



1

Universidad Nacional Autónoma de México
 Facultad de Filosofía y Letras
 Colegio de Filosofía



SER Y VERDAD EN LA OBRA DE ARTE

T E S I S

QUE PRESENTA

GUSTAVO BARAJAS GOMEZ

PARA OBTENER EL TITULO DE

LICENCIADO EN FILOSOFIA

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



COORDINACION DE
 FILOSOFIA



CIUDAD UNIVERSITARIA, ENERO DE 2000.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

	PÁGINA
INTRODUCCIÓN	4
PRIMERA PARTE	
TEXTO I La Comprensión	8
TEXTO II La Interpretación	27
TEXTO III El Sentido originario	39
SEGUNDA PARTE	
TEXTO IV La Verdad	50
TEXTO V La Obra de Arte	67
BIBLIOGRAFÍA	85

*"Solos con nuestra locura y nuestra flor favorita
Vemos que no hay de veras nada acerca de qué escribir.
O más bien, es necesario escribir acerca de las mismas cosas
De la misma manera, repitiendo las mismas cosas una y otra vez
Para que el amor continúe y sea gradualmente diferente".*

John Ashbery

INTRODUCCIÓN

Es difícil escribir. Difícil porque sabemos que el lenguaje nos traiciona, nos encubre y algunas veces termina hablando por sí mismo. De modo que esa dificultad se convierte en una lucha con(tra) el sentido. Y aquello que logra permanecer en lo escrito a fuerza de forjarlo una y otra vez en la alquimia y destilación lingüística son pequeños vestigios de esas batallas tan desesperadas y lentas y de forma tal que queda así en lo que permanece el vaho de lo destruido, de lo desechado, de lo callado y puesto en silencio. Lo que significa que el lenguaje no se puede limpiar y purificar hasta lo más mínimo de su constante variabilidad de sentido o de sus resonancias interpretativas.

La presente tesis es de algún modo el agrupamiento de los vestigios de esa lucha con el lenguaje -ese lenguaje que nos invade, que conforma nuestro mundo, que es lo que vemos a la vez que es la visión misma- y el murmullo de un pensamiento que sobresale por los altavoces de la comunicación masiva.

* * *

La tesis se dividirá en dos partes; la primera contendrá la interpretación de los conceptos básicos de la hermenéutica heideggeriana que son *comprensión, interpretación y sentido* expuestos a partir de *Ser y Tiempo*. La segunda parte contendrá dos textos: uno referente al concepto de la verdad y otro referente a la obra de arte, en los que se evidencia la interpretación del ser y la verdad como figuras del círculo hermenéutico comprensión-interpretación-sentido desarrollado en la primera parte.

Que de la presente tesis sólo quede nuestra intención y la fragilidad de sus huellas. Que sólo sea "*sombras del pensamiento más que pasos/ por el camino de ecos/ que la memoria inventa y borra*".¹

¹ Paz, Octavio. *Pasado en claro*, México, F.C.E., 1985 p. 9

PRIMERA PARTE

TEXTO 1

LA COMPRENSIÓN

Nuestra pregunta principal a desarrollar es ¿a qué se refiere Heidegger al hablar de la obra de arte o en qué tipo de arte está pensando cuando escribe en 1936: "En la obra de arte se ha puesto en operación la verdad del ente. El arte es el ponerse en operación la verdad²."? Esto es, cuando decide que el acaecer de la verdad y por ende del ser en cuanto tal se manifiesta en la obra de arte.

El pensar se tropieza paso a paso al intentar aprehender la obra de arte y, sin embargo, este tropezar continuo marca el ritmo del movimiento hacia su esencia. La discontinuidad y fragmentariedad en el discurso son no tanto un defecto como un efecto provocado por el mismo objeto que se intenta pensar.

...vemos ahora las pinceladas-brochazo del expresionismo abstracto o la conceptual pureza de las construcciones compositivas de Piet Mondrian y parecen ser dos cosas distintas que responden a diferentes ideas de arte o aún más allá, responde cada cual a una semilla creadora que se

² Heidegger, M. "El origen de la obra de arte"; compilado en *Arte y Poesía*, F.C.E._México, 1985. p.68

I

El lugar del ser y la verdad que le son accesibles al hombre en su finitud y vulnerabilidad se encuentra en el ámbito y despliegue de su comprender mismo. Es ahí donde emerge el horizonte desde el cual se desarrolla todo saber y se contempla ora la pasividad, ora el contraste del paso de la luz hasta condensarse en la sombra. Los círculos rotatorios de la noche y el día se vislumbran y distinguen a partir de este 'lugar' comprensor, de este tenue horizonte crepuscular donde todo se nos da ya recubierto de un leve manto significativo⁵.

No es gratuito que el comprender aparezca por primera vez en el pensamiento de Heidegger en el análisis existencial de las estructuras esenciales del *Dasein*⁶ y como reflexión preparatoria para develar el carácter propio del ser y, por tanto, que tenga que ver con el ser-en en cuanto tal, es decir, con la inserción del ente en una espacialidad y temporalidad determinadas. De modo que dicho comprender toma el punto más importante en la interrelación entre *Dasein* y mundo en el cual está yecto y configura el centro desde el cual se desplegará el *Dasein*.

⁵ Sobre el concepto de *significatividad* ver parágrafo 18 y siguientes. *El ser y el tiempo*, México. F.C.E. 1988. .

⁶ Uno de los lugares en que Heidegger tematiza de un modo explícito el sentido del comprender, es el parágrafo 31 de *Ser y Tiempo* que se encuentra dentro del capítulo denominado "El ser-en en cuanto tal", que especifica los modos, en cuanto estructuras posibles, del encontrarse en el mundo por parte del *Dasein*.

II

El comprender tiene como esencialidad el de ser él mismo un "estado de abierto". El "estado de abierto" en *Ser y Tiempo* es, en la amplitud de su connotación, el lugar donde surge toda significatividad de lo óntico por el hecho mismo de que se da ahí la aparición de un mundo. Esto es, lo percibido en el horizonte de la mirada delínea el espectro de un mundo que se relaciona con el *Dasein* mediante lo que podríamos llamar, adelantándonos, un sentido.

Lo ente aparece ante la mirada ya conteniendo una significatividad: "el ente es descubierto en cuanto que, como este ente que él es, es referido a algo"⁸ La *referencia* no se especifica aquí tan sólo como la simple relación lingüística que denota la conexión entre un objeto empíricamente perceptible y el signo por el cual es expresado e integrado, diría Quine, al fenómeno del discurso⁹; sino que además dicha referencialidad hace que lo ente tenga una cierta significatividad en cuanto posibilidad ya que ésta lo incorpora al proyecto de un *Dasein* y lo enmarca en una totalidad, la cual no es de ningún modo la suma o completud de los entes, sino el plexo de referencias y el sentido último de las redes significativas abiertas por el comprender que se sustenta en la constitución misma del *ser-en*.

8 Heidegger, M. *El ser y el tiempo*. México. F.C.E. 1988. Parágrafo 18, p.98

9 Quine. W. V. *Teorías y cosas*, México. U.N.A.M. 1986

a través de ella, se da la captación de lo intramundano como aquello que se acopla a fines, y que sólo es en tanto se da a conformidad respecto y para un proyecto. Esto es, que el mundo en tanto se manifiesta como un plexo de referencias en su conformación se establece como el ser de la pura posibilidad para el proyecto que el mismo *Dasein* es en el comprender más genuino.

El comprender sitúa así al *Dasein* como aquél que interpela, llama a lo ente frente a sí en su esencialidad de mera posibilidad y funda el mundo sobre el carácter de "lo abierto" donde aparece lo intramundano en su "referirse a". Mas "lo abierto" del comprender tiene por parte del mismo Heidegger, después de *Ser y Tiempo*, otra reflexión que especifica lo inaugural y lo fundante de su ser y que rebasa, precisamente, el ser útil de lo que aparece ante la mirada comprensora.

Hasta aquí *Ser y Tiempo*, sigamos ahora el desarrollo de la comprensión en textos posteriores.

III

En los textos heideggerianos en que se analiza la poesía de Hölderlin y que se escriben en el transcurso de alrededor de treinta años, que abarcan, según están fechados, desde 1936 hasta 1968 y en los cuales se da un constante enfrentamiento entre pensar y poetizar, reaparece el término de "lo abierto", expuesto ya anteriormente, como hemos visto, en *Ser y Tiempo* como lo esencial del comprender, deslindado

La claridad emana del propio manifestarse de las cosas en su ser y del fluir de la mirada que, como alegre amanecer, cae en gotas de rocío lentamente sobre todo lo que ahí espera ser visto, captado y "de la calma de ese momento brota todo movimiento del mero acontecer"¹⁵. La apertura del comprender en "lo abierto" coloca en su máxima expresión el fenómeno de la visión; esto es, la visibilidad de lo que aparece aconteciendo en su puro manifestarse sólo se da en la medida en que la iluminación de la mirada le deje mostrar su propia luz, guarde la correcta distancia y atenuación de su aprehensión y así, en esta fragilidad líquida permanecer.

En esta perspectiva uno de los sentidos fundamentales del arte es, podríamos entonces decir, el de mostrar en su facticidad este despliegue interno de los objetos que atrapa o enmarca en su visión. Es decir, tanto la línea de un Ingres que provoca el fenómeno óptico de la finitud de los cuerpos, las sombras y la misma luz en el espacio entregándonos una verdadera abstracción -síntesis- de la realidad a través del punto y su trayectoria, la línea, como la vibración de la luz del impresionismo que se desborda más allá de toda delineación espacial posible, son constructos signícos que atrapan en su peculiaridad sintáctica las relaciones secretas de la espacialidad y de los cuerpos dejando ver, siempre inocentemente, lo que por sí solo se muestra.

El arte en su afán de aprehensión de lo "real", ya como esencia espiritual, ya como movimiento de la luz, ya como matemática de las

¹⁵ Ibid., p. 125

IV

El carácter rememorativo del pensar es uno de los principales eslabones de la filosofía heideggeriana que está conectado con la esencia misma del ser, en tanto temporalidad, y con el fin y desarrollo de la filosofía, en tanto un determinado tipo de pensar. En el texto *Recuerdo* ('*An-denken*'), de 1943, explícita Heidegger dentro de la interpretación del poema de Hölderlin del mismo nombre, el fenómeno de la rememoración como un estadio en que se encuentra el poeta después de un largo viaje hacia lo extraño, lejos de lo propio; pues "el amor al exilio por amor al llegar a estar en casa en lo propio es la ley esencial del destino de misión por el que el poeta es enviado a cimentar la historia de la <<patria>>"¹⁷. La rememoración es la situación en que se establece el andante al llegar a casa. De manera que el rememorar, antes que la perspectiva de una conciencia, es una situación afectiva del que añora y de ésta emana el llamado en que se ha de convertir el pensamiento.

El recuerdo llama en su mansedumbre adormilada y lúcida lo que rememora. "El recuerdo [pensar en, Andenken] -nos dice Heidegger- es sujetar y detener pensando algo firme, en que se detienen los que

¹⁷ Heidegger, M. "Recuerdo" en *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*, Op. cit., p. 108. Aquí la palabra <<patria>> no se puede entender tan sólo en su sentido moderno como: delimitación territorial de una nación-estado. Heidegger no emplea el término solamente para realzar contextualmente cierto nacionalismo; sino que alcanza en su raíz la amplia connotación de *suelo paterno*. Lugar de nuestro nacimiento y origen sin que quede éste determinado por "fronteras políticas".

La bóveda oblicua cristalina fabricada de referencias encadenadas que el instante del recordar hace brotar en la claridad tenue del comprender es el camino del retornar mismo erigido como el túmulo significativo que anuncia, por fin, la llegada a lo propio al mismo tiempo que lo abriga y lo hace posible. Mas la rememoración, por el hecho de cifrar el recuerdo que hace posible el retorno a lo propio en su ser, no se determina como aquél pensar de lo pasado, al menos no en el sentido de aquello que ya ha sido y que por tanto "no cabe hacer volver", sino como un pensar-en; esto es, como el pensar que en su demorarse se anticipa a aquello que espera y ve venir. Por ello, la quietud en su estar expectante ante lo que se desenvuelve delante de sí otorgándose en su más espléndida frescura. El pensar rememorativo "piensa en lo que ha sido al pensar en lo que viene". "El <<pensar en>> lo venidero sólo puede ser el <<pensar en>> lo que ha sido, bajo lo cual entendemos, en distinción a lo sólo pasado, lo que todavía no ha dejado de ser"²⁰. De modo que este pensar-en se dirige, en su "distinción a lo sólo pasado" con respecto a aquello que "no ha dejado de ser", a lo que permanece y de aquí su carácter de recuerdo, pues lo que permanece ya es ahí antes que nada.

El objeto del pensar rememorativo es, entonces, la instauración del instante originario donde "festejan las nupcias hombres y dioses (...) y equilibrado/ por un momento está el destino". Las nupcias son la inauguración de las relaciones en que se mantendrán dioses y hombres para el florecimiento del tiempo y su conservación en un mundo, esto

20 Ibid., p. 105

prestamos atención a que precisamente lo que queda sobrando de un resto que perdura, quizá podría durar incluso siempre"²²

Las obras pictóricas, que en este caso, desde su interpretación como fenómenos del comprender originario, se presentan como conjuntos sgnicos que reestablecen en si las relaciones secretas de naturaleza y mundo; y que en su máxima expresión no sólo reestablece, sino que fundan esas relaciones y hacen aparecer en la obra un nuevo mundo. Esto es, en la obra se da la creación de nuevas formas sgnicas de ordenamiento e interpretación que concretan una nueva visión del mundo.

Lo que permanece en el arte es la fuerza de renovación del mundo: la invención constante de las figuras de relación entre hombre, naturaleza y mundo. En cada factum artístico que sea una gran obra se congrega la totalidad lumínica de relaciones que cifran un mundo y es el punto originario de los desarrollos históricos de un mundo, es decir, de los desarrollos interpretativos de dicha unidad sgnica.

La obra es un brotar constante desde sí y esto que de ella brota son las distintas visiones del mundo. Lo que permanece en la obra es su carácter de origen.

22 Ibid., p. 155

destilada gota a gota en el interior de las montañas, entre la radiante luz del mediodía y la sombra a veces languideciente de la copa de los árboles, entre la mirada y lo que es mirado. "Lo Sagrado es en su origen la <<firme ley>>, esa <<estricta mediación>>, en que están mediadas todas las referencias de todo lo real"²⁵. La diminuta percepción de lo Sagrado en su esencialidad hace nacer "desde lo sumo del éter hasta lo hondo del abismo" cada elemento en su conexión entrañable con el Todo, que significa aquí, el sentido supremo al cual cada elemento es referido.

En la oscilante significatividad de lo ante los ojos, por un instante, en el demorarse del pensamiento en su escuchar, se ve venir como en flotante danza el nacimiento de todo lo que se muestra -y es ya de sumo cotidiano- para reconocer en ello la copertenencia y su esencial significado que es el de estar "referido a".

VI

El concepto del comprender, en tanto actividad del pensar, que Heidegger indica desde *Ser y Tiempo* como punto primordial del ser del *Dasein*, se reestablece entonces en los últimos textos que señalamos como el campo virtual en el cual se descubre y se otorga el ser. Logrando con esta especificación que la investigación sobre la esencia del ser y su significado recaiga en esta apertura peculiar que dibuja y a la cual se

25 Ibid., p. 95

Es el comprender un ámbito de voces y sombras, signos y referencias en que se da, porque sólo ahí es posible, la copertenencia y apertura entre hombres, dioses y mundo.

* * *

En el texto anterior se desarrolló el significado de la comprensión desde *Ser y Tiempo* y desde algunos textos sobre poesía, y cómo es que este concepto va enriqueciéndose en la medida en que el pensamiento de Heidegger se acerca cada vez más a la idea de *Obra de arte* y de *poetizar*. Mas si regresamos nuevamente al modo en que la comprensión se establece en la experiencia del *Dasein*, nos encontraremos con que es inseparable de otro "existenciario": la interpretación.

También el concepto de interpretación evoluciona a través de los años en el pensamiento heideggeriano; y también en dirección a la noción de obra de arte.

Volvamos a *Ser y Tiempo* y comencemos a tejer ahora la noción de interpretación.

TEXTO 2

LA INTERPRETACIÓN

I

Desde *Ser y Tiempo* el interpretar juega un papel importante dentro de la filosofía heideggeriana; al inicio de tal obra se nombra en el capítulo II, dentro de la metodología, tanto a la fenomenología como a la hermenéutica. Ciertamente Heidegger tiene la idea de una hermenéutica filosófica que nunca acaba de explicitar y mucho menos de demarcar sus límites, aunque sí redescubre para el pensamiento la conexión intrínseca entre fenómeno, verdad e interpretación. El mismo Heidegger decide explorar, en su búsqueda del ser, todas las implicaciones que se suscitan alrededor de esta relación pero se desvia, al menos parcialmente, de forma indirecta por el acontecer del *Dasein* y sus particularidades. Y digo de forma indirecta porque es precisamente en el acontecer del *Dasein* donde se vislumbra en su tenue iluminación lo fundamental de la fuerza de la interpretación en su desdoblamiento concreto en la existencia.

La unión tan peculiar de fenomenología y hermenéutica, pues, describe desde la perspectiva de *Ser y Tiempo* la línea que ha de alcanzar en su

conjunción de pensamientos sobre el mundo abierto por el 'ver comprensor', es ante todo un modo de conducirse en ese mundo. Esto es, un modo de responder a las referencias expuestas en el comprender a través de su apropiación. De modo que la concreción más inmediata y genuina del comprender es el interpretar que no significa "tomar conocimiento de lo comprendido, sino el desarrollo de las posibilidades proyectadas en el comprender"³⁰.

El interpretar florece en el comprender como si este último fuera su semilla, brota consintiéndose en el regazo del comprender y logra fundir en sí mismo el punto culminante de éste, no siendo, en ningún modo, su final, sino su despliegue y transformación.

El interpretar se sustenta esencialmente en el 'estado de abierto' del comprender: la claridad que emana de las cosas, de los entes intramundanos, en 'lo abierto' es la marca que el 'ver comprensor' identifica como el fundamento de las vías del interpretar. Sin la señal de la claridad el interpretar no podría avanzar hacia su culminación, pues él es la apropiación en su trascendencia de esa claridad. Y aquí, la palabra trascendencia tiene su significado más preciso: el rebasamiento genuino de lo dado y su recuperación en un estadio más propicio y agraciado.

Este trascender la claridad a partir de las expectativas proyectadas en el comprender es la conjugación de lo que nos es dado y el azar de la

30 Ibid., p. 166

interrumpe ningún camino por más que se enrede en la alegría de lo diverso y se metamorfosee en su alegoría, espejo que refleja el reflejo hasta llegar al concepto acuoso de lo infinito. No se tropiezan en la cueva las sombras con los ecos; antes, por el contrario, se funden y emergen entre sí y desde sí formando cuerpos baconianos. El entrelazamiento de las ramas en su ascensión describe la más sangrienta guerra que recubre a la sombra la paz perpetua... La cueva vegetativa de visión poliédrica del 'ver comprensor' remeda el barroquismo ancestral del espíritu y se desliza a la profundidad de la claridad en la bruma de la interjección y la fragmentariedad del decir para salvar la visión unitaria de lo diverso y la procreación caótica que emana de ella... Y así: signo tras signo sobre signo.

III

Codificar el mundo es crear códigos que posibilitan su lectura. Pero dicha lectura es ya para el Heidegger de *Ser y Tiempo* el andar y dirigirse en el mundo mismo; esto es, el incorporarse en tanto proyecto y tomar el llamado de lo que nos interpela como una señal para nuestras acciones. La lectura que se desprende del interpretar es ya un **habitar** el mundo. Es la instauración de una significatividad propia de los entes intramundanos en la que se desenvuelve y se da nuestra cotidianeidad, pues a través de estas significaciones establecemos nuestra referencia a ellos a la par que los hacemos partícipes del sentido que tienen en y para la totalidad de nuestro accionar. "El interpretar -nos dice Heidegger en el párrafo 32- se funda en todos los casos en un

establecimiento de una interpretación para que dentro de ella se desarrollen determinadas lecturas posibles es constituir una significación que decidirá por nosotros previamente su sentido. Y al anclar el mirar bajo esa perspectiva interpretativa es moverse en el humo vaporoso de la cotidianeidad. En ella nos son dados los objetos ya con una significación precisa y un sentido determinado. La cotidianeidad nos acerca a los objetos a la vez que nos aleja, pues ellos siempre tienen algo nuevo que decirnos y en su decir constante nos revelan su *sentido* originario. Lo cotidiano se acerca como la playa ante el mar; se retrae ante la inmensidad y logra estabilizarse en el desgaste de su materia. Sucumbe ante el abatimiento de la alta marea y deja penetrarse por la espuma marina provocando el endurecimiento de su centro húmedo y perezoso. Salir de ella es salir de su código para hundirse inmediata e ininterrumpidamente en el mar y su tempestad simbólica y construir desde el abismo significativo otro sistema de signos y posibilitar una nueva lectura.

Cierto, no se puede estar sin código y flotar en las aguas sin ninguna perspectiva, sin ningún signo o señal que indique en su aparecer la posibilidad de un sentido, la incorporación de un mundo.

IV

Interpretar el mundo es *habitar* el mundo. El todo inconexo y disperso en su individualidad que significa la piedra, el mar y la vegetación entre el cielo y la oscuridad terrenal no tendría ninguna relación el uno

que cabe descubrir en este estado"³³. Es la línea melódica en la cual se insertan los entes intramundanos para destilar las variaciones que no sean altisonantes al plexo referencial. El *sentido* es el gran bosquejo del 'ver comprensor' que pre-figura el carácter esencial de las posibilidades que desarrollará el interpretar en su dirigirse en el mundo y al igual que éste, al ser un existenciario, significa que es inmanente a la apertura del 'estado de abierto' del comprender y también que se da en el instante del dirigirse y el andar del *Dasein*.

V

El hecho de que ahora al abordar la interpretación, y como de manera automática, se desemboque en 'el sentido', muestra que el interpretar no sólo es el carácter del despliegue del comprender sino, además, el movimiento propiamente constructivo por el cual el *Dasein* se anticipa y *pro-pone* ante el mundo. El *sentido* que del mundo emana es ya desde siempre una construcción del interpretar, esto es, del despliegue del comprender y, por tanto, del carácter esencial del *ser-en* del *Dasein*. "Ateniéndose a esta exégesis fundamental existenciario-ontológica del concepto de 'sentido' -nos termina diciendo Heidegger-, tiene que concebirse todo ente de una forma distinta de la del 'ser-ahí' como carente de sentido, como esencialmente ajeno a todo sentido"³⁴. Y ello lo que quiere decir es el desasimiento y desvanecimiento de los objetos en

33 Ibid., p. 170

34 Ibid., p. 170

De manera que la aparente infinita sucesión de las cruces del círculo en donde cada uno de los elementos de la triada aparece estando ya en los otros restantes en un juego de espejos atrapa la verdadera imagen de la hermenéutica en que pensaba Heidegger desde *Ser y Tiempo*; cuya esencia radica en la transfiguración de sus elementos en la reproducción y producción de su objeto signico quedando ella misma trastocada por su funcionamiento. El círculo se construye devorándose, se consume construyéndose, se delinea desfigurándose, se inventa repitiéndose una y otra vez en la eterna hermenéutica de los signos, como un caracol que avanza dejando su viscosidad huidiza, a la par que es el interpretar también el umbral de un nuevo comprender. Y Heidegger ve en esta mutante hermenéutica llena de eros el fundamento del 'habitar'.

* * *

Hasta aquí, desde *Ser y Tiempo*, el círculo hermenéutico abierto por el comprender configura el ser-en del *Dasein*; esto es, el gran cimiento sobre el cual se emplaza el existir. Pero resulta que el existir tiene dos modos de ser: el existir auténtico y el inauténtico. El primero se dirige hacia el sentido originario del habla; el segundo hacia las habladurías³⁶. O sea, el *Dasein* tiene que rebasar el ámbito de la cotidianidad en busca de los signos y sentidos originarios. Y ello es posible en el

³⁶ Sobre el significado del término *habladuría* y su distinción del *habla* ver parágrafo 35, sec. B "El ser cotidiano del 'ahí' y la 'caída' del 'ser-ahí'". Aquí sólo indicaremos que no tiene un sentido despectivo, sino como dice Heidegger, positivo, en tanto que es un modo de ser peculiar en el que puede encontrarse el *habla* misma inmersa en la cotidianidad.

TEXTO 3

EL SENTIDO ORIGINARIO

I

Escribe Heidegger en los inicios del párrafo 34 de *Ser y Tiempo*: "el habla es de igual originalidad existencial que el encontrarse y el comprender. La comprensibilidad es siempre ya articulada, incluso ya antes de la interpretación apropiadora. El habla es la articulación de la comprensibilidad"³⁷; situando así, como él mismo lo dice, en un punto de igual originalidad al habla. Lo que significa que esta estructura existencial del *Dasein* se da también dentro de la 'apertura' instaurada por el comprender y emerge inherentemente en su despliegue. Y más aún, la comprensión es ya siempre articulada; esto es, decantada en los moldes del habla, pues "lo articulado en la articulación del habla lo llamamos en cuanto tal el todo de significaciones"³⁸. Es a través del habla por la que los entes nos interpelan en el comprender: el habla nos habla en su mero acontecer.

37 Heidegger, M., *El ser y el tiempo*, Op. cit., p. 179

38 Ibid., p. 179

nos dirige ya desde su aparición como de la mano para la realización de las interpretaciones que fincan -descubren- en última instancia el sentido; de modo que en ella nos es dada la dirección y la variabilidad del hacia donde de nuestro propio destino.

II

En la medida en que el habla surge como un existenciario en el 'estado de abierto' éste se polariza en sus elementos esenciales, es decir, en los elementos que le constituyen en tanto le hacen posible. Estos elementos son el 'oír' y el 'callar', que se determinan en la puesta en obra del comprender deslizándose en modos peculiares del conducirse en y ante el mundo manifiesto desde el habla misma. Esto es, "al hablar le son inherentes como posibilidades el oír y el callar. Únicamente en estos fenómenos se hace del todo clara la función constitutiva del habla para la existenciariedad de la existencia"³⁹. Tales elementos son parte tanto del 'ver comprensor' como de la mirada que interpreta desde su posición a distancia tratando de resguardar más que atrapar lo que intenta descifrar. Son polos en los cuales gira el habla ascendiendo y descendiendo formando figuras espirales.

La inmediatez del habla es atenuada por el oír y el callar convirtiéndola en recipiente y fuente del eterno devenir del discurso que conforma el ámbito de la existencia. Es decir, a través de estos elementos la

39 Ibid., p. 180

un claroscuro en el que las cosas aparecen en su entrega ingenua en la inserción signíca por la que son incorporadas al mundo.

El oír no es la mera captación sensible de sonidos a los cuales posteriormente les demos un significado sino que, por el contrario, lo que escuchamos ya es desde siempre el sonido 'de algo' por más irreconocible que nos parezca, incluso, cuando nos es confuso inmediatamente en el simple acto de escuchar estamos relacionándolo ya con 'algo', al menos como posibilidad. Todo lo que es captado en el comprender lo es a partir de su significatividad: no hay nada que aparezca en el 'estado de abierto' si no aparece, precisamente, como signo y esté necesariamente integrado al plexo referencial que designa en su 'totalidad' al mundo.

Oír es escuchar de lo que tenemos ante los ojos la designación que le es esencial y a la cual estamos abiertos y expuestos en el estadio comprensor. "El oír constituye incluso la primaria y propia 'potencia' del 'ser ahí' para su más peculiar 'poder ser'"⁴¹; esto es, en el oír se encuentra la garantía en la que el *Dasein* sustenta su apertura y forma de conducirse en el mundo. Este escuchar es la capacidad receptiva del comprender. Es el enloquecedor deseo que se vuelca pasividad para rasgar sutilmente los mantos del lenguaje hasta encontrar su desnudez y saltar después dando tímidos movimientos por sobre esa piel que se

⁴¹ Ibid., p. 182. Además escribe Heidegger en el mismo párrafo 34: "La relación del habla con el comprender y la comprensibilidad resulta clara si se fija la atención en una posibilidad existencial inherente al hablar mismo, el oír".

cual encuentren eco las campanas del dorado invierno del habla, puede él vislumbrar en su tintineo oscuro la aparición de las conexiones e interrelaciones más primitivas que el habla designa.

El callar es dejar que el habla nos hable. No meramente en el sentido de un llamado; sino también en el sentido de ser el contenido de ese llamado. Dejar que el habla nos hable es dejar que nos exprese: que nos de forma como un dios aprendiz y lúdico a través del signo, a través de su esencial metáfora sobre la cual se yergue.

Al adoptar el silencio en el habla que nos rodea y recubre, se traza un corte que empieza a descifrar esa masa lingüística de caos signico y lo convierte en un mundo de sentidos. Se detiene el tumultuoso vocerío en la implacable palidez del mutismo para dar pie a la voz más genuina degollando el griterío, resquebrajando el ruido y recuperando de él el acaecer del canto en el que nos es revelado nuestro nombre. "La silenciosidad -escribe Heidegger en su descripción del callar- es un modo del habla que articula tan originalmente la comprensibilidad del 'ser ahí, que de él procede el genuino 'poder oír' y 'ser uno con otro' que permite 'ver a través' de él"⁴⁴. El callar permite que el habla nos nombre en su inmanente fluir. Al nombrarnos, el habla nos deja ver a través de nosotros mismos, es decir, a través del nombre que nos dice en el plexo referencial que constituye al mundo, que nos incorpora en la red signica del comprender en el que se juega a la par que se entrega nuestra existencia.

44 Ibid., p. 184

* * *

El acto de oír se da en la palabra poética: cifra a cifra cada sonido e interjección es la erupción petrificada en negros signos del oír primario y esencial. Es decir, en la poesía se encuentra instantáneamente dibujada la completud de la tríada comprensión-interpretación-sentido que culmina en el 'estado de abierto' y que logra descubrir el *Dasein* en su andar por el mundo.

La poesía captura en breves notas y silencios esa gran trayectoria existencial del *Dasein* resguardando y produciendo en su mascullar el sentido originario primigenio que le abre al *Dasein* su ser más esencial. Escribe Heidegger en *Ser y Tiempo*: "la comunicación de las posibilidades existenciales del encontrarse, es decir, el abrir la existencia, puede venir a ser meta del habla 'poética'"⁴⁵.

El abrir la existencia no es otra cosa que despejar desplegando en su claridad las posibilidades inmersas y desvanecidas en la facticidad del *Dasein*, esto es, en su superficie cotidiana.

La obra de arte y el acto mismo del poetizar son, por tanto, la recuperación vertiginosa y/o paciente de los sentidos degollados en el discurrir del habla que, restituidos en el poema como signos primordiales, nombran lo que les dio nacimiento. El poetizar es de algún modo una arqueología semántica y semiótica que reconstruye lo ya

45 Ibid., p. 181

SEGUNDA PARTE

TEXTO 4

LA VERDAD

En los tres textos anteriores se analizó la triada **comprensión-interpretación-sentido** como elementos en que se cifra la estructura del estado de yecto del *Dasein*, es decir, como aquellos elementos que en su inmanente concatenación al temporalizarse fundan el **ser-en** del *Dasein*. Dicho análisis se ubicó primordialmente en el plano hermenéutico de los términos y también en su característica como existenciarior; lo que no significa que se hayan descrito solamente desde su superficie, sino que por el contrario, al tratar de explicarlos y denotar sus funciones en tanto formas lingüísticas existenciarior lo que se especifica, precisamente, es el carácter esencialmente lingüístico de la constitución del **ser-en**, y por lo tanto la **apertura** de la existencia como una función lingüística. Sobre esta base tenemos que encontrar el camino hacia la **explanación** e interpretación de la verdad y su fundamento.

Por ello tenemos que partir de la esencia naturalmente lingüística en que nos mantiene el 'estado de abierto' que nos funda en el mundo y desde el cual a la vez hacemos emerger al mundo. De manera que lo primero que podemos adelantar a modo de guía o hilo conductor, es que la verdad es una forma específica de estructuración lingüística que se da

I

En el párrafo 7, que se encuentra dentro del capítulo II de la introducción, que versa sobre "el doble problema del desarrollo de la pregunta que interroga por el Ser", Heidegger tematiza la fundamentación del método fenomenológico desmontando etimológicamente su sentido primario. En dicho desmontamiento se encuentra con dos palabras clave que se han desfigurado a través de la tradición y -dirá en un texto de 1954- que son palabras en tanto *singulare tantum* intraducibles, y por tanto ha quedado encubierto su sentido originario por la interpretación del pensar metafísico. Mas sin que ello signifique, por otra parte, que en tal encubrimiento se trastoque la esencialidad de su sentido; pues en el ocultamiento también se devela lo que se oculta. Respira por los poros de la metafísica la naturaleza del pensar originario. Estas palabras son *φαινόμενον* y *λογος*.

De la palabra fenómeno hace dos indicaciones al comenzar. La primera: se deriva del verbo *φαίνεσθαι*, que significa mostrarse y, la segunda: que por su parte *φαίνεσθαι* pertenece a la raíz *φα* "como *φως*, la luz". De donde Heidegger teje su interpretación de fenómeno y de la cual logrará consolidar una gran y peculiar hermenéutica de la visión o, mejor aún, de la visibilidad. El fenómeno o aquello que se da, -que-viene-a-ser- (*her-vor-gebracht-wird*) en el acontecer de la fenomenización, sólo es en cuanto se muestra; este mostrarse es un aparecer en sí mismo circundando en su región más próxima y propia configurando así el ámbito mismo en el que se da su visibilidad. La visibilidad crea el ámbito de la posibilidad del aparecer, pues en tal aparecer de lo que se muestra se refleja el ser desplegándose e

entenderla en su sentido pragmático y técnico, incluso metafísico. La luz tiene el sentido originario de aquello sobre lo cual se desocultan las cosas y por ende el lugar donde son puestas en libertad. Este "poner en libertad" de la luz radica en que las cosas se manifiestan lejos de su referencialidad desde la cual toman significado en su "ser ante los ojos" sobre el sentido de útiles y se dan en claro asentimiento y concordancia, como en un acto amoroso sin cuerpos, a la contemplación que en el 'dejar ser' (*loslassen*) de su natural serenidad hace que la apropiación de las cosas por la mirada sobrepase el nivel utilitario y se conduzca al mar adentro del nacimiento del mostrarse y la "apariencia".

En un texto dictado como conferencia en 1963 bajo el título *El final de la filosofía y la tarea del pensar*, Heidegger aborda el término "*Lichtung*" como aquello que puede determinar la forma del pensar fuera de la metafísica y, más aun, como aquello que ha posibilitado en su esencialidad todo pensar. Distingue en el vocablo la raíz *Lich* que según la hermenéutica heideggeriana -que siempre desciende al sentido semántico originario- remite al verbo *lichten* y no tiene que ver con el adjetivo *lich*; la primera raíz se refiere a "despejar en un lugar el bosque", aligerar algo, "hacerlo abierto y libre"; y la segunda se refiere en su significado a "claro o luminoso". De manera que la palabra *Lichtung* no se refiere en su sentido filosófico tan sólo a una atenuación de la luz o a una luminosidad menos enceguecedora, que declina en penumbra, donde la obscuridad empieza a fincar cuerpos opacos, sino también y más esencialmente se refiere "a este estado de apertura, que es el único que le hace posible a cualquier cosa el ser dada a ver y el

extingue y recrea incesantemente repercutiendo en aleatorio contrapunto en la petrificación de la sombra y el nombre. No dejan de aparecer en este juego de sombras de la memoria y la visión fantasmas delirantes: divagación de la luz, rumores de un océano oculto, olas que revientan, espuma en las arenas del lenguaje. "Lo abierto -dice Heidegger- no está libre tan sólo para la luz y para la sombra, sino igualmente para la voz que repercute y cuyo eco va perdiéndose, y para todo aquello que suena y resuena y cuyo sonido va extinguiéndose. La *lichtung* es el claro o lugar despejado para la presencia y para la ausencia"⁵⁰.

De modo que lo más connotativo y específico de "lo abierto" es dar a aparecer, ya sea la luminosidad de lo ente o su oscurecimiento; reestablecer la armoniosa comunicación silenciosa del estado de cosas para que aparezca la palabra o su negación: lo abierto de la apertura funda la aparición y el "aparecer" es el anunciarse por medio de algo que se muestra"⁵¹. Es decir, en el aparecer viene a ser (*her-vor-gebracht-wird*) 'algo' ante la luz en su anunciarse y el anunciarse en cuanto tal sólo es el aviso de su llegada. La apertura es el lugar de la llegada de los entes en su mostrarse ante la mirada y el pensar. El fenómeno -aquello que se muestra tal como es en sí a través de su propia luz- sólo es posible en lo abierto del campus de la comprensión. Lo que significa que ese aparecer mostrándose en tanto un anunciar se da en la inmediatez del plexo de referencias en las que brota y se funda el comprender mismo y se convierte por tanto el aviso en un

50 Ibid., p 143

51 Heidegger, M., *El ser y el tiempo*, Op. cit., p. 40

anclarlo en la experiencia primigenia que le dio nombre. " λογος en el sentido de habla -escribe en el párrafo 7 sección B- quiere decir más bien lo mismo que δηλουν, hacer patente aquello de que 'se habla' en el habla"⁵³. Esto es, traer a luz lo que se dice al hablar; y traer a luz significa tanto dirigir, conducir algo a donde le de luz y por ende se haga visible, como dar a luz, dar nacimiento: originar algo en su ser. Y continúa: "El habla 'permite ver' απύ..., partiendo de aquello mismo de que se habla"⁵⁴. El hincapié de "*partiendo de aquello mismo de que se habla*" no es una añadidura redundante, sino que es menester especificar que lo develado en el habla se devela a partir de sí mismo como contenido del habla, como signo. De modo que también esa experiencia del habla es como y en apertura.

En el habla genuina los entes son traídos en su ser al momento de nombrarlos y descarnados de su fluir ingenuo en una temporalidad que les es ajena son descubiertos al ser incorporados en el fluir del discurso: cadena temporal que produce y responde a su propio ritmo y como preludio va reestableciendo en su sonoridad el ser en su totalidad. "Y meramente -continúa Heidegger en el párrafo ya citado-, porque el λογος es un permitir ver, por ello puede ser verdadero o falso"⁵⁵ y añade que para entender este aspecto del habla habría que desembarazarse del "artificial concepto de la verdad" que consiste en la concordancia. Pero no nos adelantemos; hay que decir aquí tan sólo, que

53 Ibid., p. 43

54 Ibid., p. 43

55 Ibid., p. 43

ya en el párrafo 44 denominado "El ser ahí, el estado de abierto y la Verdad" -con el que finaliza la primer sección de *Ser y Tiempo*, esto es, termina la primera etapa del desarrollo de la pregunta que interroga por el ser- se centra en el despliegue y transmutación de la verdad dentro de la tradición filosófica reconstruyendo su análisis en tres momentos cifrados textualmente por incisos⁵⁸.

En el primer inciso se deconstruye el sentido de la verdad como concordancia, haciendo inmediatamente la aclaración del significado de concordancia y destacando en ello su carácter de 'relación'. Y faltaría por saber, entonces, qué relaciona la concordancia y por ende en qué reside la verdad. Heidegger, después de mirar tras bambalinas a la tradición, descarta que lo que pueda subyacer en la experiencia primigenia de la verdad sea la concordancia entre sujeto-objeto, o bien, entre lo ideal y lo real; destacando que ambas nociones se fundan encubriendo la experiencia misma de la verdad. Lo que significa que se erigen sobre determinaciones ulteriores y evidencia que en la concordancia lo develado es que "el ente mentado mismo se muestra tal y como es en sí mismo, es decir, muestra que él es en su identidad tal como en la proposición proferida se muestra, se descubre que él es"⁵⁹. Lo verificado, entonces, es que el ente se descubre tal como es y es como se cifra en su descubrirse en la proposición. Lo que relaciona el

58 Antes de comenzar el primer inciso da cuenta, en una especie de introducción aclaratoria, de la identidad existente entre Verdad y Ser y cómo es que ésta pudo hacerse manifiesta desde los inicios del pensar occidental. Y el ejemplo que trae con insistencia es, precisamente, el de Parménides que, por otro lado, también muestra la identidad existente entre ser y pensar.

59 Heidegger, M., *El ser y el tiempo*, Op. cit. p. 239

primero, en cuanto primigenio y primordial, de los tres existenciarios sobre los cuales se finca la existencia (Texto 3) y en las redes de los cuales florece un mundo. Empero, por ello mismo el comprender, como piedra angular, se figura en su originariedad como 'estado de abierto'. Es decir, el *Dasein* abre ante sí con el comprender la posibilidad de un mundo. Un mundo que se le enfrenta a la par que se le entrega. Un mundo que emerge al momento de ser interpelado por la mirada y se da en desocultamiento al momento de ser escuchado. Por tanto, la verdad sólo es posible en 'lo abierto' y ello es constituido por el comprender originario.

'Lo abierto' es, como ya se dijo al analizar la palabra *fenómeno*, el claro que aparece en la declinación del pensar occidental y que palmo a palmo de su espacio deja que se mezclen en lúdica armonía la oscuridad y la luz, la presencia y la ausencia, el decir y el silencio. Mas "la verdad -escribe Heidegger en su segundo inciso- (el 'estado de descubierto') tiene siempre que empezar por serles arrebatada a los entes. Los entes resultan arrancados al 'estado de ocultos'. El 'estado de descubierto' fáctico en cada caso es siempre, por decirlo así, un robo"⁶³. Esto significa que, en ese ámbito de 'lo abierto', la mirada tiene que asir lo inasible, configurar en la imposibilidad de la figura un algo que resulte de suyo la esencia de lo que aparece en ese devenir incesante de ocultamiento-desocultamiento. La mirada tiene que percibir, a fuerza de paciencia, lo invisible y deletrear lo que dice el silencio.

63 Heidegger, M., *El ser y el tiempo*, Op. cit., p. 243

mientras el 'ser ahí' es"⁶⁵. Lo cual significa que los entes son descubiertos tal y como son en sí mismos sólo en la medida en que un determinado *Dasein* los pone al descubierto en y desde su propia apertura; así como un mundo es posible en tanto es interpelado y constituido signíficamente por el comprender.

La verdad (el 'estado de descubierto') de lo ente es a la manera del 'estado de abierto' del *Dasein* y, en consecuencia, ese 'estado de abierto' la presupone. El aviso y la llegada del evento de la verdad es señalado y cifrado en toda su posibilidad y facticidad por la naturaleza misma de la estructura existencial del *Dasein*. "Toda verdad es -con arreglo a su esencial forma de ser, la del 'ser ahí'- relativa al ser del 'ser ahí'"⁶⁶ de modo que con ello queda en íntima relación el evento de la verdad y su esencial forma de ser con el ser del *Dasein*, es decir, con la forma fáctica en que se da su existir. Lo cual no significa de ningún modo la relativización de la verdad; al menos que se entienda mal lo que ésta es en sí, empero, lo que hemos visto desde el inicio de este texto es, precisamente, la reconstrucción de su significado para entender cómo es que se funda y oscila en la estructura existencial del *Dasein*, y por ende, cómo es que se determina a partir y a través del círculo hermenéutico.

Por tanto, lo que se evidencia en el inciso tercero, no es la relativización de la verdad, ya que ésta depende del ser del *Dasein*, sino, por el

65 Ibid., p. 247

66 Ibid., p. 248

* * *

Se puede concluir, entonces, ya con más claridad y tomando en cuenta textos posteriores a *Ser y Tiempo* como lo son los ensayos sobre los poemas de Hölderlin o los textos sobre la obra de arte y que continúan la labor ensimismada de la búsqueda del sentido del ser, que existe una relación intrínseca entre ser, verdad y lenguaje y que dicha relación, por otra parte, se da y se expresa en la puesta en obra de la obra de arte.

El ser y la verdad están fundados en el círculo hermenéutico del comprender y éste se manifiesta en toda su plenitud y originalidad en la obra de arte y en la poesía: ahí apertura, interpretación y sentido(s) se amalgaman con armonía perfecta en figuras poliédricas. No es gratuito pues, que Heidegger vea, incluso desde *Ser y Tiempo*, la apertura comprensora originaria y el habla originaria dadora de sentido en la poesía y su palabra o, que en la obra de arte, se dibuje con tanta precisión la aparición de lo ente más allá de su referencialidad y se nos devele por ello en su ser más esencial, o sea, se nos dé en su verdad.

TEXTO 5

LA OBRA DE ARTE

I

Llegamos ahora a nuestra pregunta principal después de decantar el sentido de la verdad y del ser desde *Ser y Tiempo* en el círculo hermenéutico sobre el cual se emplaza la existencia: ¿A qué se refiere Heidegger al hablar de *la obra de arte* o en qué tipo de arte está pensando cuando escribe en 1936: "En la obra de arte se ha puesto en operación la verdad del ente. El arte es el ponerse en operación la verdad"?⁶⁸

Comencemos a deconstruir ya en la declinación del pensar, el sentido que Heidegger intenta hacer connotar para el significado de "obra de arte". Hagamos de nuestro pensar mirada y sentémonos a escuchar.

No es gratuito que la gran empresa filosófica de Heidegger que comienza en *Ser y Tiempo* culmine en una meditación sobre la poesía, el poetizar y el arte si tomamos en cuenta que el sentido heideggeriano de

⁶⁸ Heidegger, M., "El origen de la obra de arte"; compilado en *Arte y Poesía*, F.C.E. México, 1985. p.68

mirada. Ya desde *Ser y Tiempo* Heidegger nos instaló en un pensar que es antes que nada mirada. Es decir, la naturaleza del pensar no es más ya el ojo de la metafísica que desgarrar la piel en busca de esencias y causas sin atender a la provocación de la dureza y la máscara; sino que, por el contrario, es la quietud serena de un gato: es el ojo que se deja vislumbrar por la apariencia.

De tal modo que no podemos pensar qué es a lo que se refiere Heidegger cuando habla de la "obra de arte" desde el pensar representativo de la metafísica y, por tanto, tampoco podemos apelar a ninguna teoría estética de la tradición, ya que cuando Heidegger empieza a hablar de "obra de arte" es, precisamente, cuando trata de asir una entidad del pensar lejos de la representación. Los textos heideggerianos en los cuales se tematiza el poetizar o la obra de arte en general, no son textos de estética de acuerdo al significado restringido de la tradición, sino que son los primeros pasos hacia atrás de un pensar no representativo que busca la fundación de un modo de comprensión que tiene por base esencial el dejar aparecer en su ocultamiento-desocultamiento a lo ente en cuanto tal. Recolectar las sombras, sembrar en la tierra quemada y esperar el alba que viene demorándose desde el centro infinito de la noche es la tarea de este pensamiento-mirada.

de entidades que no encuentra fijación en las categorías de la estética y que sobrepasan la idea moderna de arte.

Estos elementos que la obra pone en juego y a partir de los cuales ella aparece en sí y desde sí misma como origen no se encuentran por separado ni en su amalgamiento antes de toda obra; la obra de arte es el espacio de posibilidad en el que, como por primera vez, dichos elementos se entrecruzan y dan a luz su esencial oposición y copertenencia. La obra es la develación de su trágico abrazo que no termina nunca de fundirlos y flagelarlos. De manera que lo que aparece ante la mirada inmerso en las determinaciones de la materia y la forma, y aún como flotando en la cosidad de la obra, es este juego délfico de guerra eterna entre los elementos que dan a la obra su carácter esencial de ser origen. Tales elementos son tierra y mundo y el sentido y significado de cada uno se pone de manifiesto en el texto a partir de la descripción de su natural oposición ejemplificada en el actuar de una obra arquitectónica. Y tal vez el que el ejemplo sea, precisamente, un producto de la arquitectura no sea gratuito, pues es a través de ella por la que el hombre efectivamente crea una morada en la tierra: el primer efecto constitutivo, aunque sea tan sólo desde el puro goce estético, en tanto simple contemplación, de cualquier creación arquitectónica es el de "dar morada" al hombre.

Así, allá la obra, un templo, se levanta en construcción de piedra que alguna vez fue morada del dios y ahora sólo está como una irrupción ante la naturaleza: ante el valle rocoso del mar mediterráneo. Su función principal -la de ser templo- ya no la efectúa: sólo es a simple vista un montón de piedras apiladas en cierto orden que dan un determinado

El mundo es la instauración en su morar, no de un tiempo sino del tiempo: es la figura más visible del acontecer de la temporalidad; y ello comienza con el reconocimiento de la finitud: de esa fragilidad que se tiene ante lo inconmesurable. Así como también es el lugar y el efecto de las decisiones que fincan la historia, escribe Heidegger: "Mundo es lo siempre inobjetivable y del que dependemos mientras los caminos del nacimiento y la muerte, la bendición y la maldición nos tienen absortos en el ser"⁷². Es la instauración de la voluntad ahí donde lo indeterminado por la naturaleza irrumpe y en una dúctil construcción de andamios logra detener el torrente de lo sin nombre y aferra en él los signos del tiempo. El mundo, pues, que se instala como el ámbito del más esencial habitar es aquél que se expresa en la obra de arte; ya que ella refleja precisamente ese acto de instauración de un mundo a partir de la tierra.

III

La relación entre mundo y tierra que da origen a la obra de arte es una conformación que reposa en su dinamismo. Como la más compleja armonía que, por breves lapsos, mezclará el contrapunto más ortodoxo y barroco y se extendiera en un eco infinito hasta terminar en una serie de matices impresionistas, donde el brillo de cada una de las voces salta por sí misma formando un mosaico vibrante -como los cuadros de

⁷² Ibid., p. 75

inmortalidad, y la forma viene a ser meramente como el recipiente que la contiene. Un espíritu más elevado parece haber tomado el lugar de la parte mortal y haberse desplegado en lugar de la misma"⁷³. Aquí, ciertamente, lo que Winckelmann llama lo **inmortal** y que se despliega por sobre la materialidad misma es contenida y no sólo contenida sino petrificado en la **forma**, así el desbordamiento de lo espiritual queda amarrado en los límites de la materialidad y no llega a ser en la obra sin ésta: no se puede deslindar la **figura** del torso de la rigidez y estatismo de la piedra en la cual yace la figura. Incluso se podría decir que en lo que se fundan las distintas apreciaciones se connota a partir de esa "apariencia" de movimiento que se cifra en las formas del torso ante la también evidente dureza de la piedra, es decir, lo que hace el **fenómeno** estético es ese contraste entre la movilidad de la forma con la rigidez de la materia. De manera que a lo que se enfrenta la mirada es al dinamismo armónico de esta lucha en la "apariencia". Y escribe en otra parte Winckelman ya en 1762: "La belleza no opera de otro modo sino como medio entre dos extremos"⁷⁴. Estos dos extremos serían aquí **tierra y mundo**.

No hay desde la relación-movimiento de **tierra y mundo** la ruptura entre forma y materia. No hay escultura sin el volumen y la pesantez o

⁷³ Winckelmann, J. J. De *la belleza en el arte clásico*, selección de estudios y cartas, U.N.A.M., 1959. p. 137

⁷⁴ Hay que recordar que para Winckelmann, más que influenciado, enamorado del espíritu clásico, está pensando -y lo dice en "*Ideas diversas sobre la obra de arte*"- en el justo medio aristotélico, sin que ello signifique un justo medio estático e incluso, conmensurable. Pues también hay que señalar que la lectura de Winckelmann fue una gran influencia para la obra kantiana y más para la elaboración de su concepto de lo sublime; así Winckelmann, en "*Monumentos antiguos inéditos*" (1767): "La imposibilidad de definir la belleza se origina en el hecho de ser ella una cosa superior a nuestro intelecto".

Esto es, ya desde el texto *El origen de la obra de arte* tal relación-movimiento de tierra y mundo se especifica en cuanto tal como el establecer, instaurar un ámbito donde, precisamente lo característico, es la mutua copertenencia en que se manifiestan ambos términos; uno no es sin el otro y en su constante devenir se sobrepasan a sí mismos llevando al otro también a su punto extremo. Hay que entender esto como una lucha que en su darse hace acaecer el abrirse de un mundo. La obra cifra en su figuración accidental las decisiones que determinan su época y no sólo eso, sino que en su permanencia las mantiene abiertas; es un espacio en donde se significa la bifurcación y amplitud de las posibilidades del temporalizarse de la existencia.

IV

Al poner en obra la obra de arte lo que la constituye y da origen instauro un mundo, entendiendo a éste, en su generalidad, como el lugar en el que se da y se decide la existencia; es decir, un ámbito en el que el hombre da y se da nombre: esboza significativamente su ser ahí. Mas dicha apertura es particularmente característica porque hace contener en sí misma la posibilidad de ser rebasada dentro de su propia fluctuación.

Red de espejos y cristales poliédricos proyectando un rayo de luz; serie de despliegues que se dirigen hacia fuera y dentro de sí y permanecen en un "ahí" como el ojo abierto de la mirada perdida que encuentra reposo en el infinito... Pero este espacio de juego del tiempo (*Zeit*

V

En una carta de 1955 denominada *Sobre la madona Sixtina* para Marielene Putscher y su estudio de la "Madonna de San Sixto" de Rafael, Heidegger logra tematizar esta apertura que funda la obra de arte como un advenimiento, es decir, no sólo como una conformación que codifica en su dinamismo la facticidad del temporalizarse de la existencia y su tregua ante la muerte expresada en una frágil e instantánea eternidad que es prolongada por la mirada, sino que también es el aviso de algo que llega; la obra de arte es el acto y el sitio preparatorio para lo que adviene. "La pintura -escribe Heidegger en ese texto de 1955- dura a su modo. Pero la imagen, en su aparecer, viene siempre y sólo de súbito; no es sino lo súbito de este aparecer"⁷⁸. De manera que la fundación de un mundo por parte de la obra de arte en y desde el encuentro entre tierra y mundo es también el acontecer de un advenimiento por donde se vislumbra el destino mismo de la mirada y con ello nos pro-pone e interpela.

Es en la obra de arte donde el **encubrimiento develador** forma parte esencial en la construcción de la imagen, es sólo en el arte donde lo invisible funda lo visible, donde el sentido de la palabra reside en lo que calla y más aún, donde la imagen en cuanto tal se sustenta en su reverso: en la no-figuración, en lo innombrable y en el silencio que se guarda.

⁷⁸ Heidegger, M, "Sobre la Madonna Sixtina", Rev. Ex, Barcelona, Núm.. 12/13, 1991, pp. 214,215.

de su descubrirse (de su verdad) es el aparecer ocultante de la pro-veniencia (*Her-Kunft*).... La verdad de la imagen es su belleza"⁸⁰.

Tierra y mundo fundan en su relación-movimiento, en su lucha y copertenencia, un determinado espacio, el espacio de juego del tiempo, en el cual no alumbra la luz, sino la *lichtung*, o sea, esa luz tenue que anuncia ya la caída de la noche y que sin forzar los pórticos abre bajo su regazo un alumbramiento de lo ente en su natural darse y entregarse: danza de sombras, delirio de la tierra que estalla y se incendia en la lejanía como esperando el alba y su sereno matiz meditabundo para que comience nuevamente el eterno ciclo de la huida de los astros anunciando el advenimiento de todo aparecer cifra a cifra como palabra a palabra, o como en la forma y sus caprichos. Connotando de esta manera que la *apertura* que abre la obra de arte en su facticidad es el lugar del advenimiento de la verdad, del no-ocultamiento, del acaecer del ser.

VI

La verdad en el arte es su belleza, diremos retomando a Heidegger; empero, la verdad ya desde *Ser y Tiempo* como lo hemos visto, ya en el texto de 1936 sobre *El origen de la obra de arte* y ya en los textos *Sobre la madonna Sixtina* y *La proveniencia del arte y la determinación del pensar* de la década de los sesenta, se concibe en su descripción

⁸⁰ Ibid., pp.220. Recordemos aquí la descripción de la *verdad* tratada ya en el Texto 4 y que Heidegger deconstruye desde la fenomenología.

La verdad, pues, es el movimiento fenoménico que emerge en el claro del comprender e irrumpe entre las contradicciones de la figura y no-figura, de la voz y el silbido impredecible de lo que calla, de la música y su perfección matemática inaudible. La verdad se nos da y manifiesta en su aparición desocultándose y ocultándose al mismo tiempo; "La verdad sólo se instala -nos dice Heidegger- como lucha en un ente que se produce, de modo que abre la lucha en ese ente, es decir, desgarrándolo"⁸³. El consolidarse de la obra de arte se da sólo mediante ese desgarramiento de lo que en ella se patentiza, el cual es posible sólo y únicamente en el ámbito de su configuración signica y formal.

El desgarramiento de lo ente parte desde el manifestarse como aquello que es producido a partir del enfrentamiento entre **tierra** y **mundo**. En el constructo signico que es la obra de arte es donde permanecen abiertas las redes referenciales a la par que dicha refencialidad se detiene en un más allá del ser-útil de lo ente y hace por ello que aparezca tal y como es en su posibilidad más suprema. Es decir, en la obra lo ente viene-a-ser (*her-vor-gebracht wird*) tal y como es en sí mismo desde sí mismo. "La instalación de la verdad en la obra es la producción de un ente tal que antes todavía no era y posteriormente nunca volverá a ser. La producción por consiguiente coloca a este ente en lo manifiesto,..."⁸⁴. Pero su manifestarse es abrirse en los dos elementos fundantes de la obra de arte: **tierra** y **mundo**. Es desgarrarse,

83 Ibid., p. 100

84 Ibid., p. 98

