es a la vez quedarse en la obra, ex-sistir en ella. “El cuidado por la obra es, como saber, el lúcido internarse en lo inseguro de la verdad que acontece en la obra” (Heidegger 2010 49).

El cuidador de la obra es, por tanto, el que no tiene con esta una relación de utilidad, como la tiene el comerciante, ni tampoco la que tiene quien accede a ella desde una actitud teórico-constatativa. Es el que pone en juego ante la obra todo su ser. Es una cuestión, siempre, vital. Por eso hay una catarsis frente a la obra. En este sentido, la obra de arte interpela a nuestras experiencias más profundas: las que construyen nuestra existencia.

El saber que permanece un querer y el querer que permanece un saber, es el sumirse extático del hombre existente en el desocultamiento del ser. La resolución pensada en “*Ser y Tiempo*” no es la acción deliberada de un sujeto, sino la liberación del *Dasein* fuera de su aprisionamiento en lo ente para llevarlo a la apertura del ser. Pero en la existencia el ser humano no sale de un interior hacia un exterior, sino que la esencia de la existencia

.....
 ist damit auf ein Charakteristikum der Un-verborgenheit angespielt, das Heidegger in seinem Vortrag Vom Wesen der Wahrheit erörtert hat” (Figal 2000 397-398).

consiste en estar dentro estando fuera, acontecimiento que ocurre en la escisión esencial del claro de lo ente. (Heidegger 2010 49)

Conclusión

Desde las perspectivas alcanzadas podemos afirmar que la obra de arte es el lugar de la verdad esencial en dos sentidos. Primero, porque en ella se da el combate entre claro y encubrimiento, como combate entre tierra, como sustracción ocultante, y mundo, como espacio abierto de sentido. Heidegger se sirve de la noción de tierra para mostrar lo esencial que es el ocultamiento en la esencia misma de la verdad. La noción de tierra es crucial en este nuevo derrotero por el que camina Heidegger, pues le permite mostrar que el pensar esencial no es nunca una cuestión de mera abstracción. El mundo solo se abre desde la tierra, que se retrae. No hay posibilidad de suprimirla en pos de la forma, pues ella se resiste, se sustrae. Pero aquello que se cierra no es lo informe. La noción de tierra nos lleva a esas experiencias que se sustraen a la conceptualización, que quedan recogidas en la obra, y que por lo tanto posibilitan un conocer esencial, sin agotarlo. En segundo lugar, ante la obra el *Dasein* ex-siste. Es decir, el *Dasein* se vuelve cuidador de la obra en la medida en que la deja ser, reposar, sin enfrentarse a ella desde una perspectiva determinada, sino dejándola en libertad. Y ese dejar en libertad, propio del cuidado, libera al mismo *Dasein*, lo hacer “estar dentro estando fuera”, lo abre a la tras-cendencia, del ser.

El mundo, por tanto, no puede concebirse como un objeto de estudio, como algo que está frente al *Dasein* conteniendo entes u objetos particulares que el *Dasein* se dispone a conocer. El mundo es, gracias a la resistencia de la tierra, el claro en el que se libra un combate existencial. Esta idea de combate entre mundo y tierra, si bien luego es abandonada por Heidegger —al centrar su mirada en la palabra y en el poetizar— está en la base del filosofema de la sustracción ocultante, que será central en el resto de su obra y en su propuesta del final de la filosofía y la nueva tarea del pensar.

En este sentido, la obra pone de manifiesto de manera radical la perspectiva aletheológica de la esencia de la verdad:

Esta verdad, que no aparece sino para desaparecer enseguida —lo que no implica en modo alguno que no podamos guardarla en la memoria—, es lo que, según Heidegger, constituye el origen de la obra de arte. Toda obra de arte, podemos agregar, es precisamente una de las modalidades en las que se guarda en la memoria el relampaguear. (Fédier 2016 9)

Bibliografía

- Fédier, François. “En torno a El Origen de la obra de arte de Martin Heidegger.” *Revista de filosofía*, 72 (2016). [<http://dx.doi.org/10.4067/S0718-43602016000100002>]
- Figal, Günter. *Heidegger und die Literatur*. Frankfurt am Main: Klostermann, 2012.
- Figal, Günter. *Martin Heidegger: Phänomenologie der Freiheit*. Weinhei: Beltz, Athenäum, 2000.
- Heidegger, Martin. *Ser y Tiempo*. Santiago de Chile: Universitaria, 1997.
- Heidegger, Martin. *Hitos*. Madrid: Alianza, 2000.
- Heidegger, Martin. *Problemas fundamentales de la fenomenología*. Madrid: Trotta, 2000.
- Heidegger, Martin. *Conferencias y artículos*. Barcelona: Serbal, 2001.
- Heidegger, Martin. *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*. Madrid: Alianza, 2005.
- Heidegger, Martin. *El concepto de tiempo*. Barcelona: Herder, 2008.
- Heidegger, Martin. *Caminos del bosque*. Madrid: Alianza, 2010.
- Rodríguez García, R. “Los caminos de la fenomenología.” *Revista de filosofía*, 7 (1992): 217-224.
- Rodríguez García, Ramón. *Hermenéutica y subjetividad*. Madrid: Trota, 1999.
- Rodríguez García, Ramón. *Heidegger y la crisis de la época moderna*. Madrid: Síntesis, 2006.
- Vigo, Alejandro. “Heidegger y el origen del enunciado predicativo (Sein und Zeit §33).” *Diálogos*, 78 (2001): 107-145.
- Vigo, Alejandro. *Arqueología y aleteología y otros estudios heideggerianos*. Buenos Aires: Biblos, 2008.
- Vattimo, Gianni. *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*. Barcelona: Paidós, 1992.