

## El conflicto entre fenomenología y hermenéutica en *El origen de la obra de arte* de Martin Heidegger

Evodio Escalante\*

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Palabras clave: fenomenología, hermenéutica, obra de arte, dialéctica, sujeto, objeto

Aunque es cierto que ya desde la publicación de *El ser y el tiempo* Heidegger había mostrado una abierta hostilidad al pensamiento de Georg W. F. Hegel—al cual consideraba un mero continuador de la tradición metafísica iniciada con Platón y Aristóteles y a quien ubicaría, más tarde, en su libro sobre *Nietzsche*, como representante de una *metafísica incondicionada de la subjetividad*—, el famoso ensayo sobre *El origen de la obra de arte* (1936) contiene no solo una mención positiva de la estética hegeliana —poco importa que arrinconada en el “Epílogo”, donde el autor, de algún modo, suscribe y deja flotando en el aire, el señalamiento hegeliano acerca del arte como una cosa del pasado— sino también una inflexión —en este caso implícita, lo que acaso la torna más significativa—, que indicaría que Heidegger se acoge en el corazón de su ensayo a un par de nociones trabajadas por Hegel en sus *Lecciones sobre la estética*, ambas relacionadas con la objetividad de la obra. Sostiene ahí Hegel:

La auténtica originalidad, tanto del artista como de la obra de arte, radica sólo en estar animado por *la racionalidad del contenido en sí mismo verdadero*. Únicamente cuando

---

\* evos@xanum.uam.mx

ha hecho enteramente suya esta *razón objetiva*, sin mezclarla ni contaminarla, desde dentro o desde fuera, con particularidades extrañas, se da también el artista en el objeto configurado a sí mismo su subjetividad más verdadera, que no quiere ser sino *el punto de paso vivo* a la obra de arte en sí misma conclusa.<sup>1</sup>

Resumo lo que considero las dos nociones fundamentales. Primero, la auténtica originalidad de la obra reside tan sólo, según una restricción explícita, en *la racionalidad del contenido en sí mismo verdadero*. Esta *racionalidad del contenido* coincide con —o es otro modo de ser de— la *razón objetiva*. Segundo, incluso la subjetividad del artista, en la medida que es verdaderamente artista, o en que es verdadera subjetividad, estaría obligada a trascender todo particularismo para quedar animada por esta imperiosa *racionalidad del contenido en sí mismo verdadero*. Está claro que lo que Hegel subraya es la autosubsistencia de la obra, cuya racionalidad —y cuyo contenido de verdad, de modo concomitante— sólo se concibe si permanece libre de particularismos extraños. Con un rasgo notable: la intervención del artista, con ser indispensable y hasta decisiva, se da sólo como un puente al servicio de la conclusividad de la obra. La obra terminada, se podría agregar, es una máquina autosuficiente: excluye al artista, ya no lo necesita más.

Me parece que estos señalamientos de Hegel han sido considerados por Heidegger al elaborar su ensayo sobre *El origen de la obra de arte*. Aunque sin mencionarlo en el cuerpo de su trabajo, Heidegger parece retomar la noción de la objetividad de la obra en términos de la *racionalidad del contenido en sí mismo verdadero* señalada en las *Lecciones sobre la estética* de Hegel. Sin olvidar que, ya desde la época de *El ser y el tiempo*, Heidegger otorgaba una especial prioridad a la noción de la verdad entendida como *aletheia*, como *desocultamiento* de lo ente, tal y como consta en el § 44 de dicha obra, donde se concibe al *Dasein* como un “ser descubridor”,<sup>2</sup> puede pensarse que el señalamiento de Hegel ha sido decisivo para que Heidegger llegara a definir la obra de arte como un *ponerse*

<sup>1</sup> Georg W. F. Hegel, *Lecciones sobre la estética*, traducción de Alfredo Brotóns Muñoz, Madrid, Akal, 1989, pp. 216-217 (el énfasis es mío).

<sup>2</sup> Sostiene el Heidegger de *El ser y el tiempo*: “La diosa de la Verdad que guía a Parménides le coloca ante dos caminos, el del descubrir y el del ocultar; ello no significa otra cosa sino que el ‘ser ahí’ [esto es, el *Dasein*] es en cada caso ya en la verdad y la falsedad. El camino del descubrir sólo se gana en el κρινεῖν λόγῳ, en el comprensor discernir ambos y decidirse por uno” (Martin Heidegger, *El ser y el tiempo*, traducción de José Gaos, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, § 44, p. 243). El Heidegger de la *Kehre* abandonará este carácter *decisionista* (siempre que se entienda en términos personales) del camino del descubrir.

*en obra de la verdad*. Sostiene Heidegger: “La obra de arte abre a su manera el ser de lo ente. Esta apertura, es decir, este descubrimiento, la verdad de lo ente, ocurre en la obra. En la obra de arte se ha puesto a la obra la verdad de lo ente. *El arte es ese ponerse a la obra de la verdad*”.<sup>3</sup>

Lo primero que habría que señalar es que en este *obrar de la verdad* en la obra, la iniciativa del sujeto ha pasado, ya de modo definitivo, a un segundo plano. Heidegger, y me parece que esto es parte de la famosa *Kehre*, abandona el énfasis en el *ser descubridor* del *Dasein* que caracterizaba su abordaje del tema de la verdad en *El ser y el tiempo*, y lo que subraya ahora es la objetividad de la obra. Matizo de inmediato la idea. En un gesto que a mí me recuerda el *automovimiento del concepto*, que guía a la fenomenología en su camino hacia el saber absoluto según el pensamiento de Hegel, Heidegger postula de modo paralelo lo que habría que llamar una suerte de *automovimiento* de la verdad. Afirma Heidegger en su ensayo sobre *El origen de la obra de arte*:

Como forma parte de la esencia de la verdad tener que establecerse en lo ente a fin de poder llegar a ser verdad, por eso, en la esencia de la verdad reside *una tendencia hacia la obra* que le ofrece a la verdad la extraordinaria posibilidad de ser ella misma en medio de lo ente [Todavía agrega ahí mismo:] El establecimiento de la verdad en la obra es un modo de traer delante eso ente que antes no era todavía y después no volverá a ser nunca.<sup>4</sup>

La verdad actúa. Es una suerte de entelequia que no descansa hasta instalarse en medio de los entes, en cuya cercanía empieza a resplandecer. O una bomba de tiempo que estalla en esquivas fenomenológicas. Y sólo puede hacerlo si se convierte en obra. La verdad *acontece* en la obra.

Al reposo o a la autosubsistencia de la obra, empero, sólo se llega cuando es posible aislarla de toda relación con aquello que es diferente de ella misma. “¿Y

---

<sup>3</sup> Martin Heidegger, *Caminos de bosque*, traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza Editorial, 1996, p. 32 (el énfasis es mío).

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 53. Énfasis en el original. No habría que olvidar, empero, que las reflexiones de Heidegger en torno a la obra se extienden, de manera oblicua, a otros ámbitos de la experiencia que no son necesariamente los de la actividad estética. Así sea de pasada, Heidegger —ahí mismo— no deja de señalar que la instauración de la verdad en la obra no es la única forma que tiene la verdad de *instalarse* en el ser: “Otra manera de presentarse la verdad es la acción que funda un Estado”. Esta relampagueante observación cobra especial pertinencia si se considera que el texto ha sido escrito durante la época de apogeo del Estado nacionalsocialista en Alemania.

acaso no es ésta la auténtica intención del artista?” pregunta Heidegger, para abundar ahí mismo:

Gracias a él [al artista] la obra debe abandonarse a su pura autosubsistencia. Precisamente en el gran arte, que es del único del que estamos tratando aquí, el artista queda reducido a algo indiferente frente a la obra, casi a un simple puente hacia el surgimiento de la obra que se destruye a sí mismo en la creación.<sup>5</sup>

El artista, como se había visto antes en Hegel, se vuelve prescindible. Es sólo el *punto de paso vivo*, según la expresión de Hegel, o *casi un puente* para llegar a la obra, y que además, y aquí el planteamiento heideggeriano adquiere una violencia que no estaba en el original, *se destruye a sí mismo* en la creación.

Esta expresión de Heidegger tuvo una enorme resonancia en el seno del estructuralismo francés de la década de 1960 y de sus derivaciones poses-structuralistas que se prolongan, por cierto, hasta nuestros días. De aquí viene tanto lo que Roland Barthes denominó la *muerte del autor* como el anuncio de Michel Foucault acerca de la inminente *desaparición* del hombre en uno de los pliegues de la sábana del saber, tal y como se afirma en el “Prefacio” de *Las palabras y las cosas*. El eclipse del individuo como figura actuante en la historia ya estaba presente, empero, en la *Fenomenología del espíritu* y, de modo análogo, se lo presupone en la consideración de la obra de arte como *razón objetiva*, como *racionalidad del contenido en sí mismo verdadero*. Se diría que el Heidegger de la *Kehre* no ha hecho sino retomar la potencia *transantropocéntrica* de la filosofía hegeliana y subrayar, de otro modo, las consecuencias de este desplazamiento radical del sujeto.

El pensamiento habitual contemporáneo, paradójicamente, no sólo no parece haberse enterado de este *eclipse* o de esta *desaparición*, sino que se ha vuelto cada vez más un pensamiento subjetivista, incapaz por lo mismo de entender los alcances radicales del pensamiento heideggeriano que propone concebir el *Dasein*, lo mismo que la obra de arte, desde el punto de vista de la pregunta por el ser. O desde el punto de vista del *Ereignis* como señala en este mismo ensayo.

Así, en un “Apéndice” agregado 20 años después, Heidegger se permite agregar:

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 33.

Todo el ensayo sobre *El origen de la obra de arte* se mueve, a sabiendas aunque tácitamente, por el camino de la pregunta por la esencia del ser. La reflexión sobre qué pueda ser el *arte* está determinada única y decisivamente a partir de la pregunta por el *ser*. El arte no se entiende ni como ámbito de realización de la cultura ni como una manifestación del espíritu: tiene su lugar en el *Ereignis*, lo primero a partir de lo cual se determina el “sentido del ser”.<sup>6</sup>

Este énfasis en el estatuto ontológico del arte se explica como un intento de Heidegger por marcar su distancia frente al subjetivismo contemporáneo. De varias maneras protesta Heidegger contra el *subjetivismo moderno* que todo lo malinterpreta. El fracaso relativo de *El ser y el tiempo*, lo mismo que la inadecuada comprensión de la expresión *ponerse en obra de la verdad*, que aparece como el núcleo del ensayo sobre *El origen de la obra de arte*, se explican por este predominio del subjetivismo contemporáneo al que la propia filosofía de Heidegger no habría permanecido inmune del todo. En muy raras ocasiones se pueden encontrar observaciones autocríticas por parte del pensador alemán. Una de ellas se encuentra en el mencionado “Apéndice” del ensayo acerca de la obra de arte. Aquí abiertamente reconoce:

En la frase “poner a la obra de la verdad” —en la que queda sin determinar pero es *determinable* quién o qué de qué manera “pone”—, se esconde *la relación del ser y de la esencia del hombre*, relación que en este caso ha sido pensada de manera inadecuada. Ciertamente se trata de una dificultad muy considerable y que veo con toda claridad desde “Ser y Tiempo”.<sup>7</sup>

La autocrítica, como se ve, se extiende de la obra de arte al tratado ontológico fundamental. La relación entre el ser y la esencia del hombre ha sido pensada de manera inapropiada. En sus lecciones sobre *Nietzsche*, impartidas durante el segundo semestre de 1940, Martin Heidegger ya insertaba entre paréntesis un comentario autocrítico acerca de *El ser y el tiempo*, no exento, por cierto, de una cierta amargura. El intento de determinar, con este libro, “la esencia del hombre a partir de su relación con el ser y sólo desde ella [...] no ha logrado despertar en lo

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 73. Énfasis en el original. La palabra *Ereignis* podría ser traducida como *acontecimiento apropiador*. Empero, en el ámbito de lo que sería un *antihumanismo teórico*, habría que pensar que se trata en este caso, en realidad, de un doble movimiento de apropiación-expropiación o de expropiación-apropiación. Me pregunto ¿no sería más efectivo traducir *Ereignis* por *transpropiación*?

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 74. Énfasis en el original.

más mínimo (en los trece años transcurridos) ni siquiera una primera comprensión de este *cuestionamiento*”.<sup>8</sup> ¿A qué podría deberse lo anterior? El propio Heidegger contesta: “La razón de la incompreensión radica por una parte en el inextirpable y cada vez más sólido acostumbramiento al modo de pensar moderno: el hombre es pensado como sujeto; toda meditación sobre el hombre es comprendida como antropología”.<sup>9</sup> La otra parte de la razón es interior a la obra o, mejor dicho, a la tradición en la que ésta se inserta. Dado que *El ser y el tiempo* no es algo *construido* sino algo que ha surgido en la historia, “proviene de lo anterior aunque se separe de ello y por eso remite necesaria y constantemente a los cauces en que se mueve lo precedente”.<sup>10</sup> El tratado, como se sabe, quedó inconcluso, como una enorme *work in progress* que se interrumpe inopinadamente, sin que aparezca nunca la segunda parte que se anunciaba. Heidegger explica de este modo la interrupción:

Esta interrupción se funda en que el camino y el intento emprendidos caen contra su voluntad en el peligro de convertirse de nuevo en una consolidación de la subjetividad, *en que ellos mismos impiden los pasos decisivos*, es decir la exposición suficiente de los mismos en su ejecución esencial. Todo giro hacia el “objetivismo” y el “realismo” sigue siendo “subjetivismo”: la pregunta por el ser en cuanto tal está fuera de la relación sujeto-objeto.<sup>11</sup>

El titánico esfuerzo por salir de los dominios de la metafísica de la subjetividad, que se instauraría con la filosofía de Descartes y que se elevaría (según Heidegger) a su modalidad absoluta en el pensamiento de Hegel, se ha quedado a medio camino. En el *Parménides*, que es el curso del semestre de invierno de 1942-

<sup>8</sup> Martin Heidegger, *Nietzsche II*, traducción de Juan Luis Vermal, Barcelona, Ediciones Destino, 2000, pp. 159.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 159-160 (el énfasis es mío). Es curioso que, a pesar de esta denuncia del subjetivismo contemporáneo, Heidegger se empeñe en leer sistemáticamente a Hegel dentro del parámetro subjetivista que tanto combate. Afirma Heidegger: “Pero fue [...] Hegel sobre quien, dentro de la actualidad viva de las obras de Kant y Fichte y condicionado por la doctrina de Schelling de la identidad, recayó la tarea de instalar la esencia de la infinitud verdadera y lógicamente concebida en la esencia de la egoidad, de la subjetividad, o sea, dejarla surgir a partir de ésta, es decir, concebir al sujeto como espíritu absoluto”. Sólo suponiendo una lectura de mala fe se puede concebir que el puntilloso Heidegger considere que el sujeto... ¡es el espíritu absoluto! Véase Martin Heidegger, *La fenomenología del espíritu de Hegel*, traducción y notas de Manuel E. Vázquez y Klaus Wrehde, Madrid, Alianza Editorial, 1992, p. 148.

1943, Heidegger va incluso más lejos. Ahí sostiene que el surgimiento de la estética, y la deformación subjetivista que le es inherente, se remonta a Platón, es decir, al surgimiento mismo de la metafísica en Occidente. Nuestro propósito, dice Heidegger, es ver

[...] cómo la obra de arte deja aparecer al ser y trae al ser a lo abierto. Este tipo de preguntar está muy lejos del pensamiento metafísico acerca del arte, el cual piensa “estéticamente”. Esto significa que la obra es considerada con relación a su efecto en el hombre y su experiencia vivida.<sup>12</sup>

La obra de arte “se concibe constantemente sobre la base de la percepción subjetiva humana (*estesis*)”.<sup>13</sup> ¿Es lo anterior inevitable? ¿Es posible, y por lo tanto, pensable, una forma de concebir el arte que prescinda—o que vaya más allá—de la percepción subjetiva, es decir, de la *estética* tal y como la conocemos? Aunque puede adivinarse que Heidegger piensa que sí, no deja de señalar la férrea vinculación que mantiene atada a la estética y a la metafísica desde los orígenes de ésta:

La consideración estética del arte y de la obra de arte comienza precisamente (por una necesidad esencial) con el surgimiento de la metafísica. Esto significa que la actitud estética hacia el arte comienza en el momento en que la esencia de la *aletheia* se transforma en *homoiosis*, en la conformidad y la corrección del percibir, presentar y representar. Esta transformación comienza con la metafísica de Platón.<sup>14</sup>

Creo encontrar en este importante planteamiento los trazos perdidos de un conflicto nunca resuelto —y quizás, también, irresoluble— entre lo que sería la

---

<sup>12</sup> Martin Heidegger, *Parménides*, traducción al inglés de André Schuwer y Richard Rojcewics, Bloomington, Indiana University Press, p. 115.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> *Ibid.* En su obra póstuma, las famosas *Beiträge*, corrobora Heidegger: “La pregunta por el origen de la obra de arte [...] está muy íntimamente conectada con la tarea de sobrepasar la estética y eso significa simultáneamente sobrepasar una cierta concepción acerca de los entes como aquello que es objetivamente representable”. Me parece que la crítica de la *homoiosis* se mantiene en este texto fundamental. Sobre esta base, ya puede Heidegger postular que en el horizonte del conocimiento de las decisiones esenciales, “el arte ha perdido su relación con la cultura; él se revela a sí mismo sólo como una transpropiación del ser”. Véase Martin Heidegger, *Contributions to Philosophy (From Enowing)*, Bloomington, Indiana University Press, 1999, pp. 354-355.

visión fenomenológica del arte, que convierte a la obra en un *claro* del ser, en un campo de operaciones de la *aletheia*, y lo que sería una visión hermenéutica de la obra, caracterizada por la percepción estética de la misma, por lo que Heidegger certeramente llama *homoiosis*. Me parece que este conflicto permanece latente en el ensayo sobre *El origen de la obra de arte*.

Por una fatalidad de la metafísica, sostiene Heidegger, *la aletheia se transforma en homoiosis*. Donde tenía que haber *aletheia*, es decir, aparición fenoménica, desocultamiento del ente o percepción estética como tal (siempre que se entienda la palabra *estética* en este contexto en el sentido kantiano, que, a su vez, intenta asimilarse al sentido griego de la expresión), lo que hay es *homoiosis*, o sea, una conformidad interpretativa que permite o, mejor dicho, que obliga a que la estructura del *algo en cuanto algo* totalice el proceso de la comprensión. Es cierto que Heidegger no menciona en este pasaje del *Parménides* la estructura hermenéutica de la similitud que permite comprender “algo en cuanto que algo”. Lo que él refiere es una *conformidad* y una *corrección del percibir, presentar y representar*. Lo que a mí me gustaría sugerir es que esta *conformidad* y esta *corrección* es la que está en la base de la estructura del enunciado. La fórmula “Sujeto en cuanto que predicado”, “A en cuanto que B”, sólo posible en la medida en que hay una correlación analógica entre los términos, no es sino la variante gramatical de la estructura hermenéutica del “algo en cuanto algo” (*die Struktur des Etwas als Etwas*) de la que se ocupa el § 32 de *El ser y el tiempo*.

Heidegger le otorga explícitamente a esta estructura de la comprensión una prioridad fundamental.

Lo que la circunspección explícita en su para-qué, y precisamente en cuanto tal, lo *explícitamente* comprendido, tiene la estructura de *algo en cuanto algo* [...] Lo abierto en el comprender, lo comprendido, ya es accesible siempre de un modo tal que en él se puede destacar explícitamente su “en cuanto qué”. El “en cuanto” expresa la estructura explicitante de lo comprendido; es lo constitutivo de la interpretación.<sup>15</sup>

Esta articulación de la comprensión es de tal forma básica que precede a la enunciación y, hasta podría agregar, que la hace posible. Dice Heidegger:

---

<sup>15</sup> Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, traducción de Jorge Eduardo Rivera, Chile, Editorial Universitaria, 1998, § 32, pp. 172-173. Énfasis en el original. Me atengo en lo sucesivo, por razones de exactitud, salvo indicación en contrario, a la traducción chilena de la obra.



La articulación de lo comprendido en el acercamiento interpretante del ente en la forma de “algo en cuanto algo” es *previa* al enunciado temático acerca de él. No es en éste donde surge por primera vez el “en cuanto”, sino que en él tan sólo se expresa; lo que no sería posible si no se encontrara allí como expresable.<sup>16</sup>

Es tan fundamental y tan inevitable esta articulación compresora, que Heidegger descarta, en términos explícitos, la posibilidad de un acceso inmediato a los fenómenos. La *estesis* en el sentido griego, la mostración del ente en sí mismo y desde sí mismo, postulado este último justificatorio de la fenomenología, se tornan de este modo imposibles. Heidegger mismo establece esta imposibilidad en su tratado. Ahí sostiene de manera tajante:

La simple visión de las cosas inmediatas en el habérselas con ellas comporta de un modo tan originario la estructura de la interpretación que precisamente una aprehensión de algo, por así decirlo, *libre de “en cuanto”* demanda una cierta readaptación. El nada-más-que-tener-ante-sí una cosa se da en el puro quedarse mirando esa cosa *en cuanto ya-no-comprenderla*. Esta percepción carente de “en cuanto” es una privación del *simple* ver comprensor, no más originaria que éste, sino derivada de él. Que el “en cuanto” no esté expresado ónticamente no debe inducir a pasarlo por alto como estructura existencial *a priori* del comprender.<sup>17</sup>

No creo exagerar si digo que este pasaje contiene un violento ataque contra el método fenomenológico en su versión husserliana. Ya desde la época del curso del semestre de verano de 1923, publicado con el título *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*, se advertía la impaciencia de Heidegger ante los procedimientos fenomenológicos de su maestro. En el “Anexo” de dicho libro se lee:

Gotinga 1913: durante todo un semestre discutieron los alumnos de Husserl qué aspecto tiene un buzón. Luego, con el mismo tratamiento se entretiene uno hablando de las vivencias religiosas. Si eso es filosofía [...] entonces yo también estoy a favor de la dialéctica.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 173. Énfasis en el original.

<sup>17</sup> *Ibid.* Énfasis en el original. Donde Rivera traduce: “una aprehensión carente de ‘en cuanto’ *demanda una cierta readaptación*”, José Gaos vierte “*ha menester de una cierta transposición*”. El término *transposición* (que implica, como podría decir Derrida, un *transporte* metafórico) parece una opción más feliz para la frase “*einer gewissen Umstellung bedarf*”, empleada por Heidegger.

<sup>18</sup> Martin Heidegger, *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*, traducción de Jaime Aspiunza, Madrid, Alianza Editorial, 1999, p. 141.

Es posible encontrar en ciertos pasajes de *El ser y el tiempo* frases de una parecida violencia. Sucede así, por ejemplo, en el § 15, en el que Heidegger explica que “cuando menos se mire con la boca abierta la cosa martillo”, cuanto mejor se la agarre y se la use para clavar un clavo, mejor se comprenderá su esencia. La contemplación fenomenológica, en esta burda caricatura, equivale a un mirar embobado o estupefacto que ya no comprende nada.<sup>19</sup>

Me pregunto si estos ataques a una presunta versión husserliana de la fenomenología no interesan también a la disciplina fenomenológica tal y como la emplea Heidegger. Me inclinaría a pensar que la respuesta tiene que ser positiva. Aunque de muchas maneras —empezando por la emocionada dedicatoria a Husserl, no importa que en otro momento haya sido suprimida— el Heidegger de *El ser y el tiempo* se declara deudor del método fenomenológico, tal y como se explicita en el § 7 de la obra, titulado “El método fenomenológico de la investigación”, y como lo confirma el concepto fenomenológico de verdad que constituye el núcleo del § 44. Los indicios antes mencionados sugieren que Heidegger advertía que los métodos fenomenológico y hermenéutico son, en el fondo, incompatibles. Y, que en dado caso, él preferirá subordinar el primero al segundo, otorgándole así la prioridad a la comprensión.

Cito un pasaje de *El ser y el tiempo* donde queda muy clara esta contraposición:

Al mostrar cómo toda visión se funda primordialmente en el comprender [...] se le ha quitado a la pura intuición su primacía, la cual corresponde, en un plano noético, a la tradicional primacía ontológica de lo que está-ahí. Tanto la “intuición” como el “pensar” son derivados ya lejanos del comprender. También la “intuición de esencias” de la fenomenología se funda en el comprender existencial.<sup>20</sup>

La utilización de una terminología, cara a Husserl, para refutar la supuesta originalidad de la visión fenomenológica, vuelve bastante sarcástico este pasaje. Y, sin embargo, ahí mismo, como retrocediendo ante tan categóricas afirmaciones, Heidegger agrega una sintomática reserva de carácter ontológico que deja en suspenso, por un lapso indeterminado, *ad calendas graecas* podría decirse, la citada descalificación. Señala Heidegger:

<sup>19</sup> Véase Martin Heidegger, *El ser y el tiempo*, traducción de José Gaos, *op. cit.*, p. 82. Utilizo en este caso la traducción de Gaos, porque conserva el tono peyorativo de la expresión original “nur begafft wird”, empleada por Heidegger.

<sup>20</sup> *Ibid.*

No es posible pronunciarse acerca de este modo de ver [sobre el que de cualquier modo ya se pronunció, agregaría yo] antes de haber obtenido los conceptos explícitos de ser y de estructura de ser, única forma posible de que pueda haber fenómenos en sentido fenomenológico.<sup>21</sup>

Esta reserva ontológica, si se toma con precisión, no hace sino *diferir* en términos derrideanos la esperada resolución. Al quedar inconclusa la obra fundamental, al abortar el proyecto que nos entregaría el prometido concepto de ser y de estructura de ser, que Heidegger pretendía fundar en una temporalidad originaria del *Dasein*, el concepto concomitante de fenómeno queda sujeto también a una posposición. En consecuencia, las críticas a la intuición fenomenológica —de los *fenómenos*, agrego de toda intención— deberían de igual modo quedar *en reserva*.<sup>22</sup>

En los pasajes introductorios de la obra, Heidegger parece sugerir una suerte de *compromiso* metodológico. El famoso § 7 contiene aseveraciones como la siguiente: “La fenomenología del *Dasein* es *hermenéutica*, en la significación originaria de la palabra, significación que designa el quehacer de la interpretación”. Otro pasaje conexo: “De la investigación misma se desprenderá que el sentido de la descripción fenomenológica en cuanto método es el de la *interpretación*. El λογος de la fenomenología del *Dasein* tiene el carácter del ερμηνευεν”. Un pasaje más indica una subordinación *amable* de lo que sería una *ontología fenomenológica* a la hermenéutica del *Dasein*: “La filosofía es una ontología fenomenológica universal, que tiene su punto de partida en la hermenéutica del *Dasein*, la cual, como analítica de la *existencia*, ha fijado el término del hilo conductor de todo cuestionamiento filosófico”.<sup>23</sup>

Esta *convivencia pacífica* de fenomenología y hermenéutica, sin embargo, adquirirá en los pasajes posteriores de la obra, citados antes, el carácter de una

---

<sup>21</sup> Martin Heidegger, *Ser y tiempo*, *op. cit.*, § 31, p. 171. Me parece al menos discutible la manera en que Heidegger asimila sin más la intuición fenomenológica con una visión positivista de las cosas, que se correspondería “en un plano noético, a la tradicional primacía ontológica de lo que está-ahí”. La intuición, de tal forma, ya no capta esencias, sino simples objetos, lo que está ahí, lo que está a la vista.

<sup>22</sup> Sintomática del carácter inacabado de la obra, que permanece no sólo como *work in progress*, sino como una *work in progress* que *se sabe* tal, es la indicación que se encuentra en el apartado C del § 7, titulado precisamente “El concepto *preliminar* de la fenomenología”. La fatal inconclusión del tratado tendría que subrayar el carácter estrictamente *provisional* de muchos de sus planteamientos, cosa que no ha sido tomada en cuenta a menudo por los comentaristas de la obra.

<sup>23</sup> *Ibid.*, § 7, pp. 60-61. Énfasis en el original. Aquí Heidegger no hace sino reiterar que toda fenomenología ha de fundarse en lo que él llama *comprender existencial*.

contraposición. La fenomenología, a la que el propio Heidegger define como la posibilidad de “hacer ver desde sí mismo aquello que se muestra, y hacerlo ver tal como se muestra desde sí mismo”,<sup>24</sup> no puede conciliarse con una hermenéutica totalizante que insiste en imponer una comprensión previa a la aparición de todo fenómeno, de manera tal que éste no puede resplandecer en y desde sí mismo, sino bajo la modalidad de lo ya comprendido. La estructura hermenéutica del comprender “*algo* en cuanto *algo*”, me parece evidente, tendría que impedir que se anuncie el fenómeno en su desnudez.

Este conflicto, particularmente agudo en el terreno del arte, parece resolverse en favor de la fenomenología, aunque no sin dejar una serie de rastros alegóricos en el ensayo sobre *El origen de la obra de arte*. Cuando Heidegger define el arte como “ese ponerse a la obra de la verdad”, cuando identifica la obra artística con “el desocultamiento de lo ente”, cuando de manera muy explícita sostiene, como se citó antes, que “El arte no se entiende ni como ámbito de realización de la cultura ni como una manifestación del espíritu: tiene su lugar en el *Ereignis*, lo primero a partir de lo cual se determina el ‘sentido del ser’”,<sup>25</sup> no sólo incorpora al arte a su batalla en favor de la ontología, sino que lo convierte en un *claro* donde acontece la verdad. Lo reinstala, si puedo decirlo de otro modo, en su originaria condición fenomenológica.

La obra de arte le ofrece a la verdad la posibilidad de instalarse. Aunque para este momento Heidegger ha abandonado la terminología husserliana de *fenómeno* y *noesis*, me parece evidente que permanece fiel a su sentido, de modo tal que estos términos siguen vibrando en su descripción sin necesidad de ser mencionados. De modo análogo, la consigna fenomenológica que pide “hablar de algo tal como ese algo se muestra y sólo en la medida en que se muestra”, que aparecía ya desde la *Ontología. Hermenéutica de la facticidad*,<sup>26</sup> se deja entrever en la solicitud de “dejar reposar la cosa en sí misma” y en las diversas menciones al “reposo de la obra”. “Sólo podemos llegar a saber qué es lo que obra en la obra [abunda Heidegger] a partir de este reposo de la obra”.<sup>27</sup>

La procedencia fenomenológica de estas expresiones aparece todavía más clara en los pasajes iniciales del ensayo, aquellos que se ocupan del ser-cosa de la

---

<sup>24</sup> *Ibid*, § 7, p. 57. “Este es el sentido formal de la investigación que se autodenomina fenomenología”, agrega ahí mismo Heidegger.

<sup>25</sup> Martin Heidegger, *Caminos de bosque*, *op. cit.*, p. 95.

<sup>26</sup> Martin Heidegger, *Hermenéutica de la facticidad*, *op. cit.*, p. 95.

<sup>27</sup> Martin Heidegger, *Caminos de bosque*, *op. cit.*, p. 41.

cosa. Para el conocimiento de la cosa en tanto cosa, indica Heidegger, “sólo se precisa dejar reposar a la cosa en sí misma, por ejemplo en su ser-cosa, pero sin incurrir en la anticipación”. A lo que agrega, con evidente ánimo propedéutico: “Debemos volvernos hacia lo ente, pensar en él mismo a partir de su propio ser, pero al mismo tiempo y gracias a eso, dejarlo reposar en su esencia”.<sup>28</sup>

En lo esencial, me parece que Heidegger está diciendo lo mismo que ya había dicho Hegel en la “Introducción” de la *Fenomenología del espíritu* y que, sin que por esto podamos calificarlo de hegeliano, presupone Husserl: “no necesitamos aportar pauta alguna ni aplicar en la investigación *nuestros* pensamientos e ideas personales, pues será prescindiendo de ellos precisamente como lograremos considerar la cosa tal y como es *en y para sí misma*”.<sup>29</sup>

Tanto reposo de la cosa, o de la obra, está pidiendo a gritos una *Gestalt* conflictiva, tormentosa, que equilibre tales momentos de inmovilidad. Describiré enseguida el lado *oscuro* o *tormentoso* de la cuestión, no sin antes subrayar lo que serían dos tremendos logros de la inmovilidad de la obra. Gracias al reposo de la obra, al claro del ser que en ella se establece, se abre lo abierto del *mundo*, a la vez que se mantiene lo acogedor de la *tierra*. No necesito decir que en esta sístole y diástole, que en este abrir y cerrarse de *mundo* y *tierra*, ambos términos se benefician de un sentido alegórico, lo que nos precipita en el ámbito de una hermenéutica de las fuerzas elementales. De aquí que afirme Heidegger: “La obra, en tanto que obra, levanta un mundo. La obra mantiene abierto lo abierto del mundo”. Lo que no le impide indicar, refiriendo el otro polo de su *Gestalt*: “La obra permite a la tierra ser tierra”.<sup>30</sup>

La obra, así, se convierte en un nudo. Es un momento de reposo que no puede disimular el más terrible de los combates y que, incluso, lleva la huella de ellos. Heidegger plantea que hay un combate originario entre el mundo y la tierra. Uno

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 24. Cuando aconseja no incurrir en la *anticipación*, lo que el filósofo descarta es el ámbito del *Vorhabe* constitutivo, como se sabe, de toda aproximación hermenéutica.

<sup>29</sup> Georg W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, traducción de Wenceslao Roces y Ricardo Guerra, México, Fondo de Cultura Económica, 1973, pp. 57-58. Énfasis en el original.

<sup>30</sup> Martin Heidegger, *Caminos de bosque*, *op. cit.*, pp. 37-38. Énfasis en el original. Heidegger precisa muy bien el sentido alegórico de los términos cuando define: “El mundo es la abierta apertura de las amplias vías de las decisiones simples y esenciales en el destino de un pueblo histórico. La tierra es la aparición, no obligada, de lo que siempre se cierra a sí mismo y por lo tanto acoge dentro de sí” (p. 40). Las resonancias belicistas de este y otros pasajes se explican por el contexto del que surge, y en el que trata de intervenir, el ensayo sobre el origen de la obra. Las referencias finales a una tarea que tendrían que cumplir *los alemanes* en relación con unos versos de Hölderlin, no me dejan mentir.

pugna por abrirse, quizás y, la otra, por cerrarse. No se trata de un pleito o de una riña. Se trata de un combate esencial, un combate ontológico que involucra a las fuerzas elementales del cosmos y que tiene que ver con la autoafirmación de la esencia (*Selbstbehauptung*):

Confundimos con demasiada ligereza la esencia del combate asimilándolo a la discordia y la riña y por lo tanto entendiéndolo únicamente como trastorno y destrucción. Sin embargo, en el combate esencial, los elementos en lucha se elevan mutuamente en la autoafirmación de su esencia. La autoafirmación de la esencia no consiste nunca en afirmarse en un estado casual, sino en abandonarse en el oculto estado originario de la procedencia del propio ser. En el combate, cada uno lleva al otro por encima de sí mismo.<sup>31</sup>

Y ¿qué tiene que ver la obra de arte con este combate esencial? No habría que irse con la finta de una *inocencia* fenomenológica. El momento de la pura contemplación convive en la obra de arte sin solución de continuidad con el mayor de los activismos, un activismo que podría denominarse trascendental. “Desde el momento en que la obra levanta un mundo y trae aquí la tierra, se convierte en la instigadora de ese combate”. Son palabras de Heidegger. “El ser-obra de la obra consiste en la disputa del combate entre el mundo y la tierra”. La inmovilidad de la obra se llena de movimiento y gracias a ésto igual la obra experimenta una sublimación: “La disputa del combate consiste en agrupar la movilidad de la obra, que se supera constantemente a sí misma. Por eso, es en la intimidad del combate donde tiene su esencia el reposo de la obra que reposa en sí misma”.<sup>32</sup>

El claro del ser, la apertura de la verdad operada en la obra, no consiste en el fondo sino en una *coincidentia oppositorum* que nos coloca en los umbrales de la hermenéutica. La guerra invisible y titánica entre mundo y tierra, que apenas si se presiente en el reposo de la obra, le otorga a ésta un lugar especial en la meditación heideggeriana. Y la convierte en algo en lo que se está jugando el destino histórico de un pueblo. Gracias a la *coincidentia oppositorum*, la obra de arte anuda en un mismo lazo el origen y la destinación. Mira con la misma intensidad hacia lo primordial, hacia las fuerzas cósmicas que provienen del ser, y hacia un futuro innombrado e innominable que todavía no existe. En alemán, la palabra *Ursprung*, que se traduce como *origen*, significa también *salto primordial*. Esto le da ocasión a Heidegger para elaborar un ingenioso juego de palabras:

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>32</sup> *Ibid.*

El arte hace surgir la verdad. El arte *salta hacia delante* y hace surgir la verdad de lo ente en la obra como cuidado fundador. La palabra origen significa hacer surgir algo por medio de un salto, llevar al ser a partir de la procedencia de la esencia por medio de un salto fundador.<sup>33</sup>

Si el arte es, como dice Heidegger, *lo que salta hacia delante*, entonces *Der Ursprung des Kunstwerkes*, *El origen de la obra de arte*, también puede ser traducido como *el salto primordial de lo que salta hacia delante*. O bien, en una versión más libre, como *el doble salto hacia atrás y hacia delante*. En un acto simultáneo que sólo a ella le pertenece, y que sólo ella puede propiciar, la obra salta *a la vez* hacia el pasado remoto y hacia el porvenir, anuda *de modo simultáneo* el origen y la destinación, el ser de la fuente con la fuente del ser, con lo que puede cerrarse así un círculo metafísico largamente acariciado por Heidegger, y que lo obliga a declarar ahí mismo: “El inicio ya contiene de modo oculto el final”.<sup>34</sup> Lo más extraordinario del asunto es que esta declaración metafísica ya la había acuñado el joven Hegel en el “Prólogo” de su *Fenomenología*, cuando defendía la noción aristotélica de fin en los siguientes términos: “El resultado es lo mismo que el comienzo simplemente porque el *comienzo es fin*”.<sup>35</sup> Tal declaración no es un *garbanzo de a libra* en la filosofía hegeliana, sino la consecuencia obligada de su sistema espiritual. Por eso, en el capítulo del saber absoluto, se encuentra de nuevo una formulación parecida: “Este movimiento es el cielo que retorna a sí, que presupone su comienzo y sólo lo alcanza al final”. En otra sección de este libro, Hegel reitera: “El espíritu es la *sustancia* y la esencia universal, igual a sí misma ya permanente —el incommovible e irreductible *fundamento* y *punto de partida* del obrar de todos— y su *fin* y su *meta*, como el *en sí* pensado de toda autoconciencia”.<sup>36</sup>

Esta aproximación al ensayo sobre *El origen de la obra de arte* muestra que ya es tiempo de que se consideren los múltiples débitos de Heidegger a la filosofía de Hegel, cuyas nociones utiliza la mayoría de las veces de modo subrepticio, sin indicar sus fuentes, antes bien disfrazándolas bajo el manto de una presunta oposición polémica entre sus respectivos sistemas de pensamiento.

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 67 (el énfasis es mío).

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>35</sup> Georg W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>36</sup> *Ibid.*, pp. 259 y 469.

Quisiera terminar con una observación marginal. Dado que expresiones como *hermenéutica*, como *hermenéutica del Dasein* o como *fenomenología*, tan centrales en el Heidegger de *El ser y el tiempo* han sido borradas o desterradas de *El origen de la obra de arte* y en general del Heidegger de la segunda época, me pregunto si el enorme papel que se concede de aquí en adelante a la palabra *aletheia*, no es acaso sino el dispositivo por medio del cual, atribuyendo al término un sentido griego que los mismos griegos paradójicamente desconocerían, como reconoce Heidegger, permitiría borrar los rastros fenoménicos que vinculaban de modo necesario el camino del autor de *El ser y el tiempo* con el de su antiguo maestro Husserl. La *aletheia* sería así, entre otras cosas, y más allá de un concepto de por sí brillante, un dispositivo de la diferición. Nos propone un *atajo*, de 2000 años de longitud, hacia Grecia en el mismo momento en que se borran deliberadamente del mapa los vestigios de la enseñanza husserliana.