



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

***EL ARTIFICIO DEL SER: ENSAYO SOBRE ARTE, TÉCNICA Y
POLÍTICA EN HEIDEGGER***

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE MAESTRO EN FILOSOFÍA

PRESENTA:
GUSTAVO GARCÍA CONDE

TUTOR:
DR. CARLOS OLIVA MENDOZA, FFyL

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTORIAL:
CRESCENCIANO GRAVE, FFyL
MANUEL LAVANIEGOS, IIFs
ERIKA LINDIG, FFyL
REBECA MALDONADO, FFyL

MÉXICO, D. F. FEBRERO 2014





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

Para Magali, con todo mi amor.

*Por el amor y la sonrisa de tu rostro y la fuerza de tu voz
que todo lo traspasa.*

*Por la vida de tus ojos y con el resistir de tu decir
que todo lo traspasa.*

Gracias, como siempre.

*Un pájaro en el ciprés
va volando sin escalas;
y todos piensan que es
un arcoíris con alas*

*Vuela, vuela, vuela sin parar.
La tierra es un paraíso
que nadie saber cuidar.*

*Por el aire va una flor
destellando sus colores.
No la maten, por favor;
se lo digo a los traidores
de la tierra y del amor.*

*Vuela, vuela, vuela;
para que la vida cante.
Después del amor la tierra,
después de la tierra nadie.
Para que la vida cante.*

La guacamaya
Canción popular

Agradecimientos

Debido a que nada se crea *ex nihilo* y como el ser humano es un ser gregario, agradezco a tantas personas que han hecho posible este trabajo; un trabajo sumamente cruzado por sentimientos.

Agradezco a Bolívar Echeverría, quien inicialmente asesoró esta tesis. En todos los temas dio indicación acerca de cómo proceder. La tesis trabaja sólo a partir de esta experiencia inicial; una experiencia que comenzó en sus clases, después se efectivizó en la tesis de licenciatura y que me acompañó el primer año de cursos de posgrado. Mi interés por Heidegger nació en los cursos de Bolívar. Sus textos y sus clases en conjunto conforman la bibliografía básica y real. La presencia de Bolívar está en cada una de las líneas de este texto, pero su ausencia también se resiente en cada una de ellas. A su memoria dedico respetuosamente este trabajo.

Agradezco al asesor final de la tesis, Carlos Oliva, quien aceptó dirigirla y que la leyó cuidadosamente; por su paciencia, esfuerzo y tiempo. Agradezco sus comentarios duros, demolidores, pero ante todo certeros y exigentes, y que son los que me permitirán mejorar en muchos aspectos. Además, él ha sido una persona de la que he sentido mucho respaldo a lo largo de la maestría. Gracias, Carlos.

Gracias a Crescenciano Grave, Erika Lindig, Manuel Lavaniegos y Rebeca Maldonado, quienes leyeron pacientemente el trabajo y quienes me apoyaron de muchos modos, con correcciones, críticas y recomendaciones, además de que debo agradecer su paciencia, las atenciones y el esfuerzo de cada uno de ellos y de quienes he aprendido mucho.

Agradezco infinitamente a una gran persona, Raquel Serur, por su invaluable confianza; por el apoyo brindado en estos últimos años; por su trato amabilísimo; porque me he sentido abrigado después de la desaparición de Bolívar. Raquel no lo sabe, pero la quiero mucho. Ha sido un pilar; y también a ella entrego este trabajo.

Quiero manifestar de una forma particular mi agradecimiento a Jorge Juanes, un crítico heterodoxo e irredento; una persona vital, fuerte, a quien admiro mucho y de quien he aprendido tantas cosas. Este trabajo tiene una deuda muy importante con él. Asimismo, no quiero dejar de mencionar a varios profesores que han sido importantes para mí: Carlos Aguirre Rojas, Stefan Gandler, David Moreno y Ángel Xolocotzi. A Adrián Bertollero, por proporcionarme un texto inconseguible de Heidegger. A mis queridas maestras de alemán: Marta Franco y Diana Hirschfeld, cuyas enseñanzas me han permitido levantar la segunda cosecha.

A todos y cada uno de los miembros del Seminario sobre la Modernidad, quienes me otorgaron distintas perspectivas de estudio y en cada sesión hacían guiños sobre cómo proceder en este

trabajo, y lo hacían con sus discusiones fructuosas sobre distintos temas que son completamente ajenos a éste. En verdad gracias a todos ustedes.

A Diana Fuentes, quien resultó ser una luz radiante que se encendió para nosotros después de que nuestro gran faro su luz difuminara; por apoyarme y por ser una buena amiga. A todos mis compañeros del grupo estudio de los textos Bolívar, por tantas lecturas venturosas y fructíferas: Alexis, César, Edmundo, Javier, Julio César, Juan, Juan Carlos, Efraín, Javier, Isaac, Marcela, Mateo, Sofía, Yeye.

A mis amigos que han estado cerca estos últimos años, por su amistad: a Roxana, congénere, colega y amiga de muchos años; a Alejandra, por las charlas y por su apoyo en los momentos más difíciles de la maestría; A Karol, por la confianza que ha depositado en mí y por la paciencia que me ha tenido, por su amistad; a Héctor, con muchísimo cariño y admiración, por leerme y ayudarme en la redacción del trabajo, pero sobre todo por ser una fuente de inspiración; a mi querido *Trino*, por su ingenio que me ha ocasionado carcajadas, y por las risotadas llenas de “vulgaridad” que hemos echado juntos, pero sobre todo por su apoyo y amistad; a Luis Enrique, de manera muy especial y fraternal, con quien he compartido muchas experiencias invaluable dentro y fuera de la UNAM. Gracias, Enrique, por tu amistad. A Diana Contreras, quien activó el detonador para, por fin, concluir la tesis. Gracias a Diana Roldós, Carolina, Nayeli, Nubi, por su apoyo y compañía cotidianas. Muchas gracias también a mis muy viejos amigos y amigas de la preparatoria, congéneres todos ellos, que los llevo en el corazón y con quienes aprendí la sencillez y la sinceridad de la amistad.

A todos mis alumnos de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, porque su presencia ha sido una fuente de energía y un respaldo importantísimo, en especial a quienes ahora son mis buenos amigos: Marycarmen, Alonso, Fabiola e Isaac. Agradezco también a mi colega, la profesora Fabiola Sánchez Gómez, por el respaldo invaluable que me prestó en clases y por su apoyo insustituible durante estos años. A agradezco al profesor José Pantoja, por su confianza y apoyo. También, de un modo muy especial, al coordinador de la Licenciatura en Historia, Aarón Camacho, por el apoyo que me ha brindado y por su invaluable trabajo al frente de la coordinación. No puedo dejar de mencionar a dos personas de la ENAH de quienes he aprendido mucho: Magnolia Torres y la profesora Cecilia Medina. Y en suma agradezco a la ENAH, esa hermosa y singular institución, llena de vida, que irradia vida, y que me ha abierto sus puertas de muchos modos.

A mi familia. A mi padre le debo todos los aspectos de mi persona que me han ayudado a estudiar y trabajar. Él ha sido quien, con su ejemplo, me ha hecho. A mi madre le debo lo evidente:

su compañía maternal. Es tan difícil hablar de los padres, a ambos quisiera decirles muchas cosas de agradecimiento, pero por lo pronto les digo que los quiero muchísimo; gracias por soportarme y apoyarme todo el tiempo. A ellos, y sólo a ellos, son a quienes me debo. A mi hermana, Cris, por simplemente ser aquella persona que más quiero en el mundo y que siempre querré.

Agradezco, con amor y cariño profundos, a Magali, por su constante apoyo y compañía interminables; por las risas, por las miradas, por la ternura delicada; por aceptar que estemos juntos en grandes batallas; por sostenerme, por enseñarme, por darme fuerza y ánimo, por inspirarme con sus ideas, por corregirme, por guiarme y acompañarme, por los vuelos, por los besos, por los abrazos; porque hemos probado juntos la alegría, la sencillez, el amor. Porque son tus ojos los que me sostienen y me guían. Porque te amo. Te debo tanto. Ella es la autora de las mejores ideas de este trabajo y ella es también la autora de lo mejor que hay en mí en este momento.

No quiero dejar de mencionar a los profesores de la Coordinadora, de la Sección 22 del Estado de Oaxaca, quienes con su movimiento de resistencia construyen una barricada en contra de la tecnocracia y mercantilización de la educación, y mediante quienes conocí dos enigmáticas regiones oaxaqueñas: Huautla, el lugar de las nubes y de los hongos, en la región mazateca; y Juchitán, en la región istmeña. La vida, allá, sí es una obra de arte.

Agradezco, fundamentalmente, a la Universidad Nacional Autónoma de México, universidad pública, gratuita y libre; donde he recibido toda mi formación. Finalmente, vayan mis agradecimientos al CONACYT, por la beca que me permitió realizar mis estudios de maestría.

Gracias a todos ustedes porque son personas que han estado conmigo o que yo estuve con ustedes en estos últimos años. Todos ustedes me animaron y me interrumpieron dialécticamente en mi tesis. Gracias, porque sin su presencia cada palabra escrita en este trabajo hubiera sido enojosa o dolorosa, pero ustedes hicieron que esta tesis fuera gozosa y sobre todo que fuera posible.

Cd. Nezahualcóyotl, 14 de febrero de 2014

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
PRIMERA PARTE. LA HISTORIA DEL SER COMO HISTORIA DE LA DEVASTACIÓN METAFÍSICA	17
CAPÍTULO 1. EL OCULTAMIENTO DEL SER	21
Ser en el aparecer	21
Olvido y abandono	24
Cercanía y lejanía	27
CAPÍTULO 2. EL ABANDONO DEL SER: LA ÉPOCA TÉCNICA Y LA DEVASTACIÓN DEL MUNDO	37
“ <i>Heidegger, penseur de la technique</i> ”	38
El <i>Ge-Stell</i> : el Ser de la época técnica	42
El peligro sobre el ser humano	45
El peligro sobre el Ser	50
La devastación ontológica y el sentido trágico en la historia de la metafísica moderna	54
Excurso	57
CONCLUSIÓN DE LA PRIMERA PARTE	63
SEGUNDA PARTE. ARTE METAFÍSICO, ESTETICISMO Y ARTE INDUSTRIAL	65
CAPÍTULO 3. ESBOZO SOBRE LA HISTORIA METAFÍSICA DEL EXTRAVÍO DEL ARTE	67
Los seis hechos fundamentales en la historia de la estética	68
Primer hecho: el arte subsumido desde el inicio de la metafísica	69
Segundo hecho: la Edad Media y la belleza divina	73
Tercer hecho: el arte en la modernidad y el tribunal de la razón	76
Cuarto hecho: el fin del arte o la desaparición de lo Absoluto en el arte	81
Quinto hecho: Richard Wagner y la “obra de arte total”	83
Sexto hecho: la fisiología aplicada del arte	87
CAPÍTULO 4. EL ARTE EN LA ÉPOCA DE LA TÉCNICA: EL ARTE INDUSTRIAL	91
El arte industrial de la maquinación	91
La sociedad del espectáculo	97
La metafísica frontal y la televisión	99

El ocularcentrismo y el <i>show</i>	102
La arquitectura “fáustica”	105
CONCLUSIÓN DE LA SEGUNDA PARTE	107
TERCERA PARTE. ARTE, TÉCNICA Y POLÍTICA	111
CAPÍTULO 5. ARTE POST-META FÍSICO Y SUPERACIÓN DE LA ÉSTÉTICA	113
Una concepción pos-metafísica del arte	113
De la superación de la metafísica a la superación de la estética.....	115
Un modo de desocultar inicial.....	117
La obra de arte establece un mundo	119
El mundo está siendo producido a partir de la tierra.....	122
El combate entre mundo y tierra.....	126
La puesta en obra de la verdad	129
La técnica y el arte en cuanto “proceso de trabajo”	131
El carácter artificial y creativo del ser humano	135
CAPÍTULO 6. EL ARTE Y EL ULTRA-NAZISMO DE HEIDEGGER	139
El arte en los espacios públicos y la política	140
El ultra-nazismo	146
El claro del Ser y la <i>Heimat</i>	150
El nazismo y el “cambio total”	153
CONCLUSIÓN DE LA TERCERA PARTE	158
CONCLUSIONES GENERALES: “YA SÓLO EL ARTE PUEDE SALVARNOS”	160
ÁPENDICE A. TENTATIVAS EN TORNO AL ULTRA-NAZISMO DE HEIDEGGER (10 TESIS)	169
ÁPENDICE B. SOBRE EL CONCEPTO <i>GE-STELL</i>	193
BIBLIOGRAFÍA	201

INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo es un acercamiento a la concepción de Heidegger sobre el arte. Parto de la idea básica de que el tema del arte no puede ser abordado aisladamente y de que no se puede prescindir del tema de la técnica y de la política. Parece que en Heidegger hay una temática bien definida entre las casi dos décadas que corren entre la redacción de *El origen de la obra de arte* (1932-36) y *La pregunta por la técnica* (1953). Si se investiga el tema de la técnica, se llegará al arte. Si se investiga el arte, se llegará a la técnica. Y en ambos casos, entre un tema y otro, se pasará ineludiblemente por la cuestión de lo político y la vinculación de todo ello con la política de aquellos años.¹ Temas nada fáciles en nuestro autor; aspiramos a explicar la relación entre ellos.

De ahí que este trabajo gire en torno a estos tres tópicos: arte, técnica y política. El arte es uno de los temas más trabajados en este autor. Como se verá, nuestra lectura pretende engarzar estos temas, para así hacerlos girar en conjunto y, con ello, observar cómo es que en el pensamiento de Heidegger estas temáticas forman una unidad indisoluble, son “lo mismo”, ya que se entrecruzan. Pese a todo, el asunto principal y exclusivo de la tesis es el arte.

El trabajo se encuentra dividido en tres partes generales. La primera parte, titulada “La historia del ser como historia de la devastación metafísica”, tiene el objetivo de mostrar por qué y cómo es que la historia actual del ser humano es concebida por Heidegger como una historia de la devastación, la cual se acelera y radicaliza en la actual época técnica. Heidegger piensa que la época actual es devastadora y que este hecho es el resultado perfeccionado de mil formas de una historia de más de dos mil años de olvido del Ser. Esta primera parte del trabajo plantea lo que será “el problema de la investigación”, al mostrar en toda su radicalidad lo destructivo de la época técnica. Heidegger intentará re-accionar en contra de esta historia de devastación metafísica y lo hará mediante su propuesta del arte.

El primer capítulo problematiza el núcleo duro del pensamiento de Heidegger: el olvido del Ser. Se muestra cuál es la relación que, a decir de Heidegger, debe existir entre el Ser y el ente. El objetivo es exponer el eje en torno al cual se articularán las discusiones de este trabajo. Pero sobre

¹ A lo largo de esta tesis me he convencido de que cualquier trabajo que trate la obra de Heidegger y que transite por el tema del arte o de la técnica —y en general cualquier tema en la obra de nuestro pensador—, deberá investigar necesariamente el tema de la política. Sin embargo, honor a quien honor merece, debo a Bolívar Echeverría la exigencia de nunca desvincular el pensamiento de Heidegger de la política y de lo político. En una ocasión, discutiendo con Bolívar Echeverría sobre mi tesis de licenciatura y frente a mi renuencia a investigar cómo es que el tema de la técnica tenía que ver con el nazismo, él me dijo algo como lo que sigue: “ningún trabajo sobre Heidegger estará completo sin el tema de la política”. Acatando a esta exigencia, vincularemos todo el tiempo el pensamiento de Heidegger con los hechos histórico-políticos de aquellos años.

todo, esta parte otorga una propuesta de lectura acerca de cómo considerar la relación entre Ser y ente en el pensamiento de nuestro autor. Ni con el ente, ni sin él; ni con el Ser, ni sin él. Esta propuesta se debe a las interpretaciones unilaterales que afirman que Heidegger está a favor del Ser y en contra del ente; o bien contra aquellas interpretaciones que piensan que Heidegger propugna por el Ser y, con ello, olvida el ente. Esta parte introductoria la considero importante porque fija mi lectura al respecto y es sobre la cual se basa el conjunto del trabajo y que será útil para entender a función del arte como figura “conciliadora” de las posibles contradicciones que surgen entre Ser y ente.

El segundo capítulo es una descripción sobre el problema de la técnica moderna en Heidegger. Para ello, tomo como eje de la discusión el esclarecimiento del concepto de *Ge-Stell*.² Reitero que la comprensión de la cuestión técnica moderna es la base principal para que Heidegger pretenda esclarecer qué es el arte. Nuestro punto de partida se apoya en la idea de que el planteamiento del arte en Heidegger está diseñado para servir de contrapeso al problema de la técnica moderna.

La segunda parte de la tesis lleva por título: “Arte metafísico, esteticismo y arte industrial”. Puede decirse que esta parte responde a la pregunta: ¿qué *no* es arte para Heidegger y por qué no lo sería? El objetivo principal es el esclarecimiento de la estética y su disociación del término arte. Asimismo, se muestra cómo es que la historia de la estética se va desarrollando y reacomodando en función del desarrollo de la historia de la metafísica.

Esta segunda parte se compone, a su vez, de dos capítulos, el tercero y cuarto de esta tesis. El tercer capítulo, titulado “Esbozo sobre la historia del extravío metafísico del arte” se basa en la interpretación del apartado “Seis hechos fundamentales de la historia de la estética” del primer capítulo del *Nietzsche* de Heidegger. Este capítulo de la tesis es de orden meramente descriptivo y expositivo, en el cual se explica en qué consiste la suplantación del arte por la estética y se describe el desarrollo de lo que Heidegger llama la “historia de la estética”, cuyo desarrollo cercena las potencialidades del arte. Este será el capítulo más fastidioso del trabajo. El lector informado puede prescindir de su lectura.

El cuarto capítulo, “El arte en la época de la técnica y el arte industrial”, observa el estado del arte en la actualidad a los ojos de Heidegger. Es una descripción acerca de cómo la historia de la estética ha permitido que la “industria de masas” suplante el lugar del arte. Este es un capítulo que repara en lo que Heidegger llama el “arte industrial” y su uso en función de las “políticas culturales”

² Al final del trabajo se encuentra un apéndice donde se trata el concepto de *Ge-Stell*.

de aquellos años del siglo XX. Es un capítulo interesante porque los planteamientos de nuestro autor se acercan a la crítica que sobre la industria cultural tuvieron Horkheimer y Adorno.

La tercera y última parte de la tesis tiene por título, “Arte, técnica y política”. Esta parte intenta responder al siguiente planteamiento básico: si ahora ya sabemos qué *no* es arte para Heidegger, entonces investiguemos qué *sí* debería ser el arte. Notaremos en primera instancia que Heidegger no tiene ningún ejemplo concreto de lo que *sí* sería el arte y esto se debe a que su propuesta no ha conocido una concreción a lo largo de la historia, a excepción de cuando —supone Heidegger— esto se logró en el “mundo griego”, en algún momento preciso de su historia pre-platónica, pero cuya realización fue endeble y fugaz. Este hecho no impide a Heidegger suponer que es posible la realización de una forma distinta de entender el arte y que ello es realizable —con mucha más razón y necesidad— en el mundo actual.

Para Heidegger el arte logra que lo insólito se convierta en sólito, debido a que el arte es la forma cómo el Ser logra manifestarse a través del ente, pero sin ser opacado por éste, posibilitando así que el ser humano tenga puesta la mirada en el plano del Ser y en el plano del ente a la vez, consiguiendo que ambos se copertenezcan originariamente. Asimismo, para Heidegger, el arte es la realización de la ek-sistencia porque permite al ser humano demorar en la cercanía del Ser, al habitar el mundo como mundo y la tierra como tierra.

La tercera parte se divide a su vez en dos capítulos. El capítulo quinto, “Arte post-metafísico y superación de la estética”, determina por qué y cómo el arte podría contraponerse al reino de la técnica y, aún más, cómo es que el arte actuaría de barricada frente a la devastación metafísica. En este capítulo analizamos *El origen de obra de arte*, pero en su primera versión, distinta a la publicada en *Caminos de bosque*. Las características de esta conferencia hacen que nos detengamos a analizar dos conceptos imprescindibles: mundo y tierra. Esta primera versión es mucho más clara y directa que la versión publicada en *Caminos de bosque* (y que es la que fundamentalmente trabajan quienes estudian la cuestión del arte). Considero que esta versión es más directa debido a que no introduce ciertas problemáticas que eventualmente desvían el mensaje que Heidegger quiere transmitir, además de que su postura sobre la vinculación entre el arte y lo político es mucho más comprensible que en la versión posterior. Debido a que el trabajo aspira a encontrar la relación entre arte y política, esta primera versión permite entrever cuál es el papel del arte en la fundación de una comunidad política, de una *Heimat*.

Este capítulo me permite avanzar sobre la idea del “artificio del Ser”, pues concluiré que el arte no es un fenómeno cualquiera en Heidegger, sino que es la forma como el ser humano produce al Ser, al tiempo que el ser humano es producido por el Ser. Ambos “trabajan” sobre sí. El arte es el modo como el ser humano crea la ek-sistencia irrumpiendo, despejando y aperturando la *tierra*, pero siempre a partir del *mundo*. Así es como se produce el “claro del Ser”. Éste es un producto de la relación entre el ser humano y el Ser. El ser humano crea artificialmente al Ser cuando lo irrumpe con su “artékhne”. El “artékhne” sería la conjunción de arte y técnica: producir creativamente y crear productivamente el claro del Ser. De aquí la artificialidad del Ser.

El último capítulo, “El arte y el ultra-nazismo de Heidegger”, analiza cómo es que Heidegger veía que la concreción del “claro del Ser” en cuanto arte podía llevarse a cabo con el nazismo. La relación entre arte, técnica y política es un tema que fue investigado por Heidegger a lo largo de su obra. Sin embargo, en Heidegger éste fue un tema que tuvo su actualidad y vigencia entre la tercera y cuarta década del siglo pasado, pues en estos años Heidegger observó que podía contribuir con su pensamiento a la transformación radical del mundo moderno. Una transformación que ya se estaba llevando a cabo con el nacionalsocialismo, aunque ello ocurría en otra parte y en otro nivel de ideas y de realización. El planteamiento de Heidegger tiene vigencia únicamente en estos años porque es cuando su pensamiento puede contribuir a esta transformación.

A partir de la década de los 50's, cuando el nacionalsocialismo ha perdido la batalla y, en cambio, triunfan las visiones del mundo soviéticas y americanas, Heidegger perderá sus únicos interlocutores potenciales y su discurso cambiará radicalmente. En estos años surgirán nuevos conceptos: serenidad, la cosa o *Ge-Vier*. Heidegger ya no hablará más de la triada pensadores-poetas-políticos como propiciadores de la ontofanía, sino sólo de los poetas y pesadores como únicos preparadores posibles del advenimiento del otro pensar. Para estos años ya no podrá salvarnos el arte (ni la política ni una técnica nueva), sino que “ya solamente un Dios podrá salvarnos”.

Aquí investigo la época anterior a este cambio. Son años verdaderamente decisivos y difíciles en el pensamiento de Heidegger. Sin embargo, que quede claro, no me interesa esta época porque quiera observar el pensamiento de Heidegger en los años del nazismo o de la Segunda Guerra Mundial. En realidad sucede lo contrario: tratar el tema del arte conduce a investigar la postura política del Heidegger de aquellos años. La necesidad de tratar los textos de estos años es más bien metodológica y fueron los textos y el propio abordaje que hace Heidegger los que fueron recortando el análisis a este periodo.

Para tratar el tema del arte en Heidegger hay que hacerlo ineludiblemente a partir del ensayo que hizo época: *El origen de la obra de arte*. Sin embargo hemos rehusado basarnos de un modo principal en la versión más conocida y que es la que se encuentra publicada en *Holzwege* (1949). Ésta es la tercera versión de la conferencia y fue pronunciada en Fráncfort los días 17 y 24 de noviembre, así como el 4 de diciembre de 1936. Nosotros, en cambio, nos basaremos en la primera versión de la conferencia, titulada *Vom Ursprung des Kunstwerks* (*Del origen de la obra de arte*). Esta primera versión ya se encontraba escrita en diciembre de 1935, aunque Heidegger afirma que procede de la época de trabajo de 1931-32. Esto no quiere decir que no realicemos una lectura de la tercera versión, sino que simplemente esta versión subyacerá en nuestra lectura.

La razón para elegir esta primera versión tiene que ver con que resulta más clara y concreta que la tercera versión. En la primera versión Heidegger entra directamente al tema del arte y no trata las amplias discusiones que abren la tercera versión: lo cósmico de la cosa; la relación entre lo cósmico y la verdad; el carácter de obra de la obra; la discusión sobre la preeminencia del artista sobre el arte. Asimismo, la primera versión no contiene los comentarios sobre el cuadro de van Gogh o el templo griego. La primera versión es más concreta, lo que además la hace ser más corta. En la primera versión, Heidegger entra directamente al tema del sentido “esencial” y “originario” de la obra de arte, su relación con el Ser y su función como fundadora de una *Heimat*. Una segunda razón de peso para no tratar la conferencia publicada en *Holzwege*, se debe a que esta versión de la conferencia abre la pauta para que el lector se extravíe fácilmente, debido a que se entrete con otros temas que son de un orden secundario y periférico (y que, sin embargo, suelen convertirse en los centrales). Piénsese, por ejemplo, en la gran cantidad de comentaristas que han polemizado sobre una serie de temas que, finalmente, les impiden llegar a núcleo del texto: la fundación de una *Lichtung*.

Lo que pretendo es recentrar el tema del arte en Heidegger, no leyéndolo a partir del texto clásico de “El origen de la obra de arte” (*Caminos de bosque*), sino hacer que los textos aparentemente periféricos hagan que el texto principal gire en torno a él. Por ello, además del texto clásico, ocupo algunos apartados que se encuentran dentro de otros textos: “Los seis hechos fundamentales en la historia de la estética” (1936-37) de *Nietzsche*; “El arte en la época del acabamiento de la modernidad” (1938-39) de *Meditación*; las partes que tratan el tema del arte en *Zum Wesen der Sprache und Zur Frage nach der Kunst*; las serie de manuscritos publicados en el volumen 76, *Metaphysik, Wissenschaft und Technik*, redactados entre 1935-1955, pero publicados recientemente

en 2009. Además de estos apartados, hemos ocupado otros textos en los que eventualmente Heidegger trata el tema del arte y de los cuales generalmente obtenemos información de algunos cuantos párrafos.³ Para una lectura del tema de la técnica ocupamos, por supuesto, la conferencia *La pregunta sobre la técnica* (1953), pero sobre todo el ciclo de conferencias de Bremen de 1949, *Einblick in das was ist*.

En suma, los textos que revisamos para este trabajo se encuentran publicados principalmente en *Caminos de bosque*, *Hitos*, *Conferencias y artículos*, *Aportes a la filosofía*, *Meditación*, *La historia del Ser*, *Nietzsche*, *Introducción a la metafísica*, *Los himnos de Hölderlin "Germania" y "El Rin"*, *Parménides*, etcétera. Todos estos textos son aquellos que van de una época de trabajo Heidegger que correría de 1932-1955. Se trata, en suma, de una fase del filósofo sumamente delineada y que transcurre de la primera posguerra a la segunda posguerra.

Quiero dejar testimonio de una nota de ningún modo marginal, sino central. El asesor inicial de la tesis fue Bolívar Echeverría. Bolívar fue también mi asesor de tesis de licenciatura (de la que parte este trabajo) y fue quien me ayudó a plantear el proyecto de tesis de maestría y quien acompañó el desarrollo de la tesis durante el primer año de cursos. La lectura que tengo de Heidegger la debo por completo a él y es, en realidad, una respuesta a las tres preguntas que me hizo en el examen de grado para la licenciatura, pero que en ese momento no puede responder satisfactoriamente. Aquí, Bolívar, va la respuesta.

Considero que Bolívar Echeverría es un lector profundo de Heidegger. Por lo que pude hablar con él, me di cuenta de que conocía toda la obra de Heidegger e incluso me hizo buscar varios temas en los textos más recónditos de Heidegger y en los comentaristas más inusuales. A él también le debo mi intención de tomar una postura crítica frente a Heidegger, a la que en su momento me resistía al verme seducido por la "prosa poética" del pensador Alemán. "Yo quiero ser justo con Heidegger", le dije una vez a Bolívar y él me contestó: "Hay que ser críticos; no justos. Hay que tratar sin respeto a todos los filósofos".

Bolívar Echeverría fue un profesor de la FFyL que inició su interés por la filosofía animado fuertemente por sus lecturas de *Ser y tiempo*. La vida lo llevó a convertirse —y para bien— en uno de los marxistas críticos más importantes a América Latina. Sus temas fueron el discurso crítico de

³ El tema del arte, de la técnica y de la política es abordado frecuentemente en Heidegger. Prácticamente no hay un solo volumen de la *Gesamtausgabe* donde no se haga al menos una mención *importante* sobre estos temas.

Marx, el concepto de “valor de uso”, las relaciones entre modernidad y capitalismo, además de que tiene amplios estudios sobre las distintas versiones de la modernidad, una de la cuales es la que él denominó la “modernidad barroca” de América Latina (otra versión de la modernidad es su deriva “romántica”, en la que se incluirían algunos aspectos del pensamiento de Heidegger). La necesidad de convertir al pensamiento en un discurso crítico llevó a Bolívar Echeverría a leer en “negativo” el discurso de Heidegger, a fin de ocuparlo para realizar una crítica de la modernidad capitalista. Bolívar rechazó siempre la “heideggerología” y realizaba, en cambio, una lectura crítica del filósofo de la Selva Negra. Bolívar Echeverría destruía y reconstruía a Heidegger, lo sacaba de su fundamento ontológico para refuncionalizarlo y llevarlo a sus propios fines: pensar una modernidad post-capitalista donde sea posible la libertad. En sus cursos, Bolívar también se burlaba y ridiculizaba magistralmente el discurso de Heidegger.

Por ello, debido a que el trabajo está fuertemente influido por la obra de Bolívar Echeverría, la tesis entra en diálogo y controversia con las obras de Marx y de otros autores acordes a esta tradición. Creo que hacer que Heidegger discuta con otros autores es lo que da actualidad, relevancia y dinamismo a su planteamiento, además de que contribuye a contextualizarlo adecuadamente. Esto es así sobre todo tratándose del tema del arte, de la política y de la técnica.

Para la tesis, me basó en recomendaciones del propio Bolívar Echeverría, en sus textos en general y también sus cursos, de los que destacan uno que impartió en 2005, “Técnica en Heidegger y Marx”, y el curso de 2009, “*La carta sobre el humanismo* de Heidegger”. De estas fuentes, recupero todo lo que puedo. Quien sea un lector atento de Bolívar Echeverría, notará inmediatamente mi recurso a la “intertextualidad”.

NOTA: MANERA DE CITAR LAS OBRAS DE HEIDEGGER

Se citarán las obras de Heidegger comenzando por el título del libro, artículo, escrito o conferencia de que se trate, después continuará el número de página según la edición consultada (se podrá encontrar la referencia bibliográfica completa en la bibliografía).

Cuando se cotejó la traducción con el original en alemán, a la referencia en castellano continúa la referencia de la edición de la obra en alemán. Se consultaron las ediciones publicadas en la *Gesamtausgabe*. En estos casos, la cita comienza por el nombre del artículo o conferencia, se proporciona el número de volumen que ocupa dentro de la *Gesamtausgabe* y al final el número de página. Tanto en castellano como en alemán, como la mayor parte de las veces se trata de artículos dentro de libros, se proporciona el nombre del artículo y no el nombre de la obra.

Cuando se cita exclusivamente la obra en alemán significa que no hay traducción de ese texto y, en ese caso, la traducción es propia.

Los intérpretes o comentaristas serán citados de la forma tradicional (*op. cit.*, *ibíd.*, *idem.*).

PRIMERA PARTE. LA HISTORIA DEL SER COMO HISTORIA DE LA DEVASTACIÓN METAFÍSICA

*Tú buscas la vida, la buscas y del fondo
de la tierra brota y flamea un fuego divino,
y tú, estremecido de deseos,
te arrojas en la hoguera del Etna.*

Friedrich Hölderlin, *Empédocles*

Poco antes de la capitulación incondicional de la *Wehrmacht*, Heidegger, en compañía de otros miembros de la Facultad de Filosofía de Friburgo, se encuentra refugiado de los bombardeos aéreos en un castillo ubicado en el sur de Alemania, cercano a la tierra de Hölderlin. Agobiado por los hechos devastadores por los que atraviesa la historia mundial y sofocado por una serie de circunstancias personales que lo llevarían poco tiempo después a recluirse en un sanatorio psiquiátrico, Heidegger es arrobado en esas semanas por un impulso insólito que lo obliga a meditar a través de la escritura de diálogos o conversaciones. Emulando aquella manera de reflexión practicada por Platón —de la que inmediatamente se desentendió la filosofía, optando ésta en muchos casos por el siempre “certero” y bien “razonado” tratado filosófico—, Heidegger se dedica en esos días a experimentar en el ejercicio literario-filosófico (poético-pensante, le llama él). Esta forma de escribir le permite juntar al decir y al pensar con una mayor precisión y profundidad que si ello lo hiciera mediante un estudio filosófico tradicional.

En unas semanas logra escribir algunos diálogos. Uno de ellos es *Conversaciones nocturnas entre un joven y un viejo en un campo de concentración en Rusia*. Los dos personajes ficticios que Heidegger imagina en estas conversaciones inquietantes, un joven y un viejo, representan a prisioneros de guerra alemanes que se encuentran cautivos en manos de los soviéticos. El escenario deprimente que nuestro filósofo dramaturgo ha montado para sus personajes se lleva a cabo detrás de los muros de una barraca, en el encierro de un estrecho campo de concentración ruso para prisioneros de guerra. Después de la jornada de trabajo, poco antes del anochecer, los protagonistas de este relato discurren, entre otras cosas, sobre la devastación del mundo, mientras que, a pesar de la alambrada de púas que los condena al encierro, son capaces de experimentar una sensación de libertad que les es provocada por algo salvífico que proviene del susurro del bosque inmenso de Rusia.

En contraste con el tono militante de algunos discursos y escritos de Heidegger anteriores a la Segunda Guerra Mundial, en los que expresa una confianza segura y un apoyo abierto a la Alemania

nacionalsocialista,⁴ este peculiar texto de 1945 refleja —a través de los personajes— la perturbadora depresión que su autor cruzaba por esos días.⁵ Afligido ante el futuro por el fracaso de las esperanzas y acciones políticas que depositó en aquel “movimiento”, se trata ahora de un pensador decepcionado y trastornado que, frente al desastre de la guerra y en vez de admitir la evidente barbarie nazi, así como en lugar de reconocer el error histórico cometido por Alemania, prefiere pensar una maldad intrínseca u ontológica como factor explicativo del decurso catastrófico de la historia mundial al suponer en estos diálogos —mediante uno de sus personajes, el joven— que “quizá, en la esencia de su fundamento, el Ser sea maligno”.⁶

Del grueso de este texto poético-pensante, sólo quisiera destacar la frase con la que Heidegger da por terminado su escrito el mismo día en que Alemania firmó su rendición —una coincidencia que quizá sea más ficticia que verídica—:

*Castillo Hausen en el Valle del Danubio, el 8 de mayo de 1945,
el día en que el mundo festejó su victoria
sin haber reconocido aún que ella desde
ya hace siglos es la derrota de su
propia sublevación.*

El tono de Heidegger es tan revelador como equívoco. No se trata de un pensador que en estos años hable con “la voz quebrantada” o “con la mano titubante”, como lo sostiene Sloterdijk.⁷ Heidegger es, ciertamente, un pensador resentido y confundido, pero que, burlona y obstinadamente, mantiene el tono firme. En lugar de aceptar la derrota, prefiere reconocer con desagrado la victoria de los Países Aliados (y admitir el triunfo de su visión de mundo) pero para desvirtuarla o desdeñarla por considerarla falsa, superficial o de segundo orden.⁸ En efecto, sólo unos años antes Heidegger había expresado, en distintos cursos universitarios que dictó durante la

⁴ Me refiero a dos textos ejemplares que incluso alcanzan la forma de panfleto político: “Das Ende der Neuzeit in der Geschichte des Seyns” y “τὸ χοινόν. Aus der Geschichte des Seyns”, ambos en *Die Geschichte des Seyns*, GA 69.

⁵ En esta “puesta en escena”, probablemente nuestro autor proyecta las preocupaciones que tenía depositadas en sus hijos, Jörg y Hermann Heidegger, quienes en esos momentos y en la vida real se encontraban presos en Rusia y Checoslovaquia al ser capturados como milicia alemana (véase la carta de Heidegger a K. Jaspers del 5 de julio de 1949). Sobre este tema y la depresión por la que atravesaba Heidegger, véanse las cartas de Heidegger a Elfriede Petri del 11 y 23 de marzo, así como las del 3 de abril y las del 14 de junio de 1945 (*¡Alma mía! Cartas de Martin Heidegger a su mujer Elfriede*, Buenos Aires, Manantial, 2008).

⁶ M. Heidegger, “Abendgespräch in einem Kriegsgefangenenlager in Rußland zwischen einem Jüngerem und einem Ältern”, *Feldweg-Gespräche*, GA 77, pp. 215 y ss.

⁷ P. Sloterdijk, *Normas para el parque humano*, Madrid, Siruela, 2006, p. 36.

⁸ Heidegger no podría decir: “nosotros, los alemanes, nos equivocamos” (primera persona del plural); sino que asesta su última embestida y dice: “ustedes, los afirmadores de la técnica, han perdido” (segunda persona del plural).

guerra, su rechazo abierto tanto al mundo “anglosajón del americanismo” como al mundo “soviético del comunismo”; proyectos de mundo que para él estaban decididos a aniquilar Europa y, peor aún, la *Heimat*.⁹ La auténtica preocupación de Heidegger —rayana en la paranoia— por la técnica moderna y su relación con lo político tuvo lugar y vigencia en los años previos a la Segunda Guerra y durante ella; justamente cuando, para el filósofo, el nacionalsocialismo representaba la única alternativa en contra de estas dos fuerzas metafísicas —mal llamadas “potencias políticas”, Heidegger *dixit*— que se disputaban el poder mundial y que atenazaban a Alemania. El arribo de la noche más larga de la historia estaba encabezado por la imposición del mundo industrializado y técnico. Estados Unidos y Rusia, dos versiones de lo Mismo (*Selbe*), encarnaban este proyecto de mundo que entronizaba al ente con base en la verdad de la técnica.

Por ello, para Heidegger, esta victoria bélica de los Países Aliados sería intrascendente y representaría un éxito sólo para el revuelo de la opinión pública que afirmaba el triunfo de las “fuerzas del bien sobre las del mal”. La guerra no era ganada por ciertas fuerzas políticas para garantizar la paz, sino que tan sólo triunfaba el mundo industrializado. Lo realmente relevante no consistiría en admitir esta victoria trivial, sino en reconocer, irónicamente, una derrota anterior y más “esencial”, causada por una previa sublevación del ser humano y que sin embargo permanecía desconocida para la humanidad entera. ¿En qué consistió esta sublevación y frente a qué se sublevó el ser humano? Heidegger dice que esta sublevación ocurrió hace siglos, ¿se trata de unos cuantos siglos o decenas de ellos? El ser humano, para Heidegger, habría extraviado su rumbo desde lo más inicial de los tiempos, no obstante sólo se sublevó cuando en la modernidad se enseñoreó como dueño del Ser. ¿Heidegger se refiere, entonces, a alguna sublevación inicial que ocurriera hace milenios o se refiere, más bien, a esta sublevación moderna?

¿Cuál es el sentido que muestra la historia del Ser? ¿Por qué es importante que Ser y ente encuentren el justo lugar que les corresponde? ¿Cuáles son las consecuencias del olvido del Ser y del abandono del ente? ¿Olvido y abandono contienen intrínsecamente la devastación del mundo? ¿Qué es lo que el pensamiento del filósofo quiere reivindicar? ¿De qué drama Heidegger quiere liberar al ser humano y al Ser en esta catástrofe? ¿En qué consistiría el paisaje de devastación que se ha dibujado a lo largo del trance de la historia de la metafísica? Contribuir a la discusión de estas preguntas y proponer una lectura posible de la obra de Heidegger, así como sentar las bases por las que deberá transitar este trabajo, son el objetivo de las siguientes líneas en esta primera parte.

⁹ M. Heidegger, *Hölderlins Hymne »Der Ister«*, GA 53, p. 68.

CAPÍTULO 1. EL OCULTAMIENTO DEL SER

Φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ

Heráclito

La exposición de la historia del Ser se torna una catástrofe por entrañar un olvido inherente y un abandono inducido: el *olvido del Ser* por parte del ente y el *abandono del ente* por parte del Ser. A manera de una pieza teatral, el motivo de la tensión dramática lo otorga el conflicto al que se han visto llevados dos personajes que representarían a dos principios en constante tensión, *Ser* y *ente*, de los que, en la obertura de la pieza, Heidegger postula una mutua pertenencia pero que, inmediatamente después de la presentación de la obra, aparecerán mutuamente excluidos a lo largo del decurso metafísico por el que deberán transitar. Se trata de la historia del Ser, cuyo drama será protagonizado por el ente, quien a su vez se esforzará por sobreponerse al Ser con la intención de valer como lo único realmente existente sobre este “gran teatro del mundo”. Un drama profundo y multacentenario que intentaría ser la explicación sublimada o decantada en términos ontológicos de la historia terrenal y profana del ser humano.

Ser en el aparecer

*Las cosas no pasan por lo que son,
sino por lo que parecen.*

Baltazar Gracián¹⁰

La manera de aparecer y ocultarse del Ser descrita por Heidegger entraña una paradoja, pues el Ser es quien, en su aparecer, provoca su ocultamiento. El Ser sólo puede mostrarse cuando propicia el advenimiento del ente, pero lo que aparece ya no es el Ser, sino su entificación o configuración como ente. En su darse, el Ser se retira para que el ente pueda advenir. El ente, por su parte, sólo puede venir a la presencia a causa de que el Ser le ha otorgado su don, es decir, el Ser se ha dado a sí mismo en el ente con tal de que éste pueda presenciar.¹¹ Por ello, el Ser se *esencia (west)*, se *da (gibt)* y *acontece (ereignet)*, mientras que por su parte el ente es *(ist)* y se *presenta (anwest)*.¹²

¹⁰ Baltazar Gracián, *El arte de la prudencia. Oráculo manual*, México, Temas de hoy, 2010, pp. 85 y 104 (No. 99 y 130).

¹¹ Según Heidegger, este mostrarse y ocultarse fue descrito “originariamente” por uno de los “pensadores iniciales”, Heráclito, cuya reflexión (más “esencial” que la de los filósofos posteriores) supo nombrar adecuadamente esta relación con la frase: “la *phýsis* ama ocultarse”. Este juego de mostrarse y ocultarse del Ser se hace evidente si pensamos en una

El postulado de Heidegger acerca de que “el Ser se oculta en la manifestación del ente”,¹³ podría ser dicho de otra manera: colmado de una “voluntad ontofántica”, el Ser quiere desocultarse o manifestarse pero estando oculto en el ente, cobijado por éste. El Ser se abre como ente.¹⁴ No hay manifestación pura del Ser, sino distintas entificaciones o concreciones de él. Ser y ente se copertenece. El Ser no puede darse si no tiene en qué desocultarse y el ente no puede presentarse si previamente no le ha sido donado el Ser. Heidegger afirma, por ello, que no hay Ser sin ente ni ente sin Ser. Con la intención de alejarse de la tradición metafísica y de sus términos filosóficos, Heidegger nombra a esta relación entre Ser y ente con una palabra inusitada en el discurso filosófico: *Zusammengehörigkeit* (mutua pertenencia). Sin embargo, desde otra tradición filosófica, completamente ajena —incluso contrapuesta—, esta relación entre Ser y ente podría entenderse como una “relación dialéctica”,¹⁵ pues ambos mantienen entre sí a través del tiempo y del devenir, no simplemente en el momento actuante, un vínculo de reciprocidad que convierte el “acto” de venir a la presencia en la vía de un tránsito a una figura más acabada y completa de su existencia conjunta. Se trata, por sí mismo, de un acontecimiento de apropiación mutua, de un juego cruzado de reciprocidades entre estos dos planos plenamente distintos pero profundamente complementarios, Ser y ente, los cuales debido a su afinidad originaria se incitan a buscarse entre sí y a promover mutuamente el potenciamiento del otro para que, saltando por encima de su propia sombra, es decir, trascendiendo y rechazando la potencialidad contradictoria y destructiva que también los habita y vincula, participen más bien de un compromiso recíproco, de un juego metabólico y de complicidades que los lleve a dar más de sí mismos y mediante el cual se constituyan creativamente.

La región del ente —el plano donde acontece todo aquello *que es*— es el lugar de la apertura o la dimensión para la concreción del Ser. Ella es la que determina la Realidad, cuya especificidad se

formación rocosa. Tal formación fue llevada a la presencia desde sí misma y sin la intervención humana; brotó gracias al imperar del Ser cuando se da en la forma de la naturaleza (*phýsis*). Sin embargo, lo que en este fenómeno aparece no es el Ser de la formación rocosa, es decir, la *phýsis*, sino su decodificación o entificación: la roca. A ejemplificaciones similares sobre el ocultarse-mostrarse del Ser recurre Heidegger con la rosa, las plantas o los árboles.

¹² Respecto a la presencia (*Anwesenheit*), Heidegger escribe: “La presencia *debe* ser experienciada *aletheiológicamente* y *no* metafísicamente a partir de lo permanente [*Beständigen*] y de lo que está presente [*Vorhaden*]. Porque se hace claro que no domina por completo el momento de la duración de lo que está presente [*Vorhandenseins*], sino la totalidad única del desocultamiento del “Ser” que emerge y se hunde brotando [*aufgänglichem untergänglichem*]. *Das Ereignis*, GA 71, p. 37.

¹³ M. Heidegger, *Aportes a la filosofía*, p. 102.

¹⁴ M. Heidegger, *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, p. 45; *Erläuterung zu Holderlins Dichtung*, p. 41.

¹⁵ Retomo aquí una propuesta de comprensión del concepto de “relación dialéctica” que se encuentra en Bolívar Echeverría, *Vuelta de siglo*, México, ERA, 2006, p. 61 y *Valor de uso y utopía*, México, Siglo XXI, 1998, p. 106.

adquiere por el modo epocal de sustentarse una particular forma de interpretar (de-codificar) el ente, la cual, a su vez, es enviada por el Ser para el ser humano. Lo que hay es, en efecto, la manifestación del ente. Ante ello, el ser humano se abre como un claro del Ser. El ser humano es la apertura al mundo, es lo Abierto o el *ahí* del Ser en cuanto tal.¹⁶ La región del ente es captada por el ser humano como su realidad porque es aquello con lo que está en constante afectación o concernencia (*Angang*), y con lo que tiene que *habérselas* y *arreglárselas*.

La región del ente es el plano a partir del cual el ser humano adquiere su ek-sistir, su estar fuera, puesto al descubierto, estando dentro (inmerso pero arrojado) en el plano del Ser que se da como ente. La propuesta de Heidegger convierte en ek-sistente al ser humano al otorgarle una posición ex-tática. El subjetivismo metafísico, en cambio, convierte en inexistente al ser humano al provocarle sus delirios desbordantes que lo coronan como “forjador” del mundo y “creador” de hechos históricos, generándose así el correlato de estos sucesos: los llamados *history-makers*.

Este “juego dialéctico” entre el aparecer del ente, por un lado, y el ocultarse del Ser, por otro, es ineluctable. Heidegger no expresa ningún reclamo ante esta relación de mutua pertenencia; propugnará por reivindicarla porque se trata de la “forma natural” de acontecer el Ser y de discurrir como historia. Gracias a ella hay entes, mundo, vida, etc. El filósofo de la Selva Negra ubica al Ser y al ente en su justa dimensión y además explica que ningún plano puede autoafirmarse sobre el otro, so pena de muerte —*ad litteram*— tanto para el ser humano, como para el ente en su totalidad. Por ello, se trata de lograr que estos dos flujos narrativos, aparentemente contradictorios, se entrelacen y por fin sean fundidos el uno con el otro, pero respetando su diferencia, para que se “reencuentren” en la identidad misteriosa que les corresponde. La tarea de un pensar no-metafísico (post-, contra-, a-metafísico) consistiría en acoplar y articular “armónicamente” lo siempre oculto o aparentemente “inexistente” del Ser con lo siempre manifiesto, estridente y resplandeciente de la región del ente, de tal manera que Ser y ente no puedan ser experimentados por el ser humano como tales, es decir, como plenamente oculto el Ser y como aparente el ente.

¹⁶ Después de la publicación de *Ser y tiempo*, su autor no se cansará de repetir de distintas formas que el “ahí” en el término *Da-sein* no debe entenderse (como en su momento lo fue) “espacialmente”; interpretación que fortalecía una lectura existencial(“ista”) y antropológica de este libro, sin observar la intención ontológica que proponía. El *Dasein*, el ser humano, no es “ahí” en un lugar determinado, sino que el *Da-sein* es el ahí *del* Ser (genitivo “subjetivo”). El término *Dasein* no pretendía exaltar el “Da”, sino ante todo observar que el *Sein* tiene su *Da*: el **ser** humano (el Ser que se da en la forma de lo humano). El *Da-sein* es la manera en que el Ser se abre, él mismo, su *ahí*. Anota Heidegger: “A fin de hacer un encuentro, en un mismo tiempo y en una palabra, tanto de la referencia del Ser con la esencia del hombre como de la relación esencial del hombre respecto de la apertura (ahí) del Ser en cuanto tal, se eligió para este ámbito esencial el nombre ‘Dasein’”. *Vid.*, “Einleitung zu: »Was ist Metaphysik?«, *Wegmarken*, GA 9, p. 372.

Olvido y abandono

Un receloso desconsuelo por el olvido del Ser como lo esencial disimula que lo que más se preferiría sería olvidar al ente.

Th. W. Adorno¹⁷

Uno de los ejes centrales del pensamiento de Heidegger respecto al Ser gravita en torno a las ideas de dación, regalo, don, envío o destinación del Ser. Lo que nuestro autor aportaría al “pensar del Ser” es su donación (*Geschenk*) y destino (*Geschick*). Contrario a las presunciones delirantes del subjetivismo moderno, el Hombre no es el dueño de la historia ni es quien determina al Ser: el Hombre no puede actuar sobre la historia como si se tratase de un artista plástico que da forma a su materia, ni tampoco el Ser se deja atrapar por las intrigas humanas. Por el contrario, el Ser se da a sí mismo e interpela al ser humano para que co-rresponda (*ent-sprechen*) a su llamado, para que se comporte conforme a éste.¹⁸

La verdad del Ser reside en el olvido porque el Ser permanece oculto en el envío de su donación, manifestándose únicamente el ente.¹⁹ Sin embargo, continúa tratándose de la verdad del Ser; una verdad que no se encontraría oculta de una vez y para siempre, sino que tan sólo se ocultaría para el “ser humano metafísico” y para el conjunto de la historia de la filosofía, la cual se presenta como la serie de configuraciones de la verdad del ente, en tanto que ella ha sustituido, confundido e interpretado al Ser con y desde el ente. Este ocultamiento es aquello que Heidegger acusa con tanta insistencia como el *olvido del Ser* por parte del ente (*Seinsvergessenheit*). Asimismo, Heidegger explica que la palabra griega para lo oculto es *léthe*, cuyo significado también puede ser traducido por *olvido*. Olvido del Ser no significa, por ello, que el Ser caiga en el olvido por la negligencia de una falta de memoria,²⁰ sino que su olvido consiste en un ocultamiento del Ser para que éste no

¹⁷ Th. W. Adorno, *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*, Madrid, Akal, 2005, p. 417.

¹⁸ Con esto, Heidegger no postula un inmutismo del ser humano ni su imposibilidad de interferir en la dación del Ser. Su pensamiento apuntaría a lo contrario. Pero sostiene que, en la actual época metafísica y desde el horizonte de ésta, mientras el ser humano se afirma delirantemente como direccionador del Ser todo proyecto de transformación será ingenuo e ineficaz. Heidegger cree que es posible una “revolución ontológica” del hombre pero que ella se llevaría a cabo sólo hasta que, con anterioridad, se haya revolucionado radical y profundamente la relación entre Ser, hombre y ente. Este hecho implicaría ante todo la eliminación previa del antropocentrismo: “La revolución del modo de pensar, ante la cual el hombre está inminentemente, todavía no está preparada. Una localización abierta para ello todavía no encuentra su tiempo” (*Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, p. 212).

¹⁹ M. Heidegger, Carta sobre el humanismo, p. 279; Brief über den Humanismus, GA 9, p. 340.

²⁰ M. Heidegger, Die Gefahr, GA 79, p. 50. Heidegger agrega además: “Λήθη es el olvido de la guardianía [*Wahrnis*] de la esencia del Ser”.

“aparezca”. La metafísica, al sólo preguntar por el ente, oculta al Ser a expensas de la manifestación unívoca del ente.²¹

Este largo periodo predominante dentro de la historia del Ser, que comenzaría con Platón y se prologaría ininterrumpidamente hasta nuestros días, es nombrado por Heidegger como historia del olvido del Ser o historia de la metafísica, a la que se le oculta —y oculta ella misma— el Ser.²² Afirmando como únicamente válido al plano de resplandor y aparición del ente, la metafísica comete el “error” de considerar al aparecer (al ámbito de la apariencia) como lo realmente efectivo, olvidando aquello que le sirve de soporte: el Ser. Este sería el origen de la errancia (*Irre*) de la historia de occidente. La región del ente es la parte “visible” o “perceptible” por cuanto se hace notar como el plano real y efectivo, pero sólo representa la presencia “fantasmal” de algo que estaría a la base de ella: la región del Ser.²³

Así, el olvido del Ser no sólo consiste en ocultar el hecho de que el Ser *no es* al modo de un ente, sino sobre todo en el hecho de que el ser humano sólo se concentra y se relaciona sordamente con la región del ente, olvidando que ésta es la apariencia de un acontecimiento real: el Ser. El olvido del Ser consiste en permanecer en la región del ente y no ir a su “fundamento”. Así, a lo largo de la historia, la filosofía sólo se ha quedado con el primer plano (*Vordergrund*), que interroga por el Ser *del* ente pero no por el Ser mismo.²⁴ Por ello escribe Heidegger que “el Ser está ciertamente olvidado y, sin embargo, el ente es propulsado como lo único”.²⁵ Todo respecto al Ser se considera tan lejano e indiferente que aparentemente carecería de participación, tal como si “el ente estuviese abandonado por el Ser”.²⁶ Por ello, lo que en realidad ha acontecido es una ausencia de atención al Ser y, en cambio, sólo se ha consolidado la región del ente, mientras que la región del Ser se

²¹ Escribe Heidegger: “El Ser es, en cierto modo, la pura presencia, y es, al mismo tiempo, la posibilitación del ente. Por lo tanto, a penas el ente mismo pasa a un primer plano y atrae y reivindica para sí todo el comportamiento del hombre, el Ser tiene que retroceder a favor del ente”. *Nietzsche*, p. 702.

²² Baste una cita de la serie innumerable de párrafos que sobre la caracterización de la metafísica como olvido del Ser: “La metafísica no contesta nunca a la pregunta por la verdad del Ser porque jamás se plantea esta cuestión. Y no la plantea porque sólo piensa el Ser al representar el ente en cuanto tal. Dice el ente en total y habla del Ser. Nombra el Ser y dice el ente en cuanto ente. Los enunciados de la metafísica se mueven de manera extraña, desde su inicio hasta su consumación, en una constante confusión de ente y Ser”. M. Heidegger, *Wegmarken*, GA 9, p. 370.

²³ Este hecho no implica negar la región del ente. Por el contrario, el ente es el lugar de la realidad concreta, fáctica, del ser humano. El conflicto de Heidegger radica en que el ser humano afirma militantemente la región del ente a expensas de rechazar la región del Ser. Por ello, la tarea de Heidegger es articular una región con la otra sin que se excluyan y, advirtiendo su mutua pertenencia, hacer que ambas se *apropien* de sí mismas. Acaso a esto apuntaba Heidegger con el término *Ereignis*.

²⁴ M. Heidegger, *Identidad y diferencia*, p. 133.

²⁵ M. Heidegger, *Besinnung*, GA 66, p. 26.

²⁶ M. Heidegger, *Preguntas fundamentales de la filosofía*, p. 177.

encuentra abandonada.²⁷ Así, cada vez con mayor potencia, el ente se afirma como lo más válido o como aquello que puede “seducir” al ser humano para que permanezca en la región de la entidad, la cual amenaza con devorarlo y orillararlo a una zona donde el ser humano no podrá acceder al Ser y ni siquiera podrá reconocerse a sí mismo. Así las cosas, nuestro autor afirma: “el ente se ensancha como el ente y sin embargo está abandonado por el Ser”.²⁸

El ente, al ser lo que aparece, soterra al Ser. Éste pareciera no “existir” o esenciar.²⁹ Este es el olvido del Ser que el ente propugna. El Ser le responde con el abandono del ente (*Seinsverlassenheit*) y con su retiro (*Entzug*). Se trata de un abandono inducido o propiciado, pues ocurrió cuando el Ser no fue “tomado en cuenta” por el ente. Sin embargo, que el Ser abandone al ente, no significa que éste se encuentre anulado, sino que está suelto (-los) o se encuentra solo, tal como si no hubiera Ser.

Pese a todo, el ente es, sigue *siendo*, pero está condenado a una entificación autista y autoreferencial. En medio de su abandono, el ente encuentra el terreno propicio para confundirse y afirmarse como lo realmente existente. Sin embargo, el ente así abandonado sólo puede ser susceptible de maniobras, utilización, mercantilización, objetualización, dominio, exterminio o constricción de la técnica. Esto es lo inquietante para Heidegger, pues efectivamente el Ser no es necesario: “uno se las arregla sin el Ser, el cual sólo yerra fantasmagóricamente como el último resto de una sombra a través del mero representar apartado del actuar y obrar, y por eso ya irreal”.³⁰

Así, esta relación entre Ser y ente —y que inicialmente era “dialéctica”— contiene siempre, pero sólo potencialmente (en espera de ser activada), una lógica “perversa” que consiste en que este ocultamiento del Ser se convierta un soterramiento del Ser: “así pues —escribe nuestro autor—, no es culpa de la metafísica [...] que el Ser mismo permanezca impensado en su verdad”.³¹ Por su modo paradójico de comparecer, el Ser queda fácilmente condenado al olvido, posibilitado al olvido. La posibilidad del olvido del Ser radica en el modo de esenciar el Ser. Por ello, paradójicamente, la historia del Ser comienza con su olvido. Primero, lenta e inofensiva, tal posibilidad se esbozó desde los tiempos más tempranos (en Grecia) y, posteriormente, casi inmediatamente después (de Platón en adelante), se cumplió de un modo acelerado y destructivo. Por ello, la historia ha sido la historia

²⁷ M. Heidegger, *Preguntas fundamentales de la filosofía*, p. 171.

²⁸ M. Heidegger, *Preguntas fundamentales de la filosofía*, p. 180.

²⁹ “El Ser, como el evaporarse de la sombra más apagada de un sueño vacío; Ser —un último eco que se extingue de un mero sonido de palabra—”. M. Heidegger, *Meditación*, p. 47.

³⁰ M. Heidegger, *Preguntas fundamentales de la filosofía*, p. 189.

³¹ M. Heidegger, La frase de Nietzsche «Dios ha muerto», p. 195, GA 5, p. 263.

de la verdad del ente y *no* de la verdad del Ser; ha sido la historia de la metafísica que sólo ha experimentado el “hundimiento en la verdad del ente”, el cual consiste en “la revelación del ente, y sólo de éste”.³² Cuando el ente soterra al Ser, será cuando Heidegger exprese su reclamo o recusación ante esta “aparente autonomía del ente frente al Ser”.³³

La historia del Ser ha sido en realidad la era de la metafísica, es decir, la historia tanto del ente que encubre y soterra al Ser, como la del ser humano que, fascinado por lo que aparece, olvida al Ser. Este sería el núcleo mismo de la tensión dramática de la historia del Ser: el “sujeto” real y efectivo de la historia ha sido y sigue siendo paradójicamente el ente, pero el “personaje principal” debió estar representado por el Ser. Así, este movimiento deja de ser dialéctico y se convierte en una marcha pavorosa que jalonará unívocamente hacia el plano del ente. Por ello, la historia del Ser tendría un sentido trágico, ya que el Ser, en un primer momento, obsequia al ente la posibilidad de venir a la presencia, pero el ente, en un segundo momento, se sobrepone al Ser y lo soterra, logrando asumirse como el Señor del Ser, sin siquiera advertir que en la resolución de este conflicto el plano del ente será la víctima de su propia *hybris*. El Ser ha sido “traicionado” por la región a la que él da vida y el ente asesina al plano que le da vida.

Cercanía y lejanía

La cercanía es lo que más lejos le queda al hombre

M. Heidegger

Debido a que Heidegger insiste en que su pensamiento está apartado de toda consideración valorativa que subjetive al ente y que provenga del plano óntico, con los conceptos de cercanía y lejanía crea polos de referencia, sublimados ontológicamente, para desplazarse dentro de su discurso. Si el pensamiento de nuestro autor se mueve sobre referentes valorativos, esto sería posible mediante las palabras directrices³⁴ de cercanía y lejanía, las cuales formarán el criterio o

³² M. Heidegger, *Superación de la metafísica*, p. 72.

³³ M. Heidegger, *Aportes a la filosofía*, p. 42.

³⁴ Palabras directrices o vocablos fundamentales (*Leitwörter*): la tarea de superar el lenguaje de la metafísica hace que la escritura de Heidegger se encuentre aparentemente llena de “retruécanos” filosóficos. Aun cuando podría hacerlo, el autor de *Ser y tiempo* rehúsa ocupar los conceptos provenientes de la tradición filosófica, debido a las cargas metafísicas que contienen. La tarea de Heidegger es loable: opta por la creación de un lenguaje “nuevo” porque se encuentra convencido de que el esfuerzo por desarrollar un pensamiento post-metafísico debe acompañarse con un lenguaje o aparato conceptual que desde su núcleo niegue y escape de cualquier “recaída” metafísica. Por ello, el pensamiento de Heidegger intenta afirmarse como “negación determinada” de la metafísica; un esfuerzo que apuntaría tendencialmente a liberar a la verdad del Ser de aquella figura de la que ha sido presa: el ente. Por otra parte, Heidegger no rechaza el “código lingüístico” con el que se ha construido la filosofía, pero observa que este “código” ha sido malinterpretado y mal

marco de objetividad a partir del que Heidegger criticará, confrontará y desdirá el “referente contextual” con el que el monólogo de la metafísica ha tomado la palabra desde siempre. Ellas pueden dar señas sobre cómo interpretar esta historia de olvido y abandono.

El olvido del Ser implica que el ser humano, aferrado al plano del ente, desconoce o niega su “cercanía” esencial con la región del Ser. Por su parte, el completo abandono del Ser se produce cuando éste se retira del plano óntico y, así, el ser humano, alejado ya del Ser, se encuentra en “cercanía” ciega con lo que considera que está a su disposición o que sería producto de su propia creación: el ente. De esta manera, considerado ontológicamente, el concepto de cercanía quiere decir “estar en relación” y en firme concernencia con el Ser o dentro de su contorno referencial. La cercanía sería el *engagement* del ser humano —como Heidegger dice a Beaufret³⁵— a favor de pensar la verdad del Ser. El concepto de lejanía, en cambio, significa “estar apartados” del Ser o “desconocer” su significación ontológica; implica estar fuera del ámbito inmediato de la región ontológica; estar sin compromiso con el Ser pero comprometidos con la verdad del ente. La lejanía se hace patente ya sea desde un mero ignorar o no “tener en cuenta” al Ser y puede manifestarse incluso en un constante negarlo o rechazarlo (este hecho se expresaría actualmente en una actitud tendiente al desmembramiento de las cosas y aniquilación de los seres humanos).

Según la concepción de Heidegger sobre la copertenencia entre ser humano y Ser, el primero está en cercanía intrínseca con el segundo porque entre ambos guardan una relación de unidad “originaria”, o bien, guardan entre sí un vínculo de “organicidad” indisoluble. El ser humano no sólo es el ente ontológico por excelencia (*Vorrang*),³⁶ sino que también es el lugar del claro del Ser. La

traducido (conocido es, por ejemplo, el reclamo que nuestro autor hace a la filosofía medieval por haber encubierto lo “originario” de los términos griegos con sus traducciones al latín). No obstante, este código conservaría una verdad que no ha podido ser captada debido a la incapacidad del “código en función descifradora” de la metafísica. Ante este *impasse* lingüístico, Heidegger no rehúsa servirse de los conceptos de la tradición (de los cuales, en su mayoría, sólo recuperará los de la tradición griega) y ante ello optará por una constante refuncionalización o resignificación de los conceptos ya existentes para que se conviertan en negadores de la metafísica.

Por ello, Heidegger no crea un lenguaje totalmente nuevo, sino que prefiere ocupar los mismos conceptos pero introduciendo en ellos una re-significación que los lleve a un código completamente distinto. Puesto que pretende eliminar los “resabios” metafísicos que existen en las palabras, cree que el mejor modo para lograrlo es remitirse a su significado “original”, “originario” o “étimo”, ya que la terminología filosófica actual encubriría un significado anterior, más “esencial y auténtico”. Por ello, algunos párrafos y textos de la obra de Heidegger serían sólo “notas a pie de página” o “notas aclaratorias al margen” sobre la forma cómo los conceptos griegos han sido malinterpretados o mal traducidos. Con base en esta remisión al sentido “originario”, Heidegger se permite el uso de palabras como esencia, trascendencia, libertad, ek-sistencia, fundamento, verdad, etc.; pero todo ello lo hace mediante anotaciones previas sobre cómo *no* deben entenderse estos conceptos; no los dota de un significado nuevo, sino que se remitirá al significado pre-platónico-aristotélico.

³⁵ M. Heidegger, Carta sobre el humanismo, p. 260.

³⁶ M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, pp. 21 y 55.

esencia del ser humano, lo “más íntimo de su ser” (*Innerste*), radica en poseer la capacidad de un pensar meditativo: aquel pensar que reflexiona el sentido (*Sinn*) de todo aquello *que es*.

“El hombre es el pastor del Ser”.³⁷ La máxima dignidad que simultáneamente es la mayor humildad del ser humano, consiste en haber sido llamado por el Ser para el resguardo de su verdad. Razón por la cual el ser humano es el único ente que de-mora en la cercanía del Ser. Aún más, pues, como advertía Bolívar Echeverría,³⁸ el Ser en cuanto rebaño sólo puede ser el resultado de la conformación que el ser humano ha hecho de su oveja (el Ser) a través de un complejo “proceso de trabajo” de pastoreo que consistiría en reunir y cuidar a la grey, ya que las ovejas no se presentan como seres biológico-naturales en “estado puro” —y este hecho no es acentuado por Heidegger cuando se expresa con este tropo bucólico aparentemente inocente—, sino que son resultado de la transformación que el ser humano ha hecho de ellas. En todo caso, Heidegger sostiene que pastor y rebaño, para aparecer y no más bien para perecer, se necesitan y copertenecen (*Zusammengehörigkeit*). Aquél no es el propietario prepotente y sordo (*ge-hören*) de éste y éste necesita del cuidado y escucha (*hören*) de aquél.

Por otra parte, el ser humano está en cercanía óptica con los entes en cuanto se relaciona con ellos y en cuanto se le presentan como su realidad. Admitiendo la cercanía del ser humano con el plano del ente, Heidegger observa que en cualquier época el plano óptico es lo que en efecto ha concernido al ser humano. Y esto es lo que estaría expresado en una frase sabia del *Ajax* de Sófocles: “nada somos, sino apariencias”.³⁹ El ser humano no es, sino *ente*; siendo en el ente. El ser humano no conoce “puramente” al Ser, sino que “lo que viene a él” —*an-gehen*— es justamente el Ser pero concretado como ente. Sin embargo, lo que es esencial al ser humano es la cercanía con el Ser, y sólo a partir de ella el ser humano, “condescendientemente”, puede estar en cercanía con el ente.

Pese a todo, el desenvolvimiento de cada época de la historia de la metafísica confirma un decidido distanciamiento del Ser y un empeinado acercamiento al ente. Antes de la época moderna, supone Heidegger, el ser humano estaba en cercanía con la región del Ser. Este hecho no se constataría en que los seres humanos hubieran llevado una *bíos theoretikós* referida al Ser, sino que la

³⁷ M. Heidegger, Carta sobre el humanismo, p. 267 y ss.; Brief über den Humanismus, GA 9, p. 324 y ss.

³⁸ B. Echeverría, curso sobre “Filosofía de la Cultura: La *Carta sobre el humanismo* de Heidegger”, novena sesión del 22 de octubre de 2009.

³⁹ Sófocles, *Ajax*, 125. También citado en Heidegger, *Nietzsche. Seminare 1937 und 1944. 1. Nietzsches Metaphysische Grundstellung (Sein und Schein) (SS 1937); 2. Skizzen zu Grundbegriffe Denkens*, GA 87, p. 123.

cercanía del ser humano con el Ser (y con los entes) se verificaba en que ella era un hecho espontáneo e in-mediato.

Con esto, Heidegger trata un tema difícil que exige ser completado con la ayuda de otras tradiciones. Debemos suponer, primero, que Heidegger habla de que antiguamente la realización de la vida cotidiana, la del trabajo y el disfrute, estaba referida al Ser. Ello se reflejaba tanto en cierto “arraigo” que el ser humano demostraba a su tierra, al habitarla como un suelo materno, como en mantener una relación “apacible” y de “apertura” con la naturaleza. Con este hecho hay que presuponer que Heidegger no quiere decir que hubo una época en el pasado en que los seres humanos vivieron en una arcadía armoniosa, en un ambiente idílico y en una relación parsimoniosa con la naturaleza, sino que los seres humanos antiguos —y Heidegger está pensando ciertamente en los griegos pre-platónicos— captaban la fuerza indómita e insondable de la *phýsis* y por ello intentaban ir a su encuentro en la vida cotidiana, pero sin obstruir su naturar. Quizá debido únicamente a que las técnicas de producción con que las sociedades pre-modernas contaban eran rudimentarias —pos-neolíticas y anteriores a la revolución neo-técnica de las fuerzas productivas—, el “proceso de trabajo” que empleaban pro-ducía (*her-stellen*) junto con la naturaleza, es decir, estas técnicas productivas sólo acompañaban y guiaban (*ducëre*) a la naturaleza en su prosperar, al tiempo que padecían su fuerza indómita; pero no la desafiaban con el fin de disminuirla o explotarla extractivamente (*heraus-stellen*).

Heidegger piensa que esta forma de tratar a la naturaleza también existía en la Alemania precursora de la modernidad. Sin que haya alguna tematización al respecto y basado en los testimonios que le brinda la poesía alemana del siglo XVIII, para Heidegger, la naturaleza y el mundo eran la región donde la obra humana “florecía alegre” y “saludable” (J. P. Hebel).⁴⁰ Heidegger debe pensar en la vida de la Alemania cuya densidad cultural no era golpeada todavía por la modernidad técnico-capitalista.

Se trataría de la Alemania de las pequeñas ciudades de talleres y mercados, cuyo ritmo de vida estaba marcado por la agricultura campesina, el artesanado y el intercambio mercantil simple, en la que predomina la “producción simple” de mercancías.⁴¹ Es aquella Alemania que aún vivía en lo que Heidegger nombra la “primera revolución industrial”,⁴² o sea, aquella Alemania cuya técnica

⁴⁰ Para Heidegger, antes el hombre mantenía una relación “cordial” con el mundo y la naturaleza, pues le era inofensivo a éstos. Hubo en el pasado un habitar apacible entre hombre, mundo y tierra. Para apoyar esto, Heidegger cita un pensamiento de Johan Peter Hebel, quien ya advertía tal escisión: “Somos plantas —nos guste o no admitirlo— que deben salir/con las raíces de la tierra/para poder florecer en el éter y dar fruto”. *Vid.* Serenidad, p. 20.

⁴¹ B. Echeverría, “Heidegger y el ultra-nazismo”, *Las ilusiones de la modernidad*, México, UNAM-El Equilibrista, 1995, p. 86.

⁴² M. Heidegger, *Leitgedanken zur Entstehung der Metaphysik, der neuzeitlichen Wissenschaft und der modernen Technik*, GA 76, p. 368.

productiva, lo mismo en la agricultura que en la industria, era propulsada primordialmente por la fuerza de los animales y de los humanos. Visto en otros términos, se puede decir que Heidegger está haciendo referencia a la fase eo-técnica (auroral) de la técnica moderna, la cual, según el historiador Lewis Mumford,⁴³ se basó en la fuerza productiva que surgía precariamente de la combinación tecnológica de la madera, el viento y el agua. Una técnica que predominó la “vida económica” de Europa entre los siglos XI y hasta poco después del siglo XVIII,⁴⁴ extendiéndose en muchos casos hasta principios del siglo XX, tal y como sucedió en el caso de la Alemania aldeano-campesina, en cuyo seno nació Heidegger.

Sin embargo, para nuestro filósofo, una vez que comenzó la época moderna, ocurrió aceleradamente una in-versión (*Ümwälzung*) de las representaciones primordiales del ser humano. Una revolución radical sobre el modo de percibir el mundo, en la que el sujeto moderno se erigió como el supremo hacedor y manipulador.⁴⁵ Tal subversión marcó el comienzo histórico de la época moderna, ubicada por nuestro autor a partir del siglo XVII, cuando el ser humano se erigió delirantemente como el dueño del Ser, esto es, cuando se coronó como el *Subjectum* de todo ente (Descartes). Esta sub-versión se efectuó monóticamente con el apareamiento de lo que Heidegger llama la “segunda revolución industrial”, es decir, con el apareamiento de las ciudades, la industrialización y, sobre todo, con el surgimiento de la Revolución Industrial en Inglaterra a finales del siglo XVIII.⁴⁶ Así, al igual que el campesino —quien fue escindido y despojado de su tierra para ser convertido en obrero industrial (como documenta Marx⁴⁷)—, el ser humano dejó de ser el pastor que domesticaba al Ser y se

⁴³ Vid., L. Mumford, *Técnica y civilización*, Madrid, Alianza, 1979. Según Mumford, la fase eotécnica de la técnica moderna, o sea, la técnica medieval del siglo XI que se extendió hasta a principios del siglo XIX, se basaba en aprovechar la fuerza que surge entre la combinación de la madera y el agua, por ejemplo, en los molinos de viento o de agua.

⁴⁴ No debe olvidarse que estos cortes cronológicos nunca son exactos ni precisos porque dependen de variaciones geográfico-culturales. A esto hay que agregar que en Alemania el ingreso de la Revolución industrial en la “vida económica” se presentó tardíamente, ya bien entrado el siglo XIX.

⁴⁵ M. Heidegger, *Serenidad*, p. 23; *Gelassenheit*, GA 16, p. 523.

⁴⁶ M. Heidegger, *Die GeStell*, GA 79, p. 34. Heidegger dice que ya estaba puesta la esencia de la técnica moderna, cuando al final del siglo XVIII en Inglaterra se crearon las primeras máquinas motrices. Esto no quiere decir que el hombre al crear la máquina, también crea al *Ge-Stell*. Al contrario, pues el *Ge-Stell* es un destino del hombre moderno que él mismo no pudo crear con la invención de los aparatos. El *Ge-Stell* no podía ponerse en marcha rapaz, sino hasta que pudo apoyarse en el funcionamiento de la máquina. Por ello, el *Ge-Stell* no se mueve por la máquina, sino todas las máquinas se mueven en el espacio esencial (*Wesensraum*) de la técnica. Con el descubrimiento de la máquina “de antemano el *Ge-Stell* pone a disposición a través de su maquinaria otro modo y orden del emplazar” (*loc. cit.*). El *Ge-Stell* tomó su ímpetu hasta que pudo apoyarse en la (destinada) invención de la máquina motriz a la sazón de la Revolución Industrial.

⁴⁷ Karl Marx, *El capital*, capítulo XXIV, “La así llamada acumulación originaria”.

convirtió en el maquilador del *Ge-Stell*. Para Heidegger esto se llevó a cabo cuando los dos “modelos de la maquinación industrial”, la máquina textil y de vapor, se convirtieron (gracias a un hecho sin importancia aparente) en los estructuradores absolutos de la futura “vida social”:

Para que la fuerza de la maquina se volviera efectiva, es decir, rentable en la industria, debió ser reunido el telar mecánico en un solo lugar y en un gran número para, así, necesariamente trasplantar a los trabajadores (mujeres y niños) del hogar a la fábrica, del pueblo a la ciudad.⁴⁸

Las combinación de estos fenómenos provocó un complejo proceso de “subsunción real” del trabajo al capital. Sin sospecharlo, Heidegger se refiere a varios fenómenos que Karl Marx describe con mayor precisión y amplitud en *El capital*. *Toute proportion gardée*, en este punto se tocan los discursos de Marx y Heidegger. Ambos observan que la escisión (*Scheidung*, escribe Marx) entre el campesino y su tierra genera la pérdida de la vida “social-natural” concreta, es decir, se produce — dicho sea en términos heideggerianos— la ex-propiación de la *Heimat*.⁴⁹ La existencia de una *Heimat* sería la condición *sine qua non* para la erección de un “mundo de la ek-sistencia”, de una *morada* para el ser humano. No obstante, la expropiación ontológica de la *Heimat* (la separación del campesino de su tierra) es necesaria para la “expansión del mercado-mundial”, para el arrasamiento unidimensional que trae consigo la presencia avasallante del *Ge-Stell*.

Con todos estos acontecimientos, el ser humano se trasladó a una nueva realidad, en la que el mundo se presentó como una entidad susceptible de objetivación y manipulación tanto cognoscitiva como material y, a su vez, la naturaleza apareció como un almacén de recursos consumibles o mera fuente de energía explotable. Esta subversión o transformación radical de las representaciones primordiales del ser humano imprimió una marca distintiva, amplia y profunda, sobre toda dimensión óntico-ontológica y desde entonces, a partir de esta impronta, se ha expandido y organizado la fuerza centrípeta del mundo entero, erigiéndose así su construcción unívoca. Desde entonces, según Heidegger, para el ser humano se encuentra impedida la posibilidad de una concreción del

⁴⁸ M. Heidegger, *Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, p. 367.

⁴⁹ Heidegger escribe: “Muchos alemanes han perdido su *Heimat*, tuvieron que abandonar sus pueblos y ciudades, expulsados del suelo natal. Otros muchos, cuya *Heimat* les fue salvada, emigraron sin embargo y fueron atrapados en el ajetreo de las grandes ciudades, obligados a establecerse en el desierto de los barrios industriales. Se volvieron extraños a la vieja tierra natal”. *Gelassenheit*, GA 16, pp. 521.

“mundo de la ek-sistencia”. Éste es el destino universal de *Heimatlosigkeit*⁵⁰ al que Heidegger se refiere en su *Carta sobre el humanismo*.⁵¹

No hay tiempo de ser,
No hay dónde refugiarse.
¡A nuestra vida matamos como un naipe!
Apasionados persistimos en no ser.

Marina Tsvietáieva⁵²

El discurso de Heidegger sugiere que los entes necesitan del plano del Ser para estar en resguardo (*Wahrung*).⁵³ Por ello, donde el Ser no tiene ninguna “función”, el ente se encuentra desprotegido o sin custodia (*Verwahrlosung*⁵⁴). Heidegger piensa que el ser humano antiguo (no por el hecho de pertenecer sincrónicamente a la Antigüedad, sino por no estar incluido en el enclaustramiento de la modernidad objetual y técnico-científica) no sólo estuvo más cerca de pensar al Ser, sino también tenía mayor cercanía con él y, de algún modo, tenía un “apego” espontáneo a esta región. Esta obsecuencia inmediata y directa con el plano ontológico, llevaba al ser humano a tener un “respeto” por el plano de lo óntico. La densidad del plano óntico no era lo suficientemente fuerte como para separarse, emanciparse o expropiarse (*ent-eignen*⁵⁵) del plano ontológico: ambas regiones se identificaban o eran “in-mediatas”; no implicaban ruptura y sus posibles contradicciones tendrían que encontrarse neutralizadas o semi-resueltas.⁵⁶

⁵⁰ *Heimatlosigkeit* debe traducirse como “ausencia de *Heimat*” y no como “pérdida de la *Heimat*”. El sufijo “los” hace referencia a una ausencia, a aquello que *no hay*. Traducir por “pérdida” da otro sentido, más aún si se traduce por “pérdida de la patria”; se da a entender que hubo algo en el pasado que es necesario *recuperar*. Heidegger no piensa una pérdida (*Verlust*) de la *Heimat*, sino una ausencia de ella.

⁵¹ M. Heidegger, *Carta sobre el humanismo*, p. 279; *Brief über den Humanismus*, GA 9, pp. 339.

⁵² Marina Ivánovna Tsvietáieva, *Locuciones de la Sibila*, Castellón, Ellago Ediciones, 2008, p. 23.

⁵³ Este podría ser el mensaje general de los textos *La cosa* o *Serenidad*.

⁵⁴ M. Heidegger, *Die Gefahr*, GA 79, p. 51.

⁵⁵ Escribe Heidegger: “En esta época ‘el ente’ (aquello que uno llama lo ‘real’ y ‘la vida’ y los ‘valores’) está expropiado del Ser”. *Aportes a la filosofía*, p. 109; *Beiträge zur Philosophie*, GA 65, p. 120.

⁵⁶ Todo esto es sólo una suposición. Heidegger no dirá una sola palabra al respecto. Es necesario anotar que, visto desde la “forma natural” del proceso de re-producción social (histórico e identificado concretamente), el sistema de capacidades de producción podría hacer referencia al trato que los seres humanos establecen con la *phýsis*, mientras el sistema de necesidades de consumo haría referencia al ente. Las contradicciones entre ambos sistemas existen siempre, pero la fundación de “identidades” culturales se encargan generar “pactos” con lo otro para no percibir las o neutralizarlas. En cambio, la transformación tecnológica del proceso de trabajo en sentido capitalista hace estallar por los aires los viejos equilibrios casi milenarios sobre los que estas sociedades tienen fundadas sus identidades.

No obstante, tal relación de proximidad se invierte en la época moderna, pues mientras el ser humano actual está completamente apartado del Ser y de su región, está en cercanía decidida con el ente en cuanto objeto técnico. Por tanto, lo que para el ser humano moderno es lo más cercano, es decir, su relación unívoca con el plano del ente, era lo más lejano antes de tal subversión. Y lo que en la modernidad es lo más lejano, a saber, la eventual relación que el ser humano moderno puede tener con el plano del Ser —mundo, naturaleza, ser humano o “matría” (*Heimat*)—, era antes lo más cercano. Instalado en el mundo moderno, el ser humano no de-mora (*verweilen*) en lo más cercano (el Ser) y, por el contrario, ello es ahora lo más lejano. En esto radica el conflicto irresoluble que Heidegger percibe en la actualidad, ya que observa que esta escisión consumada en la modernidad sería el resultado extremo de una confusión: la que omite la relación ontológica entre Ser y ente. Confusión que, sin embargo, es favorecida por el propio modo de comparecencia del Ser,⁵⁷ pero que se exacerbó en la modernidad potenciada y propulsada por un sinnúmero de razones y de concatenaciones de hechos complejos de todo orden que, aunque no son azarosos, serían prácticamente inexplicables.

Para Heidegger, a lo largo de la historia metafísica el ser humano se ha conformado gustosamente con la región del ente, “está acostumbrado y familiarizado con el ente”.⁵⁸ Pero ahora esta región ha tomado una forma “seductora” que se origina en la técnica por cuanto ésta promete progreso, comodidad, confort y bienestar automáticos. Puede decirse que en Heidegger existe, reprimida o implícitamente, una “teoría de las afecciones” del ser humano que son provocadas por el encanto y la fascinación que le ocasionan el mundo moderno. Nuestro autor explica que la técnica moderna sorprende (*Überraschen*) al ser humano con su “magia” y su encanto. El ser humano se siente feliz o a gusto a causa del “sobredeslumbramiento” (*Überblenden*⁵⁹) y de la ruidosa embriaguez (*Trunkenboldigkeit*) que le proporciona la técnica,⁶⁰ anda excitado, provocativo y aturdido, hechizado y ensordecido, como si estuviera narcotizado.⁶¹

El peligro que entraña la técnica consiste en que el ser humano elija la magia que ella promete, lo cual siempre será lo más peligroso. El ser humano, afirma Heidegger, debe tomar la “suprema decisión”:

⁵⁷ J. Juanes, *Heidegger: metafísica moderna, antropocentrismo y tecnociencia*, México, UNAM, 2011, p. 9.

⁵⁸ M. Heidegger, *De la esencia de la verdad*, p. 200; *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, GA 34, p. 210.

⁵⁹ M. Heidegger, *Aportes a la filosofía*, p. 102.

⁶⁰ M. Heidegger, *Aportes a la filosofía*, p. 123 o *Preguntas fundamentales de la filosofía. Problemas selectos de lógica*, p. 151; *Grundfrage der Philosophie. Ausgewählte “Probleme” der “Logik”*, GA 45, p. 162.

⁶¹ Las palabras que Heidegger ocupa son: *Aufregenden, Aufreizenden, Betäubenden, Verzaubernden*. Cfr. *Beiträge zur Philosophie*, GA 65, p. 109.

se atreve al *Seyn* ó se contenta con el ente.⁶² Esta decisión, sin embargo, se hace cada vez menos factible de ser tomada libremente, ya que se posee la promesa “seductora” de “bienestar” y “progreso” que el *Ge-Stell* oferta. De aquí la posibilidad de que el ser humano se equivoque e incline su decisión, como hasta ahora, por la verdad de la técnica. De este modo, la época técnica confirma que el ser humano está en “cercanía” con la región del ente y fascinado por ella. Alejado del Ser, pero aferrado a la verdad del ente, el ser humano se entrega al destino que impone lo óntico. “El Ser —sentencia Heidegger— es lo más cercano. Pero la cercanía es lo que más lejos le queda al hombre”.⁶³

Así, según este discurso, lo destructivo de la época actual no radicaría en que el ser humano experimente una enajenación de sí mismo (*Ent-fremd-ung*), sino un alejamiento respecto del Ser (*Ent-fern-ung*). Quizá de aquí parte el desprecio de Heidegger por Marx —desprecio que se presenta casi siempre como un “rechazo instintivo”—, pero que en su *Carta sobre el humanismo*, al intentar tender un puente con el autor de *El capital*, disimulara con una falsa adulación al reconocer que “Marx, al experimentar la enajenación, alcanza una dimensión esencial de la historia y por eso la visión marxista de la historia es superior al resto de la historiografía”.⁶⁴

En contra de la *Entfremdung* postulada por Marx, Heidegger antepondrá su propia propuesta de pensar la *Entfernung*: el alejamiento del Ser. Para Heidegger, la pérdida del terruño estaría por encima de cualquier consideración social, “sociologizante”, que pueda hacerse respecto de la modernidad. Hablar de “lucha de clases” resultaría ocioso. Así, al denunciar este alejamiento, Heidegger pretendería manifestar las mismas consecuencias que Marx piensa que provocan la enajenación y la suspensión de la autarquía, pero Heidegger pretendería hacerlo con mayor radicalidad y profundidad (“mayor radicalidad” puesto que él creería que con su denuncia del alejamiento del Ser se revelaría, por fin, el origen del hundimiento de la ek-sistencia). Sin embargo, el pensador de la Selva Negra resulta ser sensiblemente más sutil frente a la crítica marxiana del mundo fetichizado. Sutilidad que sería causada por la rusticidad⁶⁵ del planteamiento de nuestro autor

⁶² M. Heidegger, *Aportes a la filosofía*, p. 87.

⁶³ M. Heidegger, *Carta sobre el humanismo*, p. 272; *Brief über den Humanismus*, GA 9, p. 331.

⁶⁴ M. Heidegger, *Carta sobre el humanismo*, p. 279; *Brief über den Humanismus*, GA 9, pp. 339-340. Nótese que Heidegger escribe historiografía (*Historie*) y no historia (*Geschichte*). Para Heidegger la historiografía es un invento del cientificismo positivista, encargada de acumular y documentar datos y fechas. La historiografía suplanta a la historia, así como el ente suplanta al Ser. Por ello, esta adulación de Heidegger es falsa o tramposa, pues reconoce que Marx se encontraría justamente debajo del umbral que separa a la historia de la historiografía.

⁶⁵ “Rusticidad” que en principio no es despectiva, pues en Heidegger proviene, por una parte, de la necesidad bienintencionada de plantear el problema con términos completamente diferentes a los de las múltiples tradiciones metafísicas (hecho que hace a Heidegger alejarse de todo planteamiento filosófico anterior y rehusarse a una discusión con muchos autores coetáneos) y, por otra parte, esta rusticidad o falta de concreción de su planteamiento proviene de

que, preparatoriamente y con términos ontologizados, balbucea entre lo poético y lo pensante con la intención de sanar la “ruptura” que la civilización metafísica y su tecnificación de la modernidad han provocado entre lo óntico y lo ontológico.

su insistencia por expresarse con términos del bosque y de la *Heimat*. Esto hace que nuestro autor apenas pueda bosquejar algunos cuantos planteamientos; ello no ocurre a causa de que la “rusticidad terminológica” del “lenguaje del bosque” sea efectivamente defectuosa y pintoresca, sino porque en verdad se trata de un esbozo que intentaría preparatoriamente prefigurar un nuevo tipo de pensar que estaría aún por venir y que, además, no estaría dirigido para el mundo de la academia filosófica, sino a cualquier tipo de receptor. De aquí que Heidegger no hable con la “jerga filosófica ilustrada”, sino que deliberadamente se dirige a un público distinto, entre quienes se encontrarían sus propios *Landsleute* o, en general, la gente del campo porque creería que con ellos sí se podría establecer un diálogo fructífero a diferencia de los académicos eruditos y arrogantes.

CAPÍTULO 2. EL ABANDONO DEL SER: LA ÉPOCA TÉCNICA Y LA DEVASTACIÓN DEL MUNDO

—Fausto: La noche parece penetrar cada vez más profundamente, pero en mi interior brilla una luz clara. Lo que yo concebí, me apresuro a completarlo [...] ¡Arriba! ¡Salid del campamento, vosotros, mis sirvientes! ¡Uno tras otro! ¡Mostradme felizmente lo que con audacia concebí! ¡Empuñad las herramientas! ¡Moved palas y azadones! El plan diseñado debe realizarse en cuanto antes. [...] Para consumir la más grande obra, basta para mil manos un solo espíritu.

J. W. von Goethe, *Fausto*⁶⁶

Al comienzo de la ontología, la serie de configuraciones del Ser era mayor cualitativa y cuantitativamente. No obstante, en la fase actual de esta historia se muestra una reducción en estas dos dimensiones. Heidegger observa que antes del comienzo de la era de la metafísica, el Ser fue experimentado por los griegos de diversas maneras: *phýsis*, *pólemos*, *alétheia*, *lógos*, *noûs*, *hén*, *pân*, *díke*, *adikía*, *mé ón*, *idéa*, *koinonía*, *tékhne*, *thesis*, *enérgeia*, *dýnamis*, etc. Pese a esta amplia e inicial apertura de horizontes del Ser —siendo cada una de ellas una experiencia cualitativamente rica y distinta—, en la época actual éste es experimentado unidimensionalmente mediante la constricción de la técnica moderna que consiste en que algo puede venir a la presencia sólo si lo hace como im-posición, con lo cual se fomenta correlativa y sistemáticamente la destrucción de lo múltiple, diverso e imponderable que habita en el Ser.

En conjunto, cuatro serían los principales estadios dominantes de la historia del Ser considerados por Heidegger: 1) la serie de múltiples configuraciones del Ser en la Grecia antigua; 2) la onto-teología de la Edad Media, en la que el Ser es “evocado” por la figura de Dios y el ente aparece como el *ens creatum*; 3) la época moderna, que se reduce a la relación triangular entre sujeto-representación-objeto; y 4) la época técnica, representada por la época actual.⁶⁷ Cada configuración epocal no sólo sustituiría a la anterior forma dominante de darse el Ser, sino que también eliminaría una serie indeterminada de posibilidades de presentarse, percibir, representar y experimentar el Ser. Al desplazar a la anterior y encubrirla, la sucesión de una época y otra no constituiría encabalgamientos de la anterior, sino deposiciones (*wegstellen*) de ella, con lo cual caería en el olvido cada configuración anterior del Ser. Por ello, la reducción unidireccional de las formas de

⁶⁶ J. W. von Goethe, *Fausto*, Madrid, Abada, 2010, p. 755 (Segunda parte, Acto quinto, Medianoche, 11, 499-11, 510).

⁶⁷ M. Heidegger, *Seminarios de Zollikon*, p. 174. En este texto, Heidegger determina tres estadios en la historia del ente. He añadido un cuarto que estaría representado por la época de la técnica moderna.

darse el Ser en la historia de la metafísica implica el empobrecimiento profundo de la experiencia del Ser.

La época actual es la más peligrosa porque posibilita la aparición unidimensional de una forma del Ser (la técnica agresiva) y porque, como en ningún otro momento de la historia, el plano del ente amenaza con dominar completamente sobre el Ser y valer como tal. Tras siglos largos de historia metafísica, el ser humano se expulsó de la verdad del Ser y desde entonces “no hace más que dar vueltas por todas partes alrededor de sí mismo en cuanto *animal rationale*”.⁶⁸ En la paradoja inherente al Ser, la de mostrarse ocultándose o de ocultarse en su manifestación, se encuentra latente la posibilidad de su olvido y abandono. Un olvido que no sólo aconteció como ocultamiento, sino que se exacerbó como soterramiento del Ser. En este hecho, Heidegger observa el comienzo del yerro de la historia metafísica, la cual necesaria y directamente culminará en catástrofe.

“Heidegger, penseur de la technique”

El tema de lo que Heidegger llama la “misteriosa esencia” de la técnica moderna, no fue un tema marginal ni de segundo orden al interior de su pensamiento. A partir de 1946,⁶⁹ y hasta tres días antes de su muerte (en lo último que puso por escrito⁷⁰) prácticamente no hay un solo texto que no

⁶⁸ M. Heidegger, Carta sobre el humanismo, p. 280.

⁶⁹ La cuestión de la técnica moderna es un tema central en el así llamado “Heidegger II”, sobre todo a partir de 1949 (con las Conferencias de Bremen que todas ellas tratan al *Ge-Stell*). Sin embargo, el tema de la técnica moderna (*moderne Technik*), está presente irrefutablemente como parte central en el texto *¡Y para qué poetas!* (1946) y, aunque en menor medida, en la *Carta sobre el humanismo* (1946). Pese a esto último, el tema está presente al menos desde una década antes, 1935-36 (aunque en estos años se presentara mayormente con los términos de *Machenschaften*), por ejemplo, en el curso *Introducción a la metafísica*, cuando Heidegger habla de que la “grandeza” del nazismo reside en su capacidad para realizar un encuentro entre la técnica planetaria y el hombre moderno (*Introducción a la metafísica*, p. 178).

Por otro lado, aun cuando el tema de la técnica moderna se encuentra tematizada en el “Heidegger II”, ya se encontraría presente en el “Heidegger I”. El tema está presente desde *Ser y tiempo*, pasando por el texto de *Introducción a la metafísica* (1935), a partir del cual será un tema referente para las discusiones de Heidegger. Aunque todavía “en el aire”, la cuestión de la técnica fue tratada en la diferencia que Heidegger estableció entre entes-presentes (*Vorhandenheit*), por una parte, y, por otra, los útiles o cosas a la mano dispuestas para ser utilizadas (*Zuhandenheit*). En *Ser y tiempo* existe un rechazo a la industrialización de Alemania que se expresa cuando Heidegger recurre al ejemplo (que reiterará varias veces) de que el río Rin —otrora motivo para la meditación de Hölderlin— se convierte en el sitio para la construcción de una planta hidroeléctrica: “Pero la naturaleza no debe entenderse aquí como lo puramente presente ni tampoco como la ‘fuerza de la naturaleza’. El bosque es reserva forestal, la montaña es cantera, el río es energía hidráulica, el viento es viento ‘en las velas’. Con el descubrimiento del ‘mundo circundante’ hace frente la ‘naturaleza’ así descubierta. [...] Pero, a este descubrimiento del ecosistema le queda oculta la naturaleza como aquello que ‘vive y crea’, nos sobrecoge, nos cautiva como paisaje. Las plantas del botánico no son las flores en la ladera, el ‘nacimiento’ geográfico de un río no es la ‘fuente soterraña’. *El ser y el tiempo*, p. 84; *Sein und Zeit*, GA 2, p. 95.

⁷⁰ En el mensaje escrito a propósito de la investidura Bernhard Welte como ciudadano honorario de Messkirch, Heidegger escribe: “[...] pues es necesaria la meditación sobre sí y cómo todavía puede haber *Heimat* en la época de la

haga referencia a la técnica moderna o que incluso la temática principal de varios escritos suyos gire en torno a ella.⁷¹ *La pregunta por la técnica*, de 1953, no sólo es el texto que ha sido considerado el punto de partida en el tema, sino también es el más estudiado por los intérpretes. No obstante, el ciclo de conferencias de Bremen de 1949, *Einblick in das was ist (Vistazo en lo que es)*,⁷² principalmente la segunda y tercera conferencia (*Das Ge-Stell y Die Gefahr*), son los escritos donde se encuentra delineada de mejor forma la postura de Heidegger en torno al Ser cuando éste se da bajo la forma de la técnica.

Ni entófobo, ni tecnófobo, ni reaccionario que propugne por un regreso al pasado bucólico. Heidegger puede ser visto como un “*penseur de la technique*” (parafraseando el título de un libro de Kostas Axelos sobre Marx⁷³). La contribución o novedad de Heidegger al planteamiento de la técnica moderna consiste en que realiza su “revolución copernicana” al estimar el alcance ontológico de la técnica, pues ésta deja de ser un *medium* o *instrumentum* del Hombre y se convierte en el Ser de la época actual. Esto le permite a Heidegger revelar lo que hasta ahora había sido el “*dominus absconditus*” de la modernidad, ya que afirma que la técnica ha penetrado la realidad misma, convirtiéndose en la marca distintiva y el orden estructurador de todo, convirtiéndose en el Ser de todo ente. Por ello, en palabras de Heidegger, “el hombre no tiene a la técnica en sus manos. Él es su juguete [*Spielzeug*]”.⁷⁴ Esto no significa, como afirma el lugar común, que la técnica haya “escapado de las manos del hombre” porque, en cuanto dación del Ser, jamás ha estado en sus manos. La técnica no se deja atrapar dentro de los confines de la subjetividad moderna.

Por otra parte, para Heidegger existe una diferencia abismal entre época moderna y época técnica, ya que con su llegada aconteció un nuevo modo de aparecer lo presente, trayendo consigo un nuevo modo de darse la realidad. Este cambio ocurrió cuando, por una parte, lo presente dejó de aparecer como ob-jeto (*Gegen-stand*, es decir, lo puesto enfrente para la representación de un sujeto) y, por otra, cuando lo real sólo se presentó como existencia disponible (*Be-stand*).

civilización mundial tecnicada y uniformizada”. *Aus der Erfahrung Denkens*, GA 13, p. 243. Según F.-W. von Herrmann, editor del volumen, esta es “la última expresión manuscrita de Martin Heidegger” (*loc. cit.* p. 252).

⁷¹ Me refiero a los textos que van desde “Y para qué poetas” (1946) hasta sus últimos textos.

⁷² *Vid.* “Einblick in das was ist. Bremer Vorträge 1949”, GA 79, pp. 5-77. Contiene el ciclo de cuatro conferencias: La Cosa (Das Ding), El *Ge-Stell* (Das Ge-Stell), El peligro (Die Gefahr) y la famosa conferencia La vuelta (Die Kehre).

⁷³ K. Axelos, *Marx, pensador de la técnica*, Fontanella, Barcelona, 1969.

⁷⁴ M. Heidegger, “Seminare in Le Thor”, *Seminare (1951-1973)*, GA 15, p. 370.

*Bestanden*⁷⁵ son las existencias disponibles que se encuentran en un almacén comercial. Ésta es la manera como el ser humano, en la época técnica, se representa las cosas: ellas están ahí para satisfacer su insaciable voluntad consumista.

Asimismo, en esta transición de la época moderna a la época técnica ocurrió una modificación radical respecto del lugar que el ser humano ocupa, ya que la relación sujeto-objeto fue disuelta para dar paso a un nuevo modo epocal de la realidad. Mientras que en la modernidad el Hombre —ese ordenador omnipotente y dueño supremo del ente— aparece como el su-jeto que dis-pone del mundo; en la época técnica, en cambio, el ser humano es el empleado o tendero (*Angestellte*) de la técnica, quien, perteneciendo al último eslabón de su estructura administrativa, se convierte en el *medium* a quien sólo le toca llevar a cabo la explotación de la naturaleza.⁷⁶ El ser humano ya no es *His Majesty, the Subject*, sino que es únicamente un *outsourced employee of the establishment*.

Después de la segunda posguerra, Heidegger veía en el drama de la historia de la metafísica la resolución de un conflicto trágico, ya que el ser humano moderno, asumido por sí mismo como el *subjectum* y entronado como el Señor del Ser, debe pagar el precio de su *hybris* con la anulación de su subjetividad, para que sus restos se conviertan en el empleado o el dependiente de la técnica.⁷⁷ Así, el Ser disuelve el conflicto anulando al ser humano moderno por causa de su sublevación (*Aufstand*). El sujeto moderno ya no será el Señor del ente ni será quien dicta cómo ha de aparecer lo real. Por el contrario, el “Hombre” se convierte en el empleado de sus aparentes creaciones.⁷⁸ Así, irónicamente, los seres humanos no juegan un papel decisivo en el despliegue de la técnica, sino que ellos corresponden a un reclamo (*Anspruch*) enviado por el *Ge-stell*, el cual hace que no puedan dejar de representarse al ente como existencia disponible.

Para el pensador del Ser, la técnica no es una invención humana ni es un producto de la civilización. Tampoco es una creación de la cultura ni algo sobre lo cual los seres humanos posean

⁷⁵ Heidegger no dice mercancías o productos (*Ware*) porque cree que este es un nombre apropiado para una reflexión meramente económica. Para Heidegger hay una relación entre el *Ge-Stell* y la economía, pero debido a que su discurso es ontológico, sólo se referirá al primero, *vid.*, *Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, p. 367.

⁷⁶ Este cambio del lugar que ocupaba el hombre no se trataría de otro modo totalmente distinto de la realidad, sino que lo que se anuncia es la consumación (*Vollendung*) de la metafísica. Se trata de una radicalización de lo que ocurre en la época moderna. De manera que en este “nuevo” modo de acontecer la realidad, el hombre, quien antes se erigía como fundamento de todo, alcanza la disolución de su subjetividad y voluntad, y ahora sólo pertenece a una cadena de solicitud técnica.

⁷⁷ Este lugar disminuido que ahora ocupa el hombre debe entenderse positivamente. Heidegger supone que debido a que ahora el ser humano tiene un lugar ínfimo, puede estar en condiciones de pensar nuevamente su preeminencia ontológica (*Vorrang*) como un compromiso inseparable del Ser, sin caer en los delirios cometidos anteriormente por el subjetivismo moderno-humanista.

⁷⁸ M. Heidegger, “Abendgespräch...”, *Feldweg-Gespräche*, GA 77, p. 240.

un papel decisivo, ni es un instrumento del ser humano sobre el que pueda extender su dominio o voluntad. En contra de las opiniones acerca de que la técnica es un “hacer” o una actividad productiva que se consume exclusivamente por medio del ser humano,⁷⁹ para el filósofo de Messkirch, desde los tiempos tempranos de la historia del Ser, la técnica es una posibilidad ontológica de desocultamiento, que sólo a través de la historia de la metafísica se convirtió en el modo imperante de acontecer la realidad. Ella es el envío y dádiva del Ser que ahora se perfila como técnica planetaria.

Heidegger explica que el ser humano se encuentra inmerso en un hecho ontológico profundo, el cual, desde otra tradición completamente ajena, podríamos describir como un proceso de *très longue durée* (F. Braudel). El fundamento de la época técnica estaría en un fenómeno recóndito y multacentenario de la historia: la metafísica como fundamento de la historia occidental que “deforma” y ocupa sesgadamente este reclamo (la técnica) enviado desde el inicio temprano del destino del Ser.

Cuando Heidegger se pregunta sobre quién lleva a cabo la explotación de la naturaleza por “medios” tecnológicos, contesta: “el hombre, evidentemente”. Éste es quien pone, compone, descompone, pone a disposición, impone, repone, reemplaza, expone, dispone, predispone, interpone, pospone, instaure, instala, coloca, disloca, establece a la naturaleza o a todo lo presente.⁸⁰ Sin embargo, nuestro autor se pregunta si este hecho se realiza exclusivamente

⁷⁹ Los autores y las obras criticados por Heidegger son Reuleaux, *Mechanismus* (GA 76, pp. 307-309); Werner Sombart, *Technik und Ökonomie* de 1901 (GA 76, p. 299 y 344); Max Bense, *Technische Existenz* (GA 76, p. 346) y Robert Jungk (GA 76, p. 347).

⁸⁰ La genealogía esencial (*Wesensgenealogie*) del *Ge-Stell*: según Heidegger, originariamente la palabra griega *tékhnē* no tenía relación con la habilidad artesanal, con el producir, fabricar o inventar en sentido moderno. El significado actual que ella tiene fue producto de un extravío. Modernamente, técnica ha sido definida como una actividad o hacer humano; Heidegger diría que debería ser entendida como un *poner*. Lo que en griego hacía referencia a un producir humano era la palabra *thésis* (emplazar, poner o colocar). Según ello, lo que ahora entendemos por técnica es en el fondo todo lo que se pone, se coloca o establece. De modo que, de no haber ocurrido la sustitución conceptual de *thésis* por *tékhnē*, ahora en vez de técnica tendríamos “tésica”. De modo que entre el *θέσει* griego y la técnica moderna hay una y la misma historia, a saber: la historia del “emplazar” o del “poner” como modos de Ser del ente. Para Heidegger el emplazar ya está reconocido en el inicio temprano de occidente. Lo que Heidegger quiere hacer notar tanto con *θέσις* como con *Stellen* es que *ambos son modos históricos del Ser del ente*: son modos de “la presencia de lo ente como tal, es decir, del Ser” (*Holzwege*, GA 5, p. 73). El poner griego (*θέσις*) es apacible, no exige ni explota la tierra y es para el pensamiento griego *uno entre otros* modos posibles de darse el Ser. En cambio, el poner moderno (*Stellen*) es desafiante y, además, amenaza con convertirse en el modo *universal* del Ser, es decir, amenaza con ser el *único modo* (a través de las distintas formas de *stellen*) de darse la presencia y el Ser.

Sin embargo, lo distintivo de la técnica moderna es que pone desafiando, agrediendo o constriñendo todo lo presente (*Angriff*). Ahora todo se pone, se coloca e instaure y es el único modo de tener presencia, de aquí que haya tantos usos emparentados con el *stellen* técnico. Por el contrario, el poner griego (*thésis*) es uno entre otros modo de la presencia, y de aquí que el *Ge-Stell* griego congregue tan pocos modos de emplazar. Respecto de la significación que Heidegger da a la técnica relacionadola con el “poner”, *vid.* el “Apéndice 2” de este trabajo.

mediante el ser humano. En este caso, él responde negativamente porque dicha explotación no se ejecuta decisivamente por el ser humano, ya que en la época técnica éste sólo acata o corresponde a una interpelación (*Anspruch*) en la que él mismo yace yecto en el mundo.

En las Conferencias de Bremen se muestra la estructura administrativa de la técnica, en la que el ser humano ocuparía el último rango de ella. Esta funcionaría así: el *Ge-Stell*, que en esta historia pasa a ser el Ser del ente y de la realidad, solicita al “solicitar” (*Bestellen*). El “solicitar” está presentado como una parte integrante de esta estructura administrativa perteneciente al *Ge-Stell*, en la que el “solicitar” solicita a su único empleado (*Angestellte*), al ser humano, para que éste, a su vez, que ocupa el último rango en la cadena, solicite existencias disponibles a la naturaleza, la cual está considerada como un almacén o como una “única estación gigantesca de gasolina”.⁸¹ De modo que el *Ge-Stell* solicita, solicita y solicita, y no puede dejar de hacerlo: el *Ge-Stell* esencia en tanto que solicitar. Tal como la voluntad, que sólo quiere querer; tal como la nada, que sólo nada; tal como el habla, que habla, así también el *Ge-Stell* esencia en cuanto solicitar o *disponer* (*be-stellen*).

Sin embargo, al determinar al ser humano como un autómata solicitador, Heidegger le quita inadvertidamente responsabilidad, convirtiéndolo en un ente que no posee voluntad o libertad en este drama. El ser humano pertenece (*gehört*) al “solicitar” y sólo de este modo se encuentra incluido en la técnica. Cuando a Heidegger le toca repartir culpas no puede responsabilizar al ser humano de las atrocidades de la historia moderna, pues éstas sólo serían atribuibles en última instancia al *Ge-stell*.⁸² En este punto, el argumento de Heidegger expresado en los juicios de Núremberg y el de Heidegger se tocan: en la época de la aniquilación humana, el ser humano sólo obedece órdenes administrativas, las cuales, como tales, sólo se cumplen y no se cuestionan. Ambos concluirían que en una “sociedad administrada” el ser humano no toma ni asume decisiones, sino que se convierte en un autómata que es movido por un complejo sistema de cordeles tirados por el *Ge-Stell*.

El *Ge-Stell*: el Ser de la época técnica

El olvido del Ser trajo consigo, a través su despliegue histórico, el abandono de las cosas (*Ding*) y el rechazo del mundo. No hay cosas, no hay objetos y no hay entes, sino sólo existencias disponibles estableciendo relaciones técnicas entre sí, conformando, así, la determinación actual de la realidad como técnica. Éste es el alcance del planteamiento de Heidegger, pues la técnica no es la simple

⁸¹ M. Heidegger, *Serenidad*, p. 23.

⁸² *Vid.*, M. Heidegger, *Das Ge-Stell*, GA 79, p. 27.

aparición de fenómenos tecnológicos presentes en la modernidad, sino que la técnica ha devenido el Ser de esta época:

El *Ge-Stell* es la esencia de la técnica moderna. La esencia del *Ge-Stell* es el Ser mismo del ente; no en general ni desde siempre, sino ahora, pues se consume el olvido de la esencia del Ser. El acontecimiento de esta consumación del olvido del Ser determina primeramente la época actual, en la cual el Ser esencia en el modo del *Ge-Stell*.⁸³

El término *Ge-Stell* es el nombre propio para el Ser de la época técnica, o bien, es el *Seyn* que se da en el modo de la técnica. Heidegger es categórico: actualmente un ente puede presentarse (*anwesen*), si y sólo si lo hace desde el Ser que se da como técnica; si puede ser *disponible*, *puesto a disposición*. Impuesto como la Realidad epocal, el *Ge-Stell* es el Ser de los entes y sólo hay entes en tanto que éstos son existencias. Por ello, escribe nuestro autor: “El *Ge-Stell*, lo presente en cuanto tal en el modo completamente reinante de la desprotección de las cosas, es: el Ser mismo”.⁸⁴ Todo aquello *que es* aparece bajo el modo de la técnica metafísica, ni siquiera el arte escaparía al imperio de la técnica.

El anquilosamiento del lenguaje, según el filósofo, no ha permitido al ser humano escuchar el “secreto del lenguaje”, pues las palabras no son meros signos que de-signen cosas, por el contrario, escribe Gadamer, “las palabras abrigan algo”,⁸⁵ resguardan los secretos de las cosas. Se trata de una concepción peculiar del lenguaje que se atiene a la *escucha*. El nombre *Ge-Stell* fue tomado por Heidegger a partir de la “dimensión semiótica” en la que se *ex-presa* la técnica. Forzando al lenguaje para extraer el mayor número de “connotaciones” posibles que refieran a un emplazar técnico y haciendo un uso desproporcionado de todo el “campo semántico” de *Stellen*, Heidegger quiere, con el nombre *Ge-Stell*, que el lenguaje hable y haga auditivo al ser humano lo que ocurre realmente. Quiere que el ser humano, sólo a través de la escucha de su propio lenguaje, descubra de quién es esclavo. El verdugo del ser humano no serían las máquinas, sino el modo como se representa al Ser. No basta con abolir a las máquinas. Lo que hay que abolir es el imperio del *Ge-Stell*, es decir, el Ser mismo cuando deviene una destrucción infernal.

⁸³ M. Heidegger, *Die Gefahr*, GA 79, p. 51.

⁸⁴ M. Heidegger, *Die Gefahr*, GA 79, p. 52.

⁸⁵ H.-G. Gadamer, *Verdad y método*, pp. 314 y 322.

El hecho de que la técnica destructiva se ha instalado en la vida de los seres humanos se mostraría primordialmente en su lenguaje. Lo que acontece en el ámbito del lenguaje expresa aquello que acontece en el ámbito de lo “real y efectivo”. El lenguaje es el núcleo de toda época histórica en la que Ser, ser humano y ente se constituyen en una unidad.

Puesto que el lenguaje es el modo como el Ser se expresa —habla— y puesto que es la instancia mediante la que se proyectan las realizaciones del ser humano, ofrece la vía privilegiada para nombrar el modo en que actualmente se perfila el Ser. Heidegger observa que la presencia omnipresente de la técnica no sólo se efectiviza o se constata materialmente como “estructura técnica” (sistema o conjunto de aparatos tecnológicos o tecnocientíficos), sino que, sobre todo, alcanza su mayor densidad y potencialidad en el modo como ha penetrado al lenguaje. El lenguaje no sólo expresa el pensamiento real de una época, sino que también el ser humano al poseer el lenguaje posee por consecuencia el mundo que expresa e implica ese lenguaje. Puede decirse que la estructura técnica de los instrumentos se ha introducido fuertemente al campo semiótico de los seres humanos y lo ha modificado, de modo tal que lo que ellos hacen es hablar a partir de este campo codificante. Considerado núcleo esencial del ser humano y fundamento ontológico de cada época, el lenguaje extrovierte y enuncia el modo imperante de acontecer el Ser.

En la época técnica el Ser es puesto (*stellen*). De aquí que no haya nada de sorprendente en que, a partir del siglo XVI, hayan surgido leyes que obligaban a los seres humanos a practicar ineludiblemente esta imposición: ¡a poner, a poner, a poner! Como documenta Marx en *El capital*, una de estas ordenanzas es el decreto de Enrique VIII, quien en 1530 decretaba precisamente esto: “*to put himself to labour*”. Marx traduce literalmente: “*sich an die Arbeit zu setzen*”.⁸⁶ Irónicamente, el voluntarioso Enrique VIII no tenía idea de que éste no era un decreto que se le hubiera ocurrido a él, sino que para ese momento ya era una ley que imponía el *Ge-Stell*. Para Heidegger, lo “esencial” aquí no sería prestar atención en el trabajo impuesto, sino la *imposición* al trabajo.

⁸⁶ K. Marx, *El capital. Crítica de la economía política*, México, Siglo XXI, 2005, T. I, vol. 3, p. 919; *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, Leipzig-Berlín, Dietz, 1971, vol. 1, p. 762.

El peligro sobre el ser humano

Existe el peligro de que el hombre, liberado de toda perplejidad cósmica, se extinga en el mundo creado por él y se convierta en una concreta existencia desnuda y muda” reglada por la técnica.

K. Löwith⁸⁷

Dispuesto a solicitar a la naturaleza y resueltamente decidido a recorrer el “camino” unidireccional (*Ge-schick*) que le ha sido impuesto, el ser humano pertenece ahora al séquito (*Gefolge*) del *Ge-Stell* y aparece como el *Besteller*, el supremo solicitador, cuyo horizonte inexorable consiste en sólo considerar real y efectivo a lo que aparece como existencia disponible.⁸⁸ Heidegger se pregunta, sin responder, si estamos ante la llegada de una posible modificación ontológica del ser humano. ¿Se anuncia “la recaída del último hombre en animal tecnificado, que con ello hasta también pierde la animalidad originaria”?⁸⁹

La técnica representa para el ser humano la imposibilidad de asumirse como un ente fundamentalmente distinto a los demás, esto es, como un ente señaladamente ontológico;⁹⁰ capaz no sólo de preguntarse por la verdad del Ser, sino de entregarse a su resguardo:

El hombre comprende el Ser; él es el gobernador del proyecto del Ser [*Seyn*], la guardianía de la verdad del Ser la constituye él desde el Ser y únicamente partiendo de esta esencia conceptualizada del hombre. El hombre pertenece al Ser como aquel que es acontecido desde el mismo Ser para la fundación de su verdad. De esa manera, siendo él apropiado se encuentra entregado al Ser.⁹¹

Ser humano y Ser se copertenecen. El ser humano en su esencia⁹², es decir, lo que a él corresponde en el plano ontológico, está entregado a la salvaguarda y configuración del proyecto del

⁸⁷ K. Löwith, *Heidegger, pensador de un tiempo indigente*, Buenos Aires, FCE, 2006, p. 19.

⁸⁸ M. Heidegger, *La pregunta por la técnica*, p. 20; *Die Frage nach der Technik*, GA 7, p. 22.

⁸⁹ M. Heidegger, *Aportes a la filosofía*, p. 225 y p. 92. Las cursivas son de Heidegger.

⁹⁰ M. Heidegger, *El Ser y el tiempo*, pp. 21 y 55.

⁹¹ M. Heidegger, *Aportes a la filosofía*, p. 394; *Beiträge zur Philosophie*, GA 65, p. 500.

⁹² Cuando Heidegger se refiere a lo “esencial” (*wesentlich*) o a la “esencia” (*Wesen*) de algo no lo hace a partir del tradicional sentido filosófico que fue inaugurado por el platonismo. Heidegger no pregunta por el *τὸ τί ἔστιν*, por la *quidditas* o por la qué-idad, además de que tampoco pretende afirmar “substancialismos” o “esencialismos”. “Esencia” es, en cambio, una “palabra directriz (*Leitworte*)” que refiere al plano ontológico y con la que Heidegger señala que lo que se dice acerca de algo debe ser entendido en sentido ontológico. Debe comprenderse que Heidegger no habla de “la esencia” de alguna cosa, sino que observando la imposibilidad de hablar de una *quidditas* sustancialmente inmutable y transhistórica, prefiere hablar de lo “esenciante” de alguna cosa. Heidegger no habla de la “esencia” (*quid*) del Ser, sino de su “esenciar”. El Ser no sería algo que posee una esencia de una vez y para siempre, sino que se está “esenciando”.

Ser y, por su parte, el Ser no podrá mostrarse en su resplandor, sino es a partir del ser humano, que es su claro. Pese a todo, el ser humano se ha desentendido de su figura esencial o fundamental y, en cambio, se encarga de la salvaguarda de la verdad de la técnica, sin advertir que uno de los peligros que ésta trae consigo es el ocultamiento de la posibilidad de experimentar y comprender que el ser humano necesita del Ser y que, a su vez, el Ser necesita del ser humano; condición necesaria para el “salto cualitativo” hacia el *Ereignis*.⁹³

El peligro que recae sobre el ser humano, como guardián del Ser, radica en la amenaza de desaparecer o suspender su capacidad de apertura y acceso a un horizonte de resplandor que permita una comprensión del Ser totalmente diferente —apartada del *Ge-Stell*—, es decir, como *Seyn*. Se trata de un peligro⁹⁴ que recae recíprocamente sobre el ser humano y el Ser porque no se

Con ello, nuestro autor confiere un carácter dinámico a la inmutable queidad y observa el carácter histórico del Ser. El Ser no “es” una figura metafísica estática, permanente, continua e inamovible: el Ser se da en el tiempo, su devenir se da como historia, además de que su figura se concretaría en múltiples entificaciones. A diferencia de las concepciones metafísicas tradicionales del Ser, en los *Aportes a la filosofía* su autor deja claro que el Ser (*Seyn*) se esencia (*wes*) y acontece históricamente. De aquí que, algunas veces, Heidegger no escriba “*Wesen*” (esencia), sino “*Wesung*” (esenciación), con lo cual enfatiza que el “*wesen*” (esenciarse) está “*acontesiendo*”.

Respecto a la “esencia” del ser humano, Heidegger postula que el ser humano es un ser libre, contingente y trascendente, es decir, que su realización concreta no se encuentra anclada a alguna determinación “ideal”. Puede decirse que Heidegger postula el carácter “esenciante” del hombre, no así su esencia inmutable. Gracias al postulado del carácter histórico y esenciante del Ser, Heidegger tampoco puede atribuir “esencias” al hombre. Por ello, reconoce que el hombre no “es” algo con una *quidditas*, sino que también “acontece” y se “da” diversos modos. El hombre también estaría inmerso en este carácter histórico que no lo ata a realizarse de manera determinada. Lo que hay son “substancias conformadas”. Éste es el caso de la “esencia” del hombre. Nadie practica la “esencia” ontológica del ser humano, sino que ella se da siempre. Cuando otros discursos filosóficos pretenden reivindicar “lo humano”, generalmente tienen un vacío en su núcleo, pues no se puede predicar “lo humano en general”, además de que apelan a una esencia inamovible de lo humano (aquella que para ellos sería necesario reivindicar). Por otra parte, ciertos discursos substancialistas o conservadores hablan de la “pérdida de la esencia humana”. Cuando aquí se habla de “esencia” y de “hombre” no debe relacionarse este planteamiento con aquellos discursos. Aquí se no intenta defender “la esencia humana” ni “resguardar” al hombre de las “atrocidades” de la técnica. En este sentido, me separo de estas ideas “substancialistas” y “esencialistas”.

⁹³ M. Heidegger, Entrevista del *Spiegel*, p. 72; Spiegel-Gespräch mit Martin Heidegger, GA 16, p. 672.

⁹⁴ En el término “peligro” (que es empleado por el propio Heidegger y que en este trabajo he escrito sin explicaciones ni advertencias anteriores) no deja de resonar una exaltación negativa de la técnica, la cual se sospecharía que proviene de un discurso conservador que, ante las amenazas y riesgos de lo moderno, “nuevo” o “exterior”, prefiere protegerse y encerrarse —e incluso se llega a plantear una “regresión” a lo tradicional y milenarismo— en la cerrazón o en el autismo de las formas culturales “pre-modernas”, “tradicionales” o “primigenias”, a las que centenariamente les han funcionado mejor sus propias propuestas de mundo que aquellas “atrocidades” que ha traído consigo la modernidad o la época técnica. Ciertamente, los discursos “tradicionalistas”, conservadores o reaccionarios prefieren “apostar al pasado” y plantean incluso una regresión a él y, por ello, descalifican como una degeneración peligrosa todo aquello presente o futuro.

Por el contrario, mi postura en estas páginas no concuerda con lo anterior. El término peligro no es sinónimo de “degeneración”. Así parece ocuparlo también Heidegger, como se verá más adelante. Peligro significa “posposición” (*Nachstellen*). Gracias a este “refinamiento” filológico hecho por Heidegger nos permitimos ocupar este concepto en ese

puede poner en riesgo a uno sin exponer al otro. Su originaria organicidad se cumple inevitablemente. Por ello, escribe Heidegger, “lo que amenaza al hombre no viene en primer lugar de los efectos posiblemente mortales de las máquinas y los aparatos de la técnica. La auténtica amenaza ha abordado al hombre en su esencia”.⁹⁵ Ésta es la razón por cual los hechos “mundanos” o “terrenales” resultan, para nuestro autor, de una importancia de segundo orden o que tienen para él una *qualité négligeable*. Un desprecio por las “trivialidades” del plano de lo óptico que llevarán a Heidegger a exhibir una aparente posición ingenua o cínica, y otras veces de simple desconocimiento, frente a la historia concreta, llena de masacres masivas, por la que particularmente debió transitar el siglo XX.⁹⁶

El ser humano ahora pertenece al séquito del *Ge-stell*, porque él es quien se ha ofrecido para la ejecución de sus ordenes y, dice nuestro autor, “hace fila” tras de él para llevar a cabo el desafío de la tecnificación.⁹⁷ Por tanto, se ve amenazado en lo “más interior de su ser” al seguirlo como su destino inextricable (*Schicksal*). Para el ser humano actual, “existir” es realizar y afirmar el dispositivo del *Ge-Stell*. Las vivencias (*Erlebnis*) serían el modo de vida adecuado al “discurso” de la técnica. Ellas imprimen un sentido apologético a la vida estándar y homogénea, lo cual sería el resultado de la producción y disfrute referido a objetos técnicos. Vivenciar la vida, dice Heidegger, convierte al ser humano un espectador de espectáculos boxísticos.⁹⁸ Nuestro autor explica que la época sólo es vivenciadora:⁹⁹ “La ‘vida’ es devorada en el vivenciar, y éste mismo asciende a la *organización* del vivenciar. La *organización* del vivenciar es la suma vivencia, en la que ‘uno’ se reúne”.¹⁰⁰ La organización es uno de los modos en que la vida es articulada a partir del gozo con la unidimensionalidad de la técnica.

El mensaje de la época para el ser humano es volcarse en el disfrute de la técnica. El modo de “vida” que propicia el *Ge-Stell* instala un dispositivo configurador de la vida que solamente apunta en una dirección: apuntalar y dirigir la vida misma como una im-posición. El modo de vida adecuado es vivir conforme al *Ge-Stell*, dentro de su contorno, es decir, solicitando existencias disponibles,

sentido y, ya liberados de la posibilidad de hacer referencia a un sentido “reaccionario” o “conservador”, lo ocuparemos en este sentido.

⁹⁵ M. Heidegger, La pregunta por la técnica, p. 26; Die Frage nach der Technik, GA 7, p. 29.

⁹⁶ A partir de este hecho —dicho sea a manera de “abogado del diablo”— los discípulos de nuestro autor podrían realizar una “justificación” que tuviera mayores posibilidades de desarrollo —aunque no de persuasión— que aquellas explicaciones que han intentado acerca del silencio de éste ante el Holocausto y ante otros crímenes del siglo XX.

⁹⁷ M. Heidegger, Das Ge-Stell, GA 79, pp. 30-31.

⁹⁸ M. Heidegger, Preguntas fundamentales de la filosofía, p. 132.

⁹⁹ M. Heidegger, Aportes a la filosofía, p. 119.

¹⁰⁰ M. Heidegger, Aportes a la filosofía, p. 357.

desmembrando y destruyendo las cosas (*Dinge*), arrasando la naturaleza, etc., al mismo tiempo que el ser humano se convierte en un “sujeto automático”, cuya vida estándar mutila y destruye lo “esencial” en él. Su vida no es suya; es la técnica la que le dice cómo vivir la vida y cómo volverse un ente afirmador de técnica.

El *Ge-Stell* no sólo conmina al ser humano a la explotación de “recursos naturales”, sino que obliga a los seres humanos a exigir entre sí un modo de comportamiento agresivo (*Angriff*) que los lleva a imponerse unos sobre otros. La relación de los seres humanos entre sí y con “lo otro” (toda forma posible de lo ente distinta de la humana) es desafiante y retadora. Esta hostilidad proviene de la provocación (*Heraus-forderung*) que deben cumplir los seres humanos para que algo acontezca.

Cualquier acto, insignificante o trascendente, público o privado, debe pasar por la prepotencia violenta (*Übergewalt*) de la técnica, puesto que algo no puede *ser*, sino *es* gracias a la imposición. Los seres humanos serían ontológicamente violentos a causa de la imposición que reciben del *Ge-Stell*; una violencia simbólica, sistemática y estructural, macro y micro, objetiva y subjetiva, que se expresa en la aniquilación de naturaleza y de las cosas, así como de sus significados, y que se extiende hasta el exterminio de los seres humanos. Es una violencia “ontológico-estructural” porque provendría del Ser y porque se expresaría en los entes mismos, que serían los portadores de esa violencia puesto que ella estaría impresa en su “diseño” ontológico. El ser humano que se comporta en conformidad con la técnica está condenado a la violencia que le imprimen las existencias disponibles desde su núcleo; son ellas las que le dicen cómo comportarse, mientras que él se torna un “despreciador” de la verdad del Ser y quien no se admite como custodio de esa verdad.¹⁰¹

Así, constitutiva y estructuralmente, la técnica entraña violencia; una violencia ontológica que sería el núcleo en torno al cual se genera todo un conjunto de contradicciones, negaciones, conflictos, opresiones, exclusiones, represiones, explotaciones, discriminaciones o incluso en torno a la cual se generan los genocidios. Piénsese, por ejemplo, cuando en 1949 Heidegger explica lacónicamente —aún no se sabe bien si lo hace con sinceridad, ingenuidad o cinismo— que “la fabricación de cadáveres en cámaras de gas y campos de concentración” pro-vendría del *Ge-Stell*.¹⁰²

¹⁰¹ M. Heidegger, *Meditación*, p. 38.

¹⁰² La argumentación es en realidad mucho más polémica y compleja, puesto que Heidegger dice que la “fabricación de cadáveres en cámaras de gas y campos de concentración” provienen de lo Mismo (*das Selbe*). M. Heidegger, *Das Ge-Stell*, GA 79, p. 27. Dejaré correr la cita completa: “A través de tal solicitar [*Bestellen*] la tierra deviene en una región carbonífera, el suelo en un yacimiento de minerales. Este solicitar es ya un modo distinto a través del cual antes el campesino cultivaba su tierra. El hacer campesino no desafía la tierra de cultivo; más bien entrega la semilla a las

En *Ser y tiempo*, Heidegger describe dos posibles modos de existencia del ser humano: una inauténtica y otra auténtica. El ser humano inauténtico es aquel que vive la vida de manera “clásica”: aceptando como “naturales” las condiciones a las que su vida se encuentra anclada y cancelando toda posibilidad de trascendencia. La existencia inauténtica describe al ente humano que vive arrojado en la ausencia de decisiones y hundido en la región del “uno” (*Man*): en la que *uno* hace lo que se dice que debe ser hecho.¹⁰³ El ser humano inauténtico “no es él mismo, los otros le han arrebatado el Ser”.¹⁰⁴ En la época técnica la inautenticidad se generaliza y se vuelve la regla de la vida fáctica que conmina al ser humano a ser un ente automatizado; éste adquiere la forma de los entes con que se relaciona: los “medios de producción” o la región del ente configurada como armatoste. En sus alcances ontológicos, la técnica moderna amenaza no sólo con su ascenso omniabarcante, sino también con volver unidimensional la existencia del ser humano.

En *De la esencia del fundamento*, Heidegger describe al *Dasein*, al ser humano, como un ente tras-cedente, libre y fundador de mundos.¹⁰⁵ Sin embargo, en la época técnica este ser humano cancela o suspende su libertad para fundar y se encuentra anclado a la técnica. Se cancela, pues, toda la descripción ontológica del *Dasein* realizada en *Ser y tiempo*. Así, el ser humano deviene en un sujeto automatizado, quien no es libre porque vive atado a un drama que no es el suyo, pero que lo defiende como propio y se enorgullece de fortalecerlo: el progreso técnico. Vivir la vida en la actual época resulta ser paradójico, pues Heidegger reconoce que la técnica se ha vuelto el único plano sobre el cual puede darse la existencia humana, al tiempo que este plano es el que, óptica y ontológicamente, aniquila la vida. Pensar cómo liberar al ser humano de su anclaje a la técnica moderna es una de las intenciones de Heidegger.

fuerzas del crecimiento, la resguarda a ella en su prosperar. No obstante, entre tanto también se convirtió la labranza en el mismo solicitar, eso emplaza al aire en nitrógeno, al suelo en carbón y minerales, eso al mineral en uranio, eso al uranio en energía atómica, esto en destrucción disponible. Agricultura es ahora industria motorizada de alimentación, en esencia eso Mismo tal como la fabricación de cadáveres en cámaras de gas y campos de concentración, eso Mismo tal como bloqueo económico y el obligar a rendirse por hambre a los países, eso Mismo tal como la fabricación de bombas de hidrógeno” (*loc. cit.*).

¹⁰³ Escribe Kosik: “La persona de la época moderna no es la primera persona ni del singular ni del plural sino una tercera persona impersonal. No es un individuo sino un arrogante *sistema* impersonal el que transforma las cosas, las gentes y las ideas”. K. Kosik, *Reflexiones antediluvianas*, México, Itaca, 2012

¹⁰⁴ M. Heidegger, *El ser y el tiempo*, p. 143.

¹⁰⁵ M. Heidegger, “De la esencia del fundamento”, *Hitos*, p. 141; *Wegmarken*, GA 9, p. 165.

El peligro sobre el Ser

“Peligro” es, para Heidegger, la amenaza de *ocultamiento* del Ser por parte del ente.¹⁰⁶ Peligro y encubrimiento tienen el mismo significado para nuestro autor. El peligro mayor es la amenaza de la instalación de la técnica como *único* modo posible de aparecer el Ser: “El peligro más grande del Ser [...] es hacerse ‘ente’ y tolerar que se lo confirme desde el ente”.¹⁰⁷ Este hecho se realiza en la época técnica, pues la región del aparecer subordina a la forma real: el ente supedita al Ser. Pese a que está abandonado por el Ser —o a causa de ello—, el ente se ensancha hasta que logra sobreponerse a la forma que le da “vida”: el Ser.¹⁰⁸ Así, sucede lo que, según Bolívar Echeverría,¹⁰⁹ le gustaba decir a Karl Marx: “*Le mort saisit le vif*”. La forma aparente y “fantasmal” se apropia de la forma real.

La tarea de la región del ente debería consistir en “atestiguar” o en “dar fe” de la región del Ser, es decir, en “poder convertirse en custodio de lo Abierto”.¹¹⁰ No obstante, con la técnica moderna, el ente se “emancipa” del Ser y la relación entre ambos se vuelve contradictoria y destructiva. La época técnica es una “*entificazione assoluta*”. Sucede así lo que Adorno¹¹¹ decía de lo barroco como *decorazione assoluta* y que podríamos reformular de la siguiente manera: “Que la metafísica es la verdad del ente no lo dice todo. La metafísica es *entificazione assoluta*, como si el ente se hubiera emancipado de todo Ser y desarrollado su propia ley formal. La entificación absoluta ya no atestigua al Ser, sino que es entificación y nada más”.¹¹²

El ente domina y el Ser se subordina a la lógica de la técnica. El Ser se da, pero el ente es quien dicta cómo ha de darse. Si el Ser quiere darse, únicamente podrá hacerlo si se da como técnica moderna. Siendo el Ser la “condición” para que el ente se presente, éste, perfilado técnicamente, se convierte en la única posibilidad de darse el Ser. Así, el ente logra lo imposible: apropiarse de ese

¹⁰⁶ En *Aclaraciones a la poesía de Holderlin* (p. 41), Heidegger escribe: “Peligro es amenaza al ser por parte del ente”. En *Los himnos de Hölderlin “Germania” y el “Rin”*, Heidegger escribe: “el peligro por excelencia significa la amenaza del Ser en cuanto tal por el no-ser” (p. 65).

¹⁰⁷ M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie*, GA 65, p. 475.

¹⁰⁸ M. Heidegger, *Preguntas fundamentales de la filosofía*, p. 180.

¹⁰⁹ B. Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, México, ERA, p. 113.

¹¹⁰ M. Heidegger, *Meditación*, p. 223; *Besinnung*, GA 66, p. 59.

¹¹¹ Dice Adorno, “Que el barroco sea decorativo no lo dice todo. Es *decorazione assoluta*, como si ésta se hubiera emancipado de todo fin, incluso teatral, y desarrollado su propia ley formal. La decoración absoluta ya no decora algo, sino que es nada más decoración [...]”. Th. W. Adorno, *Teoría estética*, Madrid, Akal, 2004, pp. 389-390.

¹¹² Este párrafo es deudor de la reformulación que Bolívar Echeverría hizo del planteamiento de Adorno acerca de que lo barroco es una *decorazione assoluta*; pero que Echeverría replantea no como decoración emancipada, sino como *messinscena assoluta*, es decir, como teatralidad emancipada (*Vuelta de siglo*, p. 158).

don. ¿Cómo es posible que el ente sea quien hace darse al Ser? En esto consiste la contradicción de la época actual: pese a su contingencia e imposibilidad se constata sin embargo que es posible construir un mundo a partir de lo absurdo y de la ausencia de fundamento.

Heidegger se empeña en mostrar que la esencia de la técnica ni es algo técnico y que tampoco ella es un instrumento dispuesto a la voluntad humana ni una creación de su “inteligencia”; no es un producto de la civilización ni causa del *Zeitgeist* de la época; ni es una creación satánica, ni su relevancia radica en los efectos (negativos o positivos) que conlleva; tampoco es una fatalidad abominable ni es una figura del gran progreso humano ni tampoco algo neutral; ni es una catástrofe del mundo moderno ni su posible redención; ni algo diabólico o divino; ni algo que pueda ser clarificado mediante el filtro de las categorías ónticas de lo bueno y de lo malo; no es tampoco una “función cultural” del pueblo ni un “medio” de la “política”.¹¹³ Todas éstas serían opiniones que, según este filósofo, no piensan a la técnica de modo esencial y, en cambio, lo que hacen es profanar (*herabwürdigen*) la esencia de la técnica con “condenaciones baratas”.¹¹⁴ A diferencia de ello, la técnica es un envío destinal del Ser desde lo más inicial de su historia.

Heidegger sostiene que la ontología está apartada de consideraciones valorativas, sin embargo, nuestro autor no deja de introducir referentes valorativos en toda su obra. Procurando no calificar negativamente a la técnica, la postura de Heidegger es consecuente con su pensamiento hasta donde le es posible. Puesto que el Ser es el que se da en su don, no habría posibilidad de considerar formas “mejoradas” o “desmejoradas”, superiores o inferiores, excelsas o disminuidas del Ser. Todas ellas serían dadas que el Ser envía para el ser humano y para la región del ente. Pese a todo, Heidegger es quien no deja de transmitir la sensación de que él considera a la técnica como una versión cualitativamente “disminuida” del Ser. Con todo, el conflicto de nuestro autor *en* la técnica moderna reside y, en sentido estricto, su conflicto radica en que ésta es la forma reinante y unidimensional de darse el Ser. Por destronar a los otros modos posibles de darse el Ser, Heidegger se opone a la técnica y porque actualmente el Ser acontece únicamente a partir del modo del *Ge-Stell*.

Bolívar Echeverría advierte que Heidegger tiende a antropomorfizar o a “personalizar” al Ser.¹¹⁵ Nuestro autor piensa al *Ge-Stell* como si estuviera dotado de características humanas (aunque él

¹¹³ M. Heidegger, “Die Gefahr”, GA 79, pp. 58 y ss., así como *Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, pp. 354, 346 y 296.

¹¹⁴ M. Heidegger, *Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, p. 295.

¹¹⁵ B. Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, p. 166.

diría que estas características las manifiestan los seres humanos porque, en realidad, ellos las deberían al Ser). El pensador del Ser representa al *Ge-Stell* como una fuerza destructiva y casi maligna (*bösartig*¹¹⁶), pues es avasallador, acaparador, rapaz, prepotente, impetuoso y con la única intención de dominarlo todo. De una entidad abstracta se forma un personaje viviente y de naturaleza humanizada, secular y cotidiana.

El *Ge-Stell* es el Ser de la época, pero ha conseguido este lugar porque lo ha usurpado. Existe en él una voluntad de tecnificación de la totalidad. Para lograr esto, el *Ge-Stell* se pone en marcha impetuosa (*Getriebe*) como un impulso motriz —Heidegger imagina que funciona como un rotor¹¹⁷— para acaparar o avasallar (*Ge-raff*) sobre todos los demás modos de Ser. La avidez del *Ge-Stell* extiende su dominio sobre cualquier otra manera de aparecer el ente y *deponer* (*abstellen*); sobre cualquier forma existente e imaginable de darse el Ser.¹¹⁸ Así, “el *Ge-Stell* como esencia del Ser pone fuera [*herausstellen*] al Ser de la verdad de su esencia; depone al Ser de su verdad”.¹¹⁹ Heidegger insiste en que el Ser es desplazado porque se encuentra “retenido sin derecho”, “destituido” o “suspendido”¹²⁰ por el *Ge-Stell*, pues éste ha venido a desplazar a cualquier otro modo de configuración del Ser. El peligro extremo radica en que este desplazar o posponer (*nachstellen*) se extienda al *Seyn* y, con ello, se imposibilite la aparición de su verdad y la posibilidad del *otro*

¹¹⁶ Cfr. M. Heidegger, “Abendgespräch ...”, GA 77, pp. 215 y ss. Lo maligno y lo malo son dos inquietudes presentes en el Heidegger de la segunda posguerra. No se trata de una maldad moral, sino de una que estaría “más allá del bien y del mal”. Heidegger cree que hay una relación entre lo maligno y el *Ge-Stell* pero en sus bosquejos no queda claro en qué consistiría esta relación, por ejemplo, en *Metaphysik, Wissenschaft und Technik* nuestro autor escribe: “La técnica no es el mal ni tampoco es lo malo. Pero, en cuanto *Ge-Stell*, la esencia de la técnica es a partir del mal en tanto que la esencia del *Ge-Stell*, en cuanto peligro, es el mal venidero; >lo malo< no para sí, sino en cuanto el *Seyn*. Lo malo y la correspondencia del hombre esencial en el *Seyn*”. M. Heidegger, *Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, p. 354.

¹¹⁷ Según Heidegger, el *Ge-Stell* esencia o se pone en marcha circularmente como lo hacen los rotores eléctricos. Cree que al *Ge-Stell* corresponde la circulación. De aquí que las máquinas roten, pues es una condición ontológica que proviene de su ser. No es, dice, que el *Ge-Stell* ruede porque las máquinas ruedan sino, a la inversa: las máquinas ruedan porque al *Ge-Stell* corresponde la circulación. *Vid.*, *Die Gefahr*, GA 79, p. 34.

¹¹⁸ Con esto, Heidegger toca un tema sumamente difícil. Se mete en terrenos que no domina, pero en el que las teorías existentes y de avanzada han contribuido de forma excepcional a su tratamiento profundo. Cuando Heidegger explica el carácter avasallador del *Ge-Stell* está haciendo refierencia, en realidad y sin saberlo, a algo que Marx ya había documentado acuciosamente en *El capital* como la “expansión del mercado-mundial” y a la “subsunción real del proceso de trabajo al capital”. Esto es algo en lo que Bolívar Echeverría puntualizaba enfáticamente: lo que Heidegger descubre como el complejo funcionamiento del *Ge-Stell* y que lo explica en “términos metafísicos”, es un funcionamiento que había descrito Marx con todo detalle, pero que lo hizo en términos materiales y haciendo una “crítica de la economía política” (una crítica a lo existente). La tesis de Bolívar Echeverría era que si Heidegger hubiera leído a Marx, aquél hubiera podido explicar muchas cosas y de una mejor manera, sin la necesidad de recurrir a explicaciones “figurativas”, como puede ser la explicación de Heidegger de que el “*Ge-Stell* rueda”, funciona como una rotor que todo lo subsume.

¹¹⁹ M. Heidegger, *Die Gefahr*, GA 79, p. 52.

¹²⁰ Heidegger ocupa algunos conceptos “dinámicos” para explicar este desplazamiento del Ser: *heraussetzen*, *entsetzen*, *absetzen* y *nachstellen*, Cfr. M. Heidegger, *Die Gefahr*, GA 79, pp. 52-53.

inicio. El *Ge-Stell* se eleva al pedestal de la adoración y se pone en el lugar del *Seyn*, el cual ha sido destronado, negado y ajusticiado. Por ello: “El *Seyn* es en sí, desde sí, para sí, el peligro por antonomasia”.¹²¹ El hecho de que el *Ge-Stell* sea el Ser de la época actual no representaría el supremo peligro, pues esta es la realidad que marcha actualmente:

La esencia de la técnica es el Ser [*Seyn*] mismo en la forma esencial del *Ge-Stell*. Pero la esencia del *Ge-Stell* es *el peligro*. Sin embargo, reflexionemos claramente: el *Ge-Stell* no es el peligro porque sea la esencia de la técnica ni porque podrían provenir de ella efectos amenazantes y peligrosos. El peligro no es el *Ge-Stell* como técnica, sino como el Ser [*Seyn*]. Lo esenciante del peligro es el Ser mismo, en tanto la verdad de su esencia se pospone con el olvido de su esencia. Ya que en cuanto Ser [*Seyn*] mismo la técnica no es nada pequeño. Por tal motivo, se nombró a la esencia de la técnica con el nombre extraño de *Ge-Stell*.¹²²

Finalmente, hay que decir que la exposición “ontohistoriográfica” de Heidegger sobre la técnica moderna es en realidad una descripción (en términos *sui generis*) de lo que aconteció a lo largo del desarrollo de las distintas innovaciones y experimentaciones con la tecnología o con las técnicas de producción desde que éstas han sido dirigidas por la expansión irrefrenable del capitalismo que subordinaba en ellas el aspecto cualitativo al cuantitativo. A causa de su autismo obstinado por explicar los acontecimientos con un discurso onto-histórico, Heidegger no alcanza a ver que la suya es una descripción que, dado el carácter preparatorio de su explicación, titubea y reverbera con términos “meta”-físicos lo que con anterioridad Karl Marx, Marc Bloch y Walter Benjamin o, desde otras tradiciones, Fernand Braudel y Lewis Mumford documentaron materialmente como el perfeccionamiento cuantitativo que, desde el siglo XI, el capitalismo hizo de la técnica moderna.

¹²¹ M. Heidegger, *Die Gefahr*, GA 79, p. 54. “Das Seyn ist in sich aus sich für sich die Gefahr schlechthin”. *Vid.* también *Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, p. 321: “El peligro es el Seyn mismo [...] Lo mismo del Seyn no es un simple mismo de una persona o de una conciencia. // Antes bien, lo mismo es esenciante esencial — reinante, aconteciente del *Ereignis*”.

¹²² M. Heidegger, *Die Gefahr*, GA 79, p. 62.

La devastación ontológica: el sentido trágico en la historia de la metafísica moderna

Enfrentado al estado de cosas de 1946, Heidegger no considera en modo alguno que la historia de la verdad sea un curso solar, sino más bien la quemadura de una mecha conceptual que corriera de Atenas a Hiroshima.

Peter Sloterdijk¹²³

Aunque con imprecisiones, desde el siglo XVIII la historia documenta una *décadence* indetenible de “lo humano”. La última parte del siglo XIX y el primer tercio del XX despierta un *pathos* reaccionario y paranoide en la “burguesía aristocratizada” que la lleva a ver una descomposición de los “valores últimos” del ser humano europeo. Durante el primer tercio del siglo XX, los intelectuales de distintas posturas y tradiciones se expresaban acerca de su época de diferentes formas: época de destrucción, del ocaso de occidente, de la aniquilación del mundo, regresión a la barbarie, tiempos de penuria y oscuridad, etc. Sólo Rosa Luxemburgo pudo adjetivar estos hechos adecuadamente: la barbarie.¹²⁴

Heidegger ingresa a esta discusión, pero se distancia completamente de todos los pensadores porque cree que existe una devastación del mundo que, aunque inadvertida e impensada hasta ahora, sería más peligrosa y más espantosa frente a lo que sus contemporáneos superficial e inútilmente intentaban abarcar con todos aquellos adjetivos.¹²⁵ Cree también que cualquier intento de salvación propuesto por el ser humano será un proyecto ingenuo, ineficaz o condenado al fracaso si sus medidas no consideran como su centro de gravitación al Ser.¹²⁶

¹²³ P. Sloterdijk, “El hombre operable”, *Sin salvación. Tras las huellas de Heidegger*, Madrid, Akal, 2011, p. 140.

¹²⁴ Más allá de los cataclismos naturales insuperables, los seres humanos de casi todas las épocas, dice Bolívar Echeverría, han hablado de sus propios tiempos como periodos de caos y de destrucción. Por ejemplo, cuando una situación límite amenaza el “orden” vigente; en los momentos extraordinarios o de refundación de una sociedad; en las épocas de guerra, cuando la comunidad “está en peligro”; en las épocas de crisis, que no sólo son económicas, sociales, políticas, culturales o una combinación de ellas. *Cfr.*, B. Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, México, ERA, 2005, pp. 33-34.

¹²⁵ Cito a Heidegger: “Yo no hablo de una historia de la decadencia, sino solamente del destino (*Geschick*) del Ser en la medida en que se retira cada vez más en relación a la manifestación del Ser en los griegos, hasta que el Ser se vuelve una simple objetividad para la ciencia y actualmente un simple fondo de reserva [*Bestand*] para el dominio técnico del mundo. Entonces: nos encontramos no en una historia de la decadencia, sino en un retiro del Ser”. *Vid.* Heidegger, *Entrevista de Richard Wisser con Martin Heidegger*.

¹²⁶ Escribe Heidegger: “El Ser ha abandonado tan radicalmente al ente y remitido a éste a la maquinación y la ‘vivencia’, que aquellos aparentes intentos de rescate de la cultura occidental, toda ‘política cultural’ tiene que transformarse necesariamente en lo más ilusorio y, con ello, en la figura suprema del nihilismo. Y esto es un proceso que no se halla relacionado con individuos particulares, a sus acciones y doctrinas, sino que empuja mucho más la esencia interna del

La técnica moderna sería un hecho ontológico profundo, un proceso en curso y de muy larga duración que, bien pudiendo ser constructivo, sólo pudo evidenciar hasta aquellos años que el auténtico fundamento sobre el que se puso en pie era destructivo. Debido a la necesidad ineludible de que el Ser se oculte en la manifestación del ente y debido a la “incapacidad” del ser humano para observar el envío que el Ser daba al ser humano en la técnica, ésta se desarrolló destructivamente. Al fomentar de una manera metafísica y sesgada al esenciarse del Ser en tanto técnica, los seres humanos se condenaron a no poder jamás explorar otras formas de esenciarse del Ser. Desde diversas perspectivas, este proceso sería percibido y documentado intuitivamente por varios autores como un destino de destrucción óntico, sin siquiera notar el fundamento ontológico del que esta catástrofe emanaba.

Sin embargo, el discurso de Heidegger proviene del intento de realizar una crítica profunda (la “más radical” de todas —así lo consideraría él—) sobre los hechos históricos, concretos y cotidianos que se padecían en aquellos años. El pensador de la Selva Negra no recurre a una explicación óntica para estos hechos porque su postura no le permite desligar a la región óntica del plano ontológico. Esta postura (sumamente “abstracta” y difusa, si se quiere) puede observarse como un “acierto” en Heidegger, ya que, para nutrir su crítica, esquivo y se aleja de un abordaje de “primer plano” (*Vordergrund*), el cual sería “coyuntural”, de “corto plazo” o “superficial”, y, en cambio, opta por buscar el trasfondo (*Hintergrund*) de estos hechos, su fundamento profundo e histórico-ontológico. Para ello realiza una búsqueda que se apoya en una “historiografía” *sui generis*, la cual consistiría en indagar la “genealogía esencial” (*Wesensgenealogie*) de la técnica y del retiro del Ser. Un retiro que comenzó a esbozarse a partir de los últimos dos mil años de historia occidental, pero que en los últimos cinco siglos se aceleró a la manera de un permanente ocaso (“*Abend-land*”) y de una cadena interminable de muerte (“*occidens*”).

Por esta razón, en 1945, en los tres diálogos que componen el volumen *Camino de campo-conversaciones*, Heidegger hace que sus personajes debatan sobre la destrucción mundial. Al respecto, uno de los varios personajes ficticios expresa que la destrucción (*Zerstörung*) es una palabra inadecuada para aplicarla a la historia del Ser porque se refiere a pulverizaciones,

nihilismo. La meditación a este respecto requiere ya por cierto de un punto de orientación, desde el cual ni sea posible el decepcionarnos a partir de todo lo ‘bueno’ y ‘progresivo’ y ‘gigantesco’ que se está realizando, ni menos que surja una pura desesperación, que tan sólo no deje de poner atención ante la total falta de sentido”. *Beiträge zur Philosophie*, GA 65, p. 140.

escombros y demolición de construcciones.¹²⁷ Por ello, Heidegger evita hablar de destrucción y, en cambio, prefiere la palabra *devastación* o *desertización* (*Verwüstung*). En otro de estos diálogos, los personajes de Heidegger explican que la palabra *desertización* ha sido tomada de Nietzsche. Y uno de ellos, el joven, añade: “Para nosotros, desertización significa, pues, que todo se convierte en un desierto: el mundo, el hombre, la tierra”.¹²⁸ Y continúa otro de los personajes, el viejo: “El desierto es propiamente lo desertificante. La desertización consiste en que todo, mundo, ser humano y tierra, logran el abandono de toda vida”.¹²⁹ ¿Qué significa vida? Y contesta esta vez el joven: “La palabra «vida» la pensamos nosotros en el contorno significativo que le corresponde con la palabra «Ser», muy lejos, sin embargo, como de desde antaño y frecuentemente sucedió en el pensamiento occidental”.¹³⁰

Por ello, Heidegger habla de una historia mult centenaria de *desertización* o *devastación*. Para no aludir a destrucción o desastres materiales, Heidegger refuncionaliza la idea de devastación para referirse a desolar o desertificar, es decir, convertir en un terreno yermo lo que debería ser suelo fértil. La desertización o devastación se extiende sobre la *vida*, esto es, sobre el *Sein* mismo, y sería el resultado de un destino de abandono y retiro absolutos (*Entzug*) del Ser. De aquí que, para nuestro autor, poco significa la destrucción que pueda ocasionar la bomba atómica —lo afirmará incluso después de las explosiones que dejaron más de 220 000 víctimas en Hiroshima y Nagasaki¹³¹—, pues cree que la destrucción arruina el “progreso” construido por el Hombre con base en la verdad del ente. La técnica pertenecería a este destino de devastación, el cual arribó al mundo desde hace mucho tiempo, pues, sentencia Heidegger, “la devastación estuvo ya en obra, antes de que la destrucción comenzara”.¹³²

La devastación ontológica impactaría como destrucción sobre el ámbito óntico (y no a la inversa), pues la destrucción óntica es el ex-presión de algo que con anterioridad habría estremecido al plano del Ser. Por ello, para Heidegger, lo relevante no consistiría en denunciar —alentados por un humanismo *naif*— un vaciamiento espiritual o moral, una “decadencia cultural” o una “pérdida de valores”, pues estas aparentes causas de la destrucción, sólo serían el reflejo, las consecuencias, de

¹²⁷ M. Heidegger, “Ein Gespräch selbsttritt auf einem Feldweg zwischen einem Forscher, einem Gelehrten und einem Weisen”, *Feldweg-Gespräche*, GA 77, pp. 18 y ss.

¹²⁸ M. Heidegger, “Abendgespräch...”, *Feldweg-Gespräche*, GA 77, p. 211.

¹²⁹ M. Heidegger, “Abendgespräch...”, *Feldweg-Gespräche*, GA 77, p. 213.

¹³⁰ M. Heidegger, “Abendgespräch...”, *Feldweg-Gespräche*, GA 77, p. 212.

¹³¹ M. Heidegger, “Y para qué poetas”, p. .

¹³² M. Heidegger, “Abendgespräch...”, *Feldweg-Gespräche*, GA 77, p. 220.

una “decadencia” metafísica mayor: la devastación ontológica llevada a cabo por la metafísica, la cual ruina sobre ruina conformaría el *continuum* de lo que Heidegger conoce como la historia del encubrimiento del Ser. Con esta historia, nuestro autor no sostiene que hubo una Arcadia armoniosa en el pasado (Grecia) —y a la que sería necesario regresar ante la devastación actual—, sino que denuncia la ausencia de libertad del Ser a lo largo de la historia, el cual ha sido atravesado por una serie de fidelidades y sobre todo de traiciones con su *verdad* y con su desocultarse (*alétheuein*). Así, el Ser ha sido presa del ente a lo largo de la historia, desde las concreciones más complejas y antiguas hasta las versiones menos densas y modernas de éste.

Finalmente, entre 1951 y 1952, después de su proceso de desnazificación, Heidegger se reintegra a la actividad académica y dicta sus primeras lecciones, tituladas *¿Qué significa pensar?*, en ellas él explica un poco más acerca de la “desertificación del mundo”. Cito a Heidegger *in extenso*:

«El desierto crece». Eso significa: la desertización se extiende. La desertización es más que la destrucción, es más terrible que ésta. La destrucción elimina solamente lo que ha crecido y lo construido hasta ahora; en cambio, la desertización impide el crecimiento futuro e imposibilita toda construcción. La desertización es más terrible que la mera aniquilación. Ésta elimina y pone en acción la nada, la desertización, en cambio, pone en juego y difunde lo que estorba e impide. [...] La desertización de la tierra puede ir de la mano con la meta de un alto estándar de vida para el hombre, lo mismo que con la organización de un estado uniforme de dicha para todos los hombres. La desertización puede implicar lo mismo en ambos casos y proceder en todas partes de la manera más terrible, a saber, ocultándose. La desertización no es un simple cubrir de arena. La desertización es el rápido curso de la expulsión de Mnemosina. La expresión «el desierto crece», decía Nietzsche hace casi setenta años. Y él añade: «¡Ay de aquel que esconde desiertos!».¹³³

Excursus

Der Krieg erkämpft nicht mehr einen Friedenszustand, sondern setzt das Wesen des Friedens neu fest.

M. Heidegger¹³⁴

Mayo de 1945. Heidegger experimenta un resentimiento ante el mundo y observa el crecimiento de lo que considera el desierto: el triunfo del americanismo y del bolchevismo, la destrucción de la

¹³³ M. Heidegger, *¿Qué significa pensar?*, p. 28.

¹³⁴ “La guerra ya no lucha por un estado de paz, sino que fija una nueva esencia de la paz”. M. Heidegger, *Die Geschichte des Seyns*, GA 69, pp. 181-182.

“identidad europea” y de la *Heimat*, las formas burguesas de la vida, el proletariado —definido por él como “la miseria de la masa”¹³⁵—, la vida estándar y homogénea, la fotografía y el cine, el arte moderno y de las vanguardias, una nueva concepción de lo estético en cuanto vivencia, la radio y la televisión, las masas sociales, el cognocentrismo, el citadinitismo berlinés, la democracia, el marxismo, el existencialismo francés, la desdeificación y la retirada de lo numinoso (*Heilige*), el cientificismo imperante, las plantas hidroeléctricas construidas en el Rin, los rascacielos neoyorkinos, la aniquilación de seres humanos y de la naturaleza, el diseño de la bomba atómica, *et caetera, et caetera, et caetera*. En suma: “la victoria del nihilismo”.¹³⁶ A estos hechos habría que agregar que Heidegger experimenta una crisis existencial por una vida llena de errores personales y que ahora se desmorona. Por si fuera poco, Heidegger tiene que sobrellevar el hecho de que Alemania ha sucumbido por ella misma. El “pueblo ontológico por excelencia” y el nacionalsocialismo “profundo” (aquel proyecto que hubiera conciliado un encuentro entre la técnica y el “nuevo hombre” moderno) han sido vencidos por el “yerro” en el que cayó el propio nazismo.

Por ello, el 8 de mayo de 1945, el día final de la Guerra, Heidegger no tiene nada que festejar. Por el contrario, ese día el mundo habría perdido la oportunidad de ser salvado¹³⁷ y este adusto pensador tenía la clave para liberarlo. Por ello, el “pequeño mago de Messkirch” —como solían nombrarlo burlescamente sus alumnos— se queja de que el ser humano festeja esto como una victoria, “sin haber reconocido que ya desde hace siglos [el mundo] es la víctima de su propia sublevación”.¹³⁸ Mientras que el mundo se hunde en su abismo, “el optimismo cultural democrático se atribuye la salvación y liberación de las masas, pero sólo utiliza y promueve la técnica en todas sus conquistas”.¹³⁹ Esta es la ironía: la fiesta del mundo es su propia derrota.

Para Heidegger, la Segunda Guerra Mundial sería la consecuencia directa y necesaria de una sublevación del ser humano que tuvo lugar hace siglos. Por ello, la mayor y auténtica de las

¹³⁵ M. Heidegger, *Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, p. 299.

¹³⁶ M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie*, GA 65, p. 140.

¹³⁷ En todo caso, el hecho de que los aliados ganaran esa guerra y que los alemanes la perdieran, éso era en realidad lo preocupante. Desde la perspectiva de Heidegger, no eran los alemanes quienes resultaban “perdedores”; era, en cambio, toda la civilización entera la que perdía la oportunidad de lo que bien pudo haber sido el último resquicio de salvación. Ganaban los aliados, pero perdía el mundo entero la posibilidad de la salvación. El fin de la segunda guerra mundial y la derrota de Alemania significarían para Heidegger un extravío más para el mundo dentro de la historia del Ser.

¹³⁸ M. Heidegger, “Abendgespräch in einem Kriegsgefangenenlager in Rußland zwischen einem Jüngerem und einem Ältern”, *Feldweg-Gespräche*, GA 77, p. 240.

¹³⁹ M. Heidegger, *Meditación*, p. 47; *Besinnung*, GA 66, p. 40.

contendidas,¹⁴⁰ en la que el *Seyn* fue puesto en juego, ha sido perdida desde hace siglos. Comprobación irrefutable de que los seres humanos viven un drama ajeno, la guerra sería uno de los resultados del olvido del Ser y significaría el residuo último de una derrota mundial multicientenaria:

Por eso, tal guerra ya no admite “vencedores y vencidos”; todos devienen esclavos de la historia del Ser, para la cual, desde el inicio [*Anfang*], ellos se encuentran demasiado pequeños y por ello han sido constreñidos en la guerra.¹⁴¹

En estas líneas Heidegger se refiere a la “guerra total”. Comenta que Carl von Clausewitz se equivoca, pues la guerra no es “la continuación de la política con otros medios”. Por el contrario, escribe Heidegger, “la guerra total constriñe la política”.¹⁴² La guerra bloquea la posibilidad de realización de lo político mismo y ella no sería otra cosa que la organización y administración técnico-maquinizada de la violencia.¹⁴³

De este modo, los seres humanos ignoran que lo que sigue será un agravamiento en la historia del hundimiento y de la catástrofe ontológica, es decir, la radicalización de la victoria del nihilismo. Heidegger narra así la resolución de un conflicto: la tragedia de la historia del ente. Mientras que los seres humanos creen haber triunfado, se convierten en víctimas de la más grande de las ironías del Ser. Por eso sentencia: “En relación con esto el hombre moderno es esclavo del olvido del Ser”.¹⁴⁴

La gran figura histórica del *Seyn* gobierna los destinos de la figura ínfima del ser humano metafísico. Existe un destino (*Ge-Schick*). No se trata de una fatalidad inmodificable (*fatum*), sino del recorrido de un “camino” con el cual el ser humano se abría un rumbo único, al cancelar, con cada paso que daba, un conjunto de posibilidades indescifrables que se encontraban abiertas al inicio del decurso y, en cambio, sólo exploraba una vía: la que fomenta la destrucción. Desde entonces, los seres humanos han sido esclavos de esta destinación del Ser. Por ello, la trama de toda esta pieza

¹⁴⁰ Solche Durchkreuzung ist der Kampf der Kämpfe: das Er-eignis, in dem Seiendes erst wieder seiner Zugehörigkeit zum Seyn ubereignet wird. *Bessinung*, p. 15

¹⁴¹ M. Heidegger, *Die Geschichte des Seyns*, GA 69, p. 209. *Deshalb läßt solcher Krieg nicht mehr »Sieger und Besiegte« zu; alle werden zu Sklaven der Geschichte des Seyns, für die sie von Anfang an zu klein befunden und daher in den Krieg gezwungen wurden.*

¹⁴² M. Heidegger, *Die Geschichte des Seyns*, GA 69, p. 209.

¹⁴³ En otro lugar, Heidegger dice: “La guerra sólo es la maquinación desenfrenada del ente; paz sólo es el aparente desmantelamiento de aquel desenfreno”, *Bessinung*, GA 66, p. 15.

¹⁴⁴ M. Heidegger, “Seminare in Le Thor”, GA 15, p. 370.

dramática de Heidegger estaría preparada para ser escenificada en un teatro de marionetas que representaría una farsa y cuyos hilos serían siempre tirados por el *Seyn*.

En medio de su desesperación, Heidegger reedita una historia que, aunque *sui generis* y llena de originalidad, presenta residuos teológicos y trascendentalistas. Parecida a las farsas de los autos sacramentales del siglo XVI, esta es la explicación que Heidegger —originalmente formado entre jesuitas y quien otrora fuera monaguillo de la iglesia de San Martín de Messkirch, santo de quien recibió su nombre de pila— ofrece acerca del acontecer terrenal y mundano. Con correcciones ontológicas que depuran los postulados teológicos, Heidegger está haciendo referencia indirecta a *El gran teatro del mundo* de Pedro Calderón de la Barca o *Epicteto y Phocílides en español con consonantes* de Francisco de Quevedo:

*No olvides que es comedia nuestra vida
y teatro de farsa el mundo todo,
que muda el aparato por instantes,
y que todos en él somos farsantes;
acuérdate que Dios de esta comedia
de argumento tan grande y tan difuso,
es autor que la hizo y la compuso.*

De este modo, Heidegger redice del Ser lo mismo que Francisco de Quevedo había escrito acerca de Dios:

*Que al repartir los dichos y papeles,
la representación o mucha o poca
sólo al autor de la comedia toca.¹⁴⁵*

Así como Dios es el autor de la farsa humana, el Ser es la fuerza que rige aquello que en el mundo “real y efectivo” los seres humanos viven como el reflejo de una relación rota: el distanciamiento forzado entre el ente y el Ser. Pero aún más. Esta tragedia (drama, comedia, farsa, pantomima) envuelve por igual a todos sus personajes, ya que no solamente el plano del ente ni tampoco solamente los seres humanos son quienes deben pagar el precio de su *hybris*. Para este momento las concepciones clásicas y modernas sobre lo trágico son insuficientes para explicar el drama actual del mundo. En este punto, por ejemplo, resultaría insatisfactoria la explicación de Lukács sobre lo que son las tragedias, pues todavía el joven Lukács de 1910 (previo a que

¹⁴⁵ Francisco de Quevedo, *Epicteto y Phocílides en español con consonante* (1635), Capítulo XIX.

comenzara la inherente barbarie del siglo xx) puede afirmar que la época actual es un *Theatrum Mundi*:

El drama —escribe Lukács— es una actuación; una pieza en la que actúan el hombre y el destino; una pieza donde Dios es el espectador. Él sólo es espectador, y nunca se mezcla su palabra ni su gesto con las palabras o los gestos de los que actúan. Sólo sus ojos descansan sobre ellos. “Quien mira a dios muere”, escribió una vez Ibsen.¹⁴⁶

El drama que entraña la época técnica ha trascendido esta explicación que sería adecuada para los conflictos antecesores. El drama culminante de la era metafísica sería más bien (adaptando algo que escribe un lector profundo de Heidegger, el filósofo checo Karel Kosik¹⁴⁷) una farsa en cuyo argumento se ha visto implicado el dramaturgo mismo: el *Seyn*, quién, no obstante, ha sido depuesto, ajusticiado y humillado, para desempeñar el penoso papel de atestiguar que el *Ge-Stell* —una “advocación” esquizofrénica del *Seyn* mismo— es la única realidad y que se carece de alternativas ante ello.

Este drama proviene de un distanciamiento, de una “escisión” —como dirían los románticos—, que no solamente es un fenómeno moderno. Agudizada ciertamente en la modernidad, la devastación fue un hecho que estaba preparado en el instante en que el olvido del Ser se hizo la regla general entre el ser humano. Este hecho no significa, por otra parte, que este destino de devastación sea responsabilidad de la metafísica, sino que Heidegger entiende que la univocidad metafísica fue una potencialidad siempre latente que moraba en el Ser mismo.¹⁴⁸

Finalmente, en la comedia de esta vida, determinada por una lógica o voluntad que está “más allá” de lo humano óptico, todos son esclavos de la historia del Ser. Heidegger se refiere, cierto es, al proceso (onto)histórico en su conjunto; no al Ser mismo —historia *del* Ser significa en este caso “genitivo objetivo”, es decir, no la historia que es *del* Ser sino *el* Ser que pertenece a la historia. El Ser sería un resultado de la historia y, en última instancia, quizá se trataría del resultado por antonomasia del tiempo—, pero en su narración no deja percibirse una substancialización o “subjetivación” del Ser. Heidegger deja que se infiltre la concepción que el cristianismo católico

¹⁴⁶ G. Lukács, “Metafísica de la tragedia”, *El alma y las formas y la teoría de la novela*, México, Grijalbo, 1975, p. 243; “Metaphysik der Tragödie”, *Die Seele und die Formen. Essays*, Berlín, Fleischel & Co., 1911, p. 327.

¹⁴⁷ K. Kosik, *op. cit.*, p. 25-26.

¹⁴⁸ Toda esta historia debería ser leída como el decurso necesario y único posible por el que ha debido —o deberá— transitar el *Seyn* en su paso hacia el *Ereignis*. Debido al fracaso de la metafísica, el Ser está nuevamente en posibilidad de Ser pensado en un sentido “originario”, “esencial” e “inicial” por el hombre si es que éste se decide revirar (*Überwindung*) la metafísica y saltar a “otro inicio”.

realizó acerca Dios. Se trataría de distintas advocaciones del *Seyn*; formas distintas de su aparecer, con igual resplandor, valía y poder. El *Ge-Stell* es sólo una de ellas, pero dado que es rapaz (*Geraff*) y codicioso se encarga de desplazar a las demás formas del Ser. Así, el *Ge-Stell* sería el Lucifer devenido la *bestia triumphans*, Satanás, el proveedor seductor de los placeres sujetos al castigo.

Pero Heidegger se confunde: culpa al Ser de la catástrofe metafísica (o a su devenir histórico). Y esto es equivalente a culpar a Satanás por provocar el mal en la tierra; o bien, culpar a Dios del conjunto de los pecados cometidos por el ser humano a causa del libre albedrío que concedió a éstos. El discurso de Heidegger resulta insuficiente, ya que es imposible explicar el decurso de la historia como proveniente de una voluntad extra-humana o extra-óptica. Son estas afirmaciones las que dan forma al *gran récit* heideggeriano.

CONCLUSIÓN DE LA PRIMERA PARTE

Y todo dolor descansa en el comienzo

Heidegger¹⁴⁹

La descripción de la historia del Ser refleja un franco declive (empobrecimiento, disminución, reducción). Mientras que para otros discursos la historia humana, de la civilización o del “espíritu”, es progresiva y avanza hacia su perfeccionamiento, para el autor de los *Aportes a la filosofía*, en cambio, la historia del Ser es la historia de la devastación. La gráfica de esta historia dibuja una caída en picada, contra la cual el aporte poético-pensante de Heidegger intentaría otorgar un último repunte que fuera capaz enderezarla. Similar al relato spengleriano, pero ontológicamente alejado de éste, esta ontohistoria muestra el ocaso más grave: la “decadencia” ontológica que narra el desenvolvimiento de la historia del orbe entero, occidentalizado imperialmente.

Pese a que la devastación sólo pudo hacerse evidente en la época técnica, se trata de una lógica que potencialmente se encontraba presente en el proceso de dación y ocultamiento del Ser. No es, pues, culpa de la metafísica que la región del ente se afirme como la región realmente existente. El soterramiento del Ser por parte del ente fue una posibilidad siempre latente en el mostrarse-ocultarse del Ser. Sin embargo, a causa del reinado y ensanchamiento del ente, la lógica de soterramiento del Ser comenzó a manifestarse prepotentemente desde el inicio de la modernidad, en la cual lo que “aparece” (el ente en la forma de la técnica moderna) subordina a la forma “real” de su apariencia.

A pesar de que originariamente se pertenecen mutuamente, Heidegger sostiene que actualmente existe una exclusión mutua entre la región del Ser y el plano del ente. Destruída la posibilidad del encuentro recíproco entre Ser y ente (posibilidad que los hubiera podido llevar a dar más de sí mismos), esta relación se torna destructiva para ambos en la época metafísica. Este es el núcleo de análisis de nuestro autor porque sería el eje esencial en torno a la cual gira y se organiza toda una multiplicidad de conflictos ontológicos y ónticos.

Así, esta serie de aproximaciones al discurso de Heidegger acerca de la época técnica culminan con el reconocimiento de una tendencia de consolidación y expansión del ente. La conjunción entre el esenciarse del *Seyn* y el plano del ente —el favorable y “creativo” hecho fundador de este acontecer ontohistórico— sigue una vía histórica que va de una situación en la que la dación del primero al segundo resulta realmente favorable para ambos, a otra situación completamente

¹⁴⁹ M. Heidegger, “Das abendländische Gespräch 1946/1948”, *Zu Hölderlin/Griechenlandreisen*, GA 75, p. 60.

diferente, en la que la marcha expansiva del segundo no sólo resulta absolutamente destructiva del primero sino de ambos.

La época técnica es descrita como una configuración epocal que contradice y deforma la “sustancia” que la soporta y sobre la que ella se sostiene: el esenciarse del Ser. El *Seyn* será siempre el criterio de “objetividad” de Heidegger. A partir de aquí, nuestro filósofo toma una posición “crítica” y de denuncia en contra de la técnica moderna. Sin embargo, no deja de existir el mensaje —promovido siempre e inicialmente por nuestro autor— de que su postura ante la técnica es conservadora, cuando no reaccionaria. Por ello, Heidegger se confunde cuando trata el tema de la técnica moderna, pues en vez de realizar una defensa por la región del Ser, acomete impetuosamente —a veces vulgarmente— en contra de su configuración “mala” o disminuida: la técnica. Ante la objetividad abstracta de su pensamiento, Heidegger siempre es derrotado por su subjetividad concreta y él es quien inadvertidamente traiciona y maltrata algunas veces su pensamiento.

SEGUNDA PARTE: ARTE METAFÍSICO, ESTETICISMO Y ARTE INDUSTRIAL

La estética, claro está, es una ciencia que clasifica los globos según dónde y cómo tengan los agujeros que les impiden volar.

Borís Pasternak¹⁵⁰

A lo largo de la historia de la metafísica, según Heidegger, la región del arte no sólo ha sido empobrecida profundamente, sino que también aquello que se entiende por obra de arte ha ido sesgándose paulatinamente. La concepción moderna (actual) sobre el arte, según nuestro autor, estaría muy lejos de poder decir algo sobre el arte y, en cambio, lo que la sociedad entiende por arte sería una “estética voyerista”, producto de la suplantación impuesta por la industria de masas. En los años 30’s, Heidegger observa que el arte es considerado un “documento de cultura” o un “bien cultural” y que se encuentra subsumido por el “reino de lo *uno*”, bajo el terreno de la publicidad mercadotécnica. Observa que el arte es utilizado como un medio para las “políticas culturales”¹⁵¹ y que los *mass media* son quienes aprovechan, explotan y fomentan las “formas artísticas”, usando la brillantez de los colores para captar espectadores. Así, el arte, convertido en vehículo publicitario, funciona de envoltura de mercancías y de marcas comerciales. Como resultado, el ser humano se ha convertido un consumidor de formas estéticas pero en sentido tecnificado. Esto es lo que Heidegger quiere denunciar y ante lo que protesta: se opone a la subordinación del arte bajo la industria y la técnica.

Heidegger observa que esta subsunción esteticista del arte no es fortuita, reciente ni coyuntural. Él sostiene que ello fue posible gracias a la impronta que Platón imprimió a las *ideas* de lo bello, del arte y de lo estético. Pertrechado de su costumbre inquisitorial por encontrar culpables directos que serían responsables del extravío del Ser, nuestro autor estigmatiza negativamente a Platón por ser quien supuestamente posibilitó la concepción del arte en cuanto *estética* y por ser quien, gracias a su “teoría de la ideas” —la cual impactará profundamente al discurso filosófico—, redujo el amplio horizonte de la percepción humana a un solo sentido: la visión. Estos hechos ocasionarían que el mundo pueda ser ahora re-presentado como una *imagen* o que los individuos tengan “visiones del mundo” particulares:

¹⁵⁰ B. Pasternak, “Algunas posiciones”, *Paisaje caprichoso de la literatura rusa*, México, FCE, 2012, p. 264.

¹⁵¹ M. Heidegger, *Aportes a la filosofía*, p. 399; *Beiträge zur Philosophie*, GA 65, p. 508.

El hombre griego es en tanto que percibe lo ente, motivo por el que en Grecia el mundo no podía convertirse en imagen. Por el contrario, el hecho de que para Platón la entidad de lo ente se determine como εἶδος (aspecto, visión), es el presupuesto, que condicionó desde siempre y reinó oculto largo tiempo de modo mediato, para que el mundo mismo pudiera convertirse en imagen.¹⁵²

El planteamiento de Heidegger sobre el arte se opone a la estética y al “ocularcentrismo”. Por ello, propone que el arte debe superar el esteticismo y escapar de la “belleza” y de la “hermosura” como sus determinaciones categóricas básicas a las que ha sido anclado histórica y tradicionalmente. La postura del pensador alemán propone una tarea sumamente exigente, ya que sólo puede ser satisfecha en términos radicales. Plantea que el arte, si es que quiere ser tal, debe ser entendido de ahora en adelante no sólo a partir de una “negación determinada” de la estética, sino también como un arte que sea anti-metafísico y post-metafísico.

Éste es el punto a partir de donde el planteamiento de Heidegger puede dar más de sí mismo. El tratamiento de ciertos temas en nuestro autor —como es el caso del arte—, en los que usualmente se da por sentado que se infiltra una postura tradicionalista, desinformada, conservadora o reaccionaria, será siempre dificultoso porque en él la grandeza y la sordidez se encuentran juntas. Por ello, hay quienes lo desechan en conjunto al no poder rescatar algún planteamiento, pero el tratamiento de Heidegger debe ser sutil y complejo. En vez de arremeter contra él cuando sus planteamientos se tornan imposibles de seguir, es necesario tomar lo que hay de recuperable en su postura y reconstruirla críticamente para hacer que dé más de sí misma. Sólo así Heidegger se vuelve un gran pensador para la actualidad. De otro modo se convierte, casi espontáneamente, en un bávaro reaccionario.

¹⁵² M. Heidegger, La época de la imagen del mundo, p. 84; “Die Zeit des Weltbildes”, *Holzwege*, GA 5, p. 91.

CAPÍTULO 3. ESBOZO SOBRE LA HISTORIA METAFÍSICA DEL ARTE

En un breve pero denso apartado de *Nietzsche*¹⁵³, Heidegger realiza una glosa sobre seis hechos fundamentales ocurridos al arte durante el decurso de la historia de la metafísica. Se trata de seis episodios fundamentales porque con cada uno, al intentar ser desarrollado un saber acerca del arte, se produjo lo contrario: el *extravío del arte*. Con esta descripción histórica, el autor de *Ser y tiempo* explica tanto el extravío de las obras de arte como de la “esencia” misma del arte, extravíos que se extienden e intensifican a lo largo de la era metafísica. Tal descripción resulta ser un correlato del “núcleo duro” de análisis heideggeriano: el *olvido del Ser*. El tema del arte y de la técnica, así como la mayor parte de temas abordados por nuestro filósofo, están vinculados íntima y directamente con lo que él llama el *extravío del Ser*. Éste es el centro de gravitación en torno al cual las reflexiones de nuestro autor se articulan y adquieren su fuerza centrífuga.

Heidegger denuncia la ausencia del arte. Aunque con brotes a contracorriente y ubicados siempre en los resquicios de lo modernidad dominante, nuestro autor reconoce que, en efecto, hay —como siempre ha habido— propuestas estéticas y artísticas, pero no habría un *obrar* del arte. Postula que lo que actualmente se entiende por arte no es más que la consecuencia de dos hechos: la *estetización de la técnica* y la *tecnificación de la estética*. Por una parte, observa la existencia de un arte industrializado que está estructuralmente diseñado para adornar la industria y sus instrumentos técnicos, para engalanar técnicamente a la naturaleza y para apuntalar bellamente al *Ge-Stell*, y, por otra parte, observa que el arte —ya de por sí metafísico— está siendo “infiltrado” y “golpeado” sistemáticamente por el campo instrumental de la tecnología moderna y que, además, ésta imprime un sesgo y direccionalidad profundos al arte, obligándolo a emprender la estetización de la producción cuantitativa y el embellecimiento externo de sus producciones prosaicas. Más que sostener simplemente una postura reaccionaria frente al arte actual, Heidegger denuncia esta impronta que ha caído sobre el arte y explica cómo es que la sociedad industrializada al reproducir de esta forma sesgada al arte, se ha condenado a sí misma a no poder explorar en toda su radicalidad la sobreabundancia y las potencialidades infinitas del territorio insondable del arte.

Para explicar el desenvolvimiento de este hecho, Heidegger recurre a la misma historia profunda y de la larga duración que ha sido atravesada por la metafísica. Tratándose del tema del arte, nuestro autor lleva a cabo la de-STRUCCIÓN de la estética. Procede metódicamente, al igual que con la

¹⁵³ M. Heidegger, “Seis hechos fundamentales de la historia de la estética”, *Nietzsche*, pp. 82-94.

cuestión del Ser. Respecto a éste, realiza la de-STRUCCIÓN de la metafísica (*Destruktion, Abbau, Zerstörung*). Con esta palabra propone el des-montaje o la de-construcción del aparato conceptual de la metafísica, a fin de observar dónde ocurrieron sus extravíos a lo largo de la historia y, con ello, conocer cómo es que sobre estas coyunturas se erigieron los discursos acerca del ente y del Ser, los cuales soterrarían otras formas de experimentar al Ser, convirtiéndose posteriormente en los discursos dominantes al interior de la filosofía. El filósofo de Messkirch procederá también de esta manera con el tema del arte. Debido a que su objetivo radica en de-construir el edificio de la estética observando los cimientos que lo erigen y advirtiendo sus fisuras, Heidegger revisará la historia del arte desde los tiempos iniciales de la historia metafísica y concluirá que, así como no ha habido historia del Ser sino historia de la metafísica, tampoco la ha habido del arte sino de la estética.

Del arte a la estética: seis hechos fundamentales en la historia de la estética

En sus diálogos, Platón habla con frecuencia acerca de lo “bello”, sin por eso tratar del arte.

Heidegger¹⁵⁴

A través de su deconstrucción histórica, Heidegger observa que el lugar del arte ha sido suplantado por la *estética*. Las distintas reflexiones sobre el arte se han realizado siempre desde una perspectiva esteticista, es decir, a partir de la “ciencia de la sensibilidad”. Este hecho se puede explicar mediante la larga historia de una serie de nociones heredadas sobre el arte, las cuales, para nuestro autor, estaban infundadas desde el momento mismo de su postulación, pero que se convirtieron en aquellas que marcaron la pauta para toda concepción futura del arte.

Heidegger identifica que la estética ha tenido que ver históricamente con la *percepción sensorial* determinada a partir de lo *bello* y se encuentra referida a los estados sentimentales del ser humano. La estética sería un saber acerca del comportamiento sensible del ser humano, de sus sensaciones y de sus sentimientos frente a lo bello. Tal vinculación entre el arte y las sensaciones es apreciada por Heidegger como el resultado de un error porque no hablan del arte, sino de las sensaciones que un “objeto hermoso” produce en el ser humano. Por ello protesta en contra de la tradición que relaciona al arte con lo bello y lo sensible, pues el arte no tendría una relación exclusiva o accesoria

¹⁵⁴ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 180.

con estos conceptos. Este extravío que percibe Heidegger ya había sido denunciado por Hegel, quien precisamente con esa advertencia comienza sus celebres *Lecciones sobre estética*.¹⁵⁵

Heidegger supone que, en algún momento de la historia, el arte fue interpretado desde una perspectiva sensualista o sensorial y, desde entonces, ha sido estructurado a partir de este sesgo y, además, lo ha hecho desde un sesgo reducido en experiencias: el de las vivencias.¹⁵⁶ Por otra parte, a pesar de que la concepción del arte en cuanto estética sólo fue posible hasta el siglo XVIII (Baumgarten-Wolff), tal concepción estaba destinada (*Geschick*) a realizarse de ese modo desde el apareamiento de la metafísica, cuyos primeros representantes filosóficos, según Heidegger, serían Platón y Aristóteles.¹⁵⁷ A continuación analizaremos los seis *shocks* en la historia del arte que, según Heidegger, tienen la peculiaridad de marcar reformas al arte y que llevarán a con-fundir los términos “arte” y “estética”.

Primer hecho: el arte subsumido por la metafísica

La verdad es bella
Platón¹⁵⁸

Aun cuando no hay una tematización de su parte, para Heidegger es un hecho evidente e irrefutable que los griegos (predecesores de Platón) tuvieron una *experiencia* cualitativamente más rica y mucho más profunda acerca del arte que cualquier posterior concepción occidental. Se trata de una “experiencia originaria” que superaría en densidad a todo el conjunto de saberes y datos

¹⁵⁵ Transcribo la cita completa de Hegel (*Lecciones sobre la estética*, Madrid, Akal, 1989, p. 7.):

Señores:

Dedicamos estas lecciones a la *estética*, cuyo objeto es el vasto *reino de lo bello*. Hablando con mayor precisión, su campo es el *arte* y, en un sentido más estricto, *el arte bello*.

Hemos de reconocer que la palabra *estética* no es totalmente adecuada para designar este objeto. En efecto, «estética» designa más propiamente la ciencia del sentido, de la *sensación*. Recibió esa acepción como una nueva ciencia o, más bien, como algo que había de llegar a ser una disciplina filosófica, en la escuela de Wolff. Su origen se remonta a un *tiempo* en el que las obras de arte se consideraban en Alemania bajo el aspecto de las sensaciones que estaban destinadas a producir, así, por ejemplo, las sensaciones de agrado, de admiración, de temor, de compasión, etc. Habida cuenta de que este nombre resultaba inadecuado o, más exactamente, superficial, no faltaron intentos de encontrar otras denominaciones, así la de *calística*. Pero también ésta resulta insatisfactoria, pues la ciencia a la que se refiere no considera lo bello en general, sino solamente lo bello del *arte*.

¹⁵⁶ Heidegger escribe: “puesto que en la época anterior a Platón, por razones esenciales, no existe una consideración ‘sobre el arte’, toda consideración occidental del arte en general, y toda explicación del arte e historiografía del arte desde Platón hasta Nietzsche, son ‘estéticas’”. M. Heidegger, *Parménides*, pp. 149-150; *Parmenides*, GA 54, pp. 170-171.

¹⁵⁷ Hay que aclarar que Heidegger no descalifica ni desecha el conjunto del *corpus* filosófico de Platón y Aristóteles. Cree que son los primeros pensadores metafísicos, pero que en ellos persiste aún algo de lo *originario* o *inicial*. Del conjunto de las obra de Aristóteles, nuestro autor sólo destaca el libro Θ (IX) de la *Metafísica*, porque “es el más digno de preguntas [*frag-würdigste*] de toda la filosofía aristotélica”. Heidegger, *Nietzsche*, p. 68-69; *Nietzsche*, GA 6.1, p. 62.

¹⁵⁸ Platón, *Banquete*, 210 a.

acumulados por las enciclopedias de arte escritas a lo largo de la historia. Entre los griegos, plantea Heidegger, la relación con el arte era in-mediata porque el arte se *experienciaba* en el *ethos* cotidiano, en el modo de llevar la vida y de construir una morada dentro del mundo. Para saber en qué consistía el arte, los griegos antiguos no necesitaron una “estética”, es decir, de alguna reflexión sobre el arte. Aún más, una reflexión sobre el arte debía ser inconcebible, pues el arte no estaba hecho para propiciar teorías sobre él. La existencia de “teorías sobre el arte” sería la muestra de que ya no hay arte o de que éste se encuentra en el momento de su “decadencia”, desaparición o sustitución. Este primer hecho pre-platónico es observado por Heidegger como el único acontecimiento *originario* y *esencial* del arte. Después, a partir de los años de la Grecia platónica, sólo sucederá el extravío del arte.

El arte se extravió y llegó a su final al mismo tiempo que se imposibilitó una meditación “esencial” acerca del Ser, cuando nace la filosofía. El territorio del arte comienza su extravío como un correlato del apareamiento de la metafísica. Se trata de la época de Platón y Aristóteles, quienes al postular los conceptos “idea” y “materia-forma”, determinarán la reflexión futura del arte. La inconformidad mayor que Heidegger tiene con Platón radica en la postulación del εἶδος.¹⁵⁹ El mundo platónico, según nuestro autor, privilegia la *visión* de la idea del ente, el “mundo ideal”, y relega a un segundo lugar al “mundo material”. Éste es el primer hecho fundamental en la historia del arte.

Para Platón —al igual que para nuestro autor— el Ser está íntimamente relacionado con el aparecer (φαίνεσθαι) del ente. Ser y aparecer, según el filósofo de la Selva Negra, son en cierto modo equivalentes; se copertenecen.¹⁶⁰ El error de la metafísica (como ya hemos dicho en el capítulo anterior) consiste en abrir una separación insalvable entre Ser y ente, y, con ello, propiciar que el ser humano sólo advierta el plano del ente, al tiempo que el Ser queda relegado al olvido. Heidegger acusa a Platón de que posibilitó que la reflexión filosófica subsecuente confundiera el ente con el Ser, y, además, lo responsabiliza de que la filosofía al hablar del Ser lo haga exclusivamente en términos meta-físicos, mediante la universalidad y generalidad de algo intangible: la idea.

¹⁵⁹ Escribe Heidegger: “Platonismo aquí quiere decir el pensamiento occidental desde Platón, este pensamiento propiamente ve al ente en lo permanente, constante”, *Zur Auslegung von Nietzsches. II. Unzeitgemässe Betrachtung “Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben”*, GA 46, p. 283.

¹⁶⁰ A lo largo de las 122 páginas magistrales de *La jerga de la autenticidad*, Adorno infiere que Heidegger postula la preeminencia o “anterioridad” —cualitativa, procesual o temporal— del Ser frente al parecer. Sin embargo, nuestro autor piensa la *distinción ontológica* entre el Ser y el aparecer, pero postula su *mutua pertenencia*, la cual, sólo los llevaría a una diferenciación ontológica que sería válida únicamente en términos “teóricos”, “metodológicos”, “escolásticos” o “pedagógicos”, pero que en “lo real” resultaría impracticable.

Tratándose al menos del tema del arte, Platón no parece confundir al ente con el Ser, como sostiene Heidegger. No obstante, para éste, Platón sería culpable de haber advertido insuficientemente que lo que aparece no es el Ser sino el ente. La acusación contra Platón radica en la omisión de una advertencia contundente que hiciera explícito que Ser y ente se pertenecen mutuamente, a pesar de que son diferentes. En el caso del arte, la acusación reside en el hecho de haber dado mayor prioridad a lo que aparece, es decir, a lo ἐκφανέστατον (lo brillantísimo) que reluce en lo bello y relegar al Ser a un segundo plano, aun cuando éste aparece con lo ἐκφανέστατον.¹⁶¹

En vez de ser un planteamiento sumamente tradicional, la postura de Heidegger sobre el arte se suma a una tradición. Hunde sus raíces en la tradición que vincula belleza y verdad (Kant, Hegel, Schelling, Schopenhauer). Verdad, como se sabe, significa para nuestro filósofo lo des-oculto, es decir, el estado de desocultamiento al que es llevado el Ser mediante el apareamiento del ente. La ἀλήθεια es el aparecer mismo del Ser en un ente. El arte consiste en mostrar al Ser mediante la belleza. Por ello escribe Heidegger: “Verdad y belleza están en su esencia referidas a lo mismo: al Ser. Se copertenecen en lo único y decisivo: revelar y mantener revelado el Ser”.¹⁶²

Esta sería la tarea única e ineludible del arte: *mostrar en un ente al Ser mediante lo bello* (κάλλος) y, al mismo tiempo, que este ente bello, que aparece, no oculte al Ser sino que, mediante su resplandor, lo mantenga retenido. La tarea del arte consistiría en mantener siempre en suspenso e irresuelto este difícil equilibrio: hacer que en lo bello no desaparezca el Ser y hacer que el ente bello no se agote en su solo resplandor ni se emancipe del Ser:

Lo bello es lo que viene hacia nosotros de modo más inmediato y nos cautiva. Al afectarnos como ente, al mismo tiempo nos arrebatamos hacia la mirada al Ser. Lo bello es ese movimiento en sí mismo antagónico que se compromete en la apariencia sensible más cercana y, al hacerlo, se eleva al mismo tiempo hacia el Ser. Es lo bello, por lo tanto, lo que nos arranca del olvido del Ser y nos proporciona la mirada a él.¹⁶³

El arte logra borrar aquella lejanía, aparentemente insuperable, que se abre entre el ser humano y el Ser. Mediante un ente bello, aquello que únicamente en apariencia es lo más lejano, el Ser, puede estar en cercanía con el ser humano. Esta es la función del arte: borrar la barrera

¹⁶¹ Platón sostiene que en las obras de arte lo que aparece es lo ἐκφανέστατον, lo brillantísimo, y esto que brilla relucientemente es lo bello.

¹⁶² M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 186.

¹⁶³ M. Heidegger, *Nietzsche*, pp. 184-185.

metafísica y artificialmente erigida entre el Ser y el ser humano. El arte reafirma y al mismo tiempo disimula esta “escisión”. La reafirma al no confundir al Ser con el ente y, sin embargo, la disimula porque desaparece el *limes* infranqueable entre uno y otro. El arte hace que Ser y ente alcancen el lugar que les corresponde, los lleva a encontrar su mutua pertenencia. Por ello, lo bello hace que el Ser deje de estar en el olvido, deje de estar oculto para el ser humano y, además, logra que el ser humano tenga puesta su atención en el Ser. El arte hace que Ser, ser humano y ente se constituyan mediante un juego cruzado de apropiaciones recíprocas.

La “tarea” asignada al arte consiste en mantener al ser humano con la mirada puesta en el Ser. Esto se alcanza mediante lo reluciente que deslumbra en la belleza del arte, pues lo bello “sólo puede ser aquello que, en la apariencia más próxima de lo que sale al encuentro, hace aparecer al mismo tiempo con mayor facilidad el Ser más lejano”.¹⁶⁴ Lo bello hace que el Ser rompa con la lejanía metafísica y que el Ser esté lo más cerca posible del ser humano en el aparecer del ente:

Por su esencia más propia, lo bello es lo que más reluce, lo que más brilla en el ámbito de lo sensible, de modo tal que en ese brillo, al mismo tiempo, deja relucir al Ser. El Ser es aquello a lo que el hombre queda de antemano vinculado por su esencia, aquello hacia donde es arrebataado. En la medida en que lo bello deja relucir el Ser y en que, en cuanto bello, es lo que más atrae, conduce al mismo tiempo al hombre a través de sí y más allá de sí hacia el Ser mismo.¹⁶⁵

Ésta, según Heidegger, es la “tarea” del arte en sentido “*originario*”. Reiteremos: acercar al ser humano al Ser mediante lo bello del ente y que el ser humano, precisamente inmerso en el ente, sea capaz de afirmar al Ser. Sin embargo, debido a la posibilidad siempre presente de que el Ser se oculte en el apareamiento del ente, el ser humano se decide, después de todo, por lo reluciente del ente y, por consiguiente, el Ser se sustrae. Este es el riesgo máximo que se corre en el arte: *el soterramiento del Ser por parte de la belleza del ente*, es decir, que el resplandor reluciente sea captado como algo que proviene del ente y no como algo que proviene del Ser. A causa de esta posibilidad resulta casi inevitable que el ser humano se aparte del Ser y se pierda en el resplandor del ente. Por ello, finalmente, Heidegger escribe claramente: “de lo que se acaba de exponer resulta clara la esencia de lo bello, qué y cómo posibilita la reconquista y la conservación de la mirada al Ser desde el aparecer más cercano, el cual sin embargo queda fácilmente condenado al olvido,

¹⁶⁴ M. Heidegger, *Nietzsche*, pp. 183-184.

¹⁶⁵ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 185.

posibilitado al olvido”.¹⁶⁶ Por ello, desde Platón, no se mantuvo irresuelto este difícil equilibrio que debía impedir el ocultarse del Ser y que debía, en cambio, mantener en suspenso el resplandor del Ser en lo bello del ente.

Otro reclamo de Heidegger contra Platón radica en haber cometido un error sobre el que posteriormente se montarán las discusiones dominantes sobre el arte. El error de Platón, según el filósofo alemán, consiste en que, al determinar al ente a su aspecto, la consideración sobre el ente se reduce al “campo visual”. La obra de arte estará a partir de este momento relacionada con “lo que se muestra” (ἐκφάνεσις). Y lo que se muestra en el arte es lo “bello”. Con este hecho se ha puesto la pauta para que posteriormente la belleza de la obra de arte se reduzca al campo visual y se busque en aquellos entes que relucen lumínicamente.

De tal manera que la idea de lo bello será posteriormente entendida como aquello que es capaz de generar lo “hermoso”, lo “agradable” o lo “bonito”. Para Heidegger, el arte no tenía que ver inicialmente con estas determinaciones, las cuales sin embargo aparecerán como las categorías estéticas dominantes, marcando toda futura reflexión sobre el arte. Ciertamente, Heidegger es injusto al responsabilizar a Platón de preparar el terreno para un error futuro que cometerá la tradición latina. Según Heidegger, el pensamiento latino cometerá el error de traducir y traicionar (*traduttore-traditore*) lo que Platón quiso decir con ἐκφάνεστατον καὶ ἔρασμιώτατον.

Segundo hecho: la Edad Media y la belleza divina

La belleza, pues, que por su naturaleza atrae hacia sí las cosas, está entre la bondad y la justicia; y ciertamente de la bondad nace, y tiende hacia la justicia.

Marsilio Ficino¹⁶⁷

Heidegger omite frecuentemente una consideración sobre el arte medieval. Tal hecho se debe a que esta época representa, para él, una sustitución de lo ontológico por lo teológico y porque en ella el arte es una simbolización de Dios. Más allá de su conocida fobia por la *romanitas filosófica*, la postura de nuestro autor en contra del pensamiento latino radica en que en esta tradición se encontraba impedida una reflexión sobre la verdad del Ser, debido a que el dogma de fe cristiano sólo permitía pensar al Ser y al ente en los respectivos términos de *Deus Pater* y *ens creatum*.

¹⁶⁶ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 185. Traducción modificada.

¹⁶⁷ M. Ficino, *Sobre el amor. Comentarios al Banquete de Platón*, México, UNAM, 1994, p. 29.

Tratándose del arte, Heidegger cree que está impedida en la filosofía latina una reflexión sobre el arte y la verdad que en él se muestra, ya que el mundo latino no tiene una experiencia “originaria” que vincule la belleza del arte con el *alétheuein*. Él piensa que la relación “esencial” u “originaria” que existe entre el arte, la belleza y la verdad se ha fragmentado para este momento. Ello se evidenciaría, por ejemplo, en las traducciones que se hacían del griego al latín del *Fedro* de Platón. Para comprobar esto, Heidegger se apoya en la traducción de este diálogo realizada por Marsilio Ficino entre 1462 y 1468. La controversia se basa en la traducción del famoso fragmento 250 d del *Fedro* de Platón:

νῦν δὲ κάλλος μόνον ταύτην ἔσχε μοῖραν, ὥστ' ἐκφανέστατον εἶναι ἐρασμιώτατον¹⁶⁸

La traducción que Ficino hace de este fragmento dice literalmente:

*At vero pulchritudo sola hanc habuit sortem, ut maxime omnium et perspicua sit, et amabilis.*¹⁶⁹

Traslapada al castellano, la traducción de Ficino se comprendería del siguiente modo:

Mas, en verdad, sólo la belleza tuvo esta suerte, la de ser la más transparente/clara y la más amable/digna de ser amada.

Según Heidegger, esta transliteración hará que ni siquiera el neoplatonismo pueda entrever la discusión ontológica que vincula verdad y belleza, pues los conceptos latinos ya no reflejarían el sentido que Platón pone en juego en los términos griegos. Por todo esto, puede decirse que es comprensible —quizá no justificable— la acusación de nuestro autor en contra de la traducción del *Fedro* realizada por Ficino, pues, en efecto, Platón no quiere decir que lo bello sea lo más transparente y lo que posee mayor dignidad de ser amado. El conflicto de Heidegger radica sobre todo en la traducción de la palabra ἐκφανέστατον, pues con su traducción por la palabra *perspicua* el Ser ya no puede ἐκ-φανέσ. Es decir, en la idea de claridad o trans-parencia que predomina en el significado de la palabra latina *perspicua*, el Ser ya no puede brillar resplandecientemente en el aparecer, como lo sugiere la palabra ἐκ-φανέσ.

¹⁶⁸ M Heidegger, *Nietzsche*, p. 185.

¹⁶⁹ Platón, “*Phædrus*”, en *Platonis Dialogi*, trad. de Marsilio Ficino, Londres, A. J. Valpi, A. M., [impresora], 1826, p. 13. Archivo en Google Books (consulta: 16 de enero 2013): http://books.google.com.mx/books/download/Platonis_et_qu%C3%A6_vel_Platonis_esse_ferun.pdf?id=gQrEw0lp188C&output=pdf&sig=ACfU3U23-1RZILnf7SZbzeALWkjqXBkh6w.

Por otra parte, la interpretación que Ficino hace del texto de Platón es adecuada a su tradición porque, para estos momentos, lo bello ya no está pensado en términos ontológicos, sino en términos divinos. Ficino, en *Sobre el amor*, escribe que la “belleza es el aspecto divino”.¹⁷⁰ Belleza y hermosura están relacionadas con el “Rey del universo”. La belleza hace que aquellas cosas que están en potencia se vuelvan “despiertas, vivaces, dulces y gratas”. La hermosura hace que las tres potencias del alma (mente, vista y oído) se inclinen por los objetos que deben ser conocidos.¹⁷¹ En esta época una lectura de la belleza sólo puede darse en términos morales, religiosos y cristianos. Dios era lo más claro, lo pulcro, y era lo único que merecía el amor humano y, recíprocamente, este tipo de amor humano sólo era digno de ser entregado al Señor.

Por ello, dice Ficino, la belleza es el “aspecto” de Dios, la cual debe ser admirada y a la cual debe aspirar el ser humano como creatura divina. Finalmente, en la Edad Media, el Ser está planteado dentro de la unilateral dimensión teológico-religiosa: el Ser equivale a Dios Padre. Visto desde nuestro autor, esto implicaría reducir las múltiples, complejas y distintas formas del Ser a una sola de ellas, la de lo sagrado (*Heilige*, como lo llaman tanto Heidegger como Rudolf Otto); pero, además, implica hacerlo desde el sesgo dominante de la tradición católico-religiosa: desde el Altísimo. Por ello, durante la Edad Media, tanto la posibilidad de realizar una reflexión ontológica como el intento de plantear la pregunta por la “verdad del Ser” estarán impedidos a causa de esta suplantación teológica.

El autor de *Ser y tiempo* postularía al menos dos cosas importantes: por una parte, la traducción de Ficino mostraría que la frase original de Platón no vincula la verdad (el develarse del Ser) con la belleza, puesto que Ficino desconocería que con la belleza Platón hacía referencia al Ser; por otra parte, Heidegger percibe que la traducción de Ficino sería una prueba de que para este momento la discusión sobre el arte está explorando nuevas vías completamente distintas de aquellas abiertas por Platón (o que al menos diferirían del punto de partida de éste) y que, al explorar vías distintas, el vasto territorio del arte fue condenado a desconocer las discusiones anteriores sobre su “tarea esencial” —discusiones que de ahora en adelante quedarán soterradas y “vencidas”— y, con todo esto, el arte también quedaba incapacitado para abrir nuevas experiencias artísticas y “esenciales”.

De este modo, en el siglo xv, la concepción de la belleza no puede estar vinculada con la tradición griega. En esta traducción de un término por otro —un hecho minucioso y preciosista, si se

¹⁷⁰ M. Ficino, *op. cit.*, p. 30.

¹⁷¹ *Ibid.*, pp. 29-32.

quiere— se cifra para Heidegger el inicio del futuro extravío del arte, el cual, a excepción de algunas propuestas filosóficas, ya no estará vinculado con el Ser. Por ello, la disciplina “estética” nace relacionada con la idea de lo bello. En la Edad Media, las obras de arte se encontrarán ancladas a la belleza en cuanto *perspicua* (claridad y transparencia), pero no a la ἀλήθεια. Esto es lo que Heidegger rechaza: el arte no es la belleza por sí sola y menos aún si esa belleza no muestra al Ser. Así, una vez que el arte ya no tiene un vínculo con el Ser, quedará relacionado con la percepción y apreciación esteticista (sensorial) que un receptor obtenga de la claridad o brillosidad de una obra de arte. De este modo, dice nuestro autor, se llamó *estética* al conjunto de relaciones entre lo bello y la percepción sensorial, así como al conjunto de sentimientos que producían lo bello. De ahora en adelante sólo habrá historia de la estética, pero no habrá arte en sentido “esencial”. Heidegger aplica “metodológicamente” el planteamiento sobre el “olvido del Ser”: el ser humano permanece absorto en el plano del ente, se deslumbra esteticistamente por la *perspicua* que hay en un ente bello.

Tercer hecho: el arte en la modernidad y el tribunal de la razón

*En estos momentos los robots
Los muertos vivos (¡Marchen!)
Parecen ser lo único existente
¡Someter a la naturaleza!
Mala, maldita, gran puta
Oírla es perderse (¡De frente, marchen!)
Mejor oírnos a nosotros mismos
Terco y obsesivo golpear
Uno, dos, uno, dos, uno, dos...*

Jorge Juanes¹⁷²

Las distintas concepciones y reflexiones sobre el arte y los modos de hacer arte son “acontecimientos que no provienen inmediatamente del arte ni de una meditación sobre él”,¹⁷³ sino que vienen desde “fuera”, debido a que el arte se ha “alineado” o correspondido con las distintas épocas históricas, las cuales sustentan o posibilitan una determinada interpretación dominante del ente, ya sea que esto lo hagan desde un horizonte de amplia duración o ya sea que ello ocurra coyunturalmente.¹⁷⁴

¹⁷² J. Juanes, *Los caprichos de occidente*, México, BUAP, 1984, p. 22.

¹⁷³ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 85.

¹⁷⁴ Heidegger sabe que todo fenómeno se corresponde con la forma en que el Ser acontece en una época. El arte también cumple con esta condición histórica. Sin embargo, el “ontologismo-histórico” de nuestro autor muestra que el arte no ha sido libre, pues ha debido adaptarse a las concepciones que las distintas épocas han tenido sobre el Ser del

El arte —en tanto que hecho histórico— ha sido presa de las mismas condiciones que aprisionan a sus épocas: la Edad Media es presa de Dios; los siglos XVIII y XIX son presas del cientificismo y del positivismo; la época actual es presa del *Ge-Stell*. Por ello, de lo que se trata es de “liberar” al arte de estos grilletes epocales, ya que el arte ha respondido a circunstancias o factores “externos” que tendrían que ver mayormente con el modo predominante del Ser del ente en un periodo particular que con el arte mismo. En la modernidad, por ejemplo, la meditación sobre el arte tuvo que transformarse radicalmente porque debió concordar con una transformación en la historia: el *subjektivismo*.

Liberado de toda atadura medieval, el ser humano moderno ya no es un ente sometido que viva bajo el temor de Dios, por el contrario, comienza a desplegarse a sí mismo, desde sí y para sí. El ser humano pasa a ser el fundamento de todo ente y de la realidad: se convierte en el Sujeto. Pero este “hombre nuevo”, liberado de grilletes teológicos, se encuentra acompañado de una voluntad categórica de convertirse en dueño y señor de todo; por convertirse en el sujeto desaforado y heroico de las cosas. Con ello, lo real se divide en la relación *su-jeto* y *ob-jeto*. Lo *que es* sólo puede ser a partir del sujeto. Por esto, el tercer hecho fundamental en la historia del arte en cuanto estética sucedió en la época moderna, precisamente cuando acontecen los fenómenos del antropocentrismo, la antropolatría y el correlato epistémico de éstos, el cognocentrismo, los cuales en su conjunto llevaron al ser humano a convertirse en la gran figura arrogante que se erige como el Ser mismo de todo aquello *que es*: el Hombre.¹⁷⁵

Para reflexionar sobre la determinación que Heidegger hace acerca del ser humano moderno, podemos decir que Empédocles, el personaje dramático de la gran oda trágica de Hölderlin, posee este modo de ser propiamente desmesurado. Desde el inicio del siglo XIX, a través de Empédocles, Hölderlin cuestiona radicalmente la modernidad antropocéntrica y, además, muestra el destino trágico al que se encuentra condenada si ella decide avanzar por esa vía, pues la voluntad

ente. Ahora bien, Heidegger no dice que el arte escape a determinaciones históricas, sino que se queja de que siempre ha sido sobredeterminado por ellas hasta el grado de asfixiarlo.

¹⁷⁵ En razón de esto, dice Heidegger, el subjektivismo es lo que se llama humanismo, es decir, aquella idea que es, a sabiendas o no, esencialista y conservadora porque supone una substancia humana y supone que el Hombre es lo únicamente válido y digno de ser cultivado. Heidegger cree, en cambio, que el humanismo sólo impide una relación con el Ser, pues la autoafirmación humana se ha encontrado acompañada de la intención de que el Hombre se convierta en el dueño del ente. Por ello, el Hombre se asemeja al perro que intentando perseguir su cola, se verá condenado a dar vueltas alrededor de sí. Así aparece el ser humano moderno a los ojos del filósofo: “Expulsado de la verdad del Ser, el hombre no hace más que dar vueltas por todas partes alrededor de sí mismo en cuanto *animal rationale*”. M. Heidegger, Carta sobre el humanismo, p. 280; Brief über den Humanismus, *Wegmarken*, GA 9, p. 342.

paradójica de Empédocles por alcanzar la vida al arrojarse al Etna consiste en conseguir la muerte. Hölderlin veía todo este conflicto moderno cuando hacía que Empédocles describiera su subjetivismo exorbitante:

*Todo lo sé, todo puedo dominarlo.
Como obra de mis manos, conozco
por completo y, como un señor de los espíritus,
dirijo como quiero a los seres vivos.
Mío es el mundo, y sumisas
me son todas sus fuerzas; la naturaleza,
necesitada de un señor, ahora es mi criada.
Y si aún le queda algún honor, de mí le viene.
¿Qué serían, pues, el cielo y el mar,
las islas y los astros, y todo lo que se ofrece
a la vista de los hombres? ¿Qué sería
esta lira muerta, si yo no le diese la nota
y el lenguaje y el alma? ¿Qué son
los dioses y su espíritu, si yo
no los anuncio?¹⁷⁶*

Al igual que Empédocles, el ser humano moderno se ha convertido en *sub-jectum* y en fundamento de todo: de la naturaleza, de los dioses, del lenguaje, del conocimiento, del mundo o de los demás seres vivos. El Hombre es quien domina, calcula, impone sus leyes, someta a reglas, racionaliza, produce, crea. Todo lo vuelve un objeto, tanto para sus re-presentaciones conceptuales como para sus manipulaciones materiales. Con ello, la naturaleza se transforma en objeto de experimentación y es sometida a leyes, ya que, como escribe Gilbert Hottois, “quien conoce la causa de un fenómeno natural, se vuelve el Señor de este fenómeno”.¹⁷⁷ Por eso, el Empédocles de Hölderlin exclama: “la naturaleza es mi criada”. Con todo ello se rompe la relación orgánica y recíproca entre el ser humano y la naturaleza, entorpeciendo la realización del “trabajo dialéctico” —como diría Marx¹⁷⁸— con el que ambos entran en un proceso metabólico.

En esta época también tendrá lugar el protagonismo cognoscitista. El científicismo será la condición indispensable que deberá cumplir un saber para que sea aplaudido o, de lo contrario, sea castigado. El “saber” científico que produce el ser humano se convierte así en aquello que “decide

¹⁷⁶ F. Hölderlin, *Empédocles*, Madrid, Hiperión, 2008, pp. 255-257. Traducción ligeramente modificada.

¹⁷⁷ G. Hottois, *Historia de la filosofía del Renacimiento a la Posmodernidad*, Madrid, Catedra, 1999, p. 499.

¹⁷⁸ K. Marx, *El capital. Crítica de la economía política*, México, Siglo XXI, 2008, T. I, vol. 1, pp. 215 y ss.

cómo ha de experimentarse, determinarse y configurarse el ente”.¹⁷⁹ En suma, como afirma el *dictum* moderno: *conocer es poder*. El saber científico se convierte en el paradigma absoluto del saber que reina sobre todo ente y tal reputación impactará a todas las esferas del mundo humano. En filosofía, por ejemplo, surge la idea del sujeto racional y trascendente, quien debe cuidarse de ser engañado por el “genio maligno” de su propia sensibilidad (Descartes¹⁸⁰). Una idea que ha justificado la exclusión del cuerpo y de la materialidad, la carnalidad y lo pulsional. De aquí que, como escribe Jorge Juanes, la “razón pura” sea “sensualofóbica”, ya que advierte en la corporeidad “tentaciones pervertidoras” de las que hay que huir.¹⁸¹ Este hecho posibilita que haya quienes, esquizofrénicamente, se afirmen en su vida cotidiana como seres predominantemente racionales y se nieguen como seres corporales. A este hecho se refería Goethe cuando hacía que Fausto se lamentara: “¡Ay! Dos almas viven en mi pecho. Una quiere separarse de la otra: la una, con órganos aferrados, se atiene a los rudos placeres del amor; la otra, levantando polvo, se eleva impetuosamente a las tierras de sublimes antepasados”.¹⁸²

Así, este discurso moderno se convierte en una reducción total. El Ser queda reducido a racionalidad, cálculo, matemática y razón instrumental. Éstos serán el tipo de saber científico que Heidegger criticará incansablemente y ante el cual antepondrá, como único contrapeso efectivo, el saber *poético-pensante* que se abre con el arte.

Asimismo, con el racionalismo del siglo XVIII surge un hecho que determinará el discurso filosófico de la modernidad: el *tribunal de la razón*. El “yo individual” dictamina en la certeza y en la verdad de todo ente. Por su parte, la “verdad” para este momento significa *homoíosis* o *adaequatio*: la correspondencia de una cosa con lo dicho sobre esa cosa. Este hecho cognocentrista convulsionará también al arte, pues el sujeto es quien fija y resuelve sobre lo bello mediante su *gusto*. Debido a que el ser humano posee un tribunal racional con el que juzga la realidad, este tribunal impone a su hijuelo para que gobierne en el ámbito estético. Así, la determinación sobre lo estético y sobre el arte no recaerá sobre la razón, sino sobre otro juez: el *gusto*. Así, todo sentimiento del ser humano que se encuentre referido a lo bello deberá pasar por el filtro del gusto.

La meditación sobre lo bello del arte se traslada ahora de una manera acentuada y exclusiva en referencia al estado sentimental del hombre, a la αἴσθησις. No es de

¹⁷⁹ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 85.

¹⁸⁰ Descartes, *Meditaciones*, final de la primera meditación.

¹⁸¹ J. Juanes, *Heidegger: metafísica moderna, antropocentrismo y tecnociencia*, México, UNAM, 2011, p. 23

¹⁸² J. W. von Goethe, *Fausto*, Madrid, Abada, 2010, p. 755 (Segunda parte, Acto quinto, Medianoche, 11, 499-11, 510).

sorprender que en los siglos de la modernidad la estética en cuanto tal haya sido conscientemente tratada y fundamentada. Ésta es asimismo la razón por la que sólo entonces surge el nombre para un modo de consideración que ya estaba preparado desde hacía tiempo. La «estética» está destinada a ser en el campo de la sensibilidad y el sentimiento lo mismo que la lógica en el del pensamiento; por ello se la llama también «lógica de la sensibilidad».¹⁸³

Para Heidegger, toda reflexión moderna sobre el arte es en realidad una reverberación de lo que en la modernidad constituye la triangulación entre el sujeto, la representación y el objeto.¹⁸⁴ La idea del arte en cuanto sensibilidad se alinea para marchar a lado de la relación sujeto-objeto. El ser humano se convierte un receptor expectante (un receptáculo de espectáculos) de obras de arte y las obras se vuelven objetos de goce y disfrute. Heidegger considera que esta interpretación es errónea porque no sólo cancela otro tipo de concepción del arte que no sea la esteticista, sino que también imposibilita su reflexión ontológica. El arte queda así presa de la concepción sensualista. Por eso escribe: “la obra se convierte en objeto en su cara girada a la vivencia”.¹⁸⁵

Por ello, para nuestro autor, este arte, “*auténticamente moderno*, [...] se distingue por encontrarse completamente atravesado por el carácter de ser una instalación [*Anlage*] que penetra al ente”.¹⁸⁶ El arte es sólo un objeto instalado a la manera de un adminículo estetizado, “bello”, “hermoso”. Se trata de un aparato o un dispositivo —esto significa *Anlage*— cuya función es producir sensaciones hermosas en su consumidor. Para Heidegger, en la modernidad, el objeto “arte” es un constructo disponible que “ya no sale más de las ‘creaciones [*Schöpfungen*]”¹⁸⁷ puesto que para “salir a la luz” no pasó por un proceso de creación —que no “momento creativo”— como en las

¹⁸³ M. Heidegger, *Nietzsche*, pp. 85-86.

¹⁸⁴ La “*totale Mobilmachung* conceptual” de la modernidad ha funcionado gracias a esta “*mecánica conceptual*” (*Caminos de bosque*, p. 19). El trabajo de Heidegger apunta a algo mucho mayor: la *disolución de la representación*. En la modernidad hace implosión este aparataje conceptual. Por ello, Heidegger denuncia la agresividad que contiene estructuralmente la *Vorstellung*, eje en torno al cual se ha erigido toda reflexión sobre las cosas y todo actuar en el mundo. Heidegger cree que en la época técnica la representación ha sido corroída desde su núcleo porque da la oportunidad al ser humano de observar que la representación es infundada y que una nueva morada no puede fundarse sobre un pensar representador. Heidegger denuncia que el problema no ha sido únicamente el sujeto o la razón, sino el *representar* mismo, a partir del cual son posibles los dos conceptos anteriores.

Por ello, lo destructivo en el mundo no sólo sería la técnica moderna diseñada estructuralmente para corroer toda forma de vida humana, sino además una estructuración mental que la acompaña como cómplice. Así, una modernidad post-metafísica no sólo debe acompañarse de una técnica no agresiva, sino también de una transformación radical y profunda sobre el modo de concebir al mundo.

¹⁸⁵ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 81.

¹⁸⁶ M. Heidegger, *Meditación*, p. 44; *Besinnung*, GA 66, p. 36. Cursivas de Heidegger.

¹⁸⁷ M. Heidegger, *Meditación*, p. 44; *Besinnung*, GA 66, p. 36.

concepciones anteriores del arte, ya sea que esta *creación* se llevase a cabo ontológicamente como un proceso que “funda un mundo” (como Heidegger supone que acontecía entre los griegos) o siquiera como un acto teológico de creación divina (como supone que acontecía en la Edad Media); sino que en la modernidad subjetivista el objeto estético es puesto y nada más.

Heidegger agrega que los parámetros mediante los cuales se juzga sobre la “belleza” de estos dispositivos estéticos se esconden en “un cultivar y gozar esteticista y del gusto que se encuentra asegurado en las tradiciones historiográficas del arte occidental, en su mayoría apoyados y acompañados por los parámetros cultistas del trabajo de la historiografía del arte”.¹⁸⁸ Nuestro autor se inconforma ante el hecho de que los “críticos cultos”, los curadores o los historiadores del arte decidan sobre qué es lo bello o marquen las pautas sobre qué debe considerarse “bello” o de “buen gusto”. Se trata de lo que Heidegger llama la “empresa artística del XIX”:¹⁸⁹ cuando surgen los profesionales del gusto, gente “educada”, *curadores*, expertos dedicados a atesorar, preservar, cuidar y salvaguardar el arte como un producto político, cultural y nacional.

Cuarto hecho: el fin del arte o la desaparición de lo Absoluto en el arte

A la par del tercer hecho en la historia de la estética, Heidegger identifica que habría una tradición que marcharía a contracorriente de la postura dominante del gusto estético. Se trata de una tradición filosófica propiamente alemana que piensa en el “gran arte” (Kant, Schelling, Hegel o Schopenhauer¹⁹⁰) y que aún asigna al arte una tarea decisiva para la *existencia* del ser humano: *revelar al Ser en el modo de una obra de arte*.

Cuando Heidegger habla del “gran arte” no se refiere a aquel arte que tiene gran calidad y desarrollo técnico, o aquel que ha sido realizado por los grandes maestros del arte, quienes tendrían habilidades estilísticas, talento o cualidades de vocación (genio, creatividad, inteligencia). Heidegger,

¹⁸⁸ M. Heidegger, *Meditación*, p. 44; *Besinnung*, GA 66, p. 36.

¹⁸⁹ M. Heidegger, *Meditación*, p. 44; *Besinnung*, GA 66, p. 36.

¹⁹⁰ Ello no quiere decir que la vinculación heideggeriana de la verdad con el arte depende de los postulados que Hegel o Schelling tienen sobre el “gran arte”. Heidegger no pretende restituir el “gran arte”; cree que esta tradición pensaba todavía el arte en términos “esenciales”, aunque metafísicos. El planteamiento de Heidegger sobre el arte recupera postulados de distintas tradiciones, pero siempre los modificará al incluir en ellos su propia intención. Léase, por ejemplo, la siguiente frase que Heidegger escribe sobre Nietzsche con un tono de auto-adulación: “El gran pensador es grande porque es capaz de oír lo que hay de grande en la obra de otros «grandes» y de transformarlo originariamente” (*Nietzsche*, p. 44). Esto es lo que Heidegger hace con la vinculación de arte y verdad. Su postura no se inscribe dentro de lo ya pensado anteriormente y dependiendo directamente de otros filósofos, sino que “corrigiendo” procede metódicamente mediante el recurso de introducir un giro que haga virar el planteamiento de los “grandes” autores hacia lo “*ursprüngliche*”.

de hecho, es un gran crítico del “singularísimo narcisista” que sostiene a la idea del “genio creador”.¹⁹¹ Para nuestro autor, en cambio, en el “gran arte” el artista es por completo indiferente respecto de la obra de arte porque se asume sólo “como un tránsito que se anula a sí mismo en la creación”.¹⁹² El “gran arte” es, escribe Heidegger, aquel arte que “posee grandeza, en lo que hace a su ser y a su surgimiento histórico, porque lleva a cabo una tarea única dentro de la existencia histórica del ser humano: *revelar en el modo de la obra lo que es el ente en su totalidad y preservar en ella esa revelación*”.¹⁹³

El “gran arte” tiene la tarea de revelar al Ser en las *obras* de arte y, además, lograr que el Ser se mantenga preservado en su ocultación mientras se manifiesta en la *obra* de arte. Es decir, el arte revela al Ser mientras que lo mantiene en un “misterio”. Por eso escribe Heidegger unas líneas más adelante: “El arte y su obra sólo son necesarios como un camino y una residencia del hombre en las que se le abre la verdad del ente en su totalidad, es decir, lo incondicionado, lo Absoluto”.¹⁹⁴ Lo Absoluto, en los pensadores de esta época, hace referencia al Ser. Por ello, el arte tiene la tarea de manifestar lo Absoluto en una obra. Ésta es su “necesidad absoluta” y representa también esa “necesidad”.

Pese a todo, en este periodo, la corriente esteticista de la modernidad que vinculaba al arte con la generación de sensaciones había tomado gran fuerza. De modo que pronto perderá impulso la tradición del “gran arte”, aquella que intentaba vincular al arte con lo Absoluto. Las *Lecciones de estética* de Hegel representan esta época de crisis y de transición para la historia del arte, en la que el rumbo se decidirá, finalmente, a favor de la estética y no de la tradición de lo Absoluto. Por ello,

¹⁹¹ La idea del “genio” es producto del individualismo y del subjetivismo desaforados, producto del “singularísimo narcisista” que hace del artista un “aventurero metafísico”. Estas concepciones son producto del pensamiento moderno, las cuales sólo podían haber nacido después de la predominancia de la idea del Yo (*Aportes a la filosofía*, § 19) y a la par del productivismo capitalista que impone al “genio creador” como una persona que corresponde al encargo de llevar a cabo un “rendimiento eficaz” (*Leistung*) en el ámbito de la cultura y de la expresión cultural (al respecto, véase los *Aportes a la filosofía*, § 265 y 278). Que el arte necesite de un genio es una idea relativamente reciente; no sucedía así en el pasado, pues, como hemos insistido, la estética en general es un producto de la metafísica y, en particular, la idea de genio lo es de la modernidad. Léase la siguiente cita extraída de *Zur Auslegung von Nietzsches. II. Unzeitgemässe Betrachtung “Vom Nutzen und Nachteil Historie für das Leben”* (GA 46, p. 282):

Genio es un concepto de la estética moderna y es usado en ese significado por Kant y el idealismo alemán. Él descansa sobre una representación moderna y esencial del hombre y es extraño para la antigüedad. El artista antiguo fue considerado como un artesano [*Handwerk*]. Esta posición del artista, y también del poeta, fue en la vida antigua esencialmente distinta que en la modernidad. Ella hoy no está clarificada inequívocamente”.

¹⁹² M. Heidegger, *Del origen de la obra de arte*. Primera versión, p. 13; *Vom Ursprung des Kunstwerkes*. Erste Ausarbeitung, p. 6.

¹⁹³ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 86. *Cursivas mías*.

¹⁹⁴ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 86.

Hegel, que observaba este hecho, escribía que “en lo que hace al aspecto de su determinación más elevada, el arte es y sigue siendo para nosotros algo del pasado”.¹⁹⁵ A esto se refiere Hegel cuando habla del “fin del arte”, a la imposibilidad en esa época de vincular el arte con lo Absoluto.

En el instante en que el arte es convertido en un adorno y en decoración de interiores, y en el momento en que es recluido en los museos, “[...] se pierde la relación inmediata de la tarea fundamental de representar [*darstellen*] lo Absoluto, es decir, de ponerlo en cuanto tal como determinante en el ámbito del hombre histórico”.¹⁹⁶ Este hecho es interpretado por Heidegger como el punto culminante (*Vollendung*) de la historia del arte en cuanto estética. Y este hecho se cumple a expensas del sacrificio de una tradición que —aunque “metafísica” y, si se quiere, sumamente preciosista— vinculaba el arte con la verdad, la belleza y lo Absoluto. Por ello, el fin del “gran arte” es apreciado negativamente por Heidegger, pues este hecho sólo puede preparar el escenario propicio para que el arte sea interpretado como una vivencia (*Erlebnis*). Las vivencias son el modo subjetivo de sentir y de vivir el ente.

Así, debido al fracaso de la propuesta que intentaba religar al arte con lo Absoluto, el arte se encontrará ahora a la intemperie y al asecho del “arte de masas”, el cual querrá llenar el vacío que ha dejado el retiro de lo Absoluto y sólo podrá lograrlo si expulsa definitivamente a lo Absoluto del terreno del arte. En concordancia con Hegel, Heidegger denuncia la desaparición del “gran arte” y concluye que la idea del fin del arte “es la prueba de que el arte ha perdido el poder de lo Absoluto, su absoluto poder”.¹⁹⁷

Quinto hecho: Richard Wagner y la “obra de arte total”

Una vez que el arte ha abandonado su “esencia” y una vez que ha perdido su fundamento metafísico tradicional, se encuentra a la “intemperie” de los intentos que surgen para llenar ese vacío aportando un nuevo fundamento. En el interior del discurso filosófico, Richard Wagner es quien, según Heidegger, tuvo la intención de restituir lo Absoluto en el arte, pero intentando restablecer esa ausencia con un fundamento distinto. Y la única vía que encontró para ello fue la postulación de una “obra de arte total” (*Gesamtkunstwerk*).

Este intento de Wagner, escribe nuestro autor, avanza al paralelo de un momento de “confusión en Alemania”, es decir, marcha junto “con el avance del desierto y el desarraigo de la existencia que

¹⁹⁵ G. W. F. Hegel, *Lecciones sobre la estética*, p. 14.

¹⁹⁶ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 86.

¹⁹⁷ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 87.

saldrán completamente a la luz en los *Gründerjahren*".¹⁹⁸ El proyecto wagneriano de una "obra de arte total" coincide con el momento del "sacrificio" de la "Alemania tradicional" a favor del surgimiento del Estado-nación alemán. Se trata, según Heidegger, de una época de nihilismo que, sin embargo, no fue detectado por la Alemania optimista, la de auge económico y transformadora de la naturaleza, la Alemania ingeniosa y cultísima de la época guillermina. Son los años en que Alemania ingresó tardíamente a la transformación tecnológica del proceso de trabajo; la Alemania del paso de la modernidad de la "subsunción formal" a la modernidad de la "subsunción real" del proceso de trabajo y consumo al proceso de valorización de valor.¹⁹⁹

Esta transformación radical de la "vida económica" alemana impactará todos sus órdenes de la "vida social" y, por supuesto, impactará inevitablemente el vasto territorio del arte. El "arte total", por ejemplo, se "alineará" con los intereses del proceso de industrialización alemán y con la vanguardia cultural que encabezaba la burguesía. Debido a ello, escribe Heidegger, el arte será "pensado como una 'expresión' de la cultura o como un 'documento' del potencial creativo del hombre".²⁰⁰ Es el momento en que el arte adquiere su aura burguesa²⁰¹ y se convierte en un "producto cultural", un preciosísimo objeto dispendioso y de lujo reservado para la "alta cultura", para las clases altas y para sus momentos de ocio.

La postulación de una "obra de arte total" de Wagner debe pensarse en este contexto histórico. Entretanto, Heidegger reconoce un mérito a Wagner, aunque al final resultaría ser un intento fallido: la buena intención de acabar con la fragmentación del arte que en esos años se dispersaba en múltiples disciplinas incomunicadas entre sí, es decir, le reconoce la intención de abolir la clasificación del arte como "noble" o "útil", y de acabar con la segmentación que trajo consigo la postulación fragmentaria de las Bellas Artes, propuesta en su momento por un Charles Batteaux. Heidegger se opone a estas clasificaciones del arte que intentan racionalizarlo y objetivarlo, porque piensa que el arte no es algo para los museos o algo que produzcan ciertas "clases sociales". El arte no es un objeto exterior a la vida del ser humano; sería algo que se da en todos los órdenes de la vida y que conforma la ek-sistencia, tanto individual como colectiva.

¹⁹⁸ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 87.

¹⁹⁹ *Vid.*, K. Marx, *La tecnología del capital*, México, Itaca, 2005, 61 pp.

²⁰⁰ M. Heidegger, *Parménides*, p. 149; *Parménides*, GA 54, pp. 170.

²⁰¹ De ningún modo la discusión de Heidegger parte de una especie de lamento por la pérdida del aura en el arte. Una discusión con el aura está fuera de su discurso porque no tiene la intención de referirse a ella. Aún más: que el arte tenga un aura es muestra de que ya es considerado un objeto de culto.

Pese a todo, Wagner fracasa en su intento de restituir lo Absoluto en el arte, ya que no dejaba de concebir al arte como un “objeto estético” y, además, porque su intento de conjuntar en un solo proyecto los distintos modos del arte se realizó en términos únicamente *cuantitativos* y no cualitativos. Víctima de la división artificial que la modernidad capitalista realizó entre la *qualitas* y la *quantitas* (haciendo que la segunda se emancipara del primera), Wagner creyó que bastaría con reunir cuantitativamente en una sola propuesta las distintas expresiones artísticas para conseguir cualitativamente un “arte total”, el cual él creía que se llevaría a cabo en la ópera. La ópera lograría reunir y decantar en un solo motivo artístico la arquitectura, la escultura, la pintura, la literatura, la danza y la música. Por ello, a decir de Heidegger, Wagner, al buscar el dominio del arte como música, sólo consiguió:

[...] el dominio del puro estado sentimental: el frenesí y el ardor de los sentidos, la gran convulsión, el feliz terror de fundirse en el gozo, la desaparición en el «mar sin fondo de las armonías», el hundimiento en la embriaguez, la disolución en el puro sentimiento como forma de redención: «la vivencia» en cuanto tal se vuelve decisiva. La obra es ya sólo una excitante vivencia. Todo lo que se represente ha de actuar sólo como primer plano, como fachada, con la mira puesta en la impresión [*Eindruck*], el efecto, la voluntad de excitar: «teatro». El teatro y la orquesta determinan el arte.²⁰²

Según Heidegger, a pesar del propósito bienintencionado de Wagner, el arte ya tenía sellado su destino: decaer y quedar reducido a la producción de la “excitante vivencia”. De este modo, la propuesta de Wagner acabó siendo refuncionalizada por la modernidad capitalista y, contrario a su propósito, “la «obra de arte total» se convirtió de modo inevitable en lo contrario del gran arte”.²⁰³ Así, después de Wagner, el arte ha recibido finalmente un nuevo fundamento, pero Heidegger considerará que este fundamento es falso y que contribuye a radicalizar el extravío del arte de una manera más contundente si se le compara con el anterior fundamento metafísico que tenía en la tradición del “gran arte”, ya que “lo Absoluto es ahora experimentado sólo como lo puramente carente de determinación, como la total disolución en el puro sentimiento, como el balancearse que se hunde en la nada”.²⁰⁴ Así, ya de por sí carente de una reflexión —o, mejor aún, de una experienciación— que le sirviera de soporte ontológico, el arte, de ahora en adelante, sólo podrá ser vivenciado (*Erlebnis*) por el ser humano como aquello que es capaz de excitar sus sentidos. Un

²⁰² M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 88.

²⁰³ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 89.

²⁰⁴ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 89.

receptor satisfecho sería aquel que —como Nietzsche escuchó decir a una italiana que salía de presenciar la ópera de Lohengrin de Wagner— es capaz de decir con ojos embelesados: *¡come si dorme con questa arte!*²⁰⁵

Algo positivo, sin embargo, Heidegger reconoce en el dominio del estado sentimental en el arte: la *excitación de la embriaguez (Erregung des Gefühlsrausches)*. Después de todo, el gran mérito de Wagner consistió en postular la desinhibición, el exceso y el desencadenamiento de los afectos como aquello que confrontaba directamente la actitud ascética, la instrumentalidad, la racionalidad técnico-científica y la autorrepresión productivista que imponía el capitalismo; actitudes que para finales del siglo XIX ya eran dominantes en la urbe alemana y “amenazaban” a la “Alemania tradicional”. En contra de esto, afirma nuestro autor, la excitación de los sentimientos mediante la embriaguez:

[...] pudo tomarse como una salvación de la «vida», sobre todo frente al creciente desencanto y desolación de la existencia provocados por la industria, la técnica y la economía, en conjunción con el debilitamiento y vaciamiento de la fuerza conformadora del saber y la tradición, para no hablar de la falta de toda gran finalidad de la existencia. La ascensión a la ola de los sentimientos debió ofrecer ese espacio que faltaba [...].²⁰⁶

No obstante, la embriaguez no pudo llenar ese espacio. Con todo, el tratamiento de la embriaguez como “estado estético” se debe posteriormente a Nietzsche, quien salió a su encuentro a través de lo *dionisiaco*. Fue también él quien habló del arte como el gran *stimulans* de la vida, como la incitación y el acrecentamiento (*An, Auf-stachelung*)²⁰⁷ de un impulso seductor que se dirige a la “vida eterna”.²⁰⁸ A la investigación de este tema, nuestro autor dedicó las lecciones sobre Nietzsche, “La voluntad de poder como arte”, dictadas en Friburgo durante el invierno de 1936-37.²⁰⁹ El arte y la embriaguez como estados estéticos eran, para el filósofo de Basilea, el *contra-movimiento (Gegenbewegung)* que se oponía al nihilismo. El planteamiento de Heidegger sobre el arte acompañará fielmente a Nietzsche en este intento. También para Heidegger el arte es aquel *contra-movimiento* que, mediante la *poesía* y el *pensar*, contradice al nihilismo e impugna el

²⁰⁵ F. Nietzsche, *La voluntad de poder*, no. 839.

²⁰⁶ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 90.

²⁰⁷ M. Heidegger, *Das Ereignis*, GA 71, p. 114.

²⁰⁸ F. Nietzsche, *La voluntad de poder*, Madrid, EDAF, 2000, pp. 562 y 566.

²⁰⁹ Las lecciones están recogidas íntegramente en *Nietzsche: Der Wille zur Macht als Kunst (Winter Semester 1936-1937)*, GA 43, y fueron publicadas parcialmente en 1961 como parte del primer tomo de *Nietzsche*, GA 6.1, pp. 1-224.

“progreso” tecnocientífico-capitalista. El arte es la barricada que lo poético-pensante construye en contra del imperio del *Ge-Stell*.

El intento de fundación de una estética corporal y afirmadora del mundo sensible resultó ser una promesa incumplida o, mejor aún, una promesa “mal cumplida”.²¹⁰ En efecto, se logró la afirmación de una estética corporal, pero no fue la de la embriaguez dionisiaca, sino aquella afirmación fisiológica del cuerpo que trajo consigo la industria cultural.

Sexto hecho: la fisiología aplicada del arte

La estética no es más que una fisiología aplicada

Nietzsche²¹¹

En vez de que el arte se fundamentara en la embriaguez como una estrategia para rescatar la riqueza cualitativa de la vida frente al mundo tecnificado (tal como lo proponía Wagner pero sobre todo Nietzsche), sucedió lo contrario: se instaló como dominante la propuesta que veía en el arte una “borrachera”. Heidegger distingue entre la embriaguez (*Rausch*) y la borrachera (*Besoffenheit*²¹², *Trunkenboldigkeit*²¹³). Esto es lo que nuestro filósofo lamenta: no se realizó la embriaguez dionisiaca, la de la sexualidad y la voluptuosidad desbordantes, con la que “el ente se experimenta de modo más ente, más rico, más transparente, más esencial”,²¹⁴ sino que se realizó la simple borrachera, la que “alude al caos de la efervescencia y la ebullición que todo lo confunde, a la borrachera que simplemente se deja llevar por el vértigo”:²¹⁵

En esa bulliciosa borrachera de vivencias —continúa Heidegger— existe el más grande nihilismo, un organizado cerrar los ojos ante la falta de metas humanas, la evasión “preparada desde antes” frente cualquier toma de decisión sobre cualquier meta que se haya puesto.²¹⁶

²¹⁰ Retomo aquí un planteamiento de Bolívar Echeverría que hace sobre Walter Benjamin cuando éste afirma que la técnica lúdica trae consigo una promesa de emancipación. Promesa que, para Adorno y Horkheimer (“La industria cultural”, *Dialéctica de la ilustración*), debe considerarse como una “promesa incumplida”, pero que Bolívar Echeverría propone pensar más bien como una “promesa mal cumplida”. Vid. B. Echeverría, *Modernidad y blanquitud*, México, ERA, 2010, pp. 153-154.

²¹¹ F. Nietzsche, *Nietzsche contra Wagner*, VIII, p. 187.

²¹² M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 101.

²¹³ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 118.

²¹⁴ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 102.

²¹⁵ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 118.

²¹⁶ M. Heidegger, *Aportes a la filosofía*, p. 123. Traducción modificada.

En sentido nietzscheano, según Heidegger, nihilismo significa que han desaparecido todas las metas humanas.²¹⁷ El ser humano tendrá metas, pero serán “ajenas” a él; son metas y objetivos “cósicos”, impuestos por la época técnica, y, por ello, no hay un *telos* que salga del “mundo de la ek-sistencia”. Este es el momento en que se consuma el tránsito hacia una concepción esteticista del arte, pues éste ya no tendrá que ver con el “mundo de ek-sistencia”, sino con el “mundo de la técnica”, con el “mundo de las mercancías”. Con la concepción de la borrachera, el arte ya no se encontrará relacionado con un saber metafísico o de lo Absoluto, ni del espíritu, ni siquiera religioso, ni mucho menos con la relación entre arte y verdad, sino que, debido a que ha perdido su concreción, dice Heidegger, “el saber acerca del arte se transforma en el siglo XIX en la experiencia e investigación de los meros hechos de la historia del arte”.²¹⁸ En esta época, el arte se convierte en una disciplina profesional, emprendiéndose así su investigación historiográfico-científica, y, con ello, dirá nuestro autor, la estética desembocará en psicología y la poesía se convertirá en filología y literatura. Con estos hechos, el “arte” y el quehacer estético trabajarán con la exploración y explotación de los estados sentimentales: “se trata de la concepción y valoración del arte desde el mero estado sentimental y de la creciente barbarización de este último que lo convierte en la mera ebullición del sentimiento abandonado a sí mismo”.²¹⁹

Por ello, el sexto hecho fundamental se vincula con el arte que se desarrolló en el siglo XIX y principios del XX. Se trata de la definición de la estética como fisiología. “El estado sentimental — escribe Heidegger— es reducido a excitaciones de las vías nerviosas, a estados corporales”.²²⁰ Se busca, como decía Nietzsche, un “efecto hipnotizador”.²²¹ Se trata de la borrachera del cuerpo, más preocupada por tocar los nervios y “agitar” las neuronas del receptor que por “erigir un mundo”. La estética se convierte en la ciencia de los sentidos y en mera fisiología, surgiendo así la división unilateral entre creador-receptor. Desde entonces, la estética buscará la “sobreexcitación fisiológica”, es decir, “determinados estados corporales, alteraciones de las secreciones internas, tensiones musculares, procesos nerviosos”.²²² El espectáculo, entonces, se vuelve excitante, un delirio sensitivo, y surge una concepción epidérmica del arte, es decir, el arte hecho para que la piel se

²¹⁷ M. Heidegger, *Aportes a la filosofía*, p. 122.

²¹⁸ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 91.

²¹⁹ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 90.

²²⁰ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 93.

²²¹ F. Nietzsche, *La voluntad de poder*, no. 839.

²²² M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 53.

enchine emotivamente. Por ello, se queja Heidegger, de que “dejar el arte en manos de la fisiología parece ser como rebajar el arte al nivel del funcionamiento de los jugos gástricos”.²²³

Finalmente, Heidegger acepta que históricamente el arte ha estado vinculado con la estética, pues tiene que ver con la percepción sensorial determinada a partir de lo bello. La estética, dice él, es un saber acerca del comportamiento humano sensible, de las sensaciones y de los sentimientos en función de lo bello.²²⁴ Desde su inicio, la estética y la belleza se relacionan con las percepciones y los sentimientos. Por ello, Heidegger se inconformará ante el hecho de que el arte se ha extraviado a lo largo de la historia y ha sido subsumido por la técnica moderna, convirtiéndose en una actividad enfocada en la producción de secreciones que estimulen el cerebro de un receptor pasivo.

²²³ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 94.

²²⁴ La estética sería una consideración del sentimiento del ser humano en relación con lo bello o, bien, ella es la consideración de lo bello en cuanto referido al estado sentimental del hombre.

CAPÍTULO 4. EL ARTE EN LA ÉPOCA DE LA MAQUINACIÓN Y DE LA TÉCNICA: EL ARTE INDUSTRIAL

Mientras dicta el curso sobre Nietzsche, *La voluntad de poder como arte*, Heidegger escribe los textos que Rüdiger Safransky llama “manuscritos secretos”, en los cuales se encuentra plasmado el descuello filosófico de nuestro autor, una gran etapa creativa que ronda entre 1936 y 1939, en la que elabora los inusitados *Aportes a la filosofía, Meditación, La historia del Ser o Sobre el inicio*, así como sus comentarios a la obra de Nietzsche o de Hölderlin y una gran cantidad de apuntes personales de distintos temas. En lo que sigue analizaremos brevemente la postura de Heidegger sobre el arte, tomando como referencia, sobre todo, dos apuntes que rondan esta época creativa: 1) el breve apartado de *Meditación*, titulado “El arte en la época del acabamiento de la modernidad”, cuya redacción (1938-39) es posterior al texto comentado anteriormente, los “Seis hechos fundamentales de la historia de la estética” (1936-37); y 2) las serie de manuscritos publicados en el volumen 76, *Metaphysik, Wissenschaft und Technik*, redactados entre 1935-1955 y publicados recientemente en 2009.²²⁵ Estos textos son relevantes porque Heidegger explica su postura sobre lo que llamará el “arte industrial”. Con estos nombres, nuestro autor criticará lo que se consideraba “arte” durante la primera parte del siglo xx. Etapa que concentra el punto culminante del extravío del arte, puesto que se trataría del arte de las *Machenschaften*.

El arte industrial de la maquinación

Mientras sea el capital el que ponga la pauta, al cine de hoy no se le podrá reconocer otro mérito revolucionario que el de haber impulsado una crítica revolucionaria de las ideas heredadas acerca del arte.

Walter Benjamin²²⁶

Entre los años de 1936-1939, el tema de la esencia de la técnica moderna tuvo su primer planteamiento con el nombre de *Machenschaften* (maquinación o hechuras²²⁷), el cual después de

²²⁵ Ocuparemos además distintos textos (en realidad sólo párrafos y líneas; Heidegger no dedicará más) de la *Gesamtausgabe* que tratan el tema del arte y que también fueron escritos en esta época. El tema del arte tiene la característica nada fortuita de haber sido comentado por Heidegger entre los años 1935 y 1945; una década difícil ya que en estos años la estética nacionalsocialista tuvo su mayor auge. Este tema será enunciado brevemente en el siguiente capítulo. Pero téngase en cuenta el momento histórico político, cultural, social y artístico en el que Heidegger piensa el arte.

²²⁶ W. Benjamin, *La obra de arte en la época de sus reproductibilidad técnica*, México, Ítaca, 2003, p. 74.

1949 será integrado bajo el nombre de *Ge-Stell*.²²⁸ Las *Machenschaften* hacen referencia al carácter *hacedero* del ente que el ser humano consume en cuanto trabajador industrial y sólo son posibles en la época en que el ente ha perdido su carácter “entitativo”: el ente no es *siendo*, sino *haciendo*.²²⁹ Con las *Machenschaften* Heidegger quiere resaltar que todo es un producto del hacer y fabricar, y hará referencia a la actividad industrial, técnica y científica.

Para Heidegger, el arte elaborado durante el siglo XX es un arte de las hechuras, en el cual no hay una posibilidad para el resplandor del Ser. Se trata de objetos artísticos que cierran la posibilidad de que el ser humano advierta que en ellos puede de-morar el *Seyn* o que no pueden convertirse en custodios de lo Abierto, impidiendo, así, pensar un nuevo modo de concebir el mundo:

El arte deviene, así, en el desplegar adecuado de las formas de los modos de representación y producción del ente maquinador [*Machenschaft*]; es adecuado de modo que precisamente tal despliegue de las formas de producción que permanecen plenamente en lo servicial delimita el estado de cosas y sólo admite como “pertinente” a lo planificable maquinadoramente. El arte es la organización de las instalaciones de lo hacible del ente [...]. El arte asume en igualdad esencial con la técnica y la historiografía la organización del ente, cuyo ser ha sido decidido por anticipado como maquinación, por lo cual el arte no puede incumbir de ninguna manera en un espacio de juego de decisión.²³⁰

²²⁷ Dina Picotti traduce *Machenschaften* por “maquinaciones”, pero nosotros traduciremos por maniobras o hechuras, pues con el concepto de *Machenschaft* Heidegger resalta el carácter de *hacer* (*machen*) al ente. Heidegger explica que este término no tiene que ver con intrigas, confabulaciones o con el habitual “nombre para un ‘mal’ modo de proceder humano y de la trama de un tal”, lo que sí puede hacernos entender la traducción por “maquinaciones” (*Aportes a la filosofía*, p. 113; *Beiträge zur Philosophie*, GA 65, p. 126). Maquinación proviene del latín *machinatio*, que hace referencia a una disposición ingeniosa, a su vez *machinatio* proviene de *machinor*, que significa ejecutar algo ingenioso, éste a su vez viene de *machina*, que además de significar instrumento o aparato mecánico (del griego *mēchané*), significa ingenio o astucia. De aquí que el significado corriente y correcto maquinaciones en buen castellano sea el de un artificio o asechanza oculta y dirigida a un mal fin. Este es exactamente el mismo significado que la palabra *Machenschaft* posee en la lengua común alemana, pero eso nuestro autor lo pasa por alto, pues él quiere hacer notario lo que dice literalmente la palabra. El verbo alemán para “hacer” es *machen*, *Machenschaft*, sería, tal como además la define el diccionario de los hermanos Grimm, lo que se hace, lo hecho o todo lo trabajado. Por ello, la palabra *Machenschaft* la ocupa Heidegger como nombre propio para todo aquello que se *hace*.

²²⁸ Pese a todo, las *Machenschaften* y el *Ge-Stell* hacen referencia a dos modos del Ser completamente distintos, pero que pueden identificarse en cuanto crítica a la modernidad técnico-capitalista. El primero de estos modos del Ser quiere decir que el Ser se da mediante el *hacer*, el obrar y el fabricar (*machen*), mientras que el segundo hace referencia a que el Ser se da a través de la *imposición* (*stellen*).

²²⁹ Vid., A. Xolocotzi, “La necesidad al abandono. Aproximaciones al pensar ontológico de Heidegger”, Alfredo Rocha de la Torre (ed.), *Martin Heidegger: la experiencia del camino*, Barranquilla, Uninorte, 2009, p. 205.

²³⁰ M. Heidegger, *Meditación*, p. 44-45; *Besinnung*, GA 66, p. 35.

En esta cita, Heidegger explica que el arte ya no puede ser un espacio donde se juegue alguna *decisión*. En cambio, sin el *Ge-Stell*, el arte posibilitaría que el ser humano tome una decisión. Para nuestro autor, en estos años, *decidir* significa la toma de “decisiones esenciales”; significa elegir entre el ente ó el Ser, es decir, la toma de decisión entre o bien entregarse a la técnica moderna o bien adquirir la *Entschlossenheit* que sería necesaria para que el ser humano se apropie de su *Ek-sistencia*, asumiéndose como un ser ontológico y alejándose de la “vida inauténtica”, cosificante, que impone la maquinación y que condena al ser humano al *continuum* de una vivencia eterna.

Heidegger protesta por el atentado que la época industrializada realiza al arte. La industria deforma, sustituye y empobrece el arte: “El signo de ello es la desaparición de la *obra* de arte, aunque no del arte. El arte deviene un modo de la consumación de la hechura en la construcción plena del ente para la disponibilidad incondicional y asegurada de lo organizado”.²³¹ Por una parte, una característica importante de este “empobrecimiento” del arte radica en que ya no reposa sobre una *obra*. Una “obra” es el lugar para la apertura del resplandor del Ser (y de todo lo que ello implica: vida, mundo, “mundo de la ek-sistencia”, *phýsis*, etc.).

En sentido ontológico, las obras fundan (*stiften*) un claro del Ser, en donde aparece el ente. Sin embargo, la industria desaparece el carácter de “obra” —de traer al Ser— que puede haber en el arte, pero no lo acaba. El arte se reubica, se vuelve a poner de nuevo pero de un modo inusitado hasta ahora;²³² no desaparece sino que —para ocupar una palabra de Bertolt Brecht— sufre una refuncionalización (*um-funktionalisierung*) que lo re-significa al utilizarlo para sus propios fines. El arte sigue siendo lo bello, pero ya no se trata del resplandor del *ἐκφανέσ*, sino el resplandor que reluce ahora en el celofán de las envolturas de mercancías, en los espectáculos, en las luces de neón y en el esplendoroso diseño arquitectónico y urbanístico. Asimismo, la figura que el arte adquiere en esta nueva ubicación hace que ya no tenga que ver con las anteriores concepciones tradicionales del arte y, peor aún, este arte industrializado resulta una versión unidimensional y además cualitativamente disminuida, ya que el “arte” sólo podrá existir si concuerda con el modo dominante de Ser. “El a[rte] es funcional en el *Gestell*”,²³³ escribe Heidegger.

Más que realizar una crítica, Heidegger se queja de que el arte se convierte en una figura de la técnica moderna. Se queja de que ya ni siquiera existen “obras artísticas” en el sentido tradicional decimonónico del término, sino sólo “instalaciones” (*Anlagen*) en galerías. Las instalaciones son

²³¹ M. Heidegger, *Meditación*, 41. Subrayado de Heidegger.

²³² Cfr., M. Heidegger, *Meditación*, p. 40.

²³³ M. Heidegger, *Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, p. 349.

formas de organización del ente, lo que quiere decir, aclara el autor, que son un “dis-positivo organizado sobre el exceder planeador y hacible del ente por dominar”.²³⁴ Para Heidegger, a las instalaciones artísticas les corresponde “el adiestramiento vivencial, es decir, el entrenamiento para tomar y para valorar todo sólo a partir de la esencia maquinadora del ente”.²³⁵ Así, cuando nuestro filósofo habla de la desaparición de la *obra* de arte, quiere decir que el arte ya no funda el Ser ni alza un mundo (y en esto consistiría el auténtico obrar de la obra de arte). Por el contrario, el arte se convierte en un dis-positivo que se ex-hibe en exposiciones, museos, galerías, colecciones artísticas, fundaciones o asociaciones civiles con el fin de —escribe nuestro autor— ser admiradas por los “turistas americanos”.²³⁶

El museo, para Heidegger, representa un lugar de turismo y la galería sería un espacio creado para el refinamiento burgués de lo estético. Con los museos, surgen las exposiciones (*Ausstellungen*) artísticas. Frente a este hecho estallará Heidegger. Para él es imposible que las obras de arte puedan ser consideradas piezas (*Stücke*) de ex-posiciones, pues cuando las obras de arte se convierten en *piezas* artísticas, deja de haber arte, o bien, eso que surge ya no puede ser llamado arte. De aquí que nuestro autor escriba: “El arte mismo se vuelve objeto de lo fijo, objeto de alojamiento en el templo. Que el arte se celebre; ¿qué es contra ello *l’art pour l’art*? Sólo un preludio”.²³⁷

Con este hecho las obras estéticas se convierten en “existencias disponibles” colocadas en aparadores, listas para ser expuestas y solicitadas por un espectador, tal como si se tratase de productos exhibidos en supermercados y, aún más, el arte pasa a formar parte de la propaganda política que se exhibe tanto en los edificios y plazas públicas (Josef Thorak, Albert Speer), como en las películas cinematográficas (Leni Riefenstahl).

Heidegger refunfuña ante el hecho de que el arte de “la palabra, el sonido y la imagen son medios de la articulación y del movimiento, de la animación y de la concentración de masas, en breve de la organización; ‘fotografía’ y ‘cine’ no pueden ser comparados con las ‘obras de arte’ historiográficamente conocidas”.²³⁸ La fotografía y el cine no pueden ser comparados con las creaciones del pasado porque este tipo de instalaciones artísticas, del todo desconocidas hasta

²³⁴ M. Heidegger, *Meditación*, p. 41. En otro lugar Heidegger escribe: “La instalación del “arte” como hechura en la devastación del ente” (*Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, p. 107).

²³⁵ M. Heidegger, *Meditación*.

²³⁶ M. Heidegger, *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, GA 34, p. 209.

²³⁷ M. Heidegger, *Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, pp. 114-115.

²³⁸ M. Heidegger, *Meditación*, p. 41.

entonces, tienen su “propias leyes” para ser medidas, las cuales residen en “la esencia del ‘arte’ metafísicamente consumado como una organización de lo hacible del ente en todo lo que hace y conforma”.²³⁹ El argumento de Heidegger es sencillo y directo. Estas configuraciones artísticas nuevas tienen su fundamento en las *Machenschaften*.

Para Heidegger, la fotografía es el “establecimiento público de conductas sociales ‘nuevas’, de moda, de gestos, del ‘vivenciar’ de las ‘vivencias’”.²⁴⁰ El cine, por su parte, es “una borrachera de vivencias”²⁴¹ y tiene asignada la tarea de ofrecer y difundir lo que vivencialmente es valioso para las hechuras: lo *kitsch*. *Kitsch*, dice Heidegger, no es lo malo ni de “mal gusto”, sino *kitsch* es aquello que está en mayor capacidad de expresar el vacío e inesencialidad de la técnica, es “aquello que para asegurarse un significado, apela a la propaganda pública de su carácter simbólico”.²⁴²

El “estilo” del arte del *Ge-Stell* está hecho para la satisfacción de las vivencias. El arte de la industria es un “arte amanierado”; pero no respecto al estilo de un artista, sino *amanierado* con “el estilo propio de la época maquinadora que reside precisamente en este asumir vinculado a todo aquello apropiado a la organización de la vida masiva pública”.²⁴³ Se trata del “*kitsch* radical” del arte del *Ge-Stell*. El arte industrial resulta ser el modo más adecuado para manifestar esteticamente los fines de la técnica.²⁴⁴ A partir de aquí se explica “la calidad creciente del ‘negocio del arte [Kunstgewerbes]’, la cual se palpa con el tacto seguro de la figura de todo lo que tiene el carácter de instalación y aseguramiento”.²⁴⁵ De modo el arte se pone al servicio de la propaganda de la industria cultural. El movimiento, los colores o el sonido serían el vocabulario para expresar el mensaje de la técnica moderna. De aquí el rechazo de nuestro autor al cine, la radio, la fotografía o la televisión.²⁴⁶

Todo lo anterior hace posible que surja la concepción del arte como entretenimiento, esparcimiento o apartamiento del aburrimiento²⁴⁷, concepción en la que el arte equivale —escribe Heidegger— a “los cines y los viajes a la playa”.²⁴⁸

²³⁹ M. Heidegger, *Meditación*, p. 41.

²⁴⁰ M. Heidegger, *Meditación*, p. 41.

²⁴¹ M. Heidegger, *Aportes a la filosofía*, p. 123 y *Zu Hölderlin/Griechenlandreisen* GA 75, p.237; *Heráclito*, p. 164.

²⁴² M. Heidegger, *Meditación*, p. 41.

²⁴³ M. Heidegger, *Meditación*, p. 41.

²⁴⁴ M. Heidegger, *Meditación*, pp. 43-44.

²⁴⁵ M. Heidegger, *Meditación*, p. 41; *Besinnung*, GA 66, p. 32.

²⁴⁶ M. Heidegger, *Der Satz vom Grund*, GA 10, p. 45.

²⁴⁷ M. Heidegger, *Meditación*, p. 46; *Besinnung*, GA 66, p. 38.

²⁴⁸ M. Heidegger, *Aportes a la filosofía*, p. 123.

Al igual que la historia, el arte y su esencia ha sido incomprendida. ¡Uno ve en el arte y en sus obras lo que expresa el artista y su vida interior [*Seelenleben*]! ¡Pero la esencia del arte no consiste en retratar la realidad! Tampoco tiene un fin que deba tener para que el hombre se divierta [*Vergnügen*] y disfrute [*Gesnuß*].²⁴⁹

Los estetas y la concepción metafísica suponen que el “arte” y lo “bello” son lo que agrada²⁵⁰, lo que provoca “bienestar” o felicidad. Pero para nuestro autor el arte no es para disfrutar (*genießen*), divertirse, vivenciar,²⁵¹ o entusiasmarse.²⁵² El arte tampoco es un “objeto de gozo” (*Genußgegenstand*²⁵³), de éxtasis o de aquello que, escribe Heidegger, “se saborea lamiéndose los labios”.²⁵⁴ El arte no sería sensorial; sólo el espectáculo puede ser todo lo anterior. Por ello, el esteticismo conduce, paradójicamente, a la mutilación de la sensibilidad; le resta potencialidades a la percepción humana al sojuzgar sus cinco sentidos al hecho de vivenciar.

Que el arte no sea para disfrutarse o gozarse no quiere decir que la de Heidegger sea una propuesta sensualofóbica. Por el contrario, para Heidegger, vivir significa corporear y no hay una forma de ser cuerpo sin ser vida: “Lo viviente vive mientras corporea”.²⁵⁵ Vivir y corporear (*Leben* y *Leiben*) serían no sólo la misma palabra sino la misma cosa. Ni ascética ni puritana. La propuesta de Heidegger pretende incorporar al cuerpo al arte y, aún más, incorporarlo como “forma natural” de la *ek-sistencia* humana. Lo que implica, por otra parte, plantear una concepción distinta del cuerpo que no se agota únicamente en percepciones sensoriales (fisiológicamente entendidas y fundadas) sino que, por ejemplo, éstas son potenciadas y trascendidas mediante la embriaguez dionisiaca (excesiva, deseante, pulsional) o mediante la propuesta de un cuerpo que es capaz de ver la belleza sin los ojos, de escuchar sin los oídos o de estar “ahí” sin por ello estar en un espacio físico trivial (geométrico, tridimensional).

²⁴⁹ M. Heidegger, *Sein und Wahrheit*, GA 36/37, p. 164. Otra cita similar se encuentra en: *De la esencia de la verdad. Sobre la parábola de la caverna y el Teeteto de Platón*, p. 70; *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, GA 34, pp. 63-64.

²⁵⁰ M. Heidegger, *Meditación*, 40.

²⁵¹ M. Heidegger, *Aportes a la filosofía*, p. 398; *Beiträge zur Philosophie*, GA 65, p. 508 y *Sein und Wahrheit*, GA 36/37, p. 164.

²⁵² M. Heidegger, Del origen de la obra de arte. Primera versión, p. 14; *Vom Ursprung des Kunstwerkes. Erste Ausarbeitung*, p. 7.

²⁵³ M. Heidegger, *Aportes a la filosofía*, p. 398; *Beiträge zur Philosophie*, GA 65, p. 508.

²⁵⁴ M. Heidegger, *Logik als die Frage nach dem Wesen der Sprache*, GA 38, p. 170.

²⁵⁵ M. Heidegger, *Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, p. 68. Por otra parte, Heidegger distingue entre *Körper* y *Leib*. Para el tema del cuerpo puede verse *Seminarios de Zollikon*, México, Jitanjáfora, 2007, pp. 126-137.

Heidegger criticará la concepción dominante del cuerpo que fue propuesta por la fisiología y la anatomía, pues, cortas de miras, postulan que el cuerpo es un mecanismo que “funciona” tal como si se tratase de un rotor o de un motor de pistones, sin sospechar siquiera que el cuerpo es *phýsei* (no sustantivo, sino verbo). El ser humano en cuanto “poder de la naturaleza” no sólo es “corporeidad perteneciente a la fuerza de la naturaleza” —como bien dice Marx²⁵⁶—, sino también es *phýsei*, es decir, es un naturar que brota desde sí mismo y a partir del imperar impenetrable de lo viviente (hecho que se consume como “proceso de trabajo metabólico”).

La dinámica racional-técnico-capitalista apunta ocupar el cuerpo sólo como portador de “valor mercantil” y, a su vez, fomenta el “uso” del cuerpo si y sólo si éste sirve para valorizar valor. Pero, para ello, concibe el cuerpo como una parte escindida de la *ek-sistencia*, como algo ajeno y objetivamente distanciado, y, además, supone que un ser humano puede servirse de “su” cuerpo para ciertos fines, en cuanto “propietario privado” o poseedor de “su” mercancía-cuerpo. La crítica de Heidegger apunta a eliminar esta visión metafísica del cuerpo. El cuerpo no es algo que “se tiene” ni algo de lo que una subjetividad hace uso llenándolo de contenido, sino más bien —por simple que parezca— *el cuerpo es vivir y el vivir es cuerpo: leben ist leiben*.

La sociedad del espectáculo

El simple flaneur se encuentra siempre en plena posesión de su individualidad, mientras que la individualidad del badaud desaparece. Está absorbido por el mundo exterior [...] que le embriaga hasta el punto de que se olvida de sí mismo. Bajo la influencia del espectáculo que se presenta ante él, el badaud se convierte en una criatura impersonal; ya no es un ser humano, sino una parte del público, de la masa.

Walter Benjamin

Heidegger no fue el primero ni será el último en pensar a esta sociedad hiperfetichizada como una “sociedad del espectáculo”. No obstante, Heidegger intentará acceder al tema —y no hay nada de novedoso en su proceder— desde la “historia del Ser”, a partir de la cual supondrá que este rasgo expectante del ser humano no nació con la televisión o el cine, ni con los anuncios ni con los *star systems*. Éstos sólo serían la manifestación prosaica, vulgar y caricaturesca de la historia multicientenaria que nuestro autor pretende evidenciar.

²⁵⁶ K. Marx, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, Leipzig-Berlín, Dietz, 1971, vol. 1, p. 192.

El siglo xx son los años de la industria cultural, de la sociedad del espectáculo y de la estetización de las mercancías, a lo largo del cual el arte se vuelve ligero y es ocupado como propaganda comercial para la distracción y captura de consumidores. Las mercancías, los objetos de consumo capitalistas, deben acompañarse de cierta estetización para fomentar su producción, circulación y consumo. El arte y la estetización —términos que para este momento ya son sinónimos o vocablos banalmente intercambiables— se trasladan al diseño de etiquetas y de envolturas. Por ello, Heidegger se horroriza de esta estetización prosaica. Se trata de la hiper-estetización de los objetos artísticos, ya que se busca de ellos el exceso de lo banal, se busca el *shock* exacerbante de la seducción, la fascinación, la estupefacción, la excitación, el placer de la mirada y de todos los sentidos para el incremento del goce fisiológico-corporal. Es la “modernización” del hedonismo en sentido tecnificado.

Heidegger crítica el hecho de que el arte esté elaborado para satisfacer a las masas mediáticas y del espectáculo y, por ello, arremete constantemente contra las ilustraciones de periódicos, revistas, carteles, imágenes, fotografías, cine o televisión, y arremeterá también contra los espectáculos de teatro, conciertos o, como lo hará a partir de 1935, incluso contra las peleas de box.²⁵⁷

Frente al creciente interés por los espectáculos boxísticos, nuestro autor refunfuñará en sus cursos universitarios, por ejemplo, cuando se indigna ante el hecho de que “al boxeador se le tenga por el gran hombre de un pueblo”.²⁵⁸ Para Heidegger, este suceso tiene su razón de ser en que el ser humano ha sido transformado en un ser de vivencias, convertido en consumidor de espectáculos: “una pelea de box —escribe— es una ‘vivencia’, pero seguramente no para los boxeadores; éstos no tienen vivencia alguna, pero por lo menos se limitan a boxear; el ‘vivenciar’ reside en los espectadores”.²⁵⁹

Estas líneas se deben a que en 1928 el boxeador alemán Max Schmelling fue proclamado campeón mundial de los pesos pesados. Poco tiempo después, a partir de 1930, Schmelling fue vinculado con Hitler y con el nazismo (a los cuales rechazaría). Prácticamente, durante la década de los 30’s, se convirtió en el ídolo del boxeo alemán. Su fama se incrementó cuando en 1936 derrotó al afronorteamericano Joe Louis, quien en su país tenía un récord invicto de 23 peleas. Esta lucha del “blanco alemán” contra el “negro norteamericano” cifró la ideología racista y las expectativas de triunfo de los alemanes.

²⁵⁷ M. Heidegger, *Heraklit*, GA 55, p. 84.

²⁵⁸ M. Heidegger, *Introducción a la metafísica*, pp. 42-43; *Einführung in die Metaphysik*, GA 40, pp. 40-41.

²⁵⁹ M. Heidegger, *Preguntas fundamentales de la filosofía*, Granada, Comares, 2008, p. 132.

Lejos de un puritanismo por el arte, Heidegger critica el destino que ha tomado el arte y que lo mantiene aprisionado en el corsé de la reproductibilidad técnica y de la industria de masas.²⁶⁰ De este modo, para Heidegger, la solución a este problema no consistiría en abolir la “sociedad del espectáculo”, ya que ésta sólo se conforma de “chapucerías y quimeras”,²⁶¹ sino que nuestro autor apunta a destruir la condición épocal que posibilita y fundamenta a la sociedad del espectáculo: la metafísica frontal.

La metafísica frontal y la televisión

*Antes que ningún otro órgano, los Dioses fabricaron
y colocaron allá los ojos que llevan la luz.*

Platón²⁶²

Heidegger apunta a una crítica del nuevo tipo de expectación que surge con la televisión, la cual posibilita que el arte existente —ya de por sí cuestionable para nuestro autor— sea incapaz de ser experimentado por el ser humano. Con la televisión se cierra la posibilidad de experimentar el *obrar* del arte en el ser humano y de experimentar el *obrar* del ser humano en el arte. Por ello dice Heidegger:

Que el historiador del arte muestre las obras de arte a través de un proyector, de ningún modo significa solamente el uso de un medio técnico mejorado, el cual, además, no tuviera nada que ver con su ciencia espiritual; sino que esta “técnica” es únicamente una estación en medio del camino que conduce a que algún día en un auditorio uno pueda ver las pinturas en el “original” a través de la televisión, sin mediaciones [...] Precisamente en el caso de la exitosa televisión, que hace ver los “originales”, hay un abismo que separa a los hombres de la “obra de arte”, y probablemente los separe definitivamente, a pesar de la riesgosa empresa cultural.²⁶³

En la metafísica, el arte sólo puede experimentarse en cuanto estética y ésta sólo puede ser *vista* como imagen. No hay arte ni un *obrar* artístico; sólo imágenes estetizadas que condenan al ser

²⁶⁰ No analizaré ni mucho menos compararé la propuesta de Heidegger con la de Benjamin. La primera se opondría a la reproductibilidad técnica en el arte y la segunda observaría potencialidades liberadoras para el arte. Creo que una comparación entre estos pensadores resulta completamente injusta con ambas obras. Una comparación acerca del arte y de la técnica sólo sería posible si se toman fragmentariamente ambas obras y hacerlo implicaría, sobre todo, no comprender los objetivos completamente distintos tanto el planteamiento de Benjamin como el de Heidegger sobre el tema del arte y de la técnica.

²⁶¹ M. Heidegger, *Heraklit*, GA 55, p. 84.

²⁶² Platón, *Timeo*, p. 326.

²⁶³ M. Heidegger, *Der Spruch Anaximander*, GA 78, p. 189.

humano a ser un espectador. En el esteticismo promovido por la televisión hay un abismo que, abierto por el instrumento que posibilita la expectación, separa insalvablemente al ser humano de la obra de arte. Esta separación impide una relación de “interioridad” entre el ser humano y el arte. Heidegger se comporta aquí como un proto-crítico de lo “virtual”, pues comprende que cuando el arte es tele-visado se radicaliza la “escisión” abierta entre el ser humano y el arte. La tele-visión aleja al ser humano de la obra de arte, lo separa de una parte integral de sí. Pero, para Heidegger, el ser humano mismo es arte y el arte no puede ser tal sino habla del “mundo de la ek-sistencia”. Nuestro autor supone una co-pertenencia entre ambos y, por ello, propugna por la cercanía (*Nähe*) del ser humano con el arte y sus obras; no por su alejamiento.

Por otra parte, Heidegger se opone a la televisación del arte no sólo porque aleje al ser humano “espacialmente” del arte, sino porque ella logra que el arte sea asumido plenamente como un objeto. Cuando Heidegger escribe que “la obra de arte es tomada sólo como ‘objeto’”,²⁶⁴ se refiere a que el ser humano se convierte en un espectador de objetos estetizados, los cuales son televisados para el regocijo de la vivencia.

Si la civilización metafísica se erigiría gracias al aspecto de los objetos y a la visión platónica, ahora con la televisión y con el cine tal hecho se agravaría, agudizándose la errancia del ser humano. Con la televisión, el arte se vuelve un “objeto exterior”, algo que *está lejos* —literal y metafóricamente hablando— de ser experimentado por el ser humano, y, aun cuando éste lo pueda experimentar, lo hará solo en términos sensoriales y con fines de distracción. El arte, en cuanto expectación, saca al ser humano del “mundo de la ek-sistencia” y lo transporta a un espacio creado por el *Ge-Stell*, un espacio inerte y vacío, donde no hay lugar para experimentar el resplandor del Ser. La televisión agudiza la fragmentación del ser humano, quien, una vez que ha sido alejado del Ser, no puede percibir que entre el Ser y el aparecer hay una copertenencia esencial y, en cambio, permanece satisfecho y feliz en medio del ámbito del aparecer. Este hecho posibilita que el ser humano se convierta en el espectador de su propio destino sin sospechar que, “originariamente”, el ser humano transforma al Ser y el Ser transforma al ser humano. Ambos se producen entre sí.

La televisión sería el producto preparado con anterioridad y perfeccionado de mil formas por la “metafísica frontal”, que todo lo confronta y afronta con su vista. En contra de ello, como piensa

²⁶⁴ M. Heidegger, *Meditación*, p. 45.

David Levin,²⁶⁵ se trata de escapar de la re-presentación objetivo-distanciada de las cosas y dejar de clavar agresivamente la mirada en el mundo. Esto es lo que Heidegger quiere criticar como núcleo de la metafísica: la necesidad ineludible del ser humano por representarse las cosas. ¿No hay otra forma de percibir el mundo? ¿No hay otra forma de pensarlo, de captarlo, de ir a su encuentro y de producirlo? Si Heidegger critica la tele-visión no es porque intente asestar un golpe a la industria de masas, sino porque pretende derruir la representación de las cosas como forma única, hasta ahora, de percibir al ente y de acercarse al “Ser”. ¿Para qué necesitamos de la re-presentación si tenemos la percepción del Ser en la ek-sistencia? Como escribió César Vallejo, “¿para qué la cadena, si existe el hierro por sí solo? En suma: Heidegger nos invita a no practicar una actitud teórica ante el mundo. Por ello, sin saberlo —y quizá en contra de su voluntad—, nuestro filósofo estaría de algún modo más cercano a la famosa Tesis XI de Marx sobre Feuerbach, pues ambos pensadores creerían que la interpretación del mundo no consiste en leerlo “desde fuera”, sino en postular que, una vez que el “sujeto” guarda una previa relación de interioridad con el “objeto” y con el mundo, éstos pueden ser transformados dialécticamente con la propia propuesta interpretativa.

Pese a esto, Heidegger es más bien deudor de la tradición de la *escucha*. Recuérdese la preeminencia que él otorga al lenguaje y la recurrente insistencia en que el ser humano es el “cuidador del lenguaje”, de modo que “a nosotros tan sólo nos queda escuchar su respuesta”.²⁶⁶ Por ello, Heidegger recurre habitualmente a metáforas que subrayan aspectos sonoros y acústicos. Nuestro filósofo da la palabra al lenguaje para que éste hable por fin. La escritura de sus textos, el “uso” del lenguaje y la elección de palabras están básicamente dirigidos para resaltar a través del sonido las relaciones que hay entre las distintas palabras.²⁶⁷ No obstante, Heidegger ocupará también —y no pocas veces— metáforas visuales.²⁶⁸

²⁶⁵ D. Levin, *The opening of vision. Nihilism and the postmodern situation*, New York, Routledge, Chapman & Hall, 1988, p. 68. Levin propone que el ser humano debería estar dispuesto a cambiar su mirada agresiva por un mirar aletheico que no agrede al objeto (*op. cit.*, pp. 438 y ss.).

²⁶⁶ M. Heidegger, “Debate en torno al lugar de la serenidad. De un diálogo sobre el pensamiento en un camino de campo”, *De camino al habla*, p. 56; “Ein Gespräch selbstdritt auf einem Feldweg zwischen einem Forscher, einem Gelehrten und einem Weisen”, *Feldweg-Gespräche*, GA 77, pp. 119-120.

²⁶⁷ Heidegger dirá, por ejemplo, que el ser humano pertenece (*ge-hören*) al Ser y está a su escucha (*horen*).

²⁶⁸ Este sería, por ejemplo, el caso del arte, pues recordemos que, según Heidegger “*lo bello es lo que viene hacia nosotros de modo más inmediato y nos cautiva. Al afectarnos como ente, al mismo tiempo nos arrebatamos hacia la mirada al Ser*” (*Nietzsche*, p. 185).

El ocularcentrismo y el *show*

Only for your eyes

Heidegger no desconfía del ojo ni de la vista, sino que sólo sospecha de éstos cuando han sido sobredeterminados y normados a lo largo de siglos para privilegiar el “mundo de las ideas” y las “imágenes del mundo”. Otorgando supremacía al “mundo eidético” —al mundo que se ve—, la metafísica se ha convertido en un “discurso visual”, debido a que, mediante una compleja conformación histórica, ha normado la función y la “evolución” fisiológicas de la mirada. En la historia moderna, esto se ha logrado con una tecnología que ha potenciado, privilegiado y ponderado la capacidad de percibir, descubrir e interpretar el mundo y el universo a través de instrumentos visuales: la cámara, la televisión, el cine, el telescopio, el microscopio, las videocámaras, las pantallas, los plasmas, etc.

Se trata del “ocularcentrismo” criticado por Martin Jay.²⁶⁹ Similar a lo que alguna vez Adorno llamó la “metafísica de la mirilla”, en la que el sujeto, al mirar al Ser, mira simplemente la estrella de la idea.²⁷⁰ Esta metafísica eidética contiene posturas que de algún modo, intencionada e inintencionadamente, otorgan supremacía al a-parecer, reflejándose este hecho, por ejemplo, en las recurrentes metáforas visuales que el lenguaje posee en sus distintos idiomas pertenecientes al mundo “modernizado occidentalmente”. La moderna ciencia experimental, por ejemplo, desde el siglo XVIII, basó una parte importante de su esquema cognitivo en la visión. Heidegger criticará el privilegio que se otorga a la visión, pero no a causa de que padezca una “fenofobia” que lo llevara estar en contra del “mundo de las apariencias”, sino que se opone a las posturas unilaterales que, o bien privilegian el aparecer (la “forma”), o bien privilegian el Ser (la “substancia”).

El conflicto de Heidegger en contra de la “metafísica de la mirada” radica en que reduce a las cosas a lo que sólo se puede ver en ellas, cercenando a la cosa y dejando ver sólo una parte de ella. La palabra ob-jeto hace referencia a un modo determinado de re-presentarse las cosas, como algo o-puesto o ante-puesto a un ob-servador, el cual actualmente se convierte en un mero espectador.

Por otra parte, Heidegger reconoce que este hecho no es un fenómeno moderno, sino que, como todo hecho metafísico, tiene su origen entre los griegos. Fue el resultado de que la palabra *θεωρεία* perdió su sentido “originario”, el cual, según nuestro autor, significaba el puro dirigirse del

²⁶⁹ Para este tema y más generalmente para el tema de la historia del ojo y de la visión, así como de su desprecio y de su preeminencia a lo largo de la historia de la filosofía, *vid.*, Martin Jay, *Ojos abatidos. La denigración de la visión en el pensamiento francés del siglo XX*, Madrid, Akal, 2007, 447 pp.

²⁷⁰ Th. W. Adorno, *Dialéctica negativa*, Madrid, Akal, 2005, p. 137.

ser humano al aspecto de aquellas cosas en las que resplandecía la presencia de los dioses. Así, una vez que la palabra *θεωρεία* perdió este sentido “originario”, sólo tendrá un significado “etimológico”, el de *θεῶν ὄρᾱν*, mirar el aspecto bajo el que aparece lo presente. Y éste, según Heidegger, es el sentido que tenía esta palabra cuando más tarde la ocupó Platón:

En la *θεωρεία* convertida en *contemplatio* se anuncia el momento del mirar-a que separa y compartimenta, preparado ya con anterioridad por el pensar griego. El carácter de un proceder separador y agresor en contra de aquello que debe ser aprehendido con la vista obtiene su valor en el conocer.²⁷¹

La discusión de nuestro autor alude en el fondo a la condición actual del ser humano que hace que éste aparezca como un espectador. ¿Qué significa ser espectador? ¿Cuál es el fundamento metafísico de los espectáculos? Para explicar estos fenómenos actuales, Heidegger recurre a su historia metafísica de “muy larga duración”, según la cual, el mundo y el pensamiento occidental están configurados idealistamente, debido a que desde su comienzo el mundo ha sido platónico porque se privilegia el mirar la idea del ente.²⁷² Nuestro filósofo no está haciendo una sátira ni una burla de Platón, cree en realidad que el mundo está encerrado en un platonismo que exige que una idea deba ser vista por el ser humano. Y este fue el inicio para que —con un ojo normado unívocamente y amaestrado a lo largo de dos mil años para ver actualmente aquello que el *Ge-Stell* le muestra como placentero— el arte termine siendo un hecho predominantemente visual.²⁷³ La necesidad de que actualmente las imágenes estén hechas para satisfacer a un ojo expectante y voyerista puede ser rastreada desde su primer origen con Platón, quién sería el “proto-schowman” o el primer “tele-vidente” en la historia del ocularcentrismo.

Estamos ante el triunfo de retratos, imágenes, máscaras, *shows*, escenarios, *Schauspielern*, rostros, slogans, spots, ex-hibición, lucimiento, espectaculares, pantallas, ideogramas, marcas (comerciales), logos, aparadores, en suma: fantasías y fantasmagorías.²⁷⁴ El *look*, la publicidad, lo

²⁷¹ M. Heidegger, “Ciencia y meditación”, *Conferencias y artículos*, p. 39; “Wissenschaft und Besinnung”, *Vorträge und Aufsätze*, GA 7, p. 48.

²⁷² M. Heidegger, *Zur Auslegung von Nietzsches. II. Unzeitgemässe Betrachtung “Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben”*, GA 46, p. 283.

²⁷³ De modo que el arte se vuelve una imagen para *Facebook*.

²⁷⁴ Las palabras fantasías y fantasmagorías de ningún modo son un mero recurso retórico. Ambas, en efecto, significan lo que *aparece*. *Φαντασία* es lo que aparece, y lo que vemos es lo que aparece del ente mercantil, por ejemplo, las marcas comerciales (*Vid.*, *Sein und Wahrheit*, GA 36/37, p. 241). En otros términos, es tanto como subordinar el “valor de uso” de los objetos para privilegiar el “discurso mítico” (el discurso comercial) por el que han sido atravesados y que estaría hecho para privilegiar el valor mercantil de ese objeto.

vistoso, la moda, el culto a los *star systems* o a los personajes de la política-militar (cantantes, actores, conductores, deportistas, políticos —da igual—). Las personas tienen que “hacerse visibles”. “Quien pretenda ser alguien —critica Kosik—, debe tener imagen”.²⁷⁵ Se trata de una estética voyerista y de todo un discurso estructurador de todos los órdenes de la vida que provendrían de privilegiar la óptica.²⁷⁶

La realidad acontece como imagen. De aquí que se pueda decir: “la vida es cine”. El espectáculo resulta tan atractivo que las personas no se dan cuenta de que forman parte de él (de aquí la necesidad del *V-effekt* propuesto por Brecht en su teatro épico). Las personas observan emocionadas sus participaciones en los eventos y hablan de sus propias vidas como eventos. Pero no hablan de sí mismo, de su *ek-sistencia*, sino sólo son el reflejo de un mundo eidético.

La imagen lo es todo. A partir de esta frase se entiende el título de una conferencia de Heidegger: *La era de la imagen del mundo*. Pero esta supuesta capacidad de poder “ver el mundo” es errada porque olvidaría que el ser humano tiene una relación orgánica con el mundo y que está dentro del mundo, clavado en el mundo (*in-der-Welt-sein*). Por ello, el establecimiento de una relación sujeto-objeto respecto del mundo omite que “un mundo no es un objeto que se encuentra frente a nosotros y que puede ser visto. Un mundo es lo inobjetivo bajo lo cual nos encontramos mientras las vías del nacimiento y de la muerte, de la bendición y de la maldición, nos mantengan arrobados por el Ser”.²⁷⁷ Vivimos en una época en la que el mundo se ha convertido en una imagen que debe corresponderse con la máscara, con la personificación (*prósopon*), que le impone el *Ge-Stell*. Se trata de una sociedad que una vez que ha puesto en marcha su discurso elocuente ya no puede detenerlo, debido a que es una pro-sa que posee el carácter pro-gresivo del *continuum* ilimitado de la eterna repetición de lo mismo.

La imagen expectante de la propaganda comercial lo es todo. Lo que se muestra lo hace frente a las cámaras. Es una época en la que el aparecer se identifica y confunde con el Ser. Desaparece la diferencia entre realidad e imagen. Lo que *hay* es el aparecer; el Ser se vuelve una abstracción absurda. Hablamos del *showman* que sería descrito posteriormente por Kosik:

²⁷⁵ K. Kosik, *Reflexiones antediluvianas*, México, Itaca, 2012, p. 283.

²⁷⁶ Escribe Kosik: “El *establishment* actual le sigue el ritmo al progreso y por eso prefiere palabras provenientes de la óptica o del teatro: panorama político, caso espectacular, espectro político, escenario catastrófico, enviar señales, hacerse visible. Los políticos y los periodistas, siempre bien informados, no se dan cuenta de lo que revelan inconscientemente sobre sí mismos, de los *top secrets* de la época que desvelan al emplear esta terminología y no ser capaces de liberarse de ella” K. Kosik, *op. cit.*, p. 232.

²⁷⁷ M. Heidegger, “El origen de la obra de arte”, p. 32; “Der Ursprung des Kunstswerkes”, *Holzwege*, GA 5, pp. 30-31.

Mientras que el hombre de la antigüedad descubría asombrado el mundo, el hombre moderno observa estupefacto, es prisionero de la expectación y lo espectacular. La realidad se decora, se pone en escena, se dirige como una gran producción cinematográfica ininterrumpida. El portavoz de lo obvio es la opinión corriente. En ella la obviedad pide la palabra y no deja de hablar, es difícil detener el flujo de su elocuencia; es insinuante y consigue convencer al público de que no puede prescindir de ella.²⁷⁸

Finalmente, la preocupación por la industria cultural se encuentra presente en Heidegger. Aunque ella ocupa un lugar secundario en el conjunto de su obra, es muy probable que estos temas sean uno de los motivos principales para que él despierte algunas de sus reflexiones en contra del arte actual, el cual es observado por él como “arte de masas”. La industria de masas es abordada por Heidegger a partir de las vivencias. Este tipo de arte es en realidad producto de la propaganda de la técnica y de la vida estándar: del “imperio de lo uno”.

La “arquitectura fáustica”

En lo que concernía a los parisinos, Haussmann les alienó de su ciudad. Ya no volvieron a sentirse en casa. Empezaron a volverse conscientes del carácter inhumano de la gran ciudad.

Walter Benjamin

Heidegger piensa que, entre los griegos, la arquitectura o la construcción de edificaciones estaba pensada para alzar templos para los dioses. Sin embargo, actualmente la arquitectura tiene la tarea de construir edificios a imagen y semejanza del *deus absconditus*: el *Ge-Stell*, haciendo que éste se traslade al diseño de las ciudades: “la *arquitectura* [Baukunst] es el conjunto de la moderna técnica maquina, de aparatos y de construcción de maquinas”.²⁷⁹ El maquinismo y la técnica moderna son la razón de que se construyan “carreteras, hangares y aeródromos, gigantescos trampolines de saltos para esquí, centrales eléctricas y embalses, edificios fabriles e instalaciones fortificadas”.²⁸⁰

Heidegger denuncia que “la ‘naturaleza’ se convierte conforme a estas ‘instalaciones’, se traslada enteramente a éstas y aparece sólo en ellas y retenida en su horizonte; se torna ‘bella’ con estas instalaciones y a través de ellas y a su modo”.²⁸¹ El ser humano presume que mejora a la naturaleza al embellecerla externamente con su técnica. Pero este es el gran error del ser humano, puesto que,

²⁷⁸ Kosik, *ibid.*, p. 215.

²⁷⁹ M. Heidegger, *Feldweg-Gespräche*, GA 77, p. 364.

²⁸⁰ M. Heidegger, *Meditación*, p. 40; *Besinnung*, GA 66, p. 30.

²⁸¹ M. Heidegger, *Meditación*, p. 40; *Besinnung*, GA 66, p. 30.

por una parte, la naturaleza no es algo que necesite ser “embellecido” y, por otra, “la ‘belleza’ de un puente o de una sala de máquinas ya no tendría que ver con el *καλόν* y con la *pulchrum* en cuanto caracteres del *ens*. Ella ya no es belleza ni tampoco menos que ella”.²⁸²

El ser humano cree haber triunfado y creado un “mundo bello” para satisfacer sus necesidades, pero en realidad éste es el engaño del sistema planificado y edificado bajo la figura de Fausto del que habla Goethe, aquel arquitecto y constructor del mundo moderno y, a la vez, el destructor del mundo mismo. Una tragedia que consiste en que, cuando el Hombre cree haber triunfado y haber configurado un mundo a su imagen y semejanza, paradójicamente sólo fungió como el instrumento que ha creado un mundo según los dictados del *Ge-Stell*. Por ello dice Heidegger: “El construir del hombre construye sobre el a-bismo”.²⁸³

La estetización arquitectónica está inmersa en el círculo vicioso de la tecnificación de la naturaleza y de la estetización de la naturaleza, es decir, el *Ge-Stell* produce con base en la explotación de la naturaleza y, además, al hacerlo otorga una forma determinada a esa producción: la “embellece”. Ello ocurre a partir de la estetización que está dirigida para provocar la excitación sensorial del ser humano, a fin de que sea capaz de fomentar este mundo unidireccional y circular del *Ge-Stell*.

Heidegger puede servir para descifrar de dónde proviene y hacia dónde se dirige el diseño arquitectónico y estetizado de las ciudades. ¿Con base en qué se diseña una ciudad? ¿Cuál es la idea que se tiene de una ciudad estetizada? Sólo hasta ahora Peter McLaren, desde otra perspectiva, ha denominado a este fenómeno como el “blanqueamiento” de los espacios urbanos. Se trata de hacer que la “blanquitud” del capitalismo se corresponda con el blanqueamiento de los espacios, es decir, escribe McLaren, “walmartear” o “starbukear” los espacios.²⁸⁴

²⁸² M. Heidegger, *Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, p. 321.

²⁸³ M. Heidegger, *Zu Hölderlin/Griechenlandreisen*, GA 75, p. 76.

²⁸⁴ Peter McLaren, *La vida en las escuelas*, México, Siglo XXI, 2005, p. 11 y ss.

CONCLUSIÓN DE LA SEGUNDA PARTE

Para Heidegger el arte se encuentra íntimamente atado a la idea de la percepción sensorial, es decir, tanto al hecho sensorial como a la sentimentalidad anímica que provoca su recepción. Con estos hechos, el arte —entendido estéticamente— no sólo impide la posibilidad de comprender el arte de un modo completamente diferente, sino que también imposibilita una meditación “esencial” sobre el arte y condena a los seres humanos a creer que es imposible tanto un tipo distinto de arte como una morada distinta en el mundo. Por ello, la estética impone un sesgo interpretativo del arte al referirlo a las emociones y sensaciones y, con ello, empobrece la riqueza cualitativa de las múltiples e insondables potencialidades del arte.

Heidegger dice: ¡basta ya! Nuestro autor se opone a todas las sobredeterminaciones que anteriormente se han colocado al arte pero, sobre todo, se opone a la última de ellas, es decir, a la que considera el arte como productor de sentimientos psico-fisiológicos, la cual no es más que la consumación perfeccionada y radicalizada que la modernidad tecnocientífico-capitalista ha hecho del arte. Heidegger realiza una lectura retrospectiva para descubrir en qué momento se generó esta idea dominante en la historia de la estética, mientras que a la par va descubriendo que, a lo largo de la historia de la metafísica, el arte ha sido presa de esta concepción sensualista. Su esfuerzo teórico debe observarse como una propuesta para liberar al arte de esta concepción.

Así, Heidegger se propone observar en qué momento se extravió el arte. Descubre que el sesgo esteticista que pesa sobre el arte es el correlato del sesgo que pesa sobre el Ser, el cual se ha radicalizado a lo largo de la historia multicientenaria de la metafísica. Puede decirse que Heidegger encuentra el vínculo onto-histórico que enlaza directamente la concepción platónica del arte con la industria cultural.

Heidegger rechaza la idea del arte como un objeto. A partir de esta tesis Heidegger desecha la mayor parte de las propuestas artísticas de su época. Cree que el arte no está frente a nosotros como un ob-jeto. El arte está en el ser humano; en una relación de interioridad y no de exterioridad. No existe el ob-jeto arte. Sin embargo, para Heidegger, que piensa “más allá” del pensar representador, el arte estaría “más acá” del sujeto y del objeto. El arte no provoca distanciamientos entre éstos. Nuestro autor cree que el arte estaría al interior de la *ek-sistencia* misma, ubicándose entre el artista y el público; entre el productor y el receptor, entre el Ser y el ente. El arte no es algo que habita “fuera” del ser humano. El ser humano mismo es arte y el arte es el mundo de lo humano. Éste sería el argumento más fuerte de Heidegger: el ser humano *ek-siste* como arte. Por ello, en la

actual época técnica, la esencia de la *ek-sistencia* reside en su insistencia de llevar a cabo la resistencia del arte.

Para nuestro autor, el arte puede entenderse como aquello que subraya pero mantiene siempre sin resolver la “diferencia ontológica” entre Ser y ente, es decir, mantiene la diferencia entre ente y Ser, pero hace que esta diferencia no sea experimentada como un abismo insalvable entre ambos. El arte, a un mismo tiempo, enfatiza y borra la “diferencia ontológica”; la deja en suspenso, en equilibrio, es la “catástrofe detenida”.

Heidegger sería “más radical” que Hegel, pues para éste el arte habría llegado a su fin en la época moderna, pero para Heidegger el “fin del arte”, su “muerte”, habría arribado en el instante mismo del nacimiento de la estética y, aún más, en el instante mismo en que se inició una reflexión sobre el arte hace más de dos mil años, ya que una reflexión “filosófica” del arte sólo puede ocurrir si se considera que el arte ha sido separado, con anterioridad, del ser humano y ha sido puesto ante éste como una *idea* o un *objeto*. El arte, paradójicamente, murió en el instante mismo en que se inició su reflexión filosófica. La filosofía moderna ha postulado el fin del arte y desde entonces ha velado un cadáver llamado “estética” sin saber que el arte se encuentra por otra parte, festejando, rebosante y vivo, pero abandonado en otra parte. Sólo la estética sería un tejido necrosado; en ella no habita nada.

Con esta argumentación sucede algo similar a lo que sucede con la pregunta por el Ser. Heidegger pone en práctica un recurso argumentativo propio. Desde que en filosofía se planteó la pregunta por el Ser, en realidad no se habría contestado con una reflexión acerca del Ser sino sobre un ente. Lo mismo sucedió con el arte: se ha preguntado por lo estético (en cuanto “ciencia” de la percepción sensible de lo bello), pero no por el arte. Por ello, las distintas tematizaciones del arte serían “falsas” por cuanto no han tematizado el arte, sino algo llamado “estética”.

Heidegger observa el uso que de la estética hacen las propagandas no sólo políticas sino también comerciales en el sentido de la industria cultural. Esto sería una aplicación sesgada de la estética moderna que no tendría nada que ver con el arte. Así, la forma en que Heidegger piensa al arte apuntaría a trascender la restricción visual que con peso de plomo ha caído sobre él. El arte *no* es algo que se ve, ob-serva o ad-mira en ex-posiciones de galerías o museos, sino algo que se experiencia, se habita. En el arte un ente es. El ser humano puede *ser* en tanto arte. Heidegger, finalmente, propugna por un arte que sea mundano y profano, anti-religioso, anti-objetual, anti-

representativo, anti-mercantificable, anti-capitalista. Se trata de que el arte advenga al “reino” del “mundo de la ek-sistencia”.

Finalmente, hay que advertir que con los seis hechos fundamentales lo que Heidegger hace es una calendarización del arte, pero no habla del arte mismo. Calendariza todos aquellos sucesos que en reacciones en cadena contribuirán a conformar la historia dominante del arte cuando ésta apunta a la conformación de la industria cultural. Pero Heidegger olvida las demás formas del arte que resistieron. Lo paradójico del abordaje del tema consiste en que Heidegger no habla de hecho del arte. Se pregunta por el arte y responde intencionadamente a la pregunta sobre la estética, la cual, en cuanto metafísica, se propone superar. Su tematización del “arte” es entitativa, permanece en el ámbito de lo óntico, y no llega al Ser aun cuando puede hacerlo. Heidegger bien pudo haber realizado una contra-historia del arte, no para documentar cuándo se extravió el arte, sino para documentar todos aquellos discursos y todas aquellas propuestas que a lo largo de la historia de la metafísica insistieron no en la estética, sino en el arte.

Sabemos que las fuentes de Heidegger para hablar del Ser, y no del ente, son Anaximandro, Heráclito, Parménides, Homero, Píndaro, Esquilo, Sófocles, Virgilio, Dante, Shakespeare, Eduard Mörike, Rilke, Lessing, Goethe, Schiller, Herder, Hoffmannstahl, Hebel, Humbolt, Jakob Grimm, J. G. Hamann, Stefan Georg, Trakl o Paul Celan, René Char y Arthur Rimbaud, ¿por qué, entonces, no documentó cómo estos poetas-pensadores concebían al Ser y su relación con el ser humano, prefiriendo, en cambio, documentar la larga historia de la metafísica?

TERCERA PARTE: ARTE, TÉCNICA Y POLÍTICA

Tú, belleza, nunca divisada por los ojos del cuerpo.

Karel Hynek Macha

La de Heidegger es una propuesta para una concepción nueva del arte, pero para después de la muerte del arte y de la estética “realmente existentes”. Lo que en efecto hay es un arte metafísico: el arte de la maquinación y vivencia, cuyo objetivo se realiza en el goce y disfrute esteticistas de lo que aparece como bello en el mundo óptico. Tal interpretación del arte exigiría una transformación radical mediante una propuesta que, al tiempo que piensa el arte, propugne por la *verdad del Ser*. De este modo, la reflexión de Heidegger sobre la esencia del arte intenta ser preparatoria, para una época venidera, y ante la posibilidad de que se presente el fin de la concepción esteticista sobre la función de las obras de arte. Lo que nuestro autor quiere es “poner a decisión un cambio en la *esencia del arte*”.²⁸⁵ Por ello, plantea una concepción del arte que no ha acontecido nunca o que, supone él, se presentó únicamente en esbozos y con una realización frágil y fugaz entre los griegos antiguos. En aquellos tiempos se trató de una realización tan quebrantable y endeble que fácilmente pasó a la historia, tan pronto tuvo lugar el alejamiento metafísico que abrió una frontera infranqueable entre el Ser y el ente.

Téngase presente que la reflexión de Heidegger sobre el arte se lleva a cabo en tiempos de una crisis profunda de la “civilización metafísica”. Si nuestro filósofo procura pensar de un modo distinto al arte, se debe a que está persuadido de que nos encontramos, necesaria e ineludiblemente, frente a la consumación de la metafísica, la cual, pese a que puede postergarse milenios, enfrenta el agotamiento de sus potencialidades. Que “la metafísica se ha consumado” quiere decir que el ordenamiento actual del mundo ya no ofrece más posibilidades. Ante ello se presenta la disyuntiva: la persistencia de la historia por el *continuum* metafísico ó la exploración de una vía nueva que sea capaz de construir una morada poética para el ser humano. Heidegger se aventurará por la segunda vía, ya que está convencido de que las posibilidades liberadoras deben buscarse en una explicación ausente del mundo sobre cómo romper con la fuerza de la dictadura metafísica. Esta dimensión se encontraría en el arte y en lo poético-pensante.

La cuestión del arte está pensada para dar respuesta y contraponerse al problema de la técnica moderna. El tratamiento del tema del arte no sólo proviene de una crítica al mundo tecnificado, sino

²⁸⁵ M. Heidegger, *Meditación*. p. 45.

que Heidegger piensa en el arte como una forma de abolir el imperio de la técnica moderna, vislumbrando nuevas formas realizar la ek-sistencia. En Heidegger, el tema del arte y el de la técnica moderna no deben desvincularse, sino que deben abordarse en conjunto.²⁸⁶ Tradicionalmente, el análisis del tema del arte en el pensamiento de nuestro autor se ha restringido a una lectura aislada de la conferencia *El origen de la obra de arte*. Con esto, el planteamiento del filósofo de *Ser y tiempo* pierde su “eje gravitacional”: el de la técnica moderna. Razón por la cual algunas lecturas de esta conferencia se han concentrado a lo largo de décadas en discusiones marginales.²⁸⁷

Tampoco debe perderse de vista que el tema del arte en Heidegger tiene consecuencias políticas, debido a que el arte produce una *Heimat*; aquello que en el pensamiento de nuestro autor se conoce como el “claro del Ser”. Por ello, el arte tiene la tarea de fundar una comunidad política. Y nuestro autor criticara la omisión de la *real Politik* ante este hecho, pues la política de los años 30's sólo ocupaba al arte de envoltura discursiva para revestir a sus Estados totalitarios. Heidegger se inconformará ante este uso sesgado del arte cuando afirme que “el arte sirve de apoyo a la autoridad del Estado y es manipulado en cuanto *medio de imposición* de la voluntad del Estado y cuanto *propaganda*”.²⁸⁸

De aquí que el planteamiento de Heidegger sobre el arte no pueda ser desligado de su contexto histórico-político. Es más: en nuestro autor el tema del arte sólo puede comprenderse dentro de su contexto político. Heidegger asestará un golpe contra la idea que los nazis tienen del arte y se empeñará en explicarles en qué consiste el arte. Aquí es donde el tema del arte tiene su implicación ultra-nazi, pues nuestro filósofo piensa que el arte tiene asignada la tarea de fundar un mundo nuevo. Y el único proyecto político que hubiera podido lograrlo era el nazismo. Convencido de esto, Heidegger se empeñara en explicar a los nazis que el arte no sirve para “estetizar sus políticas”, sino para fundar un mundo nuevo.

²⁸⁶ En los *Aportes a la filosofía*, cuando Heidegger trata el tema de la máquina y de la maquinación técnica agrega: “la pregunta parte sobre ‘el origen de la obra de arte’ (cfr. las conferencias de Frankfurt y de Freiburg) es tomada desde este ámbito y por lo tanto aquí perteneciente”. *Aportes a la filosofía*, p. 312; *Beiträge zur Philosophie*, GA 65, p. 392.

²⁸⁷ Por ejemplo, las discusiones sobre lo que nuestro autor supone son unas botas de campesina en el cuadro de Van Gogh o, también, las posturas que polemizan sobre la descripción realizada por Heidegger —y errónea para muchos— acerca de las distintas caracterizaciones que se han postulado sobre el ser de las cosas y de los objetos a lo largo de la historia de la metafísica. En todo caso, la descripción de las botas de la campesina pretende ser un ejemplo de un modo de proximidad distinto con la obra. Es decir, se analiza su “valor de uso”, pero a partir de la derivación concretizadora dada por los referentes mundo y tierra.

²⁸⁸ M. Heidegger, *Leitgedanken zur Entstehung der Metaphysik, der neuzeitlichen Wissenschaft und der modernen Technik*, GA 76, p. 204. Las cursivas son de Heidegger.

CAPÍTULO 5. EI OBRAR DEL ARTE Y LA FUNDACIÓN DEL CLARO DEL SER

El ensayo sobre *El origen de la obra de arte* fue publicado en el volumen intitolado *Holzwege*. El nombre del libro refiere a aquellas veredas del bosque que llevan de un lado a otro sin conducir específicamente a alguna parte. En este tipo de senderos transita el trabajo de Heidegger sobre el arte. Son meditaciones que recorren y atraviesan una problemática de un lado a otro, pero que no arriban a algún lugar conclusivo. Acerca de los ensayos de *Holzwege* escribe Heidegger en 1949:

A los hombres futuros les espera inminentemente la explicación de la esencia e historia de la metafísica occidental.

Sólo en esta meditación se consumará el tránsito al planetario Dasein determinado y será alcanzable este Dasein histórico-mundial en cuanto fundamentado.

Las *Sendas perdidas* son tentativas de tal meditación. Considerado exteriormente, ellas se dan a manera de un conjunto de conferencias sobre objetos que debajo de sí no tienen relación. Pero pensado a partir de la cosa, todo está construido en una unisonancia oculta y estrecha.

Ninguna de las sendas es para recorrerse si no han sido andadas por las otras. En su unidad ellas muestran una pieza del camino del pensar que el autor de *Ser y tiempo* ha tanteado entre tanto y hasta aquí.

Ellas andan en la errancia.

Pero no yerran.²⁸⁹

El tema del arte es sólo una mera *tentativa*. Heidegger no pretende decir qué es el arte, sino sólo entrever su problemática para que sea pensada en el futuro. Él sugiere por dónde tendrá que dirigirse un arte futuro si es que pretende ser inobjetual y escapar del ámbito de la metafísica y de la técnica modernas. Por ello, Heidegger sabe que su esfuerzo teórico anda en el camino de la errancia y, sin embargo, está seguro de que quien ande por este camino no se perderá. A pesar de ser un mero tanteo, su propuesta se torna sumamente recuperable si se parte del hecho de que Heidegger aspira tan sólo a explorar vías nuevas en el arte, para posibilitar el acontecimiento de

una concepción pos-metafísica del arte,

la cual esté en capacidad de negar y trascender la actual determinación esteticista, a fin de otorgar indicios para saber cómo es que el arte puede incidir tendencialmente en la apertura a una forma nueva de relacionarse el ser humano con la naturaleza, con lo otro y con el mundo. En suma,

²⁸⁹ M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, p. 91.

nuestro autor apunta a que un arte post-metafísico estaría en capacidad de “hacer manifiesto lo posible”.²⁹⁰ El arte lograría el tránsito a una forma inédita de la ek-sistencia en la que el Ser y el ente se encuentren constructivamente.

Para ello, primeramente, debe entenderse que Heidegger plantea una comprensión distinta del arte, la cual se afirme a partir de una negación de las concepciones estéticas que han existido desde Platón hasta la actualidad. Se trata de una negación absoluta de la metafísica, en la cual sea imposible que se filtren los rasgos destructivos que nuestro autor observa en ella, a saber: el distanciamiento que provoca entre el Ser y el ente; la constricción que ocasiona a las cosas al tratarlas como ob-jetos y como reservas disponibles; o la incapacidad que provoca al ser humano para relacionarse con el mundo como una totalización de la realidad. Esta intención de negar la metafísica debe entenderse en toda su radicalidad: es un rechazo categórico del modo de desenvolvimiento que ha guiado al conjunto de la historia occidental.

No debe olvidarse que el pensamiento de Heidegger giró en torno a la cuestión a la verdad del Ser. Ésta es la restrictiva principal que cae con peso de plomo sobre el conjunto del trabajo filosófico de Heidegger. Sus reflexiones, incluso las aparentemente marginales, están planteadas a partir de la única “pregunta esencial”: la pregunta por el Ser. A causa de esto, el arte es abordado por nuestro autor desde una perspectiva ontológica, es decir, sólo en cuanto una forma de la verdad del Ser, alejándose así de una reflexión en sentido estético (óntico). Por ello, su reflexión no es una propuesta programática para una nueva concepción artística o estética, a partir de la cual concebir y juzgar todo arte pasado, presente o futuro. A Heidegger no le interesa primordialmente el tema de lo bello, ni la crítica del arte, ni las formas artísticas, ni las consecuencias estéticas del arte. No le interesa el inmediatez óntico de “primer plano”, sino que se interesa por pensar cómo el Ser atraviesa toda relación humana. ¿Qué es ontológicamente el arte? ¿Qué son ontológicamente las obras de arte? ¿Cómo se vinculan originariamente el arte y la técnica? ¿Cómo éstos pueden revelar y, aún más, *producir* al Ser?

Por otra parte, al revestir con un carácter ontológico a sus meditaciones sobre el arte, Heidegger hace que resulten sumamente excluyentes —aunque él consideraría que este tipo de reflexiones son más “necesarias” y “esenciales” de llevarse a cabo que otras formas de abordaje del tema— y, con ello, las posibilidades de diálogo y discusión con otros discursos se desvanecen paulatinamente, incluso en algunos casos se encuentran bloqueadas por completo. Están clausuradas, por ejemplo,

²⁹⁰ M. Heidegger, *Sein und Wahrheit*, GA 36/37, p. 164.

las discusiones sobre el sentido del arte moderno, de las vanguardias artísticas del siglo XX, del arte técnicamente reproducido. Heidegger rehusará entablar un diálogo con estas posturas por la naturaleza misma de su discusión que busca vindicar la *esencia* del arte. Éste será el hilo conductor para que nuestro autor guíe su investigación, a fin de transitar

de la superación de la metafísica a la superación de la estética,

porque piensa que preguntar adecuadamente por el arte implica eliminar, primero, aquello que nos impide pensar: la metafísica. La gran obstrucción que Heidegger encuentra para reflexionar sobre el arte es la estructuración metafísica del pensamiento, la cual sólo capta lo óntico del ente, impidiendo pensar el arte en relación con el Ser y con la ek-sistencia. Adviértase que la metafísica es el fundamento que posibilita el dominio imperante de la estética:

Mientras mantengamos presente la metafísica, el hecho metafísico fundamental del dominio inquebrantable de la estética no cambiará en absoluto, aun cuando en lugar de un así llamado “esteta” cultivado y esnobista tengamos, por ejemplo, a un campesino que, con su instinto “natural”, “vivencie” un desnudo femenino en una “exposición” de arte. El campesino también será un “esteta”.²⁹¹

De la misma manera que para preguntar adecuadamente por el Ser, hay que acabar primero con la metafísica;²⁹² así también para preguntar adecuadamente por el arte, hay que acabar previamente con la estética. La propuesta de Heidegger es compleja porque la disolución de la metafísica y de la estética son dos hechos simultáneos y dependientes entre sí. Para pensar el arte en sentido esencial hay que liberarse, primero, del horizonte de reflexión metafísico y estético limitantes. Este hecho posibilitaría que el arte se libere del corsé óntico en el que vive constreñido, para que, en segundo lugar, comience a gestarse una nueva concepción del arte, la cual estaría en capacidad de trascender la metafísica. Así, un arte no-estético estaría llamado a corroer tendencialmente el horizonte de reflexión metafísico y, a su vez, la abolición de la metafísica traería consigo la liberación del arte de su grillete esteticista.

Heidegger está de acuerdo con el “fin” de las obras de arte en sentido estético-metafísico, pero esto no quiere decir que propugne por la clausura del arte. Por eso escribe: “con el fin de la

²⁹¹ M. Heidegger, *Parménides*, pp. 149-150; *Parmenides*, GA 54, pp. 170-171.

²⁹² Heidegger escribe: “¿Qué es el Seyn? La pregunta por el Ser es equivocada, lo primero que se necesita es la entrada a la superación de la metafísica, cuya *consumación* tiene que haberse experimentado previamente”. *De la esencia de la verdad: sobre la parábola de la caverna y el Teeteto de Platón*, p. 304.

metafísica termina también el ‘arte’”.²⁹³ Nótese el entrecomillado “arte”. Lo que acaba es el arte metafísicamente entendido y, por fin, se abre la posibilidad de experimentar al arte de una forma inédita; una forma que sería pos-esteticista, pos-capitalista. De este modo, su reflexión procurará dar bases ontológicas para esta comprensión venidera del arte:

Tal meditación decisiva sobre el arte se encuentra fuera de toda teoría del arte, por lo cual la superación de la estética sólo puede permanecer como una tarea incidental [*beiläufige*], además fácilmente mal interpretable, puesto que lleva al pensamiento de tan sólo querer variar y cambiar la estética a través de otra consideración. Tampoco se trata de acentuar la “obra en sí” frente al artista y al que la acoge, y las circunstancias históricas y el contexto de efectos que condicionan a ambos; pues tampoco este acentuamiento requiere salir del arte experimentado metafísicamente.²⁹⁴

No se debe obviar que la reflexión de Heidegger sobre el arte se ubica precisamente en el paso de la ontología fundamental al pensar ontohistórico. La primera versión de la conferencia *El origen de la obra de arte* data de finales de 1935 (aun cuando la reflexión surgió del periodo de trabajo de 1931 y 1932²⁹⁵), mientras que los escritos en los que se muestra una reflexión explícita sobre el carácter ontohistórico del Ser —no sobre el *Dasein*— fueron escritos a partir de 1936. A pesar de que la conferencia sobre el arte precede cronológicamente a los temas pensados en, por ejemplo, *Los aportes a la filosofía*, puede decirse que ambos esfuerzos teóricos corresponden a la misma época de pensamiento y a las mismas intenciones —presentes incluso desde *Ser y tiempo*— de reaccionar a la devastación de la tecnificación de la modernidad. Heidegger parte de la “necesidad objetiva” de “revolucionar el mundo con la teoría” y, a fin de contribuir a ello, pone en marcha una *Kehre* al interior de su pensamiento: pasar de un análisis ontológico del *Dasein* a un análisis ontohistórico del Ser. Se trataba en esos años de preparar el “destroce de la primacía del ente” (*Zertrümmerung des Vorrangs des Seienden*).²⁹⁶ El arte es una vía de acceso para pensar su función en la tarea del destronamiento de la técnica.

Arte y técnica son formas de darse el Ser: la primera, entendida “originariamente” (*Ursprünglich*), lo potencia; mientras que la segunda, metafísicamente realizada, lo destruye. En la actualidad la presencia de la primera es marginal, mientras que la de la segunda es total. Por ello, el peligro

²⁹³ M. Heidegger, *Meditación*.

²⁹⁴ M. Heidegger, *Meditación*, p. 45; *Besinnung*, GA 66, pp. 36-37. Traducción ligeramente modificada.

²⁹⁵ Al respecto, véase la segunda nota que escribe Ángel Xolocotzi a la traducción de la primera versión del ensayo sobre el arte que aquí trabajamos, en M. Heidegger, *Del origen de la obra de arte*. Primera versión, p. 11, n. 2.

²⁹⁶ M. Heidegger, *Aportes a la filosofía*, p. 398; *Beiträge zur Philosophie*, GA 65, p. 507.

extremo que desata el *Ge-Stell* radica en que bajo su dominio no se puede experimentar otro modo de verdad distinta a la dominante. ¿Es posible erigir un mundo tecnificado, pero que éste acontezca como “arte” a fin de que el imperar de la *phýsis* se potencie con el hacer humano?

En *La pregunta por la técnica*, Heidegger anuncia con una cita de *Patmos* de Hölderlin que en el arte, y sin escapar de la técnica, se abre la posibilidad de experimentar el desocultamiento del Ser:

*Pero donde está el peligro,
crece también lo que salva*

Lo que salva, según Heidegger, debe ser de esencia superior a lo que amenaza y al mismo tiempo debe estar emparentado con ello. Nuestro autor se pregunta si acaso es posible recurrir actualmente a

un modo de desocultar inicial

(*anfänglich*) que sería capaz de ayudarnos a experimentar lo que salva. Heidegger detecta, entonces, que en el “inicio” de la historia de occidente, entre los griegos, con la palabra τέχνη no sólo se nombraba la pro-ducción (*her-stellen*) del artesano, sino que también se nombraba el “hacer salir lo oculto” que acontecía en lo bello: “Τέχνη se llamaba también a la ποιήσις de las bellas artes”.²⁹⁷ El arte en la Grecia antigua era la forma más adecuada de “hacer salir lo oculto”, es decir, era la forma más “adecuada” y “justa” con el juego de mostrar-ocultarse de la verdad del Ser. El arte “era piadoso, πρόμος, es decir, dócil al prevalecer y a la preservación de la verdad”.²⁹⁸ El arte posibilitaba que el ser humano tuviera puesta la mirada y la confianza en lo que otorga: el Ser. A esto hace referencia Heidegger cuando habla de un modo “inicial” de desocultar el Ser. “Inicial” significa que este modo de “traer el Ser” era fiel a la necesidad del Ser de manifestarse ocultándose en el ente.

Por ello, existe la posibilidad de que el arte pueda mostrar una forma de desocultar al ente, pero que no lo haga desafiando o extrayendo al Ser. La obra de arte permite un modo “inicial” de acceso al Ser, sin atacarlo, protegiéndolo:

Si el arte, en medio del extremo peligro, le está otorgada esta suprema posibilidad de su esencia, es algo que nadie es capaz de saber. Pero podemos sorprendernos. ¿De qué? De la

²⁹⁷ M. Heidegger, *La pregunta por la técnica*, p. 31.

²⁹⁸ M. Heidegger, *La pregunta por la técnica*, p. 31.

otra posibilidad. De que en todas partes se instale la furia de la técnica, hasta que un día, a través de todo lo técnico, la esencia de la técnica esencie en el *Ereignis* de la verdad.²⁹⁹

¿Cómo destronar el imperio de la técnica? Heidegger considera que un destino sólo puede ser modificado por otra forma de enviarse el Ser que tenga la misma proveniencia esencial (*Wesensherkunft*). *Tékhne*, según Heidegger, no significaba originariamente un producir proactivo-empresarial ni hacía referencia a lo que ahora entendemos por una actitud productivista (“material”-“instrumental”-“operativa”), sino que era una forma de la *episteme* que practicaban tanto los “artistas” como los “artesanos”. Lo que ahora entendemos por arte y técnica son dos vocablos distintos para lo que originariamente era un mismo modo de aparecer el Ser. Ambos comparten el mismo origen inicia³⁰⁰: su compromiso con la “verdad” del Ser.

La palabra *tékhne* era, según Heidegger, la misma palabra para lo que ahora, de un modo fragmentado, entendemos por dos cosas distintas e incluso contrapuestas: arte y técnica. Heidegger pretende eliminar esta disociación, pues considera que entre los griegos antiguos, por una parte, el arte no era un objeto bello, sino el modo como el Ser imperaba sobre el morar del ser humano en el mundo y, por otra parte, la técnica no hacía referencia a los instrumentos, sino que la palabra *tékhne* se utilizaba para mentar aquel saber que el ser humano emprendía para abrirse paso en medio de lo hostil e indómito de la naturaleza:

Para los griegos, el arte es también un saber, una realización de la verdad, una manifestación del ente mismo, del ente que hasta ahora todavía no fue conocido. El arte era la forma fundamental del descubrimiento de la realidad. Primeramente, a través de la conformación exterior, el hombre aprende las grandezas del Ser.³⁰¹

La *tékhne* era un tipo de “saber” que servía para idear una “técnica” capaz de irrumpir en medio de la *phýsis*, a fin de que esta técnica abriera y fundara un mundo, y que además ello lo hiciera poéticamente. Técnica significa *poíesis* para Heidegger. Para comprender esta equiparación podemos aprovechar el doble sentido de la palabra *poíesis*: técnica significa *poíesis* tanto de un modo *poiético*-productivo como de un modo *poético-artístico*.

Estos datos son interesantes para Heidegger. Según él, entre los griegos, producir técnicamente, es decir, desplazar una técnica productiva en medio de la naturaleza, era lo mismo que hacer *arte* en

²⁹⁹ M. Heidegger, La pregunta por la técnica, p. 31.

³⁰⁰ La obra de arte es un “origen” porque es un “salto a lo inicial”; un salto no-temporal, sino en sentido ontológico.

³⁰¹ M. Heidegger, *Sein und Wahrheit*, GA 36/37, p. 238.

sentido *poiético*. Esto significa que la distinción actual entre técnica y arte es producto de un proceso histórico que separó y volvió irreconciliables ambos términos, aun cuando ellos hacían referencia a una misma forma de producir poético-poiética (artístico-productiva). Pero arte y técnica no serían dos formas distintas de producir, sino “idénticas” (que se copertenecen y se realizan simultáneamente), puesto que están referidas a lo mismo (*das Selbe*): al modo de abrir y producir el Ser. Este hecho implica que la producción es poética y que, a la inversa, toda realización poética es de hecho productiva.

En esto radica la propuesta de Heidegger sobre la *tékhne*: reunir al *saber* técnico (que entiende cómo es posible abrirse paso en medio de la tierra, pero sin atacarla) con el producir artístico (que sabe cómo mantener revelado al Ser que en el ente aparece). Se trata de *artistizar la técnica* y *tecnificar al arte*, es decir, convertir al “arte” en una técnica de producción y que las técnicas productivas se conviertan en formas que, como el arte, permitan que el Ser resplandezca en toda su potencialidad. Esto es lo que quiero dar a entender mediante el “barbarismo” “*artékhne*”, la conjunción del arte y de la técnica que se realizan en el mismo “proceso de trabajo”: fundir al producir artístico con el técnico.

Heidegger pretende que la experiencia del Ser no se realice únicamente como ente (como sucede en la metafísica), sino que el ser humano se apegue y experimente el Ser a través del ente y que éste mantenga en resguardo a aquél. Esto sólo es posible con el arte, pero no solamente en el “terreno de lo artístico” y de las “obras artísticas”, sino ontológicamente como una forma de fundar productivamente al Ser.

Esta propuesta nueva sobre el arte se basa en la idea de que de los modos distintos de “traer al Ser”, el que sabe cómo “descubrir la realidad” es el arte, porque sabe cómo comportarse frente al misterio de la *phýsis* (Ser). Por ello, en estos momentos de devastación metafísica de la *phýsis*, lo que se necesita es la forma de abrir la naturaleza que acontece sólo con el arte. Este es el momento en que Heidegger introduce en su ensayo sobre *El origen de la obra de arte* uno de sus planteamientos más caros: el arte no re-presenta nada, sino que

la obra de arte establece un mundo

en la medida en que hace que un mundo irrumpa y en la medida en que ella permanece abriendo ese mundo. El arte se “pone en obra”, se patentiza, en la medida en que es un *establecimiento* (*Auf-*

stellung). La obra es, propiamente, lo que establece (*auf-stellend ist*) un mundo —en el sentido de erigir (*Errichtung*) y de levantar (*Er-stellung*) un mundo—. ³⁰²

El mundo abraza la totalidad de lo dable y es aquello que acompaña y rodea la existencia del ser humano. El mundo es, en palabras de Heidegger, la escolta (*Geleit*) de la ek-sistencia. El mundo es el “espacio” donde permanece abierto lo amplio y lo estrecho del ente, y, también, es el “lugar” ontológico donde se resuelve —sin desaparecer— la oposición entre la lejanía y la cercanía con el ente. El mundo es el espacio ontológico para aquellas cosas de las que podemos aferrarnos cotidianamente, tanto si son asibles como si no lo son. El mundo nos escolta y viene a nuestro encuentro (*be-gegenen*), mientras que nos mantiene arrebatados de nuestro hacer y deshacer; conjunta tanto el construir humano como aquello que el ser humano deja libre, lo no-hecho por él. ³⁰³

El mundo además es un determinado espacio de sentido en el que aparece el ente; es el horizonte de comprensión de la realidad en una época particular. Es el “espacio” contenedor donde se incluyen todas las cosas humanas, su “vida semántica”, sus órdenes de sentido, sus formas simbólicas, sus ideas y creencias, sus prácticas y sus legalidades. ³⁰⁴ Encierra todo lo que se puede vincular y crear con éstas. El mundo es todo aquello que otorga un *sentido* —tanto una dirección como un significado— a la ek-sistencia humana al formularle proyectos, pero también es el conjunto de las articulaciones colectivas de “sentido simbólico” que dan concierto a las legalidades humanas. Por ello, el mundo, en un significado amplio, haría referencia a aquello que los griegos entendían como el *nómos*: la imposición de la “ley”, el orden y la medida en la casa. ³⁰⁵

El mundo, asimismo, hace referencia al carácter histórico concreto de la ek-sistencia humana. El mundo es histórico por cuanto está referido a la particularidad de un horizonte de sentido. Fuera de *su* mundo, el mundo deja de ser tal. “El mundo —escribe Heidegger— es la abierta apertura de las amplias vías de las decisiones simples y esenciales en el destino de un pueblo histórico”. ³⁰⁶ Uno de los sentidos posibles del mundo del que habla nuestro autor es aquello que nosotros conocemos como historia. Y Heidegger piensa que la historia debe descifrarse en la concreción de un pueblo. Por ello, en el mundo no sólo está guardada la “memoria historiográfica” de las sociedades, sino

³⁰² M. Heidegger, Del origen de la obra de arte. Primera versión p. 16; Vom Ursprung des Kunstwerkes. Erste Ausarbeitung, p. 9.

³⁰³ Por ello, el mundo también contiene la manera como el ser humano se au-senta del mundo, el modo como el mundo se convierte en “in-mundo”.

³⁰⁴ Vid., J. Juanes, *Territorios del arte contemporáneo*. México, BUAP-UMSNH-Itaca, 2010, pp. 393 y ss.

³⁰⁵ A. Leyte, *Heidegger*, Madrid, Alianza, 2005, pp. 218 y 272.

³⁰⁶ M. Heidegger, El origen de la obra de arte, p. 34.

también la historia antigua de una determinada sociedad, su “historia profunda”, enclavada en el constante devenir de lo “más antiguo”³⁰⁷ de una sociedad. Es decir, en el carácter histórico del mundo está cifrado aquello que, por ejemplo, Fernand Braudel nombró “civilizaciones materiales”.³⁰⁸

El mundo es la historia en tanto que en ella anida el destino para un pueblo. Hablar de un destino no quiere decir que se tenga una “misión” que cumplir, sino que un destino hace referencia a que todo presente y futuro está arraigado en los momentos “fundacionales” de “larga duración” de estas “civilizaciones ontológicas”, gestadas a lo largo de procesos históricos multicientenarios y milenarios. Es un destino porque lo que viene a nosotros no es el futuro sino el pasado. Nunca nada empieza *ex nihilo* porque nunca nada acaba por completo. Todo horizonte de construcción de sentido se encuentra inmerso y atravesado por un pasado concreto que se patentiza en el presente y que se abre al porvenir. El pasado concentrado en el presente es lo que crea al ser humano. En todo esto consiste el mundo: su *mundear*. “*Die Welt weltet*”, escribe nuestro filósofo. Nótese que el mundo no es sustantivo, sino verbo.³⁰⁹

El mundo irrumpe y establece un lugar para lo abierto del Ser, haciendo que esta apertura permanezca abierta en la medida en que se convierte en un mundo. En el mundo, el Ser acontece mundanamente. Ésta es la función del arte: por una parte, *erigir un mundo*, hacer que el mundo irrumpa como espacio abierto en medio de la ek-sistencia histórica, y, por otra, *hacer que el Ser devenga mundano*, es decir, habitual y cotidiano (*gewöhnlich*). El obrar del arte hace que en el mundo advenga el Ser y que el Ser advenga mundano. Ambos hechos son la misma cosa.

Por ello, un arte que no abre un mundo es únicamente, en palabras Heidegger, una “pieza de arte” (*Kunststück*), la cual sólo “exhibe un poder vacío y, por mucho, sólo provoca una ‘impresión’”.³¹⁰ Y esto es lo que sucede con el caso del arte industrial, del arte masas y del esteticismo, pues para éstos el “arte” vale en tanto que es convertido en “objeto-artístico” y en instalación museística. El arte industrial y los “objetos estéticos” causan *shocks* en el espectador y cuestionan “su” “mundo”, pero lo hacen en tanto que objetos aislados, como si se tratase de

³⁰⁷ Lo “más antiguo” no quiere decir que ello sea carente de actualidad para una sociedad.

³⁰⁸ Sin embargo, la historia de la que habla Heidegger se basaría en la “fundación ontológica” de las civilizaciones — antes que basarse en su “fundación material”—, teniendo para ello a la *lengua* como rasgo primordial. La lengua sería la particularización del habla humana que convoca las múltiples posibilidades del decir y del nombrar.

³⁰⁹ Por otra parte, el mundo es también el lugar para la dignificación (*Würdigung*), la consagración y la glorificación de los dioses. Pero el mundo es tal no porque sobre él existan los dioses, sino a la inversa: debido a que existe la posibilidad de la consagración y glorificación *en* el mundo, entonces son posibles los dioses.

³¹⁰ M. Heidegger, *Del origen de la obra de arte*. Primera versión p. 17; *Vom Ursprung des Kunstwerkes*. Erste Ausarbeitung, p. 9.

chispazos insulares de la vida. Sin embargo, el *obrar* del arte que Heidegger quiere vindicar consigue que el mundo se presente como una “totalización de la existencia”, ya que el arte, al establecer un mundo, no opera como un dis-positivo u ob-jeto artístico, sino que penetra, atraviesa y diseña el conjunto de la ek-sistencia al establecerla. El arte obra como un mundo que envuelve la totalidad del ente:

La obra es obra y lleva su mundo al alzarse abierto en tanto que obtiene ella misma el encargo al que sirve; crea ella misma el espacio que impera; determina ella misma el lugar en el que se erige. El establecimiento en cuanto erección consagrante-glorificante funda siempre en el establecimiento en cuanto un dejar libre que alza un mundo.³¹¹

El obrar del arte abre un mundo, y el mundo posibilita el establecimiento del obrar del arte. En la medida en que la obra se realiza deja libre al mundo y lo mantiene reservado para el ser humano. Sin embargo, el establecimiento de un mundo de sentido sólo es posible si el “horizonte significativo” que el obrar del arte consigue es soportado y resguardado por la tierra; sólo si

el mundo está siendo producido a partir de la tierra

y si nuevamente es recogido por ella; si la tierra continua dándole un cobijo al mundo.³¹² Tierra y mundo son inseparables. El mundo es *propio* para la tierra porque la tierra es *propia* para el mundo. Por ello dirá Heidegger que a la obra de arte le pertenece el *pro-ducir* (*Her-stellung*), el “traer algo a ser” a partir de lo que existe oculto en la intimidad de la tierra. Toda obra está producida y está siendo producida desde la *tierra*, a partir de que la obra está hundida en ella.

Tierra es aquello que hace posible que la obra se manifieste efectivamente. La tierra refiere a aquello que en el lenguaje común —y dentro de una tradición filosófica específica— se ha entendido estrechamente como la “materia” de las cosas, es decir, la materia considerada como el sustrato físico que soporta el ámbito simbólico (el mundo). No obstante, Heidegger considera que “materia” es una denominación oblicua y reductora para nombrar lo inescrutable de la tierra, ya que este es el hecho que posibilita que el antropocentrismo, la industria y la tecnociencia modernas conciban a la tierra como si tan sólo se tratase de una “materia prima” que está dispuesta para ser configurada por un “sujeto creador”, quien, a su vez, sería el depositario de su subjetividad en la objetividad hueca de

³¹¹ M. Heidegger, Del origen de la obra de arte. Primera versión p. 18; Vom Ursprung des Kunstwerkes. Erste Ausarbeitung, p. 10.

³¹² A. Leyte, *Heidegger, op. cit.*, p. 272.

la materia inerte.³¹³ Por ello, el problema de la teoría hilemorfista radica no sólo en que en ella el sujeto lo es todo y la materia es nada, sino también en su acendrada pasión por la forma que implica un desdén por el cuerpo material.³¹⁴

Tierra, entonces, no es simplemente la “masa física” o el soporte material del mundo de sentido. La tierra hace referencia a todo aquello que pertenece —en todos los órdenes posibles e imaginables— a la fuerza imperante de la *phýsis*, pero siempre y cuando ésta se esté manifestando ya como mundo.

La concepción de Heidegger acerca de la tierra es deudora de la concepción que los griegos tenían de la *phýsis*, en el sentido que Heráclito le daba cuando afirmaba que ella “ama ocultarse”. “Tierra” es también la palabra que ocupa Hölderlin para referirse de una manera profunda a aquello que nosotros conocemos como “naturaleza”. Por ello, en nuestro autor, la tierra está vinculada con la *phýsis*, con el naturar, pues él recupera de los griegos la concepción de la *phýsis* como una fuerza que brota, crece, nace o eclosiona. La *phýsis* es un abrirse, es un salir a lo abierto.³¹⁵

La *phýsis*, el puro surgir del Ser, es intuita por el ser humano como una fuerza que brota por sí misma y que surge incesantemente. Fuerza que el ser humano percibe como un brotar que se dirige “hacia arriba”, apuntando al cielo, tal como el surgir de la semilla hundida en la intimidad de la tierra o como el retoño de las flores y de las plantas; como el surgir eruptivo de los peñascos y de las cordilleras o como el despuntar del sol.³¹⁶ Una fuerza que —más allá de estas metáforas aparentemente campiranas— no sólo brota “hacia arriba”, sino que se explaya ostensible y subrepticamente por doquier (hacia abajo, hacia arriba o hacia los lados —da igual—).³¹⁷ La *phýsis* brota por dondequiera puesto que sólo quiere emerger.

Sin embargo, *phýsis* (naturaleza) y tierra no son sinónimos. La *phýsis* es la existencia absoluta e irreductible de la naturaleza, cuando ella no se halla condicionada a nada ni por nadie. No obstante, el ser humano no conoce la “*phýsis* en general” (Ser), sino que conoce a la naturaleza

³¹³ Las dos formas claves y “realmente existentes” de relaciones de producción del siglo XX trataron a la naturaleza, a la tierra, no como condiciones indispensables para la fundación de su ek-sistencia y de sus mundos, sino como materia prima, puesta para ser saqueada, devasta y explotada.

³¹⁴ Vid., J. Juanes, *Territorios del arte contemporáneo. Del arte cristiano al arte sin fronteras*, México, BUAP-UMSNH-Itaca, 2010, p. 392.

³¹⁵ M. Heidegger, *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, p. 63; *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, GA 4, p. 56.

³¹⁶ M. Heidegger, *Heráclito*, p. 110.

³¹⁷ A este respecto —y en contra del “centralismo” de Heidegger— habría que recuperar en toda su radicalidad el planteamiento de Deleuze y Guattari sobre el rizoma y su postura en contra del “principio-raíz” (*Grund*). Vid., G. Deleuze y F. Guattari, *Rizoma*, Valencia, Pre-textos, 1977.

manifestándose y concretizándose ya como mundo, conoce a la “naturaleza humanizada” (conocimiento y dominio de la naturaleza socialmente condicionados), incluida en un ciframiento humano, como “vida semántica” del mundo, como significativa para el ser humano. Esto es la tierra. Por ello, la tierra es el Ser deviniendo terrenal y mundano a la vez.

De este modo, en Heidegger la tierra no se refiere simplemente a la manifestación natural del suelo para el cultivo ni tampoco a la parte geográfica contrapuesta al mar. La tierra es lo terrenal de la *phýsis*, es lo terrenal del Ser: la dureza de la piedra; la brillantez del mineral; la solidez de la madera; la luminosidad y la opacidad del color; la resonancia del tono; el nombre sonoro que posibilita la palabra. La tierra se convierte en tierra terrenal cuando es producida por el mundo.

El obrar del arte permite ser a la tierra. En cuanto *phýsis*, la tierra es abierta al ser penetrada por el mundo.³¹⁸ La tierra permanecerá abierta en tanto que otorga un mundo y, no obstante, permanecerá cerrada en tanto que *phýsis* insondable. La *phýsis* es aperturante y, sin embargo, ella misma es inaparente. Ella es lo que se abre pero que nunca aparece; y debido a esta lógica permanece cerrada. Ella otorga el surgir, lo despejado para todo lo que aparece. El ser humano nunca experimenta a la *phýsis*, sino a lo abierto de ella. Y esto, en lo que ella se ha abierto, no puede ser sino su cerrarse mismo: “φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ”, escribió Heráclito con inmensa sabiduría.³¹⁹

La tierra, por otra parte, permanecerá cerrada en tanto que ella sigue siendo el cobijo permanente del mundo y en la medida en que sólo se descubre y se trabaja una porción de ella. Sólo una parte de la *phýsis* se vuelve terrenal para el ser humano. Y el mundo se vuelve terrenal a partir de que es producción de sentido que trabaja sobre la *phýsis*. Ésta devendrá terrenal por cuanto es una interpretación parcelaria y mundana de sí. La tierra, por otra parte, permanecerá cerrada por cuanto se resiste a ser penetrada por el mundo, se re-húsa a la usura humana; se resiste a que sobre ella se intente fundar un ordenamiento ajeno, un *cosmos* perturbador. El agua salina del mar se resiste a ser bebida por el ser humano.

Así es como se establece el *claro del Ser*; la célebre *Lichtung* Heideggeriana. El obrar del arte establece un mundo (*nómos*) produciéndolo a partir de la fuerza de la tierra (*phýsis*). El ser humano logra que el Ser (*phýsis*) advenga terrenal y mundano a un mismo tiempo. Y en esto consiste el obrar del arte. El ser humano, en cuanto artista o artífice hace que la tierra entre en la labor de parto

³¹⁸ Ch. Fynsk, “El uso de la tierra”, en F. Duque, *et al.*, *Heidegger y el arte de verdad*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2005, p. 225.

³¹⁹ *Vid.*, M. Heidegger, *Heráclito*, pp. 161-163.

de un mundo;³²⁰ da a luz al ente a partir de la tierra y le otorga un sentido. Pero también, el ser humano produce a la tierra, la vuelva terrenal, porque le da sentido a partir de un ciframiento del mundo, es decir, la naturaleza es tierra porque se ha vuelto significativa para el ser humano.

Así es como el ser humano crea productivo-poieticamente. El arte es el modo como el ser humano con-duce la tierra para crear cosas (*Dinge*) y, además, hace que éstas conduzcan terrenal y mundanamente al ser humano. Incluido en este proceso, el ente también se convierte en un producto del sentido y en un re-productor de sentido. Por todo esto, Heidegger considera que pensar a la naturaleza o a la tierra con el término “materia”, significa empobrecer lo insondable de la *phýsis*, de la tierra y del obrar mismo del ser humano.

El arte es el establecimiento de un *mundo* significativo (“parte espiritual”), pero montado siempre sobre la *tierra* (“parte física”). Por ello, el arte convierte al Ser a un mismo tiempo en terrenal y mundano. Con el *sonido* (tierra), el ser de las cosas llega a ser *palabra* (mundo). Gracias al sonido que posibilita el decir, lo innombrado se convierte en un mundo: la palabra. Ninguna cosa puede estar abierta en un claro si ella no irrumpe mediante el alzamiento de un mundo que esté fundado a partir de la tierra. Por eso escribe Hölderlin: “El pan es fruto de la tierra y sin embargo está consagrado por la luz”.³²¹

El filósofo de *Ser y tiempo* se opone a las concepciones tradicionales del arte que lo piensan reductivamente al servirse de la dupla materia-forma y de las oposiciones “sensible” y “no-sensible”. Cuando la obra de arte es pensada como una “materia conformada”, no se le hace justicia al arte ni a la tierra ni al mundo. Cuando a la tierra que hay en el obrar del arte se le describe como “materia”, no se le hace justicia a la tierra inescrutable. Cuando la dación de sentido que la obra de arte otorga al mundo es descrita como “forma”, no se le hace justicia al mundo humano en cuanto creación de “vida semiótica”. Cuando el arte se piensa como la “sensibilización de lo insensible”, no se le hace justicia a la densidad sensible del mundo ni a la múltiple capacidad sensorial humana, pero tampoco se le hace justicia a la complejidad *sui generis* de lo in-sensible que hay en el sentido del mundo ni a la “insensorialidad humana”.

³²⁰ Marina Tsvietáieva, “El arte a la luz de la conciencia”, *El poeta y el tiempo*, Barcelona, Anagrama, 1990, p. 80. Cito a Tsvietáieva, pero reitero que su postura es distinta de la de Heidegger.

³²¹ F. Hölderlin, “Pan y vino”, *Las grandes elegías. (1800-1801)*, Madrid, Hiperión, 1983, p. 119.

Por ello, en contra de la concepción esteticista del arte, Heidegger explica que “la obra no representa nada, sino que establece un mundo y produce a la tierra”.³²² Y aún más: la obra de arte surge gracias al

combate entre tierra y mundo,

ya que nunca es el mundo sin la tierra, ni nunca la tierra sin el mundo. Hay una pugna entre ambos a favor del surgimiento de un lugar para lo abierto. En esto, tierra y mundo se copertenecen, se poseen mutuamente. A la tierra le es *propio* el mundo y al mundo le es *propia* la tierra. No hay el uno sin el otro. Ambos son los fundamentos omnímodos de la verdad del Ser, la cual, para ser tal (*létthe*), necesita cerrarse y abrirse a un mismo tiempo, desocultarse a partir de lo oculto y volverse inaparente:

La tierra no puede prescindir del mundo abierto; ella misma debe resplandecer en completo ímpetu del cerrarse y retenerse de todas las cosas. Y el mundo por su lado no puede desaparecer de la tierra; el mundo, en cuanto escolta mundeante, debe facilitar el pase a algo conducible. El mundo está en contra de la tierra y la tierra está en contra del mundo. Están en combate. Pero este combate es la interioridad de su mutuo pertenecerse que se contravuelve. Estableciendo el mundo y produciendo la tierra a la vez, la obra de arte es la disputa de este combate. Disputa quiere decir [...] sostener el combate en cuanto tal, *ser* está lucha misma.³²³

El obrar del arte radica en encarnar la disputa entre el establecer un mundo y el producir a partir de una tierra.³²⁴ El arte es esta disputa misma porque, en cuanto *tékhne*, hace que ambos se encuentren para producir un claro. La *tékhne* consiste precisamente en la capacidad del ser humano para lograr un en-cuentro constructivo entre dos polos aparentemente encontrados: tierra y mundo. Sin embargo, se trata solamente de un encuentro que, aunque puede ser legendario y duradero para la fundación de un claro (comunidad), nunca implicará un engarce amistoso entre tierra y mundo. Se solapan sin integrarse. Encuentro; no frecuentación. Un encuentro hace referencia a que es un hecho fugaz (un chispazo, un destello, un azar), sin tratarse de una alianza. Así, el arte en cuanto

³²² M. Heidegger, Del origen de la obra de arte. Primera versión p. 23; Vom Ursprung des Kunstwerkes. Erste Ausarbeitung, p. 14.

³²³ M. Heidegger, Del origen de la obra de arte. Primera versión p. 20; Vom Ursprung des Kunstwerkes. Erste Ausarbeitung, p. 12.

³²⁴ M. Heidegger, Del origen de la obra de arte. Primera versión p. 20; Vom Ursprung des Kunstwerkes. Erste Ausarbeitung, p. 12.

tékhne logra que el mundo y la tierra se en-cuentren y, a su vez, permite que el combate entre uno y otro permanezca en una pugna que se juega y arriesga incesantemente. Si la pugna desapareciera —si ella se solucionara o disolviera—, desaparecería lo humano mismo, convirtiéndose la existencia en un *fatum*.

Pero el ser humano es apertura porque existe la posibilidad del eterno combate, del permanente en-cuentro, re-encuentro y des-encuentro de la tierra y del mundo para fundar un “ahí” siempre distinto. Por ello, el ser humano es el artista, el artífice de los “ahí”, los cuales, sin embargo, son erigidos en función del Ser. En última instancia, la posibilidad del artificio del “ahí” proviene del Ser mismo, porque él es el que se abre como claro. El Ser es el artista. Artista de mundos que, paradójicamente, sólo puede perfilarse como ser humano (*menschliche Sein*). A causa de ello, el ser humano es quien exclusivamente está en capacidad de inventar el “ahí” a su “imagen y semejanza”. Y esto último no quiere decir que el ser humano sea *per se* un ente antropocéntrico, sino que tan sólo se concede que lo Abierto está referido a lo humano —sin que por ello lo Abierto devenga “humano, demasiado humano”—; tan sólo se admite que el lugar para lo Abierto contiene cifrado el hecho de que, por una parte, el mundo es la medida de las necesidades inestables del ser humano y, por otra, la tierra es la medida de sus capacidades endeblas.³²⁵

El encuentro entre el mundo y la tierra es un combate porque a través del “obrar artístico” la obra “arrebata a la tierra, abriéndola en un mundo”.³²⁶ Lo que el obrar del arte hace es penetrar a la *tierra* (“materia”) con la irrupción de un sentido para que éste establezca sobre ella un *mundo* (“forma”).³²⁷ Este combate entre el mundo y la tierra consigue un lugar para lo Abierto, a fin de que el Ser se abra al ser humano como su realidad. El ser humano habita este lugar abierto, convirtiéndose en el ser del “ahí”, volviéndose el ser de la apertura. Lo humano es el ser de lo abierto que tiene lugar en la apertura. Por ello, el *Da-sein* es el “*ahí*” del Ser; pero también es el *ser* del ahí. Y éste es el ser humano. Él es el “ser ontológico extático”, arrojado a un mundo.³²⁸

Este mismo mundo, en cuanto escolta que conduce, no se mueve nunca en la tierra. Pero este arrebatar que se inserta, mueve hacia delante la obra y abre una apertura. Este es el

³²⁵ La oposición tradicional entre naturaleza e historia, Heidegger la piensa entre el combate entre tierra y mundo.

³²⁶ M. Heidegger, Del origen de la obra de arte. Primera versión p. 21; Vom Ursprung des Kunstwerkes. Erste Ausarbeitung, p. 12.

³²⁷ Mediante una ejemplificación *sui generis* —que adaptaría el pensamiento de Heidegger al vasto paisaje latinoamericano—, puede decirse que este combate entre mundo y tierra fue lo que permitió que Mackandal, recostado a la sombra de un algarrobo, descubriera con sorpresa el “verde verde” en *El reino de este mundo* de Carpentier.

³²⁸ P. Sloterdijk, *Sin salvación. Tras las huellas de Heidegger*, Madrid, Akal, 2011, p. 27.

punto medio del juego espacial en donde la tierra está cerrada mundanamente y el mundo está abierto terrenamente. Sólo la obra funda este juego espacial, en tanto que ella lo abre. Este juego espacial es la apertura del ahí, en el cual las cosas y los hombres vienen a pararse para existir”.³²⁹

Combatiendo entre un mundo y una tierra, la obra alcanza un claro (*Lichtung*), “en cuya luz viene a nuestro encuentro el ente en cuanto tal, como en el primer día, o viene a nuestro encuentro transformado, si es que el ente se ha hecho cotidiano”.³³⁰ Se llega a la apertura mediante el combate entre el mundo y la tierra. La obra necesita de la participación de ambos. Mientras que el mundo se desoculta, la tierra se cierra, pero se cierra en lo abierto. Ello significa que el “ahí” —que ha sido abierto por el combate— es siempre inestable, indigente y se encuentra en riesgo latente de que se rompa el equilibrio de lo que Heidegger llama el “punto medio” (*Mitte*). El ser humano habita “el ahí” resguardando este “punto medio”, guareciéndolo, evitando que se descompense y, para ello, debe (re)construirlo permanentemente, fundando nuevos órdenes que sean capaces de estabilizar el “ahí”. Así, mediante su *tékhne*, el ser humano está siempre combatiendo. Y el combate —escribe Pushkin— implica estar “al borde del sombrío abismo”.³³¹ De esta manera el orden del mundo se encuentra en un difícil equilibrio; es la catástrofe en el suspenso eterno.

Al abrir la tierra y otorgar un sentido al mundo, el ser humano produce un claro. Lo que en el claro se abre es el Ser que se da como un mundo en el que habita el ser humano. El ser humano produce su mundo. Y ésta es la labor del arte: *poetizar un lugar para la apertura*, es decir, producir el “ahí” del Ser. Producir el lugar para la ek-sistencia. El “ahí” o la apertura es el lugar donde el Ser se manifiesta como un ente concreto, dotado de sentido y con una identificación específica. Por ello, el ser humano crea. La poíesis es el modo “propio” del ser humano para establecer el “ahí”. Su ek-sistencia consiste en poetizar:

La apertura del ente sucede, al ser proyectada, *poetizada*. Todo arte es en esencia poesía, es decir, al abrir de golpe aquello abierto en donde todo es de diferente manera que como comúnmente es [...], permite entrar al ente en cuanto tal y lo lleva a lucir.³³²

³²⁹ M. Heidegger, Del origen de la obra de arte. Primera versión p.21; Vom Ursprung des Kunstwerkes. Erste Ausarbeitung, p. 12.

³³⁰ M. Heidegger, Del origen de la obra de arte. Primera versión p. 23; Vom Ursprung des Kunstwerkes. Erste Ausarbeitung, p. 14.

³³¹ Alexandr Pushkin, *Himno a la peste*.

³³² M. Heidegger, Del origen de la obra de arte. Primera versión p. 27; Vom Ursprung des Kunstwerkes. Erste Ausarbeitung, p. 17.

Por eso escribe Heidegger: “El arte se da cuando el ser humano hace manifiesto el ente, lo descubre, y, con ello, deja que suceda la verdad”.³³³ Ésta es la parte del ensayo³³⁴ donde nuestro autor piensa el arte como

la puesta en obra de la verdad,

pues el arte es aquello que en su obrar pone a la verdad:³³⁵ “el arte es poner en obra a la verdad”.³³⁶ La verdad del Ser no puede ser *re-presentada* al ser humano, sino que debe ser *puesta en obra* por el ser humano. Tiene que ser producida. Esto es lo que significa poíesis: *creación del Ser*. Y la creación del Ser sólo puede darse como ente. La obra de arte manifiesta el mundo en tanto que lo crea. Y crea el mundo en tanto que manifiesta la verdad del Ser, en tanto que la realidad se presenta en la obra.

En el arte es puesto en obra el Ser mismo y éste es el que entra en operación. El Ser se pone en obra, se manifiesta de cierto modo y a la vez se oculta. Y al mismo tiempo, el ente —que es el que aparece— queda opacado por la manifestación del Ser que, sin embargo, se manifiesta a través suyo. El arte debe estar pensado aletheológicamente y no estéticamente. Su función no es lograr la “estetización de la vida”, sino en la vida poner en obra a la verdad, es decir, hacer que el Ser se ponga en operación mediante la manifestación del ente. Por eso escribe: “en el arte sucede la verdad en tanto que deviene apertura del ente”.³³⁷ El arte muestra una doble implicación aletheológica: es manifestación del Ser, pero simultáneamente crea al Ser. Se trata de un Ser que no se manifiesta fuera de la obra de arte o antes de ella, sino sólo *en* ella. En este obrar se crea la realidad y ello se logra “artísticamente” o, lo que sería lo mismo, técnicamente.

El arte es una de muchas formas posibles de hacer que el Ser se presente en el ente. El “meollo esencial de arte”, escribe Heidegger, consiste en que es una “una manera de fundamentar la

³³³ M. Heidegger, *De la esencia de la verdad*, p. 190; *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, GA 34, p. 198.

³³⁴ La primera parte del ensayo *El origen de la obra de arte* (primera versión) trata sobre el obrar del arte (en cuanto apertura de un claro mediante la disputa entre mundo y tierra) y la segunda parte trata sobre la esencia del arte (como puesta en obra de la verdad).

³³⁵ M. Heidegger, *Meditaciones*, p. 41 y *Aportes a la filosofía*, § 125.

³³⁶ M. Heidegger, *Del origen de la obra de arte*. Primera versión p. 27; *Vom Ursprung des Kunstwerkes*. Erste Ausarbeitung, p. 16.

³³⁷ M. Heidegger, *Del origen de la obra de arte*. Primera versión p. 27; *Vom Ursprung des Kunstwerkes*. Erste Ausarbeitung, p. 17.

verdad”.³³⁸ La intención de Heidegger al realizar una reflexión aletheológica del arte radica en liberar el arte del grillete metafísico-esteticista, a fin de llevarlo al terreno de la ontología, es decir, desligarlo del ámbito de la “belleza” y de la “hermosura” para llevarlo al terreno del Ser, y, aún más, para pensarlo en su papel de productor del Ser. Con ello, se restituiría la función fundamental que el arte tiene dentro de una sociedad y se rechazaría la concepción esteticista del arte para la cual éste es un *super-additum*, una actividad lujosa y dispendiosa que escapa de la vida cotidiana, una “superestructura” de la vida social. Lo que Heidegger pretende advertir es el carácter imprescindible del arte en la ek-sistencia.

El arte no ex-presa, no ilustra, ni traduce, ni re-presenta nada, ya sea que lo hiciera conceptualmente o mediante imágenes. El arte tampoco está hecho para conmover los sentidos humanos, sino para *reunir fundamentalmente al ser humano y al Ser mismo*. Ésta es la tarea del arte: lograr que el ser humano permanezca *absorto en el Ser*. Esto último es, según Heidegger, aquello que los griegos entendían por belleza: “el *χαλός* es una determinación que no concierne primariamente a la obra de arte, porque el griego no ‘gozaba’ de las obras de arte como nosotros, sino que concierne a la existencia del hombre”.³³⁹

To kalón no querría decir lo elevado, lo digno o lo sublime que hay en algo bello. El *χαλός* era aquel relucir esplendoroso que se mostraba en el ente, pero que al ser humano lo mantenía vertiginosamente absorto, en estado de asombro, pero con la mirada siempre puesta al Ser. La función del arte es hacer que reluzca el Ser y no propiamente el ente y que, paradójicamente, este lucimiento se alcance en el ente.

El error de la metafísica —como ya hemos insistido— es que sólo hacer relucir al ente, mientras que el Ser permanece opacado, olvidado. La propuesta aletheológica de nuestro filósofo pretende restituir el lucimiento del Ser. ¿Es posible que el ser humano en medio del ajetreo de su actividad productiva haga que reluzca el Ser y no más bien el ente? ¿Es posible que en medio de tanta técnica reluzca el Ser? Heidegger está convencido de la necesidad y factibilidad de esta posibilidad. En esto precisamente consiste la *poíesis*. El arte otorga un claro al Ser humano a fin de que lo que aparezca sea el Ser en medio de todo lo ente.³⁴⁰

³³⁸ M. Heidegger, *Beiträge zur Philosophie*, GA 65, p. 117.

³³⁹ M. Heidegger, *De la esencia de la verdad*, p. 190; *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, GA 34, p. 198.

³⁴⁰ Heidegger reconocerá que el Ser se muestra en su mayor resplandor en la poesía, pues en ella el ser del ente se abre como lenguaje. “Ninguna cosa sea donde no irrumpe la palabra”, escribe Stefan Georg (“Kein ding sei wo das wort gebricht” (cit. en M. Heidegger, “La palabra”, *De camino al habla*, pp. 161-176; *Unterwegs zur Sprache*, GA 12, pp. 217-

De este modo, se observa cómo es que la propuesta de Heidegger sobre el arte es de mayor alcance y mucho más ambiciosa, ya que nuestro autor se propone realizar una totalización de las esferas de la realidad que permanecen fragmentadas hasta ahora. Una totalización de la vida que gire en torno a una fusión de la técnica y del arte, puesto que lo que se pretende es pensar

la técnica y el arte en cuanto “proceso de trabajo”³⁴¹

que realiza una sociedad para (re)pro-ducir su vida, para alzar un “mundo de la ek-sistencia”. Es una totalización porque es imposible concebir la vida social separada en distintas esferas: técnica, política, cultura, economía, arte, etc., sino que todas estas “parcelas” de la realidad se llevan a cabo

238). La poesía es, para el pensador del Ser, la forma más “verdadera” del Ser porque, a diferencia de la técnica (que, en cuanto proceso productivo, crea lo abierto del mundo a fin de que éste sea habitado por el ser humano), la poesía no crea el ente para que el ser humano se abra en él. La palabra, en cambio, llama a ser a la cosa y también trae al Ser mismo: “La poesía —la esencia del arte— es fundación del Ser. No es, entonces, producción del ente” (M. Heidegger, *Del origen de la obra de arte*. Primera versión p. 29; *Vom Ursprung des Kunstwerkes*. Erste Ausarbeitung, p. 18). La poesía produce al Ser mismo del ente y no al fenómeno del ente. Ésta es la diferencia ontológica entre el arte en cuanto poiesis y la poesía misma:

La poesía es aquel nombrar fundador del Ser y de la esencia de las cosas, esto es, no un decir cualquiera, sino precisamente ese decir mediante el cual aparece previamente en lo abierto todo lo que hablamos y discutimos luego en el lenguaje cotidiano (M. Heidegger, *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, p. 47).

La poesía es la capacidad del ser humano de crear al ente, de darle Ser y de, al darle palabra, entificarlo. Heidegger escribe: “La poesía es fundación en palabra del Ser” (M. Heidegger, *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, p. 46). Las cosas se presentan al ser humano como palabra, como cosas significativas dentro de un ciframiento del mundo. Decir que no hay cosas sin palabra y que no hay mundo sin lenguaje, es lo mismo que decir que no hay Ser sin ente ni ente sin Ser. La poesía es el lenguaje propio del Ser y la poesía permite decir apropiadamente al Ser.

³⁴¹ El concepto “proceso de trabajo” (o también conocido como “producción en general”) es el ocupado por Karl Marx en su “crítica de la economía política” (*Elementos fundamentales para la crítica de la economía política*, México, Siglo XXI, 1971-1976, 3 vols.) para hacer referencia al proceso (re)producción de la vida social en su “forma natural”, es decir, se trata del proceso de producción y consumo de “valores de uso. Se trata de un comportamiento de trabajo y de disfrute que el ser humano lleva a cabo en relación con la naturaleza. El ser humano produce un “bien” u objeto con “valor de uso” tomándolo de la naturaleza para que, en el momento de disfrute, el ser humano consuma el “bien producido” (naturaleza trabajada), a fin de que se integre en el proceso de producción y re-producción de su vida social. En tanto que es un proceso gregario, la (re)producción social implica una organización determinada del conjunto de relaciones sociales de convivencia, el cual, en la vida social identificada culturalmente, siempre acontece dentro de una comunidad específica en interacción, a veces conflictiva, con las demás.

La “forma natural” de la reproducción social es, como postula Bolívar Echeverría, un principio transhistórico y supraétnico que consiste en realizar constantemente una estructura general de comportamiento productivo, cuyo *telos* está dirigido al mantenimiento de la vida social a través de la producción-consumo de bienes (proceso que siempre se acompaña de la comunicación e interpretación de significados). Esta “forma natural” de reproducir la vida social se concreta siempre como un modo particular de producción u organización social determinado, integrado por formas históricas e identificadas (*i. e.*, culturales) de producción y consumo de objetos o valores de uso. Para este tema, *vid.*, B. Echeverría, “El ‘valor de uso’: ontología y semiótica”, en *Valor de uso y utopía*, México, Siglo XXI, 1998, pp. 153-197.

en una sola cuando se elige alzar un mundo penetrando la tierra y ello se hace de una forma y no de otra. Heidegger pretende eliminar la distinción fragmentaria entre estas esferas de la vida. Para ello debemos considerar que el arte también se juega en la política, en la cultura o en la economía y que, a su vez, éstas se perfilan también como arte. Unas y otras se reverberan entre sí, se compenetran y copertenecen.³⁴²

Para pensar esta totalización se parte del hecho de que la elección, creación y utilización de un cierto tipo de técnica (un campo instrumental determinado y concreto) es ya un hecho político-cultural y artístico-económico, porque involucra una forma de instalarse en el mundo, de asumirlo y reproducirlo; comprende la creación, predilección y transmisión de cierto *ethos*; responde a la necesidad de satisfacer unas necesidades a partir de unas capacidades, las cuales son heterónomas en cada caso, lugar y época; y porque implica un proyecto de producción, distribución y consumo de ciertos objetos útiles para una comunidad. La técnica, la forma que el ser humano elige para irrumpir en la naturaleza, involucra una forma de alzar un proyecto de mundo para una comunidad, al tiempo que crea una forma determinada de lo Abierto y de ir tras él. Con todo esto, Heidegger nos advierte de un punto relevante que puede ser útil si se quiere trascender el actual ordenamiento reinante: todo proyecto de mundo tiene su punto de partida en la consideración que se hace acerca de la naturaleza; en la forma cómo se penetra la tierra; y, también, todo depende de la forma y del “método” que se ocupe para llevar las cosas a la apertura del Ser. Y ésta es la labor de la técnica.

La técnica, entendida en general, es la forma totalizadora que el ser humano ocupa para producir un mundo. Y no hay un mundo sin una técnica productiva. Heidegger piensa que el ser humano debe encontrar una forma de realizar esta totalización sin que ella se convierta directa o indirectamente en una destrucción de la *phýsis* o en un oscurecimiento de lo Abierto. Heidegger sabe que la técnica es un destino para el ser humano. La técnica es el modo propio del ser humano para “trabajar” sobre el Ser, para roturarlo o despejarlo (*défricher*, escribe Sartre³⁴³). En esto consiste el producir del ser humano que actúa sobre la tierra. Esto es, además, lo que Marx observa como la “relación metabólica” entre el ser humano y la naturaleza. En suma: el modo como el ser humano

³⁴² F. Duque, “El arte de verdad”, *Heidegger y el arte de verdad*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2005, p. 32.

³⁴³ Escribe Sartre: “Le sol se révèle comme sol à défricher”, *Critique de la raison dialectique*, París, Gallimard, 1974, T. I, p. 229.

trabaja sobre la naturaleza para fundar un mundo hace referencia al proceso de trabajo en su “forma natural”.³⁴⁴

La técnica desoculta el mundo, lo devela. El modo cómo se devela el mundo al ser humano depende de su técnica, es decir, de la manera cómo se dirige y enfrenta a la naturaleza para entrar en contacto con ella. Entre el ser humano y la *phýsis* está solamente mediando la técnica y ésta es la que está posibilitando la reproducción social. La naturaleza llega a los seres humanos, se vuelve mundo mediante el “proceso de trabajo”. Por ello, el ser humano es una “pugna” que se mantiene con esa parte “no-humana”, con “el motor material pasivo”: la naturaleza. Al respecto, Sartre escribía que “la presencia del hombre *no* es posible sin luchar con la tierra”.³⁴⁵

El ser humano pro-duce (*her-stellen*) a partir del imperar de la *phýsis*. A este modo de producir que ejecuta el ser humano a partir de la naturaleza se llamaba en griego: thesis. Thesis significa poner (*stellen*). Estos es lo que el ser humano hace cuando pro-duce: saca algo a partir de la naturaleza (*her*) y lo pone frente así (*stellen*); saca un ente a la luz. El ser humano pro-duce un ente concreto a fin de que éste sea integrado en el proceso de re-producción de su existencia.

Así, el obrar artístico otorga sentido a la tierra, la vuelve mundana. En esto consiste la técnica productiva humana; en crear un proyecto de mundo. Artistizar la técnica y tecnificar el arte. El ser humano mediante su producción técnico-artística es la misma obra de la naturaleza que ha sido dada a la luz por el proyecto humano de mundo. La naturaleza se pone, así, al servicio de la “legalidad” humana que ha sido creada art-ificialmente. De este modo, el ser humano toma una parcela de la naturaleza para que ella propulse su técnica productiva y, así, esta parte de la tierra está al servicio de la “legalidad” humana, como lo está a su servicio el torrente del aire que hace girar las aspas para dar concreción al proyecto de mundo imaginado por el ser humano.

Porque la tierra, cuando crece y procrea, sólo tiene la necesidad de crecer y procrear (*ph*); pero el ser humano persigue que sobre ella crezca el mundo que él conoce: un mundo de sentido y un sentido del mundo, sean éstos su idea del bien, de lo bello, del placer, de lo social, de lo político, de lo humano, de lo sagrado, de lo profano, de lo supremo o de lo “verdadero”. La tierra pare; el ser humano crea sobre la tierra. “No fue la tierra —escribe Marina Tsvietáieva— quien comió la

³⁴⁴ Ver nota 57 de este capítulo.

³⁴⁵ J. P. Sartre, *Crítica de la razón dialéctica*, Buenos Aires, Losada, 2011, p. 284. Heidegger estaría de acuerdo con Sartre en afirmar que el ser humano mantiene una lucha con la tierra. Esto es el pólemos como forma de mantenerse y combatir (*Streit*) por la presencia. Según Heidegger, pólemos era el nombre griego para la lucha originaria a través de la cual el ente surgía y conservaba su estabilidad, esta era la lucha entre combatientes por mantenerse en su Ser.

manzana en el paraíso, la comió Adán. Y debido a que el artista es un ser humano, se hace cargo de cuanto sus manos crean”.³⁴⁶ Ésta es la función del hombre en cuanto poseedor de una *tékhne*: crear una versión del mundo. El hombre es el artista-artífice que hace posible el mundo terrenal a partir de lo mundano de la tierra.

El ser humano logra que el mundo irrumpa precisamente como una pugna que instala un *nómos* —él mismo contingente y nunca absoluto—, en el que son posibles tanto el mal como el bien, tanto la con-strucción como la des-trucción, tanto la esclavitud como la libertad humana. No hay paraísos idílicos, sino sólo el artificio del Ser: el confeccionamiento artificioso de la realidad. El Ser se da a sí mismo a fin de que sea abierto mediante la actividad poética humana, la cual, en cada caso, se sirve de una técnica, tanto instrumental como simbólica, para aperturar al Ser. Por ello, para escarnio y, a un mismo tiempo, escozor de los marxistas, ésta es la “filosofía de la poiesis” de Heidegger.³⁴⁷ El artificio del Ser también quiere decir que el Ser se da a sí mismo para que sea producido, poetizado, por el hombre mediante una “*artékhne*”, a través de la cual el ser humano, al producir al Ser, se crea a sí mismo y recibe el resguardo de aquél. Pero el Ser se da a sí mismo no sólo para cobijar y acoger, sino para que él mismo sea custodiado por el ser humano.

Pese a todo, tratándose de la modernidad, el ser humano no pro-duce, es decir, no con-duce (*ducēre*) el imperar de la naturaleza para obtener bienes, sino que extrae agresivamente de ella, la somete, la desafía. La totalización de su vida productiva, la erección de su mundo, se realiza constriñendo lo existente. La crítica de Heidegger radica en que actualmente el “proceso de trabajo” del ser humano se encuentra sobredeterminado por la técnica explotativa y que el ser humano, al trabajar de este modo sobre la naturaleza, la aniquila. El ser humano ha perfeccionado su técnica moderna sobre la balsa de Medusa que lo condena al hundimiento. Sin embargo, este proceso de destrucción sistemática es observado por el Hombre como un acto de “mejoramiento” del “objeto naturaleza” (a la que sin saberlo él mismo pertenece).

De este modo, se trata de crear una sociedad técnica con un pensar post-metafísico, a fin de que el Ser advenga como técnica, pero sin su realización en cuanto *Ge-Stell* desafiante, sino como un *Ge-Stell* que trabaja en colaboración con la naturaleza, el cual sepa cómo abrirla y habitarla. Esto es

³⁴⁶ Marina Tsvietáieva, *ibid.*, p. 80. Aclaro que el pensamiento de Tsvietáieva es completamente diferente al de Heidegger y, al citar a esta autora rusa, sólo tomo su cita por parecerme adecuada para el caso.

³⁴⁷ Al igual que algunos marxistas heterodoxos, Heidegger también presenta su “filosofía del trabajo”, en la que intenta una definición ontológica del trabajo y niega las versiones —así versiones sociologizantes, economicistas y metafísica del trabajo mecanizado.

a lo que Peter Sloterdijk se refiere cuando, con términos “moral-cristianos”, habla de un “*Ge-stell* bueno” (*das gute Ge-stell*).³⁴⁸ De ningún modo se trata de un “buen” o “mal” *Ge-Stell*. A lo que Heidegger apunta es a advertir la necesidad de producir, mediante la técnica, un tipo de Ser que comporte constructivamente con la naturaleza y que se corresponda con un proyecto constructivo del “mundo de la ek-sistencia”. El proceso de trabajo en el ser humano tiene la intención de crear y sólo puede crear si es que trabaja (Kosik³⁴⁹). Y lo que está en juego en medio de esta activa creativo-productiva es el Ser mismo. De este modo, Heidegger reconoce la plasticidad y la artificialidad del claro del Ser. Y esta plasticidad, a pesar de que sólo se consigue con el arte, es producto de la plasticidad misma de las formas del Ser. Heidegger pretende advertir el hecho de que el Ser es un artificio y no un artefacto, como supone la metafísica del *Ge-Stell*. El ser es un artificio porque es un producto de la relación creativo-productiva del ser humano con la experiencia más cercana que tiene del Ser: la *phýsis*. La plasticidad y artificialidad del Ser hace referencia a una de las peculiaridades del tema del arte en Heidegger: la constante reiteración sobre

el carácter artificial y creativo del ser humano,

quien es libre de inventarse constantemente una forma de dar sentido al mundo y de morar en él. El carácter artificial del ser humano hace referencia a que en ninguna parte está escrito, de una vez y para siempre, cómo debe ser el ser humano. El ser humano mora libre de fundamentos y de esencias. Y esta ausencia de fundamento provoca la necesidad de inventarse un proyecto de mundo en medio del vacío; de construir trabajando y creando al mismo tiempo que produce. Por ello, el ser humano está en capacidad de contradecir la actual forma dominante del Ser para promover el apareamiento de otra.

Al igual que Nietzsche, Heidegger invita a pensar al “arte como *la* actividad metafísica de la *vida*, de la *creación*”.³⁵⁰ El arte tiene una función central porque llama a considerar a la *creación* como una actividad primordial de la *eksistencia*. De aquí se deriva la frase de nuestro autor que considera al *arte una poesía*, un poetizar, es decir, él piensa que la poesía es fundación: “la poesía instauro al Ser”.³⁵¹ Su labor consiste en producir y fundar mundos; y dotar al mundo de nuevos sentidos. Esto es lo que significa que el arte es *poíesis*, es decir, el arte, en cuanto poetizar, es la “fundación del

³⁴⁸ P. Sloterdijk, *op. cit.*, p. 129; *Nicht gerettet. Versuche nach Heidegger*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2001, p. 197.

³⁴⁹ K. Kosik, *Dialéctica de lo concreto*, México, Grijalbo, 1976, p. 137.

³⁵⁰ M. Heidegger, *Nietzsche. Seminare 1937 und 1944*, GA 87, p. 7.

³⁵¹ M. Heidegger, *Los himnos de Hölderlin “Germania” y El Rin*, p. 75.

Ser” (*Stiftung des Seyns*).³⁵² El arte es precisamente la creación abierta y libre del Ser. Por ello, a diferencia de la estética moderna, el arte tiene un papel fundante para la ek-sistencia.

Con todo ello, el arte crea nuevos sentidos que llevan a cuestionar los códigos dominantes y existentes, los pone en crisis y hace posible que se presenten nuevos órdenes. El arte muestra el negativo del mundo “realmente existente”, permite vislumbrar nuevas posibilidades para el ser humano. Le recuerda al ser humano que el Ser es libre de manifestarse en distintos fenómenos y comportamientos y que, por ello, el ente se presenta de muchos modos. Pero sobre todo le hace recordar que el ser humano es responsable del Ser.

A pesar de que actualmente el ser humano se encuentra fascinado por el plano del ente, Heidegger muestra que este plano es “falso” por unilateral, debido a que sólo está referido al solipsismo del ente. El mundo “verdadero” lo es en la medida en que lo “real” (el “mundo fenoménico”) está referido al Ser:

La esencia del arte [...] tiene la mirada esencial para lo posible, lleva las posibilidades ocultas del ente a la obra, haciendo con ello por primera vez a los hombres videntes para el ente real [*Wirklich-seiende*], en lo que ellos se mueven a ciegas.³⁵³

El arte muestra la dimensión ausente hasta ahora: el Ser, frente al cual los seres humanos son “ciegos”. Con esto, Heidegger no entra a la discusión acerca de que, por un lado, existiría un mundo “real” que se sólo mostraría para aquellos que lo ven y que, por otro lado, existiría un mundo “irreal” que sería invisible sólo para aquellos que viven enneguecidos. Por el contrario, el mundo es uno y el mismo, tanto si es visto como si no es visto. La cuestión para Heidegger gira en torno a aquello que unilateralmente se considera “real y efectivo”, “realmente existente”. El ente, al ser lo que aparece, es considerado lo real. Heidegger pretende advertir que lo real es el Ser que se presenta como ente. Revelar esta posibilidad es la tarea asignada al arte. Por ello, escribe Heidegger que entre los griegos antiguos “el arte era la forma fundamental del descubrimiento de la realidad. Primeramente, a través de la conformación exterior, el hombre aprendía las grandezas del Ser”.³⁵⁴

El arte posibilita al ser humano la aprensión de la “grandezza del Ser”, la cual se lleva a cabo con la manifestación del ente. De lo que se trata es de promover una *tékhnē* que se encuentre

³⁵² Heidegger, *Metaphysik und Nihilismus*, GA 67, p. 108.

³⁵³ M. Heidegger, *De la esencia de la verdad. Sobre la parábola de la caverna y el Teeteto de Platón*, p. 70; *Vom Wesen der Wahrheit. Zu Platons Höhlengleichnis und Theätet*, GA 34, pp. 63-64.

³⁵⁴ M. Heidegger, *Sein und Wahrheit*, GA 36/37, p. 238.

comprometida con suprimir toda separación entre el Ser y el ente. Una que sea capaz de hacer experimentable al ser humano el hecho de la mutua pertenencia entre Ser, ente y ser humano. Por ello, el pensamiento de nuestro filósofo apunta a desvanecer la preeminencia unilateral del Ser o del parecer. Heidegger intentará sostener que *lo mismo* es Ser y parecer, es decir, que si bien no son iguales, al menos ambos se conforman en una misma unidad; una identidad diferente: “la originalidad de la comprensión del Ser y de la fuerza del estar familiarizados con lo ente son lo mismo, es decir, se pertenecen mutuamente”.³⁵⁵

De lo que se trata es de cerrar los distanciamientos que se abrieron entre Ser o ente, ser o apariencia, mundo ideal o mundo material. Mejor aún, de lo que se trata es de no tomar partido unilateralmente a favor del Ser o del ente, sino de mostrarlos como una mismidad —que no igualdad—, como una identidad diferente. Y esto es algo que, según Heidegger, sólo corresponde al arte. El arte se complace en mantener en suspenso las aparentemente inconstantes epifanías de la *phýsis*. La propuesta de Heidegger radica en que el ser humano se atreva a experimentar el vértigo de lo irresuelto del Ser y del ente.

Por otra parte, cuando Heidegger escribe que el arte es la forma fundamental de descubrir la realidad, piensa que entre los griegos era la forma original de estar en el mundo. La realidad se presentaba y se abría al ser humano mediante el arte, es decir, mediante su *saber acerca de cómo fundar un mundo en medio de la phýsis*. Heidegger destaca así el hecho de que el arte era un fenómeno cotidiano y espontáneo. Era el saber mediante el cual el ser humano se abría paso en medio del mundo y era el modo como se permitía descubrir y asumir la realidad. Todo ello implicaba un saber habérselas con los entes y un abrirse paso en medio de las cosas.³⁵⁶ Por tanto, el arte no cierra horizontes sino que abre posibilidades: “[...] el sentido más íntimo de toda conformación artística es hacer manifiesto lo *posible*, esto es, el *esbozo libre y creativo* de aquello que es *posible para el Ser humano [menschliche Sein]*”.³⁵⁷

Heidegger procurará ser radical, pues no sólo trata de encontrar una concepción completamente diferente sobre lo estético, sino también sobre el fundamento del mundo, es decir, nuestro autor

³⁵⁵ M. Heidegger, *Nietzsches Metaphysische Grundstellung im abendländischen Denken. Die ewige Wiederkehr Gleichen*, GA 44, p. 210.

³⁵⁶ Según Heidegger, a diferencia de la definición moderna de saber (la cual es el resultado que del saber han dado las ciencias, como algo que se verifica científicamente), entre los griegos “saber quiere decir estar aterrizado [*Fußfassen*] y puesto firmemente [*Standhalten*] en la apertura de las cosas y de su aparecer”. 36/7, p. 238. Esta definición de saber será retomada por Heidegger porque proviene de una forma de instalarse ontológicamente en el mundo (*ethos*) y que, a diferencia de la definición moderna de saber, no está referida al ente como forma de evaluar sus criterios de verdad.

³⁵⁷ M. Heidegger, *Sein und Wahrheit*, GA 36/37, p. 164.

busca un mundo que ya no sea metafísico-platónico. No se sabe cómo debe ser ese mundo, pero la obra de arte tiene asignada una “tarea esencial”: contribuir a la configuración de un mundo nuevo. El arte puede incidir tendencialmente en la creación de un mundo que sea una morada poética:

La obra misma cumple, ahora mismo, la tarea esencial de desplegar aquella decisión por el *Seyn*. La obra no es objeto sim-bólico, ni instalación de la organización del ente, sino claro del Ser en cuanto tal, claro que tiene la decisión por otra esencia del hombre.³⁵⁸

El arte es la única forma que Heidegger encuentra para trascender la época técnica, pues en él puede jugarse una nueva forma de entender la esencia del ser humano y, con ello, puede abrirse una nueva forma de comprender la función del ser humano en el mundo y con el Ser. Se trata de un arte completamente “otro”, de una concepción distinta del mundo y de una concepción distinta del ser humano. La propuesta de Heidegger se torna “revolucionaria” debido a que, con el arte, invita a que el ser humano se advierta como un ser creativo y se sirva de su capacidad de fundación de formas del Ser y de creación de mundos. El arte hace evidente lo posible porque con su creación, con su actividad productiva, está en capacidad alterar o trascender la forma establecida de advenir el Ser. El arte abre un nuevo el campo instrumental para el ser humano, pues lo lleva a alterarse a sí mismo como un productor de mundo y de tierra; como creador de formas del Ser. Dación y recepción de sentidos en los que el ser humano se modifica a sí mismo.

Por ello, frente a la unidimensionalidad y automatismo del *Ge-Stell*, Heidegger reivindica el arte por su capacidad de fundación de sentidos del mundo. Erigir un mundo es dar un nuevo sentido al mundo previamente interpretado del *Ge-Stell*. Este hecho, sin embargo, implica que esta transformación sólo puede ser considerada como tal si modifica la estructura técnica del *Ge-Stell*, a favor de una que niegue la prepotencia y constricción que hace del mundo. En contra de este ahorcamiento técnico del mundo, el arte sólo puede ser el territorio de la apertura: *el esbozo libre y creativo de dación de sentido*. Esto es a lo que Heidegger apostará. Ya no más ciencia ni tecnociencia; que el arte tome la palabra.

³⁵⁸ M. Heidegger, *Meditación*, p. 45; *Besinnung*, GA 66, pp. 37.

CAPÍTULO 6. EL ARTE Y EL ULTRA-NAZISMO DE HEIDEGGER

Al negar la historia de la humanidad como un proceso unitario, se niega a un tiempo mismo la igualdad de los seres humanos.

Georg Lukács³⁵⁹

El arte es una temática política por excelencia porque abre una discusión sobre el “espacio público”.³⁶⁰ A este respecto Heidegger no es la excepción. Aún más: en su pensamiento el tema del arte encuentra su forma de manifestarse concretamente cuando lo hace políticamente al modo de una comunidad social. El ensayo sobre *El origen de la obra de arte* —en su primera y segunda versión— concluye precisamente esbozando este tema. La fundación de una comunidad política no fue un tema ajeno a Heidegger, pero en el ámbito estrictamente teórico-discusivo nunca otorgó una postura abiertamente explícita y concreta sobre lo político (a excepción de cuando su postura se concretizó políticamente en 1933). Se trata de un tema que incluso para nuestro autor es sumamente complejo de abordar y frente al que apenas si puede dar algunas direccionalidades.³⁶¹

No se pierda de vista que los ensayos sobre el origen de la obra de arte datan de los años de 1932-1935. El periodo es importante porque son los años en que Heidegger se manifiesta políticamente. Sin embargo, este breve periodo contiene momentos de cambio y de tránsito teórico-político en su pensamiento. En estos años se dará no solamente la *Kehre*, sino que además, en 1933, Heidegger se convertirá en un filósofo *engagé*, aunque su compromiso será *sui generis*, debido a que practicará una filosofía política a fin de practicar la política filosóficamente. Sin embargo, para 1934, él experimentará el fracaso del rectorado y también gestará un rechazo por el discurso y la actuación oficial del nazismo. No obstante, en 1935, todavía argumentará a favor de la “grandeza y de la verdad interior” del nacionalsocialismo. Después de 1936, Heidegger dejará de ser un filósofo de la palestra y regresará al ámbito académico, pero no por ello dejará de manifestarse políticamente. Él se recluirá sobre todo en la escritura de sus esbozos personales e intentará

³⁵⁹ G. Lukács, *El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*, Barcelona, Grijalbo, 1972.

³⁶⁰ P. Sloterdijk, *Sin salvación. Tras las huellas de Heidegger*, Madrid, Akal, 2011, p. 35.

³⁶¹ Piénsese, por ejemplo, que *Ser y tiempo* se interrumpe precisamente cuando su autor comienza a hablar de la comunidad política (*Gemeinschaft*), del pueblo (*Volk*). Éste es el tema con el que Heidegger quiere concluir *Ser y tiempo*, pero quizá la dificultad que entraña este tema sea lo que imposibilita concluir tal obra.

preparar el pensar futuro, el “otro pensar” (*das andere Denken*). Un “otro pensar” que sin embargo implicará la práctica de una “otra política”.

Considérese que el discurso de Heidegger de los años posteriores a 1936 se encuentra alejado de la “*real Politik*”, de la política de los políticos nazis. Nuestro autor, sin embargo, seguirá expresándose políticamente, pero lo hará extra-, meta- o supra-políticamente. Su discurso ya no estará enfocado en ser escuchado por lo políticos oficialistas del Tercer Reich, sino que se orientará en ser escuchado por los “alemanes venideros”. La triada pensadores-poetas-políticos ya no tendrá el encargo de manifestar al Ser,³⁶² sino que a partir de 1950 la ontofanía estará reservada exclusivamente a los poetas y pensadores.

El arte en los espacios públicos y en la política

La política no es una ciencia exacta, sino un arte

Otto von Bismarck

El arte de la industria surge, según Heidegger, en medio de la “vida” masificada (*massenhafte “Leben”*) y está relacionado con lo urbano, con el glamur de la “sociedad elegante”, con las grandes metrópolis, con el americanismo y sus luces de neón, con lo gigantesco (*Riesige*³⁶³): por ejemplo, con los “bellos” e imponentes rascacielos neoyorkinos. Pero Heidegger no sólo criticará los edificios “americanos”, sino que en el caso particular del Estado nazi rechazará la construcción de obras públicas superfluas cuando éstas son puestas al servicio de la política de los políticos. Criticará los edificios colosales y aplastantes que la arquitectura estatal nacionalsocialista realizaba por esos días y también criticará el vacío esteticista que los escultores nazis manifestaban plásticamente al realizar formas estatuarias propagandísticas:

El “arte” vale como “expresión” de la “vida” y es valorado según cómo alcance acercarse a ello; donde lo que es ‘vida’ es puesto en conjunto por el tipo de producciones “artísticas” (por ejemplo, la masculinidad del varón en músculos gigantescos y órganos sexuales, en rostros vacíos, tensos solamente por su brutalidad.³⁶⁴

³⁶² M. Heidegger, *Conceptos fundamentales*, p. 71.

³⁶³ Cfr., M. Heidegger, *La época de la imagen del mundo*.

³⁶⁴ M. Heidegger, *Meditación*, p. 43; *Besinnung*, GA 66, p. 34.

Para Félix Duque³⁶⁵ es muy claro que en esta oración Heidegger critica la expresividad hierática y teratológica que del cuerpo humano tuvo un Arno Breker en, por ejemplo, la glorificación del partido nazi (Fig. 1). Heidegger puede referirse también a las estatuas gigantes de Josef Thorak, *Kamaradschaft*, de 1937 (Fig. 2).



Fig. 1. Arno Breker, *Die Partei*, 1937



Fig. 2. Josef Thorak, *Kamaradschaft Partei*, 1937

No se sabe, sin embargo, si en esta oración Heidegger critica a estos artistas nazis. Lo que sí podemos afirmar con mayor seguridad es que se lanza en contra del arte cuando es puesto al servicio del Estado y de su propaganda. Que el arte es político, resulta una perogrullada. Y lo mismo sucede a la inversa: no hay política sin estética. Nuestro autor sabe que arte y política están íntimamente relacionados (por no decir que son lo mismo), pero también sabe que la peor posición para el arte es estar dentro de la política de los políticos. En estos años la estética era un medio de propaganda sumamente importante. En la reproducción estetizada de la política se incluían las participaciones del propio Goebbels o incluso la propuesta estético-cinematográfica de Leni Riefensthal. Esto es criticado por Heidegger cuando afirma que “la estética está puesta al servicio de la política”.³⁶⁶

³⁶⁵ F. Duque, “Despachando vacío en verdad. Obra plástica, otra plástica”, en F. Duque, *et al.*, *Heidegger y el arte de verdad*, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2005, p. 159.

³⁶⁶ M. Heidegger, *Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, pp. 107-108.

Así, lo peor para el arte ocurre cuando los políticos lo ocupan para su beneficio y cuando impulsan y utilizan el arte con una perspectiva favorecedora de la “política real”. Por ello, nuestro autor critica la construcción de los recintos de arte con los que, justamente en aquellos años, la propaganda de la política nazi se pretendía glorificar:

La empresa de la política cultural en cuanto empresa misma ha pisado el lugar de Dios, lugar al cual pertenece un “templo”, por ejemplo, el “Templo del Arte” (o la “Galería de la cultura” de Núremberg). Con ello, el “templo” mismo se ha convertido en un arreglo y en una instalación de este endiosamiento des-deificado de la empresa [...] De aquí que para el cumplimiento de la organización de la “cualidad” (del “Templo del arte”) se quisiera fabricar algo “nada horrible”.³⁶⁷

La Haus der deutschen Kunst, hoy simplemente Haus der Kunst (Fig. 3), es un museo que fue construido entre 1934 y 1937 en Múnich por el arquitecto Paul Ludwig Troost. Se trató del primer edificio de propaganda del Tercer Reich y fue inaugurado en marzo de 1937 con la “Gran exposición de arte alemán”, montada para marcar el contraste



Fig. 3. Haus der deutschen Kunst

artístico entre el “gran arte alemán” y entre otra famosa exposición que ahí mismo sería exhibida con mucho mayor éxito: “Arte degenerado” (*Entartete Kunst*). Dos años después, en 1939, en ese museo se montó la exposición “Tag der deutschen Kunst” para conmemorar los dos mil años de cultura germana. A esta exposición asistieron Adolf Hitler, Hermann Göring, Joseph Goebbels, Heinrich Himmler, Albert Speer, etc.³⁶⁸

Todo esto refleja lo que Heidegger alguna vez llamó “la organización del culto en el nacionalsocialismo”.³⁶⁹ Para nuestro filósofo, el culto antiguo que se rendía a los dioses ha sido

³⁶⁷ M. Heidegger, *Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, p. 106.

³⁶⁸ Siendo documentado en el film *Farben 1939 – Tag der deutschen Kunst in München*.

³⁶⁹ M. Heidegger, *Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, p. 230.

reemplazado por el culto a la política profana de los políticos. Una política que para poder rendirle culto exige ser mistificada mediante la organización estético-propagandística. Por ello, la filosofía del arte de Heidegger desde 1935 (cuando pronuncia sus famosas conferencias sobre arte) sería contraria a la ideología artística oficial, proclamada en esos años por Goebbels y Rosenberg.

Heidegger se queja de que la arquitectura, la escultura y la plástica —los cuales trabajan originariamente sobre el espacio— se convierten actualmente en una industria diseñada para decorar el paisaje. Al respecto, escribe Heidegger: “la plástica consiguió una nueva relación con el mundo, en tanto que ella se ha correspondido con la industria del paisaje, con el urbanismo y con su arquitectura. Ella juega su rol en la planeación del espacio y en la conformación del espacio”.³⁷⁰ Esto es lo que, a decir de Heidegger, Nietzsche llamó “el significado centralizado de un arte o de una obra de arte”,³⁷¹ es decir, se trataría de aquella perspectiva que piensa al arte de un modo estrecho, considerándolo como la “expresión” de la cultura de una época y con una función nacional-estatalista: monumentos, construcciones, estatuas, plazas, efigies, documentos o edificios.³⁷²

Pero este “significado centralizado del arte” no se reduce solamente al diseño de monumentos o estatuas, sino que está íntimamente relacionado con la política de la época. La política en estos años es una forma de arte, incluso una de sus formas más “puras” y privilegiadas. Los políticos se sienten auténticos artistas. No son escasas las referencias de políticos, de las más distintas tendencias a lo largo del orbe, que se conciben a sí mismos como modeladores de la “materia social”. Un genuino ejemplo de esto lo otorgaría el propio Goebbels, quien pensaba que un político era el artista supremo:

Nosotros los que modelamos la política alemana moderna nos sentimos personas artistas, a quienes se ha confiado la gran responsabilidad de configurar, a partir del material crudo de las masas, la sólida y bien forjada estructura del *pueblo* (*Volk*).³⁷³

Una vez que descubrieron la gran fuerza reguladora de la cultura administrada, los distintos proyectos políticos y sus distintos Estados nacionales se sirvieron del arte para desplegar su propaganda. La arquitectura, por ejemplo, fue puesta al servicio de la propaganda y ella se encargó del diseño y estructuración de las ciudades, llevando a cabo el embellecimiento político de las

³⁷⁰ M. Heidegger, *Zum Wesen der Sprache und Zur Frage nach der Kunst*, GA 74, p. 198.

³⁷¹ F. Nietzsche, *Aus den Jahren 1872/73-1875/76*, vol. X, p. 188.

³⁷² Heidegger, *Zur Auslegung von Nietzsches. II. Unzeitgemässe Betrachtung “Vom Nutzen und Nachteil Historie für das Leben”*, GA 46, pp. 54-61.

³⁷³ Citado en Susan Buck-Morss, *Walter Benjamin, escritor revolucionario*, Buenos Aires, Interzona, 2005, pp. 217-218.

ciudades. Se trata de aquello que Walter Benjamin denunció con toda precisión como la “estetización de la política”.³⁷⁴ Heidegger también refunfuñará ante este hecho, aunque con otra intención y desde otra postura:

El esteticismo se muestra ahora solamente como un preludio tímido de una organización de masas; él no ha sido superado, sino que ante todo se ha puesto en completa libertad. La prueba de ello está en que, para salvar plenamente lo “artístico” del arte moderno como si fuera algo nuevo, se le debe convocar a una “tarea” en la que “sirva”, por ejemplo, para la construcción de obras públicas. Por lo cual se revela cómo lo estético aquí está puesto en demasía al servicio de los políticos y para ello simplemente se da de muestra a *lo estético*. Lo decisivo aquí es solamente lo político cuya esencia se exterioriza en tomar a su servicio toda la complejidad. Este cálculo organizativo es lo nuevo; pero esto nuevo no consiste simplemente en el arte y en su necesidad, sino en el modo como el arte en cuanto tal y ante todo se mueve hasta hoy al servicio del autoaseguramiento del sujeto.³⁷⁵

La intención de Albert Speer de aniquilar a los individuos singulares a través de lo colosal, aplastante y desmedido de sus construcciones, fue concebido en su momento como una propuesta estética. Se trataba de una arquitectura para las masas, cuyo majestuoso significado estético era fácilmente asimilable. Para Speer, la arquitectura ostentosa era la auténtica *Gesamtkunstwerk*. Piénsese, por ejemplo, en su Arco del Triunfo (una torre de 120 metros elaborada para el pabellón alemán en la Exposición Internacional de París de 1937 y que, al igual que su oponente soviético, le

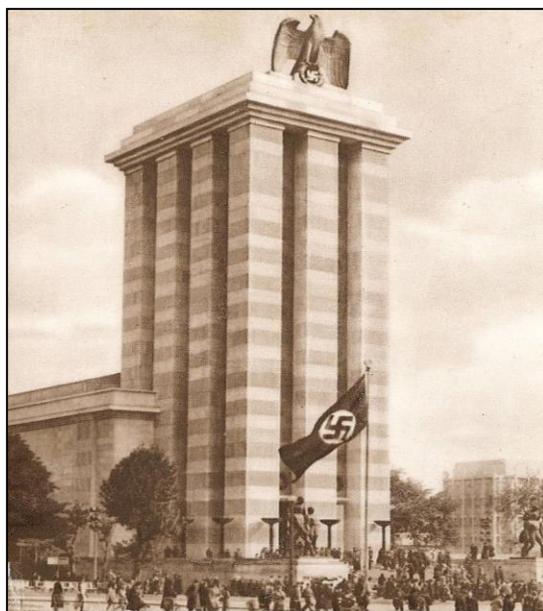


Fig. 4. Arco del Triunfo, Albert Speer

³⁷⁴ W. Benjamin, *La obra de arte en la época de sus reproductibilidad técnica*, México, Ítaca, 2003. Aunque comparada con la gran crítica realizada por Walter Benjamin a este hecho, la de Heidegger ni siquiera resulta ser una crítica, pues se dirige únicamente en contra de la estetización política del espacio público, la arquitectura y la organización de las masas y, cuando más, lleva a criticar la estetización del fascismo, de la guerra o de la estética aria.

En cambio, Benjamin luchaba en contra de estos discursos beligerantes que embellecían la “germanidad” y en los que se invitaba al civil a sumarse como soldado y en donde el Estado se tornaba una fuerza mágica; en los que el discurso estético sobre la guerra involucraba “la esencia material y espiritual del pueblo”. Además, Benjamin critica la estetización de la violencia y del culto a la técnica que se presenta como resultado del progreso.

³⁷⁵ M. Heidegger, *Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, pp. 107-108.

valiera la medalla de oro, Fig. 4); piénsese en su diseño para el Gran Estadio Olímpico de Berlín; piénsese en su intento desmesurado por construir la *Welthauptstadt Germania* (una ciudad nueva de Berlín que sin embargo sólo quedó proyectada como maqueta); o piénsese en el edificio de la Nueva Cancillería del Reich, del cual en 1939 Hitler justificaba su volumen gigantesco explicando a los albañiles que lo construyeron:

¿Por qué siempre lo más grande? Lo hago para devolver a cada ciudadano alemán la confianza en sí mismo. Para poder decir a cada individuo, en cientos de campos distintos: nosotros no somos inferiores, al contrario, estamos a la altura de cualquier otro pueblo.³⁷⁶

Esta “estetización de la política” se componía, como escribe Jorge Juanes,³⁷⁷ de desfiles, espectáculos deportivos y arquitectónicos, banderas, carteles, antorchas, símbolos, ideales de cuerpos arios estéticos, concentraciones multitudinarias, megáfonos, esvásticas, etc. El filósofo de *Ser y tiempo* se opone a esta “estetización de la política” llevada a cabo por la política oficialista alemana, pero adviértase que no se opone a ella porque —como lo hacía Benjamin— detestara los rasgos fascistas que exaltaba, sino porque cree que esta “estetización de la política” no le hace justicia al arte, ni a la política, ni tampoco al movimiento que pretende engalanar. Heidegger critica la estetización de la política y la politización del arte, pero no critica su núcleo: el nazismo. Ataca al fenómeno pero no su esencia. Nuestro autor percibe que la sustancia nazi no se correspondía suficientemente con la forma que pretendía revestir. Esta estética y esta política no representaba dignamente al movimiento que encabeza.

Pese a todo, parece que hay un momento en que nuestro autor sucumbió a este “fascinante fascismo” (como le llama Susan Sontag³⁷⁸), a pesar de que él mismo criticaba la propaganda política nazi. Quizá a esta gestualidad estetizada es a la que Heidegger “sucumbió” —o mejor aún: con la que estuvo de acuerdo— cuando, en 1933, a la pregunta de Jaspers: “¿cómo puede Alemania ser gobernada por un hombre de tan escasa formación



Fig. 5. Discurso de A. Hitler

³⁷⁶ Citado en A. Speer, *Memorias*, Barcelona, Acantilado, 2003, p. 130.

³⁷⁷ Vid., J. Juanes, *Walter Benjamin: física del graffiti*, México, Dosfilos, 1994, p. 45.

³⁷⁸ Vid., S. Sontag “Fascinante fascismo”, *Bajo el signo de Saturno*, México, DeBolsillo, 2007, pp. 81-116.

como Hitler?” Heidegger respondió: “¡La formación es indiferente por completo, sólo observe usted sus maravillosas manos! [*Sehen Sie nur seine wunderbaren Hände an!*]”.³⁷⁹ Heidegger cayó encantado ante los desgañitados pero bien estetizados discursos del *Führer* (Fig. 5.).

El “ultra-nazismo”³⁸⁰

Cuando digo “lo único verdadero”, quiero decir que lo es para los germanos

W. H. Chamberlain³⁸¹

La propuesta de Marleu-Ponty, plasmada en *Las aventuras de la dialéctica*, acerca de pensar en Jean-Paul Sartre un ultra-bolchevismo, es la idea que a Bolívar Echeverría lo lleva a postular análogamente un ultra-nazismo en Heidegger. El término ultra-nazismo, escribe Echeverría, quiere decir que:

Heidegger desoye lo que el nazismo dice para fundamentarse y (prestándole su propio discurso) lee en el comportamiento del mismo un fundamento diferente que, ahora sí, le resulta válido y digno de asumirse. El movimiento nacional-socialista tenía, según Heidegger, “una verdad interior y una grandeza” que no se expresaban adecuadamente en la filosofía que lo justificaba. La validez profunda y la oportunidad histórica de este movimiento consistían, según él, en algo con lo que la teorización que lo acompañaba “no tenía nada que ver”: en su modo de recibir o de ir al encuentro de la técnica en su dimensión planetaria y de lo humano en su definición moderna.³⁸²

Aunque es correcta, la elección de Bolívar Echeverría por el término “ultra-nazismo” resulta relativamente confusa, pues cuando Echeverría habla del “ultra-nazismo” de Heidegger no quiere decir que el filósofo alemán pateara puertas o que fuera histérica y violentamente más nazi que las propias huestes de Hitler. La postura de Echeverría es más compleja, ya que él explica que el

³⁷⁹ Citado en R. Safransky, *Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo*, Barcelona, Tusquets, 2003, p. 276.

³⁸⁰ Al final de este trabajo se encuentra un apéndice en el que trato ampliamente lo que quiero entender por ultra-nazismo en Heidegger y cómo es que podría comprobarse el ultra-nazismo de nuestro autor debido a algunos pensamientos y comportamientos que tuvo. La intención del apéndice es dar a conocer mi postura al respecto y profundizar en esta idea planteada originalmente por Bolívar Echeverría.

³⁸¹ W. H. Chamberlain, *Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts*.

³⁸² Bolívar Echeverría, “Heidegger y el ultra-nazismo”, *Las ilusiones de la modernidad. Ensayos*, México, UNAM-EI Equilibrista, 1997, p. 84.

nazismo de Heidegger era “ultra” porque estaba “del otro lado”, “más allá” o “más lejos” del discurso oficial del nazismo.³⁸³

Heidegger muestra una in-con-formidad con la “teoría” o “filosofía” nacionalsocialista, pero a diferencia de lo que se podría esperar pocas veces la denuncia para demoler y corroer el discurso nacionalsocialista, sino que, con su propio pensamiento, la re-formula o marcha paralelo a ella, incluso la “supera” o rebasa. Esta superación debe entenderse en el sentido de aventajar, exceder o dejar atrás, pero no en el sentido de vencer o resolver. La de Heidegger se trata de una “meta-” o “trans-formulación” del nazismo. Su crítica quiere tras-cender el ámbito óntico e infértil en el que vive encerrada la perspectiva nacionalsocialista, pero no parece que quiera negar la “verdad” que, según él, subyacía debajo de ese movimiento.

El planteamiento de Heidegger no se afirma como una contraposición frente al nazismo; no parece afirmarse como una “negación determinada” del nazismo, sino que nuestro autor quiere extraer lo “positivo” que dentro de todo lo “negativo” hay en ese movimiento, a fin de construir sobre ello una postura positiva al interior del nazismo, es decir, pretende revitalizar y llenar de energía al nazismo oficialista mediante una transmisión ontológico-conceptual.

El ultra-nazismo de Heidegger consiste en que él se sabía mejor armado que nadie para exponer la tarea histórica del movimiento y para explicar el nacionalsocialismo tal como en “verdad” debía ser. Pero este fue el error de nuestro filósofo, pues él tenía la voluntad categórica de hacer del nazismo lo que nunca fue y lo que en ningún caso podría haber sido. Por ello, adaptando lo que Marleau-Ponty escribe sobre la manera cómo Sartre percibía el bolchevismo, el nazismo está comprendido por Heidegger a la “segunda potencia”: no como el propio nazismo en efecto fue, sino

³⁸³ El tema del nacionalsocialismo fue trabajado ampliamente por Bolívar Echeverría. Él pensaba que este tema se conectaba con una de las versiones de la modernidad: la del *ethos* romántico, el cual en su aspecto más constructivo alimentó el pensamiento de Hölderlin y algunos de los postulados filosóficos de Schelling, pero que en su cara virada a la destrucción animó algunos comportamientos políticos e ideológicos del nazismo. Bolívar Echeverría analizará el tema del nazismo como una reacción en contra de la modernidad mercantil-capitalista y técnico-científica.

Aunque el tema comenzó realmente a plantearse desde 1945, la cuestión del nazismo de Heidegger permaneció desterrada de las discusiones. Sin embargo, el tema se volvió polémico con la publicación en Francia, el año de 1987, del libro de Víctor Farías *Heidegger y el nazismo*. A partir de este año comenzó la publicación de datos históricos y documentación de hechos, así como la recopilación de textos de Heidegger que trataban el asunto. Dos años después de haberse iniciado la polémica, Bolívar Echeverría publicó en el suplemento cultural de *La Jornada* parte de lo que ahora es el ensayo “Heidegger y el ultra-nazismo”, único texto que Echeverría dedicó especialmente al pensamiento de Heidegger. Es casi seguro que Bolívar Echeverría no esperó a que el tema fuera una polémica para formarse una interpretación, pues, incluso sin precisar de estos datos, él tenía ya una lectura sobre el nazismo de Heidegger. Esto me parece relevante, pues para 1989 los textos publicados de Heidegger eran relativamente pocos. Irónicamente, ahora que existen alrededor de 80 volúmenes publicados de la obra completa de Heidegger (de los 102 que la integrarán), hay quienes niegan la existencia de una dimensión política en su pensamiento. Y éste es un punto en que Echeverría puede aportar elementos para el estudio de la obra de Heidegger.

tal como Heidegger lo ve. Un argumento que reducido al absurdo nos llevaría a concluir que si el pensador alemán tiene razón, entonces él está completamente equivocado, ya que lo que quiso ver en el nazismo, en realidad nunca fue el nazismo.

Por ello, hay una contradicción entre la “idea” que nuestro autor tiene del nazismo y el hecho mismo del nazismo. Heidegger “idealiza” el movimiento y eso le lleva a criticar al nazismo “realmente existente” porque supondría potencialidades revolucionarias “irrealmente existentes” en ese movimiento. En los nazis, Heidegger detectaba un discurso muerto, inerte y con un vacío “esencial” en su núcleo, el cual, sin embargo, podía ser llenado y revitalizado para que saliera triunfante. El discurso de Heidegger, en efecto, no se puede comparar ni empatar directamente con el de los nazis. No obstante, el de Heidegger puede tratarse de un nazismo pos-nazi o ultra-nazi, para después de la muerte del nazismo oficial (“vulgar” y de las “masas”).

Pese a todo, este ultra-nazismo de Heidegger —alejado sólo del discurso oficial nazi— no exime al autor de *Ser y tiempo* de lo principal: participar de la *Gleichschaltung* del fascismo,³⁸⁴ es decir, alinearse voluntaria y abiertamente con la ideología nacionalsocialista y, poniendo a disposición del nacionalsocialismo su pensamiento, procurar propositiva, activa y creativamente, con ello, rendir un “auténtico servicio” a ese movimiento. El ultra-nazismo de Heidegger lo convierte en un nazi sin posibilidad de redención, ya que su crítica proviene de su voluntad categórica por sublimar el discurso nazi.³⁸⁵ Y esta voluntad derivaría de la “afinidad electiva” que guardaba con este movimiento.

Bolívar Echeverría insistía en que Heidegger intentaba “corregir la plana” a los nazis.³⁸⁶ Y, en efecto, Heidegger pretendía hacerles ver a los nazis en dónde estaba la supremacía de Alemania, la cual no se encontraría en algún ámbito óntico, por ejemplo, geográfico, biológico, antropológico,

³⁸⁴ Vid. S. Gandler, *Marxismo crítico en México: Adolfo Sánchez Vázquez y Bolívar Echeverría*, México, FCE-UNAM-FFyL-UAQ, 2007, p. 92, n. 158.

³⁸⁵ Esto es lo grave, pues el discurso de Heidegger se convierte en un discurso que no pasó por la desautorización y el desprestigio histórico, político y moral que sí sufrió el “nazismo de las masas”. El discurso de Heidegger puede sobrevivir como el nazismo milenario. Recuérdese lo que Etienne Balibar escribe sobre el problema del racismo: “no hay racismo sin teoría(s)”, vid. E. Balibar e I. Wallerstein, *Raza, nación y clase*. Madrid, IEPALA, 1988, p. 33. El discurso de Heidegger sienta una base teórica para posibles racismos. Ante esto los detractores de Heidegger han sido cortos de miras, ya que sólo han criticado y documentado ciertos hechos de la vida personal de Heidegger, pero lo realmente criticable en Heidegger no se agota en aspectos biográficos, sino en los aspectos ultranazis que hay en su pensamiento.

³⁸⁶ B. Echeverría, curso sobre “Filosofía de la Cultura: La *Carta sobre el humanismo* de Heidegger”, novena sesión del 22 de octubre de 2009, min.: 01:05:00 y ss. Por otra parte, Bolívar Echeverría concluía un curso de 2005 diciendo que sólo una cosa se demostraba: “la ceguera de Heidegger ante la claridad de la destrucción nacionalsocialista. En este tema, su mezquindad y su grandeza se encuentran juntas, pues Heidegger no pudo observar que el nacionalsocialismo era, él mismo, la destrucción” (cito mis notas de clase).

sociológico, filológico o en alguna determinación racial. En cambio, la jerarquía de Alemania sería superior en sentido exclusivamente ontológico y, con ello, ya no sería necesaria la fundamentación de todas aquellas invenciones que los ideólogos nazis presentaban con rango de “cientificidad”. Y que Heidegger creía que con tales investigaciones, “no comprueban ningún servicio [*Dienst*] al nacionalsocialismo y a su unicidad histórica”.³⁸⁷ Por ello, Heidegger tiene su “recaída” nacional(social)ista, pues cree que los ideólogos nazis y los eruditos del régimen son quienes no están a la altura de la “verdad y grandeza” del movimiento.

El gran error de Heidegger, como pensaba Bolívar Echeverría, fue haber reconocido un acontecimiento grande y esencial en el nazismo. Supuso que el nazismo era el “sujeto histórico” llamado a recomponerlo todo y tuvo el delirio más grande: convertirse en el “*Führer* esencial” del *Führer* de la política. Su pensamiento filosófico-político se convirtió en ultra-nazi, ya que no se presentaba inmediata y llanamente programático para la *Realpolitik*, sino que tenía la pretensión de convertirse en la *Führung* de la *Führung* del *Führer*. Heidegger practicó lo que Philippe Lacoue-Labarthe llama la *archi-Führung*.³⁸⁸ Así, pues, no parece que sean los detractores de Heidegger quienes han “maltratado” su pensamiento. Ellos sólo han continuado una tradición que fue inaugurada por el propio Heidegger, cuando él decidió maltratar su pensamiento al procurar la introducción de la filosofía en el nazismo.³⁸⁹

³⁸⁷ M. Heidegger, *Hölderlins Hymne »Der Ister«*, GA 53, p. 98.

³⁸⁸ Ph. Lacoue-Labarthe, *La ficción de lo político. Heidegger, el arte y la política*, Madrid, Arena, 2002, p. 35

³⁸⁹ Quizá este es el gran error de partida Emmanuel Faye, quien sostiene —y esa es su pretensión— que “la introducción del nazismo en la filosofía es llevada a cabo por parte de Heidegger” (p. 11). Pero quizá se trate de la fórmula inversa: Heidegger se empeña en nutrir el discurso nazi introduciéndole una dosis de filosofía. La tesis de Faye puede ser errónea sólo en su punto de partida, pues no fue Heidegger quien introdujo el nazismo a la filosofía, sino que su intención más bien era introducir la filosofía en el nazismo; nutrir al nazismo con la filosofía

El libro de Faye parte de una indignación ante el hecho de que la Filosofía (entendida en términos generales) fue atacada por el nazismo (representado por Heidegger), al servirse de ella para fundamentar y justificar teóricamente el horror nazi. Animado por necesidad de la protesta, Faye denuncia que este hecho todavía hoy “arruina las bases del pensamiento y del espíritu”. Precisamente ésta es la preocupación que anima a Faye para escribir su libro: tomar consciencia y resistir a los peligros del racismo (p.11), así como protestar en contra de que “los principios del hitlerismo y del nazismo se introduzcan en las bibliotecas de filosofía de todo el mundo” (p. 522). *Cfr.*, E. Faye, *Heidegger y la introducción del nacionalsocialismo en la filosofía*, Madrid, AKAL, 2009.

El claro del Ser y la *Heimat*

Los alemanes han recibido en dote el poder-asir, el disponer y planificar dominios, y el calcular y ordenar hasta la organización. Les ha sido encomendado el ser-asaltados por el Ser

M. Heidegger³⁹⁰

Alzándose en un mundo y montándose en la tierra, la obra de arte abre un *ahí*. Para Heidegger, el ser humano se sitúa en el lugar de la apertura a la manera de una *Heimat*, habitando una morada. Este “ahí”, el lugar de la apertura del Ser, se da siempre e ineludiblemente de una forma concreta, al modo de una comunidad. El “ahí”, escribe Heidegger, “es donde un pueblo llega a sí mismo. Mediante la obra, la tierra deviene mundana y en cuanto tal deviene *Heimat*”.³⁹¹ La *Heimat* sería el nombre con el que las personas han intuido espontáneamente aquello que Heidegger llama el “claro del Ser”.

Debido a que el mundo rotura la tierra y a causa de que la tierra es abierta por el mundo, puede haber un “ahí”, a partir del cual “un pueblo funda su habitar histórico”.³⁹² El obrar del arte tiene como objetivo fundar un “ahí”, es decir, un lugar para la existencia histórica de un pueblo: “El ser de la obra no consiste en que está ahí como un ente producido, sino funge como disputa de la apertura del *Da* y deja que los seres humanos se hagan cargo históricamente del Ser”.³⁹³ Con esto, Heidegger da un importante sesgo político a su planteamiento sobre el arte, pues postula que el arte no es la “expresión” de un pueblo, sino que afirma que, con la fundación del “ahí” llevada a cabo por el arte, se constituye simultáneamente el lugar propio para la construcción de un pueblo. Pueblo es el nombre para la erección de un mundo histórico-concreto; aquello que se conoce común y corrientemente con el nombre de *Heimat*.

La cuestión de una comunidad humana o de un pueblo histórico está claramente presente en el Heidegger de los años 30's. El ser humano habita un claro del Ser, pero este claro está siempre identificado concretamente, particularizado en una historia social común y concreta: en una *Heimat*. Y es que el ser humano nunca ha habitado un “claro”, sino que lo que ha habitado es su *Heimat*. La *Heimat* es una derivación concretizadora del mundo, la cual acontece en medio de un territorio,

³⁹⁰ M. Heidegger, *Los himnos de Hölderlin “Germania” y El Rin*, p. 248.

³⁹¹ M. Heidegger, *Del origen de la obra de arte*. Primera versión p. 21; *Vom Ursprung des Kunstwerkes*. Erste Ausarbeitung, p. 12.

³⁹² M. Heidegger, *Del origen de la obra de arte*. Primera versión p. 22; *Vom Ursprung des Kunstwerkes*. Erste Ausarbeitung, p. 13.

³⁹³ M. Heidegger, *Del origen de la obra de arte*. Primera versión pp. 31-32; *Vom Ursprung des Kunstwerkes*. Erste Ausarbeitung, p. 19.

gracias a un drama histórico específico y en interconexión social al interior de una comunidad. Sin *Heimat*, el ser humano no podría ek-sistir. Por ello, el ser humano se da en comunidad y la constitución de este pueblo se da en una morada acogedora que sirve de abrigo para la construcción de un “mundo ek-sistente”.

La *ek-sistencia* se da ineludiblemente en medio de una *Heimat*. El obrar del arte es “el centro aperturante de la existencia de la existencia histórica”.³⁹⁴ La existencia del pueblo tiene como eje gravitacional al “artékhne” como forma de pro-ducción de un *ahí*, de un “mundo humano (tal y como ha sido descrito anteriormente). Por ello, se puede advertir que la labor del arte no es secundaria, como tampoco lo es la reflexión de Heidegger sobre el arte en estos años. Si a Heidegger le interesa postular una forma nueva de comprender el arte, la cual no sea esteticista, sino ontológico-política, es porque justamente quiere dar a conocer cuál es el papel fundamental y fundacional del arte. Sin embargo, a lo largo de los años 30’s, al tiempo que Heidegger va aclarando qué es el arte, este tema se va convirtiendo poco a poco en el tema ultra-nazi *par excellence*.

Heidegger percibe que el *continuum* de la historia de la metafísica se ha dirigido al socavamiento de la *Heimat*. Este hecho se exagera en la modernidad y, aún más, en la época técnica, debido a que el ser humano es golpeado en la concreción de su mundo, en su *Heimat*.³⁹⁵ El *Ge-Stell* implica la *Heimatlosigkeit*. El concepto *Heimatlosigkeit* revela lo que el nacionalsocialismo ponía como centro de las discusiones de estos años, pero que Heidegger quiere trascender ontológicamente. Lo que nuestro autor está pensando con el concepto de *Heimat* se corresponde con aquello que, en un orden completamente distinto e inferior de ideas, era mencionado por los nazis de una forma prosaica y panfletaria como la defensa del *Blut und Boden*.

Para Heidegger, entre el soviétismo y el americanismo —las dos posturas que se asumían a sí mismas como revolucionarias— el nacionalsocialismo sería el único proyecto político que veía la destrucción de la *Heimat* y que además intentaba reaccionar en contra de este hecho. Para los nazis, el pueblo alemán se caracterizaba por la pureza de su sangre y por la necesidad de un suelo sobre el cual asentar su estirpe. Este era el supuesto que sustentaba la idea de una *Lebensraum*. Regresar a la comunidad aria primitiva era la estrategia a la que —al menos en el discurso— recurría el nacionalsocialismo para sobreponerse al *shock* de la modernidad. La apuesta ideológica

³⁹⁴ M. Heidegger, Del origen de la obra de arte. Primera versión p. 25; Vom Ursprung des Kunstwerkes. Erste Ausarbeitung, p. 15. La traducción es correcta.

³⁹⁵ Por eso, la ausencia de *Heimat* ha sido el destino del ser humano desde el inicio de la metafísica. La modernidad metafísica expulsa al ser humano de su *Heimat* y lo trasplanta a un no-lugar, vacío y masificado.

del nacionalsocialismo de vencer el destino devastador de la modernidad y de rescatar a la *Heimat* de su destrucción, fue lo que Heidegger observaba quizá como la auténtica propuesta revolucionaria y el hecho central del proyecto nazi. La necesidad de reconectar al ser humano con su suelo sería la propuesta central que el nazismo reivindicaba discursivamente y que, a los ojos de Heidegger, esta propuesta merecería ser rescatada y nutrida mediante una transfusión ontológica. Por ello escribe Heidegger: “la esencia de la *Heimat* es preservar lo que es de la tierra, lo que es hogar. La tierra natal ya sale al encuentro y lo hace en lo dichoso, en cuyo medio se aparece por vez primera lo sereno”.³⁹⁶

La voluntad de Heidegger de reivindicar una “*Bodenhaftigkeit*” hacia que su propuesta se tocara con la intención de defender el suelo alemán sostenida por el nazismo. Pero había un mar de fondo entre el discurso de Heidegger y el de los nazis acerca de la necesidad de revincular al ser humano con su suelo. Mientras que los nazis pensaban que el suelo alemán era la condición histórico-geográfica para el florecimiento de la cultura alemana y de su raza, Heidegger creería, en cambio, que la *tierra* —no precisamente el suelo— era el espacio histórico-ontológico (no geográfico-espacial) para el hogar de los seres humanos.

La *Heimat* —no como un mero lugar de nacimiento ni tampoco como un paisaje familiar—, sino como el poder de la tierra [*Macht der Erde*], sobre la cual el hombre, en cada caso según su existencia histórica, “habita poéticamente” [...] En tal *Heimat*, el hombre se experimenta, primeramente, como perteneciente a la tierra.³⁹⁷

¿Para qué la tierra en tiempos de penuria? Para Heidegger, la tierra “no es un domicilio ni un mero lugar para el asentamiento”,³⁹⁸ ni tampoco es la patria como mito nacionalista fundacional; sino que la tierra es la *Vaterland*, es la tierra de los padres. La tierra es el lugar donde yace la historia del ser humano: “la ‘*Vaterland*’ es el *Seyn* mismo que radicalmente porta y ensambla la historia de un pueblo en cuanto existente: la historicidad de su historia”.³⁹⁹ Por ello, Heidegger quiere reconectar al ser humano con su tierra y con todo lo que ello implica: una lengua, un pensamiento, unas formas simbólicas particularizadas, un mundo concreto de vida, unos dioses, un “terruño”, un proyecto de

³⁹⁶ M. Heidegger, *Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, p. 21.

³⁹⁷ M. Heidegger, *Los himnos de Hölderlin “Germania” y El Rin*, p. 87; *Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein*, GA 39, p. 88.

³⁹⁸ M. Heidegger, *Los himnos de Hölderlin “Germania” y El Rin*, pp. 99-100.

³⁹⁹ M. Heidegger, *Los himnos de Hölderlin “Germania” y El Rin*, p. 112; *Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein*, GA 39, p. 121.

mundo, una “vida económica”, etc. Pero, además, Heidegger no sólo quiere re-conectar a los alemanes con su tierra, sino todavía más.

Nuestro autor quiere, con base en el arraigo de los alemanes a su ek-sistencia histórica, construir algo nuevo. Se trataba de regresar al pasado, dar el paso atrás (*Schritt zurück*), pero para poder dar el salto a un nuevo proyecto de mundo.⁴⁰⁰ La propuesta de Heidegger pretendía fundar un mundo nuevo y completamente distinto. Y éste era el mismo esfuerzo que con acciones y con términos sumamente prosaicos, intentaba discursivamente llevar cabo el nacionalsocialismo. Pero Heidegger se diferenciaría de los nazis en que quería llevar a cabo esta re-conexión mediante la construcción de un mundo no-metafísico. Y ésta es la tarea que tiene asignada el obrar del arte.

Por ello, el mensaje de Heidegger a lo largo de los años 30's está dirigido a corregir la postura nazi. Les dice a los nazis que si en verdad quieren construir un proyecto político, éste sólo puede realizarse abriendo un claro para el Ser. Heidegger está intentando dar lecciones a sus contemporáneos, a los políticos, a los estetas, a los académicos (muchos de ellos nazis oficialistas), sobre cómo deberían considerar el arte. La década de los treinta estuvo llena de discusiones artísticas, trátase de discusiones disidentes y de concepciones político-fascistas. Heidegger quiere negar éstas y fundar nuevas vías para el arte y el único lugar que encontró para abrir estas vías fue en el terreno de la política del *Führer*

El nazismo y el “cambio total”

¿Quién es el “sujeto de la revolución” en Heidegger? ¿Acaso son los comunistas o los soviéticos quienes están llamados a recomponer al mundo? ¿Son los americanos o los franceses? ¿El proletario y los marxistas? ¿Cierta clase social? ¿Son los *damnés de la terre*? ¿El partido? ¿El pueblo? ¿La raza? Nuestro autor responde no a todos los anteriores. Pese a todo, los dos últimos podían ser apoyados por Heidegger si se introducía una corrección ontológica en el movimiento político que los encabeza.

¿Hay un pueblo elegido para Heidegger? No. Si se toma en cuenta el contexto de los escritos de nuestro autor, se puede saber que no hay un pueblo que esté a la altura de poder constituir una

⁴⁰⁰ La lectura que prefiere ver en Heidegger a un reaccionario se equivoca porque parte de una noción del *continuun* del tiempo. Heidegger no quiere regresar al pasado. Heidegger quiere a partir de los elementos presentes incorporar elementos del pasado que ayudarían a catapultarse al futuro; a un futuro que visto así ya no tendría que ver con el pasado. Por ello, el problema para Heidegger no parece ser la modernidad o la técnica moderna, sino la era metafísica en su conjunto, la modernidad sólo es una fase superior o tardía.

auténtica *Heimat*. Ni siquiera Alemania. Pero si los alemanes no lo pueden hacer, mucho menos podrán lograrlo los americanos o los soviéticos. Heidegger confía en que es el “mundo europeo” y, en particular, los alemanes quienes pueden constituir un claro concreto para el Ser. Si hay futuro es sobre la línea alemana.⁴⁰¹

Y es que, en verdad, todo pueblo está “destinado” para ser de una determinada forma, debido a que su presente guarda correspondencia con el pasado de “larga duración” que todavía actúa en él. Esto lo sabe Heidegger, pero deja de ser fiel a su planteamiento sobre la relación indisoluble entre historia y destino, al suponer que los alemanes tienen una misión y una tarea que cumplir (*Schikung*). Para nuestro autor la misión de los alemanes estaba relacionada con un compromiso con el mundo y, más propiamente, con Europa: el compromiso de domar a la técnica. Éste es el momento en que Heidegger y el mito del Estado nazi están pensando paralelamente.

Heidegger observaba que el movimiento nazi era, de entre todas las propuestas políticas, la que estaba más cercana a reivindicar la *Heimat*, lo comunitario y lo alemán. Sin embargo, en el nazismo la reivindicación de la *Heimat* se hallaba mediada por el partido.⁴⁰² Heidegger confunde su proyecto revolucionario con la revolución nacionalista de los nazis. Éstos últimos reivindican la patria, pero Heidegger reivindica la *Heimat* poniendo como centro de la *ek-sistencia* histórica al lenguaje, pues él está convencido de que el pensamiento se hace en la palabra.

Así, Heidegger pasó por alto que su postura revolucionaria se concentraba en el Ser. Lo que se debía revolucionar era la concepción del Ser y, por extensión, la *ek-sistencia*. Por ello, la Revolución debía tener lugar en el Ser mismo.⁴⁰³ Y para llegar al Ser se debía haber pasado antes por la “Revolución”. Esto es lo que Heidegger intentaba postular con la palabra *Wendung*, que después cambiará por *Verwindung*, retorsión, y más tarde por *Kehre*. Sea cuál sea el término, la Revolución de Heidegger rechazaba los resabios subjetivistas (pueblo, Estado, caudillo) y ponía como su centro de rotación al Ser. Pero Heidegger traicionó su pensamiento y se unió al nazismo, creyendo que este movimiento ya había comenzado una revolución.

⁴⁰¹ La idea de que historia es un fenómeno que no concierne al género humano, sino a una humanidad particularizada, es el núcleo duro de la “versión fascista de la historia”.

⁴⁰² Por ello, después del fracaso político de los años 40's, al Heidegger de los años 50 y 60's no le quedara otra opción que apostar por la “serenidad” individual de los seres humanos. Una vez que los “sujetos históricos” han fracasado por completo, Heidegger desesperanzado se ve en la necesidad de recurrir a un argumento teológico para intentar explicar que todavía hay “esperanza”: si Dios existe, sólo él podría salvarnos. Heidegger renunciará a la política totalizadora y apostará por la totalización de lo político.

⁴⁰³ P. Sloterdijk, *Sin salvación*, p. 41.

Al igual que los americanos y los soviéticos, los nazis inventaron su utopía técnica. Heidegger pretendía corregir y contradecir esta utopía de cualquiera de ambos bandos, al hacerles saber a todos que sus posiciones políticas no se dirigirán a algún lado si, por una parte, la técnica que promovían estaba subsumida por el *Ge-Stell* y, por otra, si su propuesta de mundo no era fundadora de un mundo enraizado en una *Heimat*. La propuesta “menos lejana” para realizar esto era la del nacionalsocialismo. Sin embargo, la utopía técnica del nazismo era “romántica” al suponer que el *Ge-Stell* era domeñable; y además su propuesta se presentaba como una estafa al presumir una transformación radical y profunda del mundo.

El gran error de Heidegger radica en haber pensado que la “producción del Ser” se estaba llevando a cabo en el Estado nacionalsocialista. Léase, por ejemplo, el siguiente texto extraído del semestre de invierno del 33-34, justamente cuando Heidegger es aún rector en Friburgo.

[Un] proyecto de mundo es la condición previa para que el hombre se mueva dentro de aquello que actualmente nosotros nombramos visión de mundo. La visión de mundo no es una superestructura que venga posteriormente, sino que es el proyecto de mundo que un pueblo lleva a cabo.

Si actualmente el *Führer* habla una y otra vez de la re-educación hacia la visión de mundo nacional-socialista, eso no significa comunicar un slogan cualquiera, sino producir un *cambio total*; producir un proyecto de mundo, por cuyo fundamento el *Führer* educa al pueblo entero. El nacionalsocialismo no es una enseñanza cualquiera, sino que es el cambio de fundamento desde el mundo alemán y, como nosotros creemos, también lo es a partir del mundo europeo. Este comienzo de una gran historia de un pueblo [...] abarca a todas las dimensiones del crear humano [...] ⁴⁰⁴

Parece que en estos años Heidegger está convencido de que el proyecto de mundo ideado por el nazismo logrará un *Gesamtwandel*, un cambio total, radical y profundo para el pueblo alemán. Lo que el *Führer* predica no son discursos panfletarios, sino que el *Führer* produce (*hervorbringen*) un mundo nuevo. Su labor no sería la de un político panfletario y demagogo, sino que el *Führer* es el productor de la nueva historia para el pueblo alemán. En estos años el *Führer* es para Heidegger el productor de Historia, de pueblo, de *Ahí*.

Heidegger es el autor cuyo pensamiento se juega en palabras, por lo que asignar estos términos al *Führer* no es un hecho inocente, ni neutral, ni accidental. Al ocupar estas palabras Heidegger está

⁴⁰⁴ M. Heidegger, *Sein und Wahrheit*, GA 36/37, p. 225.

diciendo que el nazismo estaba creando un “ahí del Ser” y que estaba logrando un lugar para que el Ser otorgara su verdad.

Producir el comienzo de una gran historia, según Heidegger, implica abarcar todas las dimensiones del crear humano: un Estado político, en unión con la cultura, con sus construcciones, con su sabiduría poética y con su pensamiento.⁴⁰⁵ Este planteamiento es no poca cosa. En el transcurso de 1933-34, Heidegger piensa que el nacionalsocialismo está generando el gran comienzo de otra historia para el pueblo alemán al abarcar todas las dimensiones del crear humano (*alle Dimensionen menschlichen Schaffens*). Nótese que la obra del *Führer* y del nacionalsocialismo consiste justamente en lo que el obrar del arte hace: crear un *ahí* para que el ser humano ek-sista.

Por ello es que la postura de Heidegger es ultra-nazi. Heidegger también creería que Hitler era el gran artista del pueblo, al igual que como lo creían los promotores “vulgares” del “esteticismo fascista”. Sin embargo, Heidegger se diferenciaría de estos esteticistas al creer que el *Führer* es el artista, pero no porque el *Führer* estilice la masa informe del pueblo, sino porque creería que él es un artista por producir un claro para el Ser. Nuestro autor percibiría que la política nazi está llevando a cabo en estos años lo que él estaba generando discursivamente sobre el arte. Muy probablemente a este *Gesamtgeschehen* (acontecimiento total) se refería Heidegger cuando en 1935 hablaba acerca de “la verdad interior y la magnitud de este movimiento (a saber, con el encuentro entre la técnica planetaria determinada y el hombre contemporáneo)”.⁴⁰⁶ El proyecto de mundo del nacionalsocialismo era una “acontecimiento total” porque Heidegger creería que este proyecto sabía cómo lograr un en-cuentro entre la técnica y el ser humano moderno, a fin de re-fundar todas las dimensiones del crear humano.

Pero la evidencia de que se estaba gestando un acontecimiento total, se vería prontamente mermada. Las expectativas de Heidegger sobre la creación de un mundo que llevaría a cabo el nazismo nuevo se esfumaban rápidamente. El *Führer* y el movimiento nazi dejaban de ser los promotores de un “movimiento fundante” y, frente de los ojos de Heidegger, se convertían en los malos administradores de festejos deportivos. Esto es lo que Heidegger revela en 1936:

⁴⁰⁵ Esto lo deduzco a partir de las líneas inmediatas anteriores a esta cita. En donde Heidegger escribe: “En cuanto impulso en sí, la historia contiene la *liberación del hombre que se dirige a la esencia de su Ser*. Esta liberación comienza con Homero y se consuma en la formación del Estado griego en unión con la cultura, la tragedia, la conformación de construcciones, etc., en unión con el despertar de la *filosofía*. Este acontecimiento total consuma un proyecto de mundo en cuyo transcurso existe el pueblo griego. Este proyecto de mundo es la condición previa para que el hombre se mueva dentro de aquello que nosotros hoy nombramos visión de mundo”. *Sein und Wahrheit*, GA 36/37, p. 225.

⁴⁰⁶ M. Heidegger, *Introducción a la metafísica*, p. 178; *Einführung in die Metaphysik*, GA 40, p. 208.

No existe ninguna voluntad transformadora y reconstructiva para esta ordenamiento [*Einrichtung*]. El singular aniversario 550 de la Universidad de Heidelberg fue constreñido e inflado sin fundamento ni trasfondo. ¿Y el *Führer*? ¡No asistió! En vez de ello: ¡clausuró el 16 de agosto las Olimpiadas de Berlín, en esos mismos días él organizaba los preparativos para la olimpiada de Tokio!

Estos arreglos ni siquiera son lo suficientemente buenos para los “representantes” extranjeros, además solamente fueron llamados extranjeros, para quienes la “propaganda” está de sobra. ¿Para qué entonces el alboroto? Tampoco conduce esto a nada [...]⁴⁰⁷

Nada más miserable. Después de tan sólo 3 años y a cambio de las expectativas que tenía depositadas en el nazismo, Heidegger vio esfumarse su esperanza de que el nazismo representaba la “transformación total” del mundo y, en vez de ello, sólo recibió del nazismo un conjunto de malos preparativos para la organización de espectáculos deportivos. Así fue como Hitler dejó de ser el “*Führer*,” el “creador de un mundo”, y pasó a convertirse en el organizador de malas olimpiadas concebidas sólo para satisfacer el gusto esteticista y masificado de las comitivas extranjeras. Nada más que comentar. Concluamos ya con Heidegger.

⁴⁰⁷ M. Heidegger, *Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, pp. 222.

CONCLUSIÓN DE LA TERCERA PARTE

Habitar el mundo como morada poética requiere necesariamente habitarlo como un ser social. No se trata de un hecho singular o individual, el arte apunta a ser un fenómeno gregario: “Pero este, nuestro ser, no es el de un sujeto aislado, sino un histórico ser-uno-con-otros [*Miteinandersein*] en cuanto ser en un mundo”.⁴⁰⁸ Heidegger no propone la creación de moradas o refugios personales, sino la preparación del *otro pensar* que —si es que adviene— deberá estar en capacidad de captar moradas colectivas. Tal captación será imposible de realizarse si antes no existe una reflexión adecuada sobre el papel o la función del arte frente al advenimiento de una modernidad no-tecnocientífica y no-explotativa de la naturaleza.

Heidegger percibe que los nazis desconocen por completo en qué consiste la “esencia” del arte y cómo es que el arte logra la instauración de un claro. Los nazis son quienes están construyendo museos para exhibir piezas artísticas y, con ello, prolongar la suplantación esteticista del arte y el *continuum* de la metafísica. Aún más. Los nazis son quienes —como decía Benjamin— están “estetizando la política”, convirtiéndola en un objeto bello. Por ello, después de 1933, una vez que Heidegger ha fracasado en su intento de participar administrativamente en el nazismo, reincidirá en su intento de nutrir al nazismo con la filosofía.

Propio de su *ethos* romántico, Heidegger ve las potencialidades revolucionarias en la transformación del “mundo social”. La empresa histórica estaba en el *Volk*. Y de todas las propuestas revolucionarias de aquellos años, Heidegger pensaría que la única que entiende esto es la propuesta política alemana, concentrada en el *Führer*. Por ello, Heidegger fracasa con el tema del arte porque lo quiere rescatar del grillete metafísico para que, una vez desatado, sea puesto en libertad sobre el terreno de la construcción de un mundo. El intento fracasa porque Heidegger pretende liberar al arte entre los años de 1933-35 y pretende hacerlo en terreno de la *real Politik* nacionalsocialista.

Este fracaso estuvo relacionado con su compromiso político. Entre 1935 y 1945 Heidegger compromete al arte con la política y no logra avanzar con el tema del arte porque al relacionarlo con la política lo lleva a un *impasse*. Sin embargo, a partir de 1945 Heidegger volverá al tema del arte, pero sin comprometerlo con la política (sin por ello dejar de ser político) y comenzará a hablar del *habitar poético*. Lo que Heidegger no pudo decir sobre el arte cuando su pensamiento marchaba en

⁴⁰⁸ M. Heidegger, *Los himnos de Hölderlin “Germania” y El Rin*, p.160.

paralelo con la estetización de la política y la politización de la estética, sólo podrá hacerlo después con el nombre de habitar poético. Planteamiento éste que ya estará apartado tanto del nacionalsocialismo como del ultra-nacionalsocialismo. Este será el planteamiento del Heidegger solitario.

La disputa entre el mundo y la tierra sólo podrá ser pensada no con la idea de *obra* de arte, sino con el *Ge-Viert*: tierra, cielo, mortales y divino. Todo esto podrá concretar de mejor modo aquello que Heidegger había pensado como el “medio” con el que el ser humano habita entre el cielo y la tierra y que en el planteamiento sobre el arte aparece como el *mundo* que se *habita*. Por ello, en adelante, Heidegger hablará de la *habitación poética del mundo* (genitivo objetivo y subjetivo), el mundo que es poesía, la poesía que es mundo, el mundo poético y el poetizar mundano.

CONCLUSIONES GENERALES: “YA SÓLO EL ARTE PUEDE SALVARNOS”

Dios no trabaja, aunque crea; en cambio el hombre crea y trabaja al mismo tiempo

Karel Kosik⁴⁰⁹

“Ya sólo un Dios puede salvarnos”, declaraba Heidegger a sus entrevistadores de *Der Spiegel* el 23 de septiembre de 1966. Si es que existe un Dios —y de ser cierto que es Todopoderoso, como lo ha supuesto la teología—, sólo a él le toca salvar a la humanidad frente a la catástrofe del mundo industrializado y unidimensional. Éste era el tono con el que se expresaba el Heidegger de los años 60's. No se trataba de un Heidegger cuya desesperación por la devastación mundial lo hiciera refugiarse en sus orígenes teológicos. En realidad, Heidegger estaba siendo irónico porque retrataba en toda su radicalidad el *impasse* al que ha llegado el mundo, al tiempo que mostraba la única salida “real y efectiva”: un Dios. Asimismo, nuestro pensador ateo y antiteologista estaba siendo sarcástico al afirmar que para eso existe Dios: para salvar al mundo. Sin embargo, para llegar al punto de expresar esta declaración escandalosa, nuestro filósofo debió transitar por una historia llena de abruptos y de fracasos. Esta declaración fue el resultado último de haber depositado su proyecto filosófico en los sujetos equivocados.

No cabe duda de que Heidegger fue un filósofo *engagé* a lo largo de su vida. No lo fue solamente en 1933. En verdad su compromiso con lo político es lo que hace que, todavía hoy, su obra tenga interés y es lo que podría otorgarle cierta actualidad. Salvar al mundo de su aparente destino ineluctable y haciéndolo al reivindicar la *Heimat*, ésta era su intención.

Piénsese que Heidegger es un individuo que proviene de la Alemania aldeano-campesina y de una fuerte tradición católica (piénsese también en todo lo que ello implica, tanto negativa como positivamente). Es un individuo que capta la importancia de la vida en comunidad y es alguien que entiende la relevancia del “proceso de trabajo”, proceso en el cual el ser humano se vincula con la naturaleza, realiza su ser social y se realiza a sí mismo. Heidegger, además, es alguien que estuvo habituado al trabajo y, sobre todo, al trabajo de la tierra, pero también al trabajo con los animales y con el bosque (su padre trabajaba la madera porque era tonelero). Heidegger tiene sus orígenes en la “Alemania profunda”, la de la gente que aprecia el bosque, tal como si éste fuera su casa, porque, cierto es, el bosque es experimentado por ellos como un hogar. Nuestro autor forma parte de aquella Alemania retratada fantásticamente en las narraciones recogidas por los hermanos Grimm, donde se

⁴⁰⁹ K. Kosik, *Dialéctica de lo concreto*, México, Grijalbo, 1976, p. 137.

muestra la percepción que los aldeanos tenían por lo sagrado del bosque y lo sagrado de las cosas. Se trataba de la Alemania “folclórica” y de costumbres fuertemente arraigadas. Por todo esto, nuestro pensador es anti-ciudadano, anti-científico, anti-burgués, anti-ilustrado, anti-tecnocientista y anti-moderno.

La modernidad se presentó para Heidegger, desde muy joven, como un proyecto de vida que golpeaba las costumbres de su comunidad. Y lo hacía en el núcleo bipartito de ésta: en su “tierra” y en su “mundo”. La *Heimat* estaba siendo destruida por la promesa de un mundo moderno cuyos falsos ofrecimientos debían ser rechazados en conjunto porque en nada solucionaban los ancestrales problemas existentes. Por ello, el único futuro estaba hacia atrás; o para decirlo de acuerdo con una frase de Octavio Paz, según la cual: “la búsqueda de un futuro termina siempre con la reconquista de un pasado”.⁴¹⁰ Pese a esto, Heidegger nunca fue tan ingenuo como para creer que era posible regresar a un hipotético pasado bucólico, como se le suele atribuir. “El río no puede volver atrás”,⁴¹¹ escribía nuestro autor, seguramente recordando a Heráclito. La propuesta filosófico-política de Heidegger es ciertamente “re-accionaria”, pero lo es en un segundo orden.⁴¹² Lo que se debía hacer, en cambio, era producir un mundo nuevo con base en las experiencias fundamentales del pasado. La postura “reaccionaria” de Heidegger es una respuesta de contraataque a la propuesta negativa del mundo moderno, técnico-científico y capitalista, porque pretende la fundación de un mundo nuevo que se comporte “positiva” y “constructivamente” con la verdad del Ser; y este intento siempre *comienza* (no termina —a diferencia de la sentencia de Paz—) con la reconquista de algún aspecto del “pasado”.

Heidegger denuncia la destrucción de la “Alemania profunda” que se encontraba siendo sustituida por la “Alemania moderna”. Se trata de la Alemania que sufrió directamente las consecuencias del revolucionamiento industrial de las fuerzas productivas y que estaba siendo destruida en sus costumbres y tradiciones, al tiempo que era devastado su paisaje natural. Por ello, Heidegger es un pensador *engagé*, pues critica la ex-propiación de los seres humanos de su mundo. Éste es el destino de *Heimatlosigkeit* al que hace referencia en su *Carta sobre el*

⁴¹⁰ O. Paz, “Prólogo”, *Poesía en movimiento. México, 1915-1966*, México, Siglo XXI, 1969, p. 5.

⁴¹¹ M. Heidegger, *Los himnos de Hölderlin “Germania” y “El Rin”*, p. 183.

⁴¹² En el capítulo 7° de *El asalto a la razón*, Georg Lukács realiza una descripción detallada del tipo de “personalidad” y del tipo de comportamientos políticos que las “clases altas y aristocráticas” de la Alemania de finales del siglo XIX y principio del XX demostraba al tener actitudes reaccionarias y conservadoras, y que son aquellas clases que contradecían la idea de igual entre los seres humanos, las que apoyaban el darwinismo social y la que, más tarde, apoyaron el ascenso del nazismo al poder. Heidegger no concuerda con este tipo de “reaccionarismo” o de “conservadurismo”. Su actitud reaccionaria ante el mundo tiene su núcleo en otra parte y no es el tipo “ciudadano-burgués”.

humanismo. Nuestro autor observaba este hecho como la consecuencia de un proceso de larga duración que había comenzado con Platón, pero que se había radicalizado en el siglo XIX. Fue en los inicios de este siglo cuando se perdió hasta el recuerdo de la conexión que existía entre el campesino y su tierra. Fue cuando se cometieron los robos y despojos perpetrados por los terratenientes contra las tierras de los pueblos. Todos estos hechos fueron documentados acuciosamente por Karl Marx en el capítulo XXIV de *El capital*. Se trató del gran proceso de expropiación de las “identidades tradicionales” y de la destrucción de sus “economías naturales” (Rosa Luxemburgo)⁴¹³ que ocurrió cuando el capitalismo, al descubrir los “tesoros de la naturaleza”, privó de la tierra al campesino y, con ello, lo privó de sus formas, de su mundo, de sus valores, de su lengua, de sus costumbres y tradiciones. Este proceso de movilización de todas las fuerzas productivas del planeta consistió en “liberar” a los campesinos de su tierra, es decir, enrolarlos al ejército activo del capital. Así fue cómo el capital se apropió a lo largo del planeta de la base de subsistencia de toda comunidad: la tierra. Y así fue como aconteció la *Heimlosigkeit*. En suma: un “cosmocidio” y un “ecocidio” a la vez. Cuánta razón tenía Heidegger al afirmar que “mundo” y “tierra” están juntos.

En Inglaterra este proceso fue llamado el *clearing of estates*, el “despejamiento de las fincas”. Toda la estructura operativa y discursiva del progreso técnico del siglo XIX estuvo enfocada en lograr este *clearing*. En Alemania a este proceso se le denominó *Bauernlegen*, el acto de dis-poner de los campesinos para su expulsión. El *Ge-Stell* sólo pudo provocar un *clearing*, un despejamiento, el cual barrió con el mundo y con la tierra de los seres humanos. Ésta es una de las ironías de la época técnica: se ha logrado el *clearing*, el despejamiento de la tierra, pero se llevó a cabo justamente en el sentido contrario al despejamiento (*Lichtung*) propuesto posteriormente por Heidegger. No se trataba de despejar la tierra para socavarla y así asfixiar todo lo que habita en ella; se trataba, en cambio, de despejar la tierra, abrirla, para fundar sobre ella una morada para la *ek-sistencia*. Una cosa es despejar la tierra (*clearing*) para barrer con todo lo que habita sobre ella y otra cosa es despejar la tierra para fundar un claro del Ser (*Lichtung*).

Todo este proceso de destrucción de la *Heimat* era observado por nuestro autor cuando concluía *Ser y tiempo* al afirmar que un pueblo debe fundar su comunidad histórica. Heidegger fue siempre un filósofo comprometido con la fundación de un claro del Ser. Nótese que su compromiso político era

⁴¹³ R. Luxemburgo, “La lucha contra la economía natural”, *La acumulación de capital*, México, Grijalbo, 1967, pp. 283-297.

ultra-político: no para la política de los políticos, sino para la ontología política. No se trataba de fundar una comunidad política cualquiera, sino de fundar un lugar para lo Abierto, a fin de que el *Da-sein* fundara su comunidad.

El gran problema con el discurso de Heidegger radicó en que, a causa de su voluntad categórica de salvar a la *Heimat*, observó potencialidades constructivas y liberadoras en el movimiento nazi. El nazismo se comprometía discursivamente a salvar a la “Alemania profunda”, a recuperar su suelo y a reivindicar “lo alemán”. Y éste, aunque con muchas distinciones y confusiones de por medio, también era el proyecto de Heidegger: “Mi tarea: ¡Europa! — El occidente. Lo alemánico [*Allemannisch*]”.⁴¹⁴ Por ello, para 1933, Heidegger derivó directamente en el “error” de comprometerse con el nazismo y lo hizo animado por una “afinidad electiva” con él. Y este hecho es el que haría que el Heidegger de aquellos años fuera guiado por el siguiente pensamiento —el cual nunca pronunció—: “Ya sólo el *Führer* puede salvarnos”. En 1933 Heidegger se sumó al movimiento nazi para lograr la revolución del mundo. Convencido de que el nazismo lograría la restauración, Heidegger hizo uso de todo su arsenal filosófico a fin de ponerlo al servicio del *Führer*. Sólo el *Führer* era el artista que podía producir al Ser. El Heidegger de estos años es un individuo que, completamente animado por esta “afinidad electiva”, confía en la política de los políticos y en los discursos panfletarios de éstos. Es todavía un filósofo fuertemente influido por el subjetivismo moderno, pues confía en los caudillos y en los líderes carismáticos como aquellos individuos que están en capacidad de conformar la masa social.

Sin embargo, muy poco tiempo después, Heidegger se habría dado cuenta de que las esperanzas depositadas en el nazismo fueron completamente erróneas: “el camino correcto va en dirección contraria”,⁴¹⁵ afirmaba Heidegger. Entonces, para 1935, Heidegger debió cambiar de frase guía y debió remplazarla por el siguiente pensamiento —el cual tampoco pronunció nunca—: “Ya sólo el arte puede salvarnos”.

Entre 1933 y 1945-1947, uno de los grandes temas de Heidegger fue justamente el tema del arte, el cual se engarzaba con la técnica y con la política. En estos años, nuestro filósofo se comprometió realmente a pensar el arte y, al menos en 1933-35, lo hizo en términos ultra-nazis. Rechazó el nazismo oficial, pero se esforzó en hacerle saber a este movimiento cuál era la tarea esencial que tenía asignada el arte: la fundación de un mundo nuevo y completamente distinto. Sin embargo,

⁴¹⁴ M. Heidegger, *Leitgedanken zur Entstehung der Metaphysik, der neuzeitlichen Wissenschaft und der modernen Technik*, GA 76, p. 233.

⁴¹⁵ M. Heidegger, *Heráclito*, p. 218.

nunca tendrá interlocutores teóricos ni seguidores políticos. Su discurso estaba dirigido a los nazis para fortalecerlos, pero irónicamente éstos no lo entenderán ni atenderán y creerán que este tipo de discurso sólo debilitaban el movimiento. Y por esta razón, después de su fracaso político-administrativo en el rectorado, su labor filosófica se concentrará en criticar dos cosas: el esteticismo imperante y la técnica moderna.

En Heidegger el tema de la técnica es central porque hace referencia al modo cómo el ser humano decide trabajar sobre el Ser. Heidegger sabe que la técnica es un destino para el ser humano, debido a que sin técnica no hay forma de trabajar la tierra y de fundar un mundo. En Heidegger, el tema de la técnica en general, en “sentido amplio”, hace referencia a la necesidad trans-histórica del ser humano para la producción de un lugar para la ek-sistencia. La reflexión de Heidegger es estrictamente ontológica y sus fuentes son poético-pensantes. Ello lo diferencia de otros análisis, pues no trata a la producción en términos meramente operativo-instrumentales (como una “estructura” o “infra-estructura”, ni como “praxis”, ni como un modo de “vida económica” en el ser humano), sino como un hecho ontológico con fuertes derivas políticas.

Este hecho positivo de tratar el tema en términos poético-pensantes le hará carecer de los datos mínimos necesarios para pensar la producción en la actual modernidad capitalista, así como sus posibilidades de superarla. Quizá esta carencia imprime una falta de concreción a su planteamiento, pues no atinará a decir algo cualitativamente novedoso sobre cómo superar el fenómeno de devastación mundial, pero dirá lo suficiente para poder pensar a partir de dónde es posible trascender el imperio del *Ge-Stell*. Dará una propuesta escueta y arriesgada, pero única en su tipo por su grado de radicalidad: la superación de la tecnificación de la modernidad se logrará sólo si se parte de la invención de una nueva técnica que se afirme como una “negación determinada” de todo diseño productivo posterior al comienzo de la metafísica, pero que, sobre todo, no tenga como fundamento una comprensión y percepción del Ser en la que prevalezcan aspectos metafísicos. Y es aquí donde entra el arte. Sólo el arte está en capacidad de configurar un mundo nuevo.

Si pidiéramos de Heidegger una respuesta lo más sensata posible acerca de qué es la *técnica*, quizá recibiríamos la respuesta siguiente: *el arte de habitar el mundo*. La técnica sería la forma cómo el ser humano produce artísticamente al Ser y el arte sería a su vez la técnica de fundar un mundo sobre la tierra. El “*artékhne*” es aquello que al ser humano le permite aperturar el suelo y trabajarlo, para que la naturaleza actúe sobre el ser humano; es el modo adecuado para habitar el mundo y trabajar con la naturaleza, a fin de fundar un morada poética.

Influido en cierto modo por el romanticismo, Heidegger sostendría que la residencia del ser humano en el mundo consiste en roturar la tierra, habitar el paisaje, viviendo en un terruño, fundando mundos y *polis*, a la vez que el ser humano perfecciona la naturaleza y es perfeccionado por ella. Heidegger pensaba que es necesario que el ser humano, si es que quiere salvar al mundo del afán productivista y consumista en el que vive enclaustrado, debe hacer un alto, a fin de que se permita habitar la tierra y el mundo como una morada poética. Re-sistir mediante el ek-sistir.

Visto desde esta perspectiva, el arte en cuanto “proceso de trabajo” tiene la intención de *crear*, de elaborar una “praxis poiética”. El ser humano sólo puede *crear* si es que trabaja y sólo puede trabajar creando. Y lo que está en juego en medio de esta actividad creativo-productiva es el Ser mismo. En cambio, la técnica moderna —sobre la cual se erige el mundo entero— no crea sino que socava; no despeja a la tierra sino que la explota y domina.

Por ello, la técnica tiene que ser pensada como aperturadora de nuevas posibilidades de habitar el mundo. Debe ser pensada no sólo como una actuación práctico-objetiva, sino también, y sobre todo, como *poiesis*. La distinción irreconciliable entre arte y técnica, entre creación y trabajo productivo, sería infundada o artificial porque debió ser generada por el productivismo técnico-científico de la modernidad capitalista. Ésta separa a la creación del trabajo; a la producción la separa del disfrute; al arte lo separa de la técnica. Pero el ser humano se crea y crea el mundo mediante la técnica: produce creando y crea produciendo.

En este punto, el pensamiento de Heidegger parte de una premisa básica y radical: el ser humano no tras-cenderá, superará, transformará o revolucionará el mundo con ayuda del campo instrumental existente. Ello sólo lo logrará mediante la *poiesis* que surge de la relación laboral entre el Ser —entendido como *phýsis*— y el ser humano como ek-sistente. Con el obrar que surge en el arte, el ser humano no sólo transforma el mundo de una forma objetiva y activa, sino que también crea nuevos significados en el mundo y al mundo.

Por ello, Heidegger pretende reemplazar al Fausto (como figura mítica de la modernidad) por la figura de un Miguel Ángel (como figura precursora del destronamiento de la modernidad técnico-científica). Este intento de reemplazar a una figura mítica por otra, de reemplazar a Fausto por un Miguel Ángel, se explica a razón de que éste, a diferencia de aquél, comprendió que lo que hace el artista es crear a partir de la tierra, es decir, descubrir y enfatizar, sin destruir, lo que está esbozado en la *phýsis*, para que sobre esa creación se pueda construir un mundo que sea libre y trascendente de todos los supuestos ordenamientos absolutos. Nuestro filósofo cree que esto no será

posible sin el arte. En efecto, la presencia del ser humano no es posible sin luchar con la tierra. El ser humano necesita de una operación práctica para arrancar los productos de la tierra. Pero lo importante es *cómo* arrancarlos. El arte sería, a un mismo tiempo, el despliegue prático y poético para la fundación de un mundo.

Piénsese que el arte debe ser pensado como lo que permite la supresión del “olvido del Ser” al eliminar una interpretación errónea de la *phýsis*. El “*artékhne*” viene en ayuda de la *phýsis*, la viene a desocultar, pero la hace permanecer encriptada. O mejor dicho, de acuerdo con el aserto de Heráclito según el cual la “*phýsis* quiere encriptarse”. Por ello, la técnica ha venido a *velar* a la naturaleza, es decir: ha venido a velarla porque ha venido a garantizar su ocultamiento y también ha venido velarla porque tiene que cuidarla, abrirla. La *tékhne* es aquel quehacer productivo que sabe producir al ente, pero que le ayuda a la *phýsis* a permanecer oculta (*krýptesthai*) en su secreto. Y preservar este secreto es la tarea del arte. No es que el arte venga a “completar” la “obra de la naturaleza”; sino que viene a garantizar que permanezca in-completa.⁴¹⁶ El planteamiento de Heidegger sobre el arte logra lo imposible: que lo insólito devenga en sólo; que se presente lo impresentable.

En esto radica la propuesta de Heidegger sobre reunir a la técnica y al arte en un mismo “proceso de trabajo”. Se trataba de reunir al *saber* técnico con el producir artístico. *Artistizar la técnica y tecnificar al arte*, es decir, convertir al “arte” en una técnica de producción y que las técnicas productivas se conviertan en formas que, como el arte, permitan que el Ser resplandezca en toda su potencialidad. Descubrir y producir el carácter artificial del Ser. Ésta es la consigna. Se trata de comprender al Ser como un artificio en el que están comprometidos tanto el Ser como el ser humano; y no pensarlo como un artefacto hecho para devastar el mundo.

Para ello, el arte ya no debe ser un fenómeno exterior o un objeto que altera la percepción normal del ser humano, sino que el arte tiene que ingresar a la *ek-sistencia* misma, producirse desde dentro y desde su núcleo. El arte tiene que ser algo que concierne a todos los órdenes de la vida humana y una parte indispensable sin la cual sería imposible la erección de un mundo. Su propuesta no es estética, sino ontoproductiva: productora del Ser. Heidegger se perfila, así, como un defensor de la técnica,⁴¹⁷ y —a diferencia de como han sostenido sus intérpretes ortodoxos— se perfilaría como un

⁴¹⁶ M. González, “El silencio de lo sublime en ‘*El origen de la obra de arte*’”, Alfredo Rocha de la Torre (ed.), *Martin Heidegger: la experiencia del camino*, Barranquilla, Uninorte, 2009, pp. 484-485.

⁴¹⁷ Heidegger escribe: “Debo decir primeramente que no estoy en contra de la técnica. Nunca hablé contra la técnica, como tampoco contra lo que se llama el carácter ‘demoníaco’ de la técnica. Pero intento comprender la esencia de la técnica”, en “Martin Heidegger im Gespräch” [entrevista con el profesor Richard Wisser], GA 16, p. 706.

propugnador de una civilización tecnológica, siempre y cuando ésta no explote ni socave al Ser, sino que lo haga relucir en su secreto. La técnica es un destino.

Heidegger pretende advertir el hecho de que el Ser es un artificio y no un artefacto, como supone la metafísica del *Ge-Stell*. El Ser es un artificio porque es un producto de la relación creativo-productiva del ser humano con la experiencia más cercana que tiene del Ser: la *phýsis*. La plasticidad y artificialidad del Ser hace referencia a una de las peculiaridades del tema del arte en Heidegger: la libertad ontológica.

Por todo esto, finalmente, Heidegger se hubiera atrevido a suscribir la siguiente frase entre los años de 1936 y 1947: “Ya sólo el arte puede salvarnos”. Y, en verdad, Heidegger nunca debió haberse apartado de esta línea de pensamiento. Pero echó a perder su planteamiento cuando lo puso a disposición del nazismo. Entre las décadas de los años 30’s y 40’s fallaron los proyectos de salvación, tanto el de la política de los político como el del arte, pero porque Heidegger mezcló el uno con el otro. Así, a partir de los años 50’s y hasta el día de su muerte, confirmará día a día, mes a mes, año tras año, que todas las posibilidades de salvación se reducían. De este modo, para los años 60’s, Heidegger creería que si alguien puede salvar al mundo, ese tiene que ser *un Dios*, porque por lo pronto, en esta vida terrenal y mundana de la era metafísica, ya no es posible construir una morada poética. La época aún no está preparada. Ante este panorama desolador, sólo basta con tener “serenidad” frente a las cosas (*Gelassenheit*), así lo sostenía Heidegger en una charla ante sus paisanos en 1955.⁴¹⁸ Serenidad frente al mundo técnico. En los años 50’s, éste será un planteamiento muy “tibio” si se le compara con la radicalidad que alcanzó entre 1932-1935 con su planteamiento sobre el arte. Ante su fracaso, Heidegger pone en operación un argumento que recuerda el conformismo de una oración cristiano-moderna: “serenidad ante lo que no puedo cambiar”.

Éste es el problema con el “camino del pensar” de Heidegger: para combatir la era de la metafísica, el filósofo generó toda una propuesta ontológica impecable, pero la puso a disposición de “sujetos metafísicos”, los nazis, y con ello echó a perder su brillante planteamiento. No regresará posteriormente a hablar del arte como la construcción política de un claro del Ser; y no lo hará porque él sabía que en este mismo planteamiento radicaba su discurso ultra-político —y también ultra-nazi—, y es por ello que preferirá el silencio del plomo. Después de atravesar su proceso de “desnazificación”, a partir de la década de los 50’s, Heidegger guardará silencio y cuando mucho

⁴¹⁸ M. Heidegger, *Serenidad*.

hablará de un planteamiento que también es muy profundo, pero no tan palpablemente político, pero sí más poético, respecto de lo dicho en la década de los 30's: hablará de la construcción de una morada poética para la existencia. Sin embargo, a los ojos de sus lectores, alumnos, paisanos, seguidores y de la academia filosófica, Heidegger se convertirá, entre tanto y cada vez más, en un místico y en un poeta filosófico. Y así, finalmente, antes de morir y para salvarse de este supuesto misticismo, el "último Heidegger" comunicará su última palabra en unos términos nada ambiguos; que sí podían ser entendidos por todos: "ya sólo un Dios puede salvarnos". La época metafísica — de la que Heidegger fue presa a causa su compromiso político— sólo puede plantear soluciones metafísicas. Heidegger, un hombre que, como todos, vive cercado por su asfixiante época.

APÉNDICE A. TENTATIVAS EN TORNO AL ULTRA-NAZISMO DE HEIDEGGER (10 TESIS)

Ein Hörender wird, nicht aber ein Höriger.
M. Heidegger⁴¹⁹

La exploración tradicional de los vínculos de Heidegger con el nacionalsocialismo se basa generalmente en dos hechos concretos: 1) su nombramiento como rector de la Universidad de Friburgo en 1933, así como su respectivo ingreso al partido nacionalsocialista, y 2) la convicción del propio Heidegger de que el nacionalsocialismo pudo representar una convulsión transformadora para Alemania, además de que este hecho abriría la posibilidad de una (re)fundación profunda para el resto del mundo occidentalizado. Heidegger tenía la certeza de que se gestaba una revolución auténtica en aquel movimiento, al cual, como decía a Karl Jaspers en marzo de 1933, “uno debe adherirse”.⁴²⁰

Las razones y hechos particulares por los que Heidegger aceptó el puesto de rector fueron aclarados por él en un breve escrito de 1945,⁴²¹ preparado para el comité de depuración académica ante el que debió descargar responsabilidades al final de la guerra. En este texto Heidegger explica que el motivo fundamental que lo llevó a aceptar el rectorado se encontraba descrito, ya con anterioridad, en su lección inaugural de la Universidad de Friburgo, pronunciada en 1929 y titulada *¿Qué es metafísica?*:

Los ámbitos de las ciencias están situados lejos los unos de los otros. El modo de tratamiento de sus objetos es fundamentalmente distinto. Esta multiplicidad de disciplinas desmembradas sólo consigue mantenerse unida actualmente mediante la organización técnica de universidades y facultades y conserva un sentido unificado gracias a la finalidad práctica de

⁴¹⁹ “Volverse un escucha, pero no un esclavo de lo escuchado”, M. Heidegger, “Die Frage nach der Technik”, *Vorträge und Aufsätze*, GA 7, p. 26.

⁴²⁰ Respecto esta frase, Félix Duque apunta una observación importante: “«*Man muss sich einschalten*»: «Hay que integrarse». Así se despidió, precipitadamente, Heidegger de Jaspers a fines de marzo de 1933. Y no deja de ser irónicamente significativo que el sujeto de la frase heideggeriana sea justamente: *Man*. Pues con esta resolución a integrarse, a conectarse dentro del circuito nacionalsocialista (decisión que ya estaba incubándose al menos desde la crisis de 1929), no es el heroico *Dasein*, a solas con su vida, opciones y muerte el que triunfa, sino Uno de Tantos, ya que ante la Ley suprema de la voluntad del *Führer*, todos los hombres son iguales [...]”. F. Duque, “La guarda del espíritu. Acerca del «nacional-socialismo» de Heidegger”, en Pedro Cerezo, *et al.*, *Heidegger: la voz de los tiempos sombríos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1991, p. 92.

⁴²¹ M. Heidegger, “El rectorado, 1933-1934. Hechos y reflexiones”, pp. 21-47; “Das Rektorat 1933/34. Tatsachen und Gedanken (1946)”, GA 16, pp. 372-394.

las disciplinas. Frente a esto, el arraigo de las ciencias en lo que constituye su fondo esencial ha perecido por completo.⁴²²

La fragmentación de los distintos ámbitos del conocimiento era para Heidegger una evidencia del olvido del Ser, además de que ninguna de estas disciplinas tendría validez ni sentido sin la pregunta previa y fundamental: la pregunta por el sentido del Ser. Heidegger se oponía a la tecnificación y matematización, al cientificismo y al positivismo de las universidades porque percibía que la ciencia estaba siendo convertida en una industria.⁴²³ Por ello, al ingresar como rector, vislumbraba la posibilidad de realizar una organización de la Universidad de Friburgo que escapara del imperante ordenamiento técnico-científico de aquellos años, promoviendo en cambio en los estudiantes la necesidad de una “*Bodenhaftigkeit*”. Este esfuerzo de Heidegger se manifestaría, por ejemplo, en las caminatas y excursiones que comenzó a organizar tan pronto ocupó ese cargo. Sin embargo, un estudio de este argumento y de los motivos que Heidegger arguye para justificar su paso político-administrativo por el nazismo parece conducir a un terreno estéril, ya que si nos guiamos exclusivamente por los argumentos que el propio Heidegger aporta para su defensa, concluiríamos que él era completamente congruente con sus convicciones filosóficas, al grado de que estaba dispuesto a realizar gestiones políticas por ellas. De este modo, se impone la pregunta: ¿será solamente esta amenaza del cientificismo a la vida universitaria lo que animaba a Heidegger a dejar de ser un militante de su pensamiento para convertirse en un filósofo *engagé* y en un militante de un movimiento político?

I

El “caso Heidegger” ha sido abordado de múltiples maneras. Podríamos resumir cuatro posturas dominantes y contradictorias entre sí.⁴²⁴ La primera, la menos interesante de todas, es una postura

⁴²² M. Heidegger, *Hitos*, p. 94. En esta cita, según Heidegger, se encuentra la justificación por la que aceptó el puesto de rector. En diferentes textos remitirá a ella para exculparse y para explicar su preocupación por la fragmentación de las ciencias y por la tecnificación de las universidades, por ejemplo, en la “Entrevista del Spiegel”, (“Spiegel-Gespräch mit Martin Heidegger”, GA 16, p. 654); la “Entrevista con el profesor Richard Wisser” (GA 16, pp. 702-704) o “Die Einheit der Wissenschaften” (GA 76, pp. 237-244).

⁴²³ Heidegger realiza, en general, una crítica a la ciencia moderna (física, biología, historiografía, etc.) y, en particular, a la ciencia que el nazismo está impulsando. *Vid.*, al respecto un volumen excepcional recientemente publicado, 76, Segunda parte, pp. 53-281.

⁴²⁴ Existen otras posturas que no son dominantes pero que son dignas de atención. Una de ellas es la posición que expuso Sartre en su fabuloso libro *La crítica de la razón dialéctica* (Buenos Aires, Losada, 2011, p. 278 y ss.).

Por su carácter crítico, merecen mención particular las posturas de algunos autores, de quienes retomo varios planteamientos: Philippe Lacoue-Labarthe (*La ficción de lo político. Heidegger, el arte y la política*, Madrid, Arena, 2002, 156 pp.; *La política del poema*, Madrid, Trotta, 2007; y en co-autoría con Jean-Luc Nancy, *El mito nazi*, Barcelona,

que podríamos llamar “clásica” porque, distanciada del hecho histórico-político del nazismo, no cuestiona el compromiso de Heidegger con este movimiento, pues el asunto le resulta irrelevante y cree que no es lo suficientemente influyente como para verse reflejado en su obra. Y, en efecto, la obra de Heidegger, sobre todo la posterior a 1947, puede ser leída con la tranquilidad de que no se encontraran fragmentos o párrafos relacionados con el nazismo. No será así si se revisan los escritos redactados entre los años más difíciles que corren de 1933 a 1935, o de los años posteriores a 1936-1939 y 1940-1945. Éstos son escritos personales o cursos universitarios en los que se encontrarán líneas sueltas y párrafos completos —generalmente de no mayor extensión—, donde Heidegger aborda cuestiones políticas comprometidas o vinculadas con el nazismo.

Esta postura “clásica” percibe que en aquellos años todos los alemanes eran nazis y que Heidegger no tendría por qué escapar de este “designio” que estaba fuera del margen de acción del filósofo. Más esforzada en asumir el nazismo de Heidegger como un hecho “normal” que en problematizar el tema, esta lectura oscila entre la desinformación y el desinterés, además de que en ella existe cierto grado de ingenuidad, pues se apoya en la idea básica de que no todo pensamiento filosófico contiene directamente un aspecto político. Esta postura —que *in strictu sensu* no sería una toma de postura— cree que la filosofía es una reflexión que puede plantearse en términos imparciales y “a-políticos”, puesto que ella se cuestiona acerca de “verdades universales” y lo hace con protocolos de una pretendida objetividad supra-política.

Una segunda postura dominante asume que el compromiso político de Heidegger es meramente accidental. Algunos de quienes sostienen esta postura prefieren ver el paso de Heidegger por el nazismo como un “desliz” o como una “aventura”, una especie de fugaz “amorío extramarital”, para lo cual explican que fue un momento vano en su vida, sin repercusiones en su obra y al que se vio llevado bajo presión y por circunstancias “externas”. Más esforzada en justificar que en explicar, esta postura sostendría que Heidegger fue engañado por la verborrea nazi y que, en última instancia, también él sería una “víctima” de aquel movimiento⁴²⁵ o que su “inclinación” por Hitler y por el

Anthropos, 2011, 93 pp.); José Luis Molinuevo (*El espacio político del arte. Arte e historia en Heidegger*, Madrid, Tecnos, 1998, 238 pp.); Cerezo, Pedro *et. al.* (*Heidegger: la voz de tiempos sombríos*, Barcelona, Serbal, 1991, 207 pp.); y Jorge Juanes (*Heidegger, metafísica moderna, antropocentrismo y tecnociencia*, México, UNAM, 2011, 48 pp. y *Los años funestos. Heidegger y el nacionalsocialismo*, Morelia (Michoacán), Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, 2010, 111 pp.).

⁴²⁵ Esta sería, por ejemplo, la postura de Otto Pöggeler, quien algunas veces retrata a Heidegger como una víctima del nazismo. Vid, O. Pöggeler, *Filosofía y política en Martin Heidegger*, México, Coyoacán, 1999, p. 31 y ss.

nazismo se explicarían solamente, como decía Hannah Arendt, porque “algún demonio lo había poseído”.

Esta postura se inventa un personaje: un Heidegger sumamente lúcido y perspicaz pero carente de decisiones, débil y manipulable; alguien que era mal aconsejado por algunos profesores, por gente del partido y, sobre todo, por su esposa (quien efectivamente participaba activamente en organizaciones de derecha y nacionalsocialistas). Recuérdese la excusa insistente por parte de los defensores de Heidegger —la cual tiene su origen en el propio maestro— de que él prácticamente fue obligado por ciertos decanos de la Universidad a asumir la rectoría con la intención de “evitar lo peor”⁴²⁶ e impedir que profesores nazis —éstos sí, auténticamente nazis— se adueñaran del cargo y perjudicaran la autonomía universitaria. Debido a esta postura, Heidegger resulta ser un heroico salvaguarda universitario, quien, escéptico de las “democracias liberales” y del “sovietismo”, hizo uso legítimo de su “razón histórica” al inclinarse por el nazismo como una “tercera vía” nada desdeñable, aun cuando esta elección política —equivocada a la postre— lo identificará con el fascismo (Nolte).⁴²⁷

Esta postura asume una abierta defensa por el *Herr Professor* Heidegger, deslindándolo de posibles responsabilidades. Cínica en algunos casos, esta postura se apoya en la idea de que todo autor debe desvincularse de su vida privada y, por ello, prefiere destacar la grandeza filosófica del pensador de Messkirch en vez de acentuar sus posibles rasgos personales detestables (*de gustibus non disputatum*).⁴²⁸ Con ello, el asunto se plantea como superfluo, relegado a una mera morbosidad biográfica o a una discusión moral (en la que infaliblemente “nadie está libre de pecado” o en la que todos tendrían algo reprochable).

Una tercera forma de abordar el tema, tan radical como la anterior pero completamente contrapuesta, sostiene que Heidegger fue un nazi recalcitrante, abiertamente comprometido con el movimiento, incondicional a éste y obstinado en fortalecerlo. Esta postura afirma que *Ser y tiempo* contiene una maquiavélica intención política y que sólo sería un cifrado panfleto nazi. Más esforzada en acusar que en demostrar, esta postura mantiene que el conjunto del *corpus* heideggeriano carece

⁴²⁶ G. Raulét, *La filosofía alemana después de 1945*, Valencia, PUV, p. 42.

⁴²⁷ E. Nolte, *Heidegger. Política e historia en su vida y pensamiento*, Madrid, Tecnos, 1998.

⁴²⁸ Al respecto, léase la primera biografía de Heidegger, realizada en 1983 por un amigo suyo, Heinrich Wiegand Petzet, y que se titula *Auf einem Stern zu gehen (Ir tras una estrella)*. Trad. esp.: *Encuentros y diálogos con Martin Heidegger. 1929-1976*, Buenos Aires, Katz, 2007, 299 pp.). Este libro no representa el mejor trabajo biográfico sobre Heidegger, sin embargo, su relevancia inigualable radica en que se observa cómo las personas cercanas al círculo íntimo de Heidegger se empeñan en mostrar a la persona de la vida común, “de carne y hueso”. Su autor no se cansa de insistir que la obra de Heidegger debe juzgarse independientemente de su vida, resultando así valiosa sólo su obra.

de algún aporte filosófico; sostiene que únicamente sería el producto de la propaganda nacionalsocialista y que debería dejar de leerse (o que debería echarse a la hoguera).⁴²⁹ Quienes así observan el hecho nacionalsocialista de Heidegger llegan al extremo de afirmar que incluso sus intérpretes y lectores serían nazis o que al menos serían sospechosos de serlo.

Además de estas tres posturas, el compromiso de Heidegger con el nazismo ha sido analizado como un hecho que puede explicarse desde su propia “senda del pensar” o desde sus textos. Esta lectura, que sería la cuarta postura, propugna por la interpretación de un Heidegger “desde dentro” o a partir de sus propios presupuestos.⁴³⁰ Académicamente mejor elaborada y argumentada que las tres anteriores, esta postura contiene mayores posibilidades explicativas y de desarrollo, ya que cuando se explica por qué Heidegger estaba convencido y conforme con la propuesta política de los nazis, descubre que efectivamente varias razones para tal convicción estaban anticipadamente fundamentadas y emparentadas con su propio pensar ontológico. Sin embargo, esta postura está más esforzada en comprender que en realizar una crítica a Heidegger.

Estas interpretaciones son capaces de analizar *El discurso del rectorado* y descifrar lo que Heidegger pronunció aquel día, pero con la intención de empatarlo con lo que “quiso decir en realidad”. Recientemente, entre algunos académicos, esta postura se alienta de la intención de disolver la carga nacionalsocialista de ciertos textos y párrafos de Heidegger, partiendo del hecho de que estas declaraciones se fundamentarían en una previa convicción filosófica de Heidegger y no en una convicción “externa” que emanara del movimiento nazi. Esta postura entre más comprende y entiende, más comprensible y justificadora se comporta con su “objeto de estudio”.⁴³¹

Aun cuando parece ser conciliadora de las dos posturas anteriores y alcanza cierto grado de “objetividad”, esta manera de abordar el nazismo de Heidegger enfrenta problemas para llenar vacíos explicativos. Por ello, si procedemos indiciariamente —tal como Carlo Ginzburg considera que debe proceder el historiador—, descubriremos que siempre hay un punto en que esta explicación resulta insatisfactoria e insuficiente porque su interpretación no se corresponde con el grado de convicción que el propio pensador alemán dice haber tenido del nazismo. A esta postura se

⁴²⁹ Para ilustrar este caso pueden citarse los libros de Julio Quezada (*Heidegger de camino al Holocausto*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2008, 332 pp.), de Emmanuel Faye (Madrid, AKAL, 2009, 576 pp.) y una de las publicaciones más recientes de Víctor Farías (*Heidegger y su herencia. Los neonazis, el neofascismo y el fundamentalismo islámico*, Madrid, Tecnos, 2010, 326 pp.).

⁴³⁰ Esta postura nace desde hace años con el propio Pöggeler y con “Pidiendo un Heidegger desde dentro” de Alexander Schwan (*Politische Philosophie im Denken Heideggers*, Köln & Opladen, Westdeutscher Verlag, 1965, 206 pp.).

⁴³¹ Aplico aquí una distinción entre las palabras *verstehbar* (en el sentido de inteligible) y *verständlich* (en el sentido de perdonable) que Bolívar Echeverría retoma de Ernst Nolte. Cfr. *Vuelta de siglo*, México, ERA, 2006, p. 84.

escapa una parte del pensamiento de Heidegger ante la cual es imposible dar explicaciones razonables.

En estos casos, una vía posible para explicar estos aspectos del pensamiento del filósofo se encuentra en sostener una *convicción ideológica* (tanto filosófica como política⁴³²) a favor del nacionalsocialismo y, aún más, una *afinidad electiva* entre Heidegger y el discurso nacionalsocialista, la cual en uno de los momentos de la historia del Tercer Reich llevó a ambos a observar puntos de encuentro y a buscarse entre sí para fortalecerse. Esta propuesta es la que pretendo ensayar. Se trata de una postura que, a diferencia de las cuatro anteriores, recurre a una “argumentación barroca”, ya que no accede al asunto linealmente (pues sabe que decir que Heidegger fue nazi ó que no lo fue, es tanto como decir nada), sino que accede mediante un rodeo aclaratorio y terminológico “enrevesado” o “profuso” que le permite afirmar a un mismo tiempo — burlando la razón analítica— que Heidegger *fue y no fue nazi* o, mejor aún, porque aclara que la manera en que Heidegger fue nazi lo haría no-ser nazi; pero que, contrapuntística y correlativamente, el modo en que él no-fue nazi lo haría ser más nazi que los propios nazis, lo haría ser un ultra-nazi. Al proponer esta lectura no se aspira a documentar, acusar, justificar, entender, explicar, perdonar, neutralizar, etc. el hecho nacionalsocialista de Heidegger; sólo se pretende problematizar o complejizar el tema.

II

Resulta difícil determinar en qué consistieron las relaciones entre Heidegger y el nacionalsocialismo. Éste, como lo documenta Franz Neumann en su excelente libro *Behemoth. Pensamiento y acción en el nacionalsocialismo*,⁴³³ era un movimiento político sin una base ideológica congruente y a causa de ello podía moldear sus preceptos según conveniencias. El nazismo poseía una fuerte hibridez y carecía de una ideología consistente. Poseía, en cambio, una “teoría” imprecisa, coyuntural, inmediata, oportunista, cambiante en sus principios y fines y no contaba con un plan en su funcionamiento, estructura y desarrollo. Por ello, parece que hay un momento, entre 1933-1935, en que Heidegger parece identificarse con el nazismo y, por el contrario, habría otro momento (posterior

⁴³² Que implica también cierta filiación mucho más profunda y de mayor alcance y perspectiva, la cual tendría que ver directamente con una historia personal, familiar o comunitaria, con una historia religiosa, de “clase”, de vecinos, de asentamiento poblacional, de influencia de profesores universitarios o, en su momento, del seminario religioso, etc. En suma, su posición política se encuentra arraigada con la vida social de la “Alemania profunda”.

⁴³³ Vid. F. Neumann, *Behemoth. Pensamiento y acción en el nacional-socialismo*, México, FCE, 2005, p. 59.

a 1935-1937 y que corre sobre todo entre 1939 y hasta el final de la guerra) en que Heidegger entró en un dilema y en una controversia con la ideología oficial del nacionalsocialismo, pues sabe que el nazismo ofrece una posibilidad de salvación para occidente, pero observa que quienes conducían y daban sustento teórico a este movimiento eran completamente “estúpidos” (*Dummköpfe*⁴³⁴) y que ni siquiera sospechaban que lo que estaba en juego era una auténtica contienda ontológica por el destino de occidente y la ocasión que hubiera provocado un nuevo comienzo.

Así, a lo largo de ambos momentos, lo que Heidegger puede aportar constructivamente al nazismo es su propio pensar: *el pensar de la verdad del Ser*. Un pensamiento con el cual no se puede librar ninguna lucha bélica, pero que el filósofo consideraría una base fundamental para toda pugna en la que el Ser mismo esté en juego. Evidentemente, al nazismo no le servía esto que parecía, como escribe Safransky, un “dadaísmo metafísico”.⁴³⁵ Heidegger, no obstante, se sabía autorizado y llamado a participar políticamente en el fantástico pero peligrosísimo juego dialéctico del “pensar-actuar” (el de la teoría y la praxis); pero él participará *a-críticamente*, debido a que su voluntad de *transformar* el mundo con la teoría estaba pertrechada de su intención de hacerlo ultranazistamente (contrario a la exigencia de la Tesis XI de Marx que apunta a la transformación del mundo con la teoría, pero sólo si tal transformación es *crítica*, constructiva y potenciadora del mismo).

Heidegger basaría y animaría sus acciones políticas en un movimiento vago con la esperanza de que traería algo mejor para el futuro. Esperanzas que fracasarían por completo, pero cuyo eminente fracaso él debía haber observado durante 1933 e incluso debía haber previsto antes de su rectorado. ¿Se trata, como argumentan tantos, de un error de Heidegger? Sí, pero Heidegger se equivoca deliberadamente y él es quien injusticia su propio pensamiento al querer convertirse en filósofo de la palestra. Sus acciones durante el nazismo no son un error inocuo, como en su momento Heidegger se defendió al argüir que el suyo había sido “un error humano”,⁴³⁶ o como lo planteaban sus defensores cuando empleaban un argumento *ad hoc* pronunciado por su maestro en 1947, pero que éste, sin embargo, no expresaba abiertamente para defenderse: “quien piensa en grande, debe errar en grande”.⁴³⁷

⁴³⁴ M. Heidegger, *Hölderlins Hymne »Der Ister«*, GA 53, p. 98.

⁴³⁵ R. Safransky, *Un maestro de Alemania. Heidegger y su tiempo*.

⁴³⁶ Éste era el argumento que Heidegger daba cuando, por ejemplo, en la entrevista de *Der Spiegel* explica su inasistencia al sepelio de su maestro Edmundo Husserl, de ascendencia judía.

⁴³⁷ M. Heidegger, *Aus der Erfahrung des Denkens*, GA 13, p. 81.

III

En el ensayo que abre el libro *Filosofía y política en Martin Heidegger*, Otto Pöggeler se plantea cuatro preguntas, de las cuales discutiré sólo la segunda:⁴³⁸ ¿cómo puede situarse a Heidegger y a sus declaraciones políticas en el campo actual de las discusiones? Pöggeler responde que, a causa de que la crítica político-filosófica de Heidegger se dirige fundamentalmente “en contra del mundo administrado”, entonces ella puede equipararse a la crítica que sobre ese tema hace el “marxismo reformista”, en el que Pöggeler incluye a la Escuela de Frankfurt. De modo que, dice él, ambas críticas, la de Heidegger y la de la Escuela de Frankfurt, pueden ser llamadas “revolucionarias”. A pesar de esto, Pöggeler admite que entre ambas críticas revolucionarias existiría cierta diferencia en cuanto a la “forma”, pero no en el “fondo”. Tal distinción radicaría en que Heidegger hace una crítica revestida de un estilo conservador, con un corte tradicionalista y de viejo cuño, mientras que el “marxismo reformista” hace una crítica con un estilo innovador, con un dejo revolucionario y de jovialidad.

Finalmente, concluye Pöggeler, el parecido que existe entre el “contenido” de la crítica heideggeriana y el de la crítica marxista al mundo tecno-científico e industrializado hace que se desvanescan los “matices estilísticos” que diferenciarían una postura conservadora de una revolucionaria. De esta manera, a modo de conclusión, Pöggeler sugiere que Heidegger sería una especie de “crítico revolucionario-conservador” (*sic*). Por último, Pöggeler exige a los detractores de Heidegger —quienes, dice él, siempre lo desautorizan llamándolo fascista y reaccionario— no sólo descalificarlo por su compromiso político de 1933, sino que “se diga también lo que él hizo después de 1934 como profesor universitario para desenmascarar al nazismo y al totalitarismo”.⁴³⁹

Dada su naturaleza ejemplar, cito el texto de Otto Pöggeler con la intención de mostrar el modo cómo son argumentadas las defensas de Heidegger. Además de su argumentación prestidigitadora que intenta empatar el carácter “crítico-revolucionario” de Heidegger con el marxista, Pöggeler se equivoca en su interpretación sobre la actuación del filósofo de *Ser y tiempo* durante el nazismo. Según el sentido del texto, el discípulo intenta presentar al maestro como si éste fuera una víctima más del nacionalsocialismo. Para Pöggeler, el filósofo de Messkirch resultaría ser una persona que se inmiscuyó diez meses en la política, debido a que fue engañado por las quimeras del nazismo,

⁴³⁸ Las otras tres preguntas son: 1) ¿cómo el pensamiento de Heidegger está referido a la política?; 2) ¿dónde se ubicaría el punto de partida para una filosofía política en Heidegger?; y, 4) ¿qué nos proporciona Heidegger para el análisis de la cuestión entre filosofía y política?

⁴³⁹ O. Pöggeler, *Filosofía y política en Martin Heidegger*, México, Coyoacán, 1999, p. 31.

pero que, una vez que logró advertir el engaño y ya desilusionado del movimiento, procuró combatir al régimen desde el aula.⁴⁴⁰ Esta idea es la que Pöggeler quiere fijar en sus lectores: Heidegger combatió desde el aula a los totalitarismos y al nacionalsocialismo.

Exagerando un poco, puede ser cierto que Heidegger haya criticado los totalitarismos, ya que en algunas de sus lecciones universitarias, comprendidas dentro del periodo de 1932-1945, atacó abiertamente lo que, desde la postura de Pöggeler, podríamos entender como “totalitarismos”. Éstos serían las versiones políticas que encarnaban el “americanismo” y el “sovietismo”. Sin embargo, Heidegger no critica a estos regímenes políticos por considerarlos totalitarios, sino porque para él son sistemas administrativos del *Ge-Stell*. Su inconformidad con el “americanismo” y el “sovietismo” no es primordialmente política, sino metafísica.

Por otro lado, hasta donde se sabe, Heidegger nunca combatió o desenmascaró ni abierta ni furtivamente el nacionalsocialismo (ya fuera en textos, cursos o esbozos personales), tal como lo propone Pöggeler. Si bien es cierto que hay líneas —ni siquiera podría hablarse de varios párrafos— a lo largo de los textos de Heidegger que sugieren una crítica al nazismo, ésta no podría considerarse una “crítica detractora”, debido a que su crítica está animada por la intención de criticar los errores del nazismo, pero para corregirlos y, así, fortalecer al movimiento. Además de que, por otra parte, sus críticas son sumamente tibias y ni siquiera hay palabras dichas en contra de Hitler. Este nombre brilla por su ausencia en volúmenes completos donde pugnaría por salir por los poros de los textos.

Ciertamente, Heidegger crítica las políticas culturales, económicas, científicas o tecnológicas del nazismo y, en su mayoría, lo hace en esbozos de carácter privado⁴⁴¹ (no de carácter público, como sugiere Pöggeler). Heidegger muestra una in-con-formidad con la “teoría” o “filosofía” nacionalsocialista, pero a diferencia de lo que se podría esperar (o como sugiere Pöggeler) pocas veces la denuncia públicamente para demolerla y corroerla sino que, algunas veces, con su propio pensamiento la re-formula o marcha paralelo a ella, incluso la “supera” o rebasa.

Tal superación debe entenderse en el sentido de aventajar, exceder o dejar atrás, pero no en el sentido de vencer o resolver. La de Heidegger se trata de una “meta-” o “trans-formulación” del nazismo. Su crítica quiere tras-cender el ámbito óntico e infértil en el que vive encerrada la

⁴⁴⁰ *Idem.*

⁴⁴¹ El material con el que ahora contamos, además de tratarse de manuscritos privados, ha sido publicado recientemente; por ejemplo el volumen 76, publicado en 2009, *Leitgedanken zur Entstehung der Metaphysik, der neuzeitlichen Wissenschaft und der modernen Technik*, GA 76, p. 189.

perspectiva nacionalsocialista, pero no parece que quiera negar la “verdad” que, según él, subyace debajo de ese movimiento. El planteamiento de Heidegger no se afirma como una contraposición ante el nazismo oficial; no parece afirmarse como una “negación determinada” frente al nazismo, sino que Heidegger quiere afirmar lo “positivo” que dentro de lo “negativo” hay en ese movimiento, es decir, pretende revitalizar y llenar de energía al nazismo mediante una transmisión ontológico-conceptual.

En los nazis, Heidegger detectaba un discurso muerto, inerte y con un vacío “esencial” en su núcleo, el cual, sin embargo, podía ser llenado o revitalizado para que saliera triunfante. Ciertamente, el discurso de Heidegger no se puede empatar con el de los nazis. No obstante, el de Heidegger puede tratarse de un nazismo pos-nazi o ultra-nazi, para después de la muerte del nazismo oficial (“vulgar” y para las masas). Este hecho convierte al discurso de Heidegger en un discurso peligroso porque no pasó por la desautorización y el desprestigio histórico, político y moral que sí sufrió el “nazismo vulgar”. Asimismo, el ultra-nazismo de Heidegger lo convierte en un nazi sin posibilidad de redención porque su crítica parte de esta voluntad categórica por sublimar el discurso nazi. Y esta voluntad provendría de la “afinidad electiva” que guardaba con este movimiento.

IV

Propio de las mentes reaccionarias y conservadoras de la primera mitad del siglo XX, la modernidad implicaba el apareamiento de una serie de “fuerzas oscuras”, todas ellas peligrosas o provenientes de un “impulso diabólico”. Estas fuerzas malignas radicaban en el apareamiento de la revolución tecnológica, la industrialización, el cientificismo, el positivismo, el marxismo, el individualismo, el sentido “material” (económico) de la vida, la “destrucción de los valores”, la enajenación del trabajo, la democracia, el capitalismo, el soviétismo, el ascenso de las masas al poder, etc. El nacionalsocialismo prometía proteger al “espíritu” alemán de todas estas atrocidades y decadencias culturales fundando un “nuevo inicio” de civilización germánica, pero sin desarraigar a las comunidades alemanas de sus orígenes espirituales y tradicionales.

Paralelamente, Heidegger muestra un anti-modernismo. El ascenso de la noche más larga de la historia era encabezado por la aparición de una serie de fenómenos “peligrosos”: la técnica, el cientificismo, el desarraigo, la desaparición de todo lo salvo (*Heilige*) y lo divino, la masificación del ser humano o el apareamiento del imperio de lo *Uno* (*Man*), la democracia, el comunismo, la

desertización de la vida, el aplanamiento del mundo, dicho *grosso modo*: toda forma de vida moderna en general que implicara un ensanchamiento del ente.

Debido a que Heidegger se volvió un militante de su propio pensamiento, esto lo llevaba a tener afinidades con las posturas reaccionarias que eran reivindicadas por el nacionalsocialismo. Por ello, hay un momento en que la ideología nazi —dinámica e inconsistente ella misma— le viene bien a Heidegger. Este es el momento en que él observa la ocasión para sumarse al nacionalsocialismo porque sabe que él mismo y su pensamiento (caso que sea posible tal separación) pueden fortalecer a este movimiento. Sirviéndose de su propio pensamiento, el filósofo alemán hace una adulación sobredimensionada de lo que era el nacionalsocialismo, pues, para él, se trataba de un auténtico acontecimiento histórico, capaz de re-conducir lo “inicial” de occidente.

Es probable que la predilección de Heidegger por el nacionalsocialismo no sólo radique en su convicción de que este movimiento tuviera las fuerzas y las capacidades necesarias para lograr una convivencia entre el ser humano y la técnica, sino también en que coincidiera con el nazismo por su propia postura anti-modernista, pues, para él, el nacionalsocialismo era verdaderamente la única fuerza política capaz de sanar la ruptura cultural que implicaba todo modo de vida moderna.

V

*Pienso en el particular e íntimo parentesco de la lengua alemana con la lengua de los griegos y con su pensamiento. Esto me lo confirman hoy una y otra vez los franceses. Cuando empiezan a pensar, hablan alemán.*⁴⁴²

M. Heidegger

La concepción de que había un *continuum* histórico o una relación de parentesco entre la Grecia antigua y la Alemania moderna fue una idea que se generó en Alemania desde hace al menos dos siglos. Los nacionalsocialistas explotaron esta idea y, con el fin de conferirle sustento y rigor científico, recurrieron a investigaciones y documentaciones arqueológicas, etnológicas, históricas, geográficas o biológicas que documentaban este hecho de diversas maneras, al grado de que en estas investigaciones —explica Heidegger ya inconforme con ellas— “los griegos aparecen en la mayoría de los ‘resultados de investigación’ como nacionalsocialistas puros”.⁴⁴³

Desde una perspectiva ajena a la nazi (aunque afín a ella), Heidegger cree que entre los alemanes y los griegos clásicos hay un cierto “parentesco esencial” (*Wesensverwandschaft*), pero

⁴⁴² M. Heidegger, Entrevista del Spiegel, p. 80; Spiegel-Gespräch mit Martin Heidegger, GA, vol. 15, p. 679.

⁴⁴³ M. Heidegger, *Hölderlins Hymne »Der Ister«*, GA 53, p. 98.

está seguro de que este “parentesco” no consiste en la apropiación arqueológica del pasado ni puede ser constatado científica o historiográficamente, tal como lo querían los nacionalsocialistas. Un intento de acercamiento a este tema debe considerar las concepciones de Heidegger acerca del *Seyn* y de su historia.

El Ser necesita ser pensado por el ser humano. Sin embargo, según Heidegger, la posibilidad de que el Ser sea pensado por el ser humano no estriba en las “capacidades filosóficas” de un individuo concreto, sino que esta posibilidad proviene del Ser. Que el Ser haya sido pensado en Grecia por Anaximandro, Parménides o Heráclito, no fue un hecho que emanara de la voluntad y capacidad intelectual de ellos, sino que dependía del Ser. Según Heidegger, el Ser es el que se *da* para que él mismo sea pensado. No obstante, para que el Ser pueda darse a sí mismo y, con ello, ser pensado, es necesario que se cumplan otras condiciones ontológicas previas. Las “condiciones objetivas” para pensar la verdad del Ser serían la necesidad de una lengua peculiar —¿“superior”?—, como el griego o el alemán, en la cual pueda revelarse el Ser mediante su apertura en el lenguaje, pues no cualquier lengua puede convocar al Ser. En esto, y no en otra cosa, radicaba el parentesco entre los alemanes y los griegos: “el parentesco interior y especial de la lengua alemana con la lengua de los griegos y de su pensar”.⁴⁴⁴ Grecia y Alemania estaban vinculadas histórico-destinalmente por su lengua y su pensar (y no por determinaciones ópticas). Este hecho dejaba como encargo a los poetas y pensadores alemanes la tarea de pensar-decir al Ser.

Otra “condición” para que el Ser propicie su advenimiento, se daría a razón de que el Ser tiene que mostrarse en un “pueblo” que pertenezca a su mismo proyecto histórico (*geschichtliche*), pues no cualquier pueblo o comunidad política es histórica. ¿Qué es lo que hace histórico a un pueblo? Para Heidegger, tener condición histórica hace referencia a pertenecer al proyecto del Ser. En este sentido, la relación histórica entre dos pueblos diferentes no estaría conformada por la sucesión de hechos históricos y geográficos que los vincularía, ni tendría que ver con compartir el mismo origen étnico o pasado historiográfico; sino consistiría en pertenecer al mismo cometido (*Zuschikung*) o encargo (*Beschickung*) del Ser. La vinculación histórica entre dos pueblos se daría por la relación que guardan entre sí los distintos proyectos, dadivas (*Geschenk*) o envíos (*Schickung*) del Ser a lo largo de la historia (*Geschichte*).⁴⁴⁵

⁴⁴⁴ M. Heidegger, Entrevista del Spiegel, p. 80; Spiegel-Gespräch mit Martin Heidegger, GA 16, p. 679.

⁴⁴⁵ M. Heidegger, *Das Ereignis (1941-1942)*, GA 71, p. 268.

Con la razón de su lado —que le ha sido conferida por la “verdad” del Ser—, Heidegger explica que el *otro inicio*, es decir, el pensar ontológico que él encabeza, es más esencial que el *primer inicio* (el pensar de Anaximandro, Parménides y Heráclito).⁴⁴⁶ De modo que, por una parte, Heidegger se asumiría como el pensador llamado a corresponder la misión destinal (*Ge-schick*) que, después de más de dos mil años, el Ser enviaba para el ser humano y, por otra parte, nuestro autor consideraba a Alemania⁴⁴⁷ como el *único* pueblo metafísico, el pueblo metafísico *par excellence*, con un lenguaje tan receptivo y abierto al “código lingüístico” del Ser (como el griego) y con un arraigo tan profundo a su tierra,⁴⁴⁸ que sólo ella podía arrogarse el encargo del Ser, el cual en aquellos tiempos era asumido por el autor de *Ser y tiempo* como la tarea de liberar a occidente de las devastaciones que habían generado más de dos milenios de olvido del Ser. Para Heidegger, Alemania tenía que asumir su misión histórica como centro de occidente.⁴⁴⁹ De tal manera que, sólo comprensible desde esta lógica heideggeriana —inexplicable en términos ajenos al “metarrelato heideggeriano”—, Alemania cumplía la “condición ontológica” de formar parte del mismo proyecto que el Ser reservaba para el hombre y para los “pueblos” de occidente: en 1933 el hombre era Heidegger y el “pueblo” era Alemania. Todas las condiciones, tanto “objetivas” como “subjetivas”, estaban dadas para la Revolución ontológica. Lo demás se daría por añadidura.

Con base en lo anterior, está dada la razón por la cual Heidegger detestaba las investigaciones que con rango de “cientificidad” presentaban sus colegas sobre la unicidad histórica entre Grecia y Alemania. El fruto de estas investigaciones fue la idealización de Grecia y la creencia de que había una raza aria que tenía establecida una de sus cunas en aquella cultura. Pero ver en un griego clásico a un futuro nacionalsocialista le parecía a Heidegger detestable y, más bien, consideraba que tal apreciación sólo era producto de una “ciega estupidez” (*blinde Dummköpfe*).⁴⁵⁰

⁴⁴⁶ M. Heidegger, *Sobre el comienzo*.

⁴⁴⁷ Cito: “Eso vale para toda lengua auténtica, evidentemente en distintos grados. El grado se mide según lo profundo y lo poderoso de la existencia del pueblo y del linaje [*Stamm*], el cual habla la lengua y lo hace en la existencia de la lengua. Sólo nuestra lengua alemana tiene el correspondiente carácter filosófico, profundo y creativo, como el del griego”. M. Heidegger, *Vom Wesen der menschlichen Freiheit. Einleitung in die Philosophie*, GA 31, pp. 50-51.

⁴⁴⁸ Escribe Heidegger: “Pero puesto que el lenguaje, en cuanto significar por medio de sonidos, nos enraza de fondo en nuestra tierra y nos transporta y liga a nuestro mundo, la meditación sobre el lenguaje y sobre su poder histórico es siempre la acción misma de configurar la existencia. La voluntad de originariedad, de estrictez y medida en la palabra no es, por lo tanto, un jugueteo estético sino el trabajo en el núcleo esencial de nuestra existencia en cuanto existencia histórica”. *Nietzsche*, p. 141; *Nietzsche*, GA 6.1, p. 170.

⁴⁴⁹ M. Heidegger, *Introducción a la metafísica*, p. 53: *Einführung in die Metaphysik*, GA 40, p. 53.

⁴⁵⁰ Cfr. M. Heidegger, *Hölderlins Hymne »Der Ister«*, GA 53, p. 98.

Pese a todo, Heidegger tiene su propia “recaída” nacional(social)ista, pues él cree que son estas interpretaciones las que no están a la altura de la “verdad y grandeza” del movimiento. En 1942, él cree que los ideólogos nazis y los eruditos del régimen son quienes, “en absoluto, con tales «resultados» no comprueban ningún servicio [*Dienst*] al nacionalsocialismo y a su unicidad histórica”.⁴⁵¹ Por esto, Heidegger se opone a todo aquello que se propaga como “filosofía” del nacionalsocialismo. Le parece que son estas investigaciones las que socavan la grandeza del movimiento. Sin embargo, aún permanece sin respuesta la pregunta: ¿en qué consistiría, según Heidegger, demostrar un auténtico servicio (*Dienst*) al nacionalsocialismo?⁴⁵²

Sobre todo entre los años 1933-1939, Heidegger “idealizó” el nazismo y defendió un nazismo que, por cierto, no existió, pero que Heidegger siempre esperó que llegaría y sobre el que depositó sus esperanzas. Por ello, poco después, en plena Segunda Guerra Mundial, entre 1940-1945, Heidegger parece reducir la confianza que tenía puesta en el nazismo, pero no parece que haya desenmascarado desde el aula al nazismo, como sostiene Pöggeler. En todo caso, parece que no mermaron sus esperanzas de que en algún momento llegaría una auténtica reconstitución de este movimiento. Razón por la cual, en 1953, Heidegger reedita y reitera la frase polémica de su *Introducción a la metafísica*, donde habla acerca de “la verdad interior y la magnitud de este movimiento (a saber, con el encuentro entre la técnica planetaria determinada y el hombre contemporáneo)”.⁴⁵³ Ésta es una de las frases más criticadas de Heidegger, pero las críticas no se dirigen en contra de la reedición de su ultranazismo, sino sólo critican la reimpresión de la oración para la edición de 1953 de esa obra. Hay quienes se preguntan: ¿por qué reimprimirla? Pero quizá la pregunta que guiaba a Heidegger para hacerlo era otra: ¿por qué retractarse de algo en lo que se cree todavía? Heidegger nunca abandonará la postura acerca de que el nacionalsocialismo era un proyecto que comenzaba a avanzar por la única vía que era capaz de lograr la transformación profunda y necesaria para la civilización metafísica.

⁴⁵¹ M. Heidegger, *Hölderlins Hymne »Der Ister«*, GA 53, p. 98.

⁴⁵² Heidegger escribe lo siguiente: “No en el servicio al pueblo, sino en el servicio al saber esencial. Porque éste, mientras lo ayuda, ‘sirve’ al pueblo para llevarlo primeramente a sí mismo”. GA 76, pp. 206.

⁴⁵³ M. Heidegger, *Introducción a la metafísica*, p. 178; *Einführung in die Metaphysik*, GA 40, p. 208.

VI

¡Alemanes, pensad con vuestra sangre!

Otto von Bismarck

Un punto de apoyo importante para el programa expansionista del nacionalsocialismo se encontraba, según Franz Neumann, en una especie de “teoría científica” sobre geopolítica, la cual afirmaba que Alemania era el centro (*Mitte*) de Europa. Este tipo de teorías legitimaban a los nazis en su intención de que Alemania se convirtiera en el Estado-nación más poderoso, aquel pueblo que podía cumplir su plan expansionista con todo derecho, al tiempo que se fortalecían las ideas pangermanistas maduras lentamente por décadas.⁴⁵⁴ Alemania, que llegó tarde al reparto de la explotación de las colonias, aspiraba a ejercer su poderío imperial arrebatándolo al dominio hegemónico de la Gran Bretaña y arrebatándolo a los demás países colonialistas europeos. Por ello, el escritor alemán, Sebastian Haffner, escribe:

Los pensamientos de una “ruptura” con el pasado, de una *Weltpolitik* y de una “misión alemana”, se apoderaron de Alemania: sobrevino todo un ambiente de resurgimiento y estallido. Esto se expresó primero en libros y artículos de periódico, lecciones universitarias, manifiestos y en la fundación de asociaciones y, más adelante, también en decisiones políticas y acciones diplomáticas. Aproximadamente desde el último lustro del siglo XIX toda la orquesta alemana tocó de pronto una nueva pieza musical.⁴⁵⁵

Asimismo, el filósofo Karel Kosik explica que con la idea de *Mittleuropa* sólo se justificaron “las pretensiones de los alemanes con respecto al territorio habitado por los checos, los eslovacos, eventualmente también por los húngaros, los austriacos, los italianos”.⁴⁵⁶ Ya en el siglo XX Alemania comenzó a deplorar a los países soviéticos. El anti-bolchevismo se convirtió un “fantasma” que sobrevolaba las mentes de las clases conservadoras alemanas. Por otra parte, el poderío innegable de los Estados Unidos se presentaba para algunos estratos sociales europeos como decadente, pero cuyos rasgos detestables no opacaban su fascinación. Así, Alemania comenzaba a sentirse asfixiada en su vida social y sentía la necesidad de un “espacio vital” para poder respirar a sus anchas.

De este modo, el interés por la geopolítica estaba fuertemente divulgado en la sociedad alemana del primer tercio del siglo XX. Quien no esté al tanto de que estas fueron discusiones difundidas

⁴⁵⁴ Cfr. F. Neumann, *op cit.*, pp. 164-175.

⁴⁵⁵ S. Haffner, *Die sieben Todsünden des Deutschen Reiches*, Hamburgo, Nannen, 1965, p. 12.

⁴⁵⁶ K. Kosik, *Reflexiones antediluvianas*, México, Itaca, 2012, p. 24.

ampliamente por muchos años, pasará por alto la inconformidad que Heidegger tiene de fondo con el nacionalsocialismo, cuando nuestro autor explica a sus estudiantes en 1935 que el pueblo alemán “se encuentra hoy en día entre la gran tenaza que forman Rusia por un lado y Estados Unidos por el otro”.⁴⁵⁷ Así, Heidegger se introduce por voluntad propia en la discusión sobre Alemania como *Mitteleuropa*, pero lo hará en los términos acostumbrados por él, es decir, en términos ontológicos. Ésta es una característica del pensar de Heidegger: refuncionalizar ontológicamente toda discusión para que, una vez que ha sido liberada de su corsé óptico, sea llevada a un orden de significación nuevo y sublimado. Con ello, un fenómeno puede ser atenuado o exaltado y puede dejar de ser simplemente político, geográfico, historiográfico o ético para pasar a ser un fenómeno que sólo puede explicarse mediante la ontología.

Para el pensador del Ser, los ideólogos nazis perdían su tiempo inventando y sustentando teorías que enaltecían la grandeza de Alemania. Ellos rebajaban al nazismo al buscar la dignidad alemana a través del filtro de determinaciones raciales, biológicas, craneométricas, geográficas, antropológicas, genealógicas o culturales. Para Heidegger, en esta búsqueda de preeminencias ópticas radicaría la ignorancia de estos ideólogos y sobre ello mismo se fundamentaría su desconfianza e ignorancia respecto de la grandeza de *das Deutsche*. En cambio, para Heidegger, la jerarquía de Alemania sería superior en sentido exclusivamente ontológico y, con esto, sería innecesaria la fundamentación de todas aquellas invenciones y ambiciones imperiales que desde principios del siglo xx habían llevado a afirmar a un *keiser* Guillermo II: “Nuestro futuro yace sobre las aguas”.⁴⁵⁸

Así, con base en su propio pensar, Heidegger corrige y supera la postura de los nazis. Este hecho es perceptible en su curso *Introducción a la metafísica*, donde en clases explicaría a sus alumnos que las ideas de Alemania como centro (*Mitte*) de Europa son estériles si se consideran desde una determinación geográfica, pues la geografía no es un ámbito sobre el cual pueda operar alguna reflexión *esencial*. Contrario a la postura nazi, pero sobreponiéndose a ella con la intención de nutrirla, Heidegger explica a su auditorio que el centro de Alemania está dado por ser el centro metafísico de los pueblos de occidente, pero no por ser el foco geográfico del orbe. Aquí es donde se muestra lo que Bolívar Echeverría llamaba la “discriminación de base metafísica” de Heidegger.⁴⁵⁹

⁴⁵⁷ M. Heidegger, *Introducción a la metafísica*, pp. 42-43; *Einführung in die Metaphysik*, GA 40, pp. 40-41 y *Das Ereignis*, GA 71, p. 95.

⁴⁵⁸ Citado en A. Hopman, *Das ereignisreiche Leben eines Wilhelminers*, Munich, Oldenbourg, 2004, p. 15.

⁴⁵⁹ B. Echeverría, “Heidegger y el ultra-nazismo”, p. 89-90.

En este mismo sentido, Heidegger encuentra otra preeminencia ontológica de Alemania: su *lenguaje*. Pensada lejos del nacionalsocialismo oficial, pero igual de discriminatoria que algunas ideas de éste, resulta la convicción de Heidegger respecto de que la lengua alemana es la única lengua con rango preeminente. Heidegger rechaza toda medida del ente como determinación que fundamente el rango superior de Alemania. Esto es lo que molesta a Heidegger de la ignorancia de los nazis, pues él no puede aceptar las ideas biologicistas⁴⁶⁰, así como tampoco parece aceptar los conceptos de raza y sangre,⁴⁶¹ ya que partirían de una cualificación óptica *négligeable*. Pese a todo, Heidegger no rechaza ni cuestiona la idea central nacional(social)ista: la superioridad de Alemania. El filósofo de Messkirch sostendría que la grandeza de Alemania no está dada por su sangre o por su linaje, sino por su *lenguaje*. Esta es una de las ideas más caras de Heidegger: la convicción de que sólo se puede hacer filosofía en griego (clásico) y en alemán.

Así, la primacía ontológica de un pueblo no reside en su estirpe sanguínea o en su localización geográfica. Por ello, Heidegger critica “que se cree que, mediante el incremento de los profesores de etnología y prehistoria, surge lo *Volkisch*”.⁴⁶² Heidegger pensaría que lo *volkisch*⁴⁶³ no está en la sangre ni en la raza; reside de un modo esencial en su lenguaje. La preeminencia y centralidad metafísica de Alemania residiría en la lengua alemana que resguarda para sus pensadores y poetas un cometido destinal (*Beschickung*), el cual sería heredero de una “proveniencia esencial” (*Wesensherkunft*) ligada al mundo griego antiguo: el encargo de pensar el Ser que está guarecido en la palabra. Si a finales del siglo XIX Otto von Bismarck afirmaba con toda intención racista: “¡Alemanes, pensad con vuestra sangre!”;⁴⁶⁴ Heidegger, en cambio, afirmarí su racismo ontológico con la frase (que nunca pronunció): *Deutschen, denk mit eurem Sprache!*

⁴⁶⁰ A las que se oponía desde 1927, por ejemplo, en *Ser y tiempo*, p. 70.

⁴⁶¹ El uso en Heidegger de estas palabras es aparentemente ambigua. Algunas veces parece admitir: “sangre y raza se convierten en portadores de historia [*Geschichte*]”. (*Aportes a la filosofía*, p. 389). Esta oración es sumamente ambigua, el sentido de su significado no puede ser establecido por el contexto en el que fue escrita. Por una parte, puede ser una oración burlona o irónica acerca de las “investigaciones genéticas” nacionalsocialistas de aquellos años. Por otra parte, también puede significar que, en efecto, tanto la sangre como la raza son medidas ontológicas y no ópticas, pues Heidegger escribe “historia” (*Geschichte*) y no historiografía (*Historie*).

⁴⁶² M. Heidegger, *Los himnos de Hölderlin “Germania” y El Rin*, p. 96.

⁴⁶³ El concepto de *Volk* es problemático en Heidegger. Por una parte parece que lo critica porque piensa que la idea de pueblo es producto de la desafortada subjetividad: “Subjetividad del reino del hombre; nacionalidad, soberanía popular”. (*Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, p. 46). Pero él mismo ocupa el concepto de *Volk* cuando habla de que la función del combate y tierra consiste en funda un *Volk*.

⁴⁶⁴ Citado en Walker Connor, *Ethnonationalism. The Quest for Understanding*, Princeton, University Press, 1994, pp. 93-94.

Por ello, Heidegger se opondría a la “filosofía” del nacionalsocialismo anteponiendo su propio pensar y explicando que el mérito de Alemania no es óptico, sino que está referido a determinaciones ontológicas, en tanto que ella es el único pueblo con la capacidad de desencadenar una reflexión sobre la verdad del Ser. Esto es algo de lo que Heidegger hubiera aportado al nazismo de haber sido escuchado y en lo que, según él, debería haber consistido un auténtico *servicio* al movimiento. Un servicio cuya intensidad y profundidad sería mucho más revolucionaria y radical que la débil y “vulgar” propuesta “revolucionaria” que los ideólogos nazis y sus huestes probaban militante y militarmente en los hechos. Pero, hasta donde se sabe, los nazis nunca lo entienden ni lo atienden. Este sería el sentido trágico e irónico de su ultra-nazismo: saberse el único pensador con las capacidades suficientes para convertirse en el conductor espiritual del movimiento, el *Wesensführer*, y sin embargo ser menospreciado y, además, ser acusado por los propios nazis de practicar un “nacionalsocialismo privado”.

VII

Para Heidegger, el comunismo es la organización de un solo partido en torno a unos cuantos tiranos que deben ser siempre los menos sobre quienes se concentra el poder. Estos déspotas del poder, dice Heidegger, son Stalin y su activo entorno.⁴⁶⁵ Ellos estarían en la cima de la pirámide política y en la base se encontrarían las masas. Las masas, por su parte, serían en realidad los esclavos de este sistema político, a quienes sin embargo, dice el filósofo, se les atesora llamándolos “proletarios”.⁴⁶⁶ Y éste sería el neologismo para lo que en realidad serían los “siervos” de esta estructura administrativa de poder. En suma, Heidegger describe en el bolchevismo a un Estado totalitario y lo presenta como deleznable.

Según sostiene Franz Neumann, la ideología dúctil del nacionalsocialismo tuvo como función constituyente la figura de Hitler, él era el líder supremo y el eslabón que unía al Estado, partido y pueblo. Esta división se apoyaba en el principio de caudillaje (*Führerprinzip*), a partir del cual era operada toda organización política y social: “desde la cúspide hasta la base, y nunca al revés”.⁴⁶⁷ Según muestra Neumann, el nacionalsocialismo, a pesar de ejercer su lucha a favor del *Volk*, éste

⁴⁶⁵ M. Heidegger, *Die Geschichte des Seyns*, GA 69, p. 203.

⁴⁶⁶ Escribe Heidegger: “*Herr-schaft* als unbedingte Verknechtung in die Seinsverlassenheit. Ver-wahr-losung; Proletariat als äußerste *Subjektivität* des organisierten Menschensmaterials”, *Leitgedanken zur Entstehung [...]*, GA 76, p. 288.

⁴⁶⁷ F. Neumann, *op cit.*, p. 107.

no era más que la masa alemana y el sector no-político del Estado, pues “no tiene nada que hacer en la adopción de las decisiones políticas”.⁴⁶⁸

El concepto de “pueblo” se convirtió el centro de la “filosofía” social y política del nazismo. El “pueblo” era el manantial del Estado. A pesar de todo, ni el “pueblo” jugaba un papel determinante en la política, ni el Estado era una entidad jurídicamente constituida; en realidad sucedía lo contrario: el Estado se convirtió en un medio para el partido. El partido, por su parte, no era un órgano del Estado, sino más bien al revés, y el partido tampoco estaba basado en una teoría jurídico-estatal.⁴⁶⁹ Basados en esta breve descripción, podemos decir que lo que Heidegger piensa para el bolchevismo ruso con el nombre de “masas”, sería lo mismo que en el nacionalsocialismo se hacía llamar “pueblo”.

Destaca esta capacidad de Heidegger para denunciar las contradicciones y los rasgos detestables en los discursos políticos ajenos a Alemania, pero sorprende aún más la incapacidad que tuvo el filósofo de Messkirch para observar la aberración de la política alemana. El comunismo ruso es criticado por Heidegger debido a que se apoyaba en una estructura partidaria vertical, es decir, un solo individuo a la cabeza, quien se apoyaba en un único partido, el cual, a su vez, tenía como herramienta al Estado y, finalmente, como base y sin poder, se encontraba la masa popular. Sin embargo, el filósofo de *Ser y tiempo* no observa que esto mismo sucedía en la estructura política nazi. Y si lo ve —como debió hacerlo—, no lo denuncia ni se desmarca de estas prácticas políticas que él mismo presenta como detestables en el bolchevismo y que estaban presentes en el nazismo desde 1933.

Heidegger observa que Stalin es el déspota de Rusia —así lo llama—, pero al igual que Stalin, Hitler era el dictador y líder supremo en Alemania. Si Heidegger logró identificar la metafísica con la devastación del mundo (el nihilismo, la voluntad de voluntad, la política totalitaria, el cientificismo, la organización de masas, la técnica), entonces podía haber mostrado la identificación de esta voluntad de devastación metafísica con el nazismo. Heidegger omite este hecho, aún teniendo todos los elementos para observar lo nefasto del nacionalsocialismo. Heidegger se encontraba cegado por el

⁴⁶⁸ Para Neumann, a pesar de que el nazismo se basaba en la idea de un pueblo racial, esta idea era a todas luces carente de sentido o inconsistente dentro de su propia ideología, pues para él, la idea de pueblo debe basarse en elementos culturales, pero el nacionalsocialismo al reducirla al concepto de raza debería considerarse sólo un fenómeno biológico y no cultural. El pueblo es en realidad un denominativo que en la ideología nacionalsocialista carece de sentido. Vid, F. Neumann, *op cit.*, pp. 124-125.

⁴⁶⁹ *Ibid*, p. 96.

movimiento y, peor aún, en 1933, se encontraba fascinado por “las maravillosas manos” del *Fuhrer*.⁴⁷⁰

VIII

Según Heidegger, tanto el americanismo como el comunismo son metafísicas de la técnica. En ambas —dice él— “encontramos la desolada furia de la desenfrenada técnica y de la excesiva organización del hombre normal”.⁴⁷¹ Resulta irónico que la descripción que Heidegger hace tanto del “comunismo” como del “americanismo” se aplicaría al nacionalsocialismo con toda justicia y sin ningún exceso.

Para Heidegger fue una cuestión decisiva el hecho de que “nosotros” (los alemanes) o Alemania fuera el “pueblo” con las capacidades para dominar la técnica y “salvar” (*retten*) el destino de occidente de lo peligroso de ella y de lo amenazante de los otros dos sistemas políticos. Lleno de auténtica paranoia, Heidegger veía que en estas “fuerzas políticas fundamentales” (comunismo y americanismo) se jugaría la lucha por la posesión del poder mundial. Frente a ellas, y en un acto revestido de “auténtica responsabilidad y compromiso político” por el destino del mundo, Heidegger asumió que la postura política con la que él y su propio pensamiento tenían mayor afinidad y con la que debían participar era el proyecto nazi. Alemania era el “pueblo” históricamente capaz para ello. Obsérvese, por ejemplo, dos citas extraídas de dos cursos universitarios en plena guerra:

La comprensión de la esencia «metafísica» de la técnica es para nosotros históricamente necesaria si la esencia del hombre occidental debe ser históricamente salvada.⁴⁷²

El planeta está en llamas. La esencia del hombre se ha salido del cauce. La meditación sobre la Historia mundial sólo puede venir de los alemanes, a condición de que éstos encuentren y preserven *das Deutsche (lo alemán)*.⁴⁷³

Como es sabido, Heidegger creyó que el nacionalsocialismo era, no la alternativa, sino la única propuesta política con posibilidades de corresponder a la técnica en su esencia. Por supuesto, esta

⁴⁷⁰ Vid. R. Safransky, *Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo*, Barcelona, Tusquets, 2003, p. 276.

⁴⁷¹ M. Heidegger, *Introducción a la metafísica*, pp. 42-43; *Einführung in die Metaphysik*, GA 40, pp. 40-41.

⁴⁷² M. Heidegger, *Parménides*, p. 112; *Parmenides*, GA 54, pp. 127-128.

⁴⁷³ M. Heidegger, *Heraklit*, GA 55, p. 123. La traducción fue tomada de Ph. Lacoue-Labarthe en la “Presentación” al libro de M. Heidegger, *La pobreza*, Buenos Aires, Amorrortu, 2006, pp. 41-42.

apreciación de Heidegger no coincide con el proyecto de mundo que en la práctica realizaban los nazis.

En efecto, desde el pensamiento de Heidegger, al tratarse el nacionalsocialismo de un movimiento alemán, bien podría corresponder con el origen histórico y con el destino occidental de Europa. Pero lo inquietante es que, como ya han observado varios autores (y como en realidad corroboran los hechos), el nacionalsocialismo no hubiera podido proyectar tal alcance si tampoco se hubiera apoyado gran parte de su proyecto “revolucionario” en la industrialización y en la técnica.⁴⁷⁴

En este sentido, Heidegger carecería de un concepto que fue desarrollado con anterioridad por Karl Marx: *subsunción real* del proceso de trabajo al capital.⁴⁷⁵ A pesar de que posee elementos para hacerlo, Heidegger no comprende que toda forma de producción moderna se basa tanto en el modo de producción capitalista, así como en la producción técnica o tecnológica. De algún modo, este hecho de la subsunción real, es algo que Heidegger intentaría pensar con su concepto de “*lo Mismo*” (*das Selbe*). Él sabe que tanto el “comunismo” como el “americanismo” se basan en *lo Mismo*, es decir, ambos se erigen sobre la forma de reproducción social que impone la verdad de la técnica.⁴⁷⁶ ¿Pero Heidegger pretendía que este *factótum* no determinara también al nacionalsocialismo? Una respuesta afirmativa a esta pregunta es insostenible, ya que, tempranamente, Heidegger tendría que haber observado que de igual forma el nazismo se apoyaba en *lo Mismo*, es decir, se encontraba determinado por la técnica planetaria. Esto sólo lo pudo observar posteriormente, cuando en 1949 reconoce que “la fabricación de cadáveres en cámaras de gas y campos de concentración” proviene del *Ge-Stell*.⁴⁷⁷

Heidegger se burla de la famosa frase que Lenin utilizó para definir al comunismo: “El comunismo es el poder soviético más la electrificación de todo el país”. Sin embargo, es evidente que la

⁴⁷⁴ Como se pregunta E. Nolte, ¿cómo podría no ser el nacionalsocialismo una de esta «visiones» o formas políticas que se “sirven” del uso desenfrenado de la técnica? (E. Nolte, *Heidegger. Política e historia en su vida y pensamiento*, Madrid, Tecnos, 1998, p. 192.). M. Reyes Mate también se pregunta al respecto: ¿cómo hubiera podido el nacionalsocialismo llevar a cabo el exterminio de millones sin la enorme *industria* de la muerte? Franz Neumann, por su parte, ha demostrado que la estructura económica del nazismo era un “capitalismo de Estado”.

⁴⁷⁵ K. Marx, *La tecnología del capital. Subsunción formal y subsunción real del proceso de trabajo al proceso de valorización (Extractos del Manuscrito 1861-1863)*, selección y trad. de Bolívar Echeverría, México, Itaca, 2005, 64 pp.

⁴⁷⁶ Heidegger realiza una determinación metafísica y sumamente rudimentaria, para intentar decir lo que otros discursos, en otro orden de ideas completamente diferente, han dicho de mejor manera. Heidegger, en realidad, está describiendo de una forma caricaturizada el proceso de “subsunción real del proceso de trabajo al capital”, descrito por Marx. Heidegger no atina a poder decir una sola palabra medianamente creíble sobre los sucesos actuales. El metarrelato heideggeriano pierde seriedad y resulta ser un cuento cruel, un mito, una historia fantástica, cuyas fabulosas epopeyas, no pueden describir las pugnas reales sobre el proceso de subsunción de la vida social llevado a cabo por el capitalismo.

⁴⁷⁷ Vid. M. Heidegger, “Das Ge-Stell”, GA 79, p. 27.

Alemania previa a la Segunda Guerra Mundial y durante la Segunda Guerra también sería: nacionalsocialismo + técnica desenfrenada (y advertidos estamos de lo reduccionista que es esta visión). Hitler mismo se servía del uso propagandístico y del manejo de las masas, los cuales Heidegger critica al comunismo ruso. En el nacionalsocialismo también existía la producción de la opinión pública a través de los medios de comunicación. El partido nacionalsocialista también era la concentración del poder entre unos pocos y también era el partido único (vertical y dogmático). También se exigía la organización de los individuos, sin contar la organización biologista del ser humano según la idea de raza (las cuales, por cierto, Heidegger consideraba producto de la subjetividad⁴⁷⁸). Así, el Estado dejaba de ser una forma política y pasaba a ser una organización administradora de fenómenos biológicos y antro-po-geográficos. Pero Heidegger no da cuenta de ello, a pesar de que posee argumentos para arremeter en contra del nacionalsocialismo. El autor de *Ser y tiempo* apenas logra decir algunas cuantas cosas en sus cursos universitarios, por ejemplo, cuando se queja de lo siguiente: “En días recientes fue anunciado ruidosamente por el ministerio de propaganda que los alemanes no requerirían ahora más de «poetas y pensadores», sino de «trigo y petróleo».⁴⁷⁹ ¿Puede decirse —como sostiene Pöggeler— que este tipo de frases equivale a “desenmascarar” al nazismo?

Probablemente la inclinación de Heidegger respecto al nacionalsocialismo no sólo radica en que este movimiento tuviera las fuerzas y las capacidades necesarias para lograr una convivencia entre el ser humano y la técnica (según supone Heidegger), sino también en que Heidegger coincidiera con él, ya que el nacionalsocialismo parecía resguardar a un mítico *Geist* germánico de lo destructivo y peligroso de la técnica y de lo impetuoso de aquellos dos movimientos políticos. Pero simultáneamente, desde una perspectiva actual, esta esperanza de Heidegger no parece coincidir con los hechos ocurridos en aquel entonces y que debieron ser visibles para nuestro autor.

⁴⁷⁸ Hay una serie de conceptos que Heidegger pone en entredicho, ya que es frecuente encontrarlos entre ángulos dobles (» «), estos conceptos serían las ideas de pueblo (*Volk*) o proletario. Heidegger cree que estos conceptos o el apareamiento de estos fenómenos (nacionalismo y raza) son producto del pensamiento subjetivista. Heidegger no desarrolla estos postulados, pero, por ejemplo, puede leerse al respecto lo que sigue: “La consecuencia esencial de la *subjetividad* es el nacionalismo del pueblo y el socialismo del pueblo”. M. Heidegger, *Die Geschichte des Seyns*, GA 69, p. 44.

⁴⁷⁹ M. Heidegger, *Parmenides*, GA 54, p. 179.

IX

Benjamin habla del “avisador de incendio” en *Einbahnstrasse*, cuando dice que “hay que apagar la mecha encendida antes de que la chispa active la dinamita”. Pero Heidegger, queriendo apagar la mecha, atizó el fuego con su adhesión al nacionalsocialismo. Por ello, no se puede decir que nuestro autor se “equivocó humanamente” en su elección política por el nazismo, ya que el tonel de la dinamita fue siempre inconfundible (aun cuando a manera de advertencia el tonel no tuviera escrito “TNT”, claramente sí podía leerse, y escrito en letras rojas: Ziklon B). Pese a ello, hay algo de rescatable en el “*ontologische Feuermelder*” de Heidegger y que consistiría en observar que el proceso de larga duración del olvido del Ser es un proceso en curso, cuyo agravamiento y radicalización están aún por venir.

En su intento por salvar al mundo de la destrucción técnica, Heidegger perdió la partida porque se equivocó de interlocutores (¿o de fuentes?): buscó la propuesta de un mundo distinto en el proyecto ideado por el nazismo, pero lo que en realidad debió hacer fue dialogar con la concreción “material(ista) de la historia”, aquella que, como dice Benjamin en sus *Tesis sobre la historia*, “siempre vence”, pero con la cual se negó a dialogar. Por ello, la explicación autista de Heidegger no atina a expresar una palabra “adecuada” acerca de la devastación de la técnica moderna.

Para explicar la devastación del mundo, nuestro autor recurre a una explicación ontológica (¿en última instancia “meta”-física?). Se trata del gran relato heideggeriano. Un relato impecable que se encuentra perfectamente armado y estructurado dentro del discurso del pensador alemán pero que no parece resistir ante la compleja densidad de otras explicaciones y, sobre todo, ante la sobreabundancia de hechos históricos y concretos que conforman las distintas historias y proyectos de los seres humanos, y que tampoco podría ser suscrita por un discurso crítico; aquel que ensaya una explicación *a contrapelo* de los hechos y que intenta mostrar los puntos ciegos de la historia dominante.

X

En conclusión, como escribe Henri Lefebvre⁴⁸⁰, después de la Segunda Guerra Mundial Heidegger perdió la oportunidad de realizar una autocrítica y, en vez de ello, prefirió el silencio. Sin embargo, la oportunidad ya había sido perdida con anterioridad, pues (con el fin de evitar la futura autocrítica) la crítica al nazismo debía haber comenzado, al menos, poco después del inicio de la década de los

⁴⁸⁰ En Kostas Axelos, *Argumentos para una investigación*, Madrid, Fundamentos, 1973, p. 111 y ss.

treinta. Si Heidegger hubiera sido por completo consecuente con lo que pensaba (es decir, si hubiera rechazado toda forma de metafísica, todo concentrarse en el ente), ahora tendríamos en él no a la identificación del filósofo académico nazi por excelencia, sino a un crítico del nacionalsocialismo. Pero precisamente por lo que hemos argumentado a lo largo de este ensayo, esto en ningún caso podría haber sucedido. En efecto, Heidegger se equivocó deliberada y categóricamente⁴⁸¹ porque tenía una “afinidad electiva” con el movimiento nacional-socialista: su “error” es una consecuencia de su pensamiento. Y esta es la razón que, con peso de plomo, determina su compromiso político.

⁴⁸¹ Lacoue-Labarthe sostiene que el “error” de Heidegger duró sólo en 1933, pero que para 1934 Heidegger ya sabía que se había equivocado. Añadiré sólo que no podemos compartir esta postura aun cuando la explicación de Lacoue-Labarthe es digna de atención. Lacoue-Labarthe explica que, por una parte, Heidegger fue completamente congruente con su pensamiento durante 1933 (y en ello podríamos estar desacuerdo), pero se equivoca en observar que esta congruencia consistió en haber puesto a Alemania como *Mitte* de occidente, *vid.*, *La ficción de lo político*, pp. 34-38.

APÉNDICE B: SOBRE EL CONCEPTO DE *GE-STELL*⁴⁸²

El concepto de Heidegger *Ge-Stell* tiene su homófono con la común palabra alemana *Gestell*, la cual significa armazón, estructura, armatoste, andamio, bastidor, etc.⁴⁸³ Heidegger pide no confundir ambos términos al insistir que el *Ge-Stell* no debe ser comprendido como una “estructura”. Sin embargo, esta confusión no pudo evitarse, sobre todo en las traducciones al habla hispana, cuyos traductores prefieren traducir el *Ge-Stell* ocupando palabras que los asocian directamente con la idea de “estructura” o “armazón”. No obstante, Heidegger propicia esta confusión cuando personifica al *Ge-Stell*, haciendo que el lector se lo imagine como un armatoste gigantesco que arrasa con todo.

Ge-Stell es una palabra formada por Heidegger con el indicativo de colectivo **Ge** y el abstracto del verbo poner, **stellen**. Según el filósofo, esta forma de congregar el abstracto de conceptos y de palabras está presente en la lengua común alemana (pero que debido al anquilosamiento del lenguaje no es advertida ni escuchada por los propios hablantes nativos del alemán), por ejemplo, en las palabras **Ge-birg** o **Ge-müt**. Heidegger adopta esta forma congregar palabras para construir sus propios conceptos: **Ge-Stell**, **Ge-schick**, **Ge-Schichte**, **Ge-viert**, **Ge-fahr**, **Ge-raff**, **Ge-triebe**, **Ge-setz**, **Ge-schenk**, **Ge-mächte**, etc.

En lengua castellana existe también un indicativo de colectivo, **concentración** o **congregación** de conceptos. Este sería el prefijo “**co**” o “**con**”. De aquí que una de las posibles formas de traducir al castellano la palabra *Ge-Stell* sea con la palabra **com-posición** o **com-ponente**, pues estas palabras **coligarían** el abstracto de **poner**. Ciertamente, al intentar comprender el modo cómo Heidegger ocupa su lengua alemana, caemos en la necesidad de forzar la nuestra. Pero sólo queremos hacer *visible* y *audible* este concepto.

⁴⁸² Una primera versión de este Apéndice fue presentada anteriormente en la Tesis de Licenciatura.

⁴⁸³ Ciertamente, Heidegger insiste en que la palabra *Ge-Stell* no debe entenderse en relación a lo que mienta en el lenguaje común: estantería, armazón, chasis, andamiaje, estructura, estantería de libros, montaje, bastidor, etc. En todo caso se trata de una “homofonía” que el *Ge-Stell* de Heidegger tenga resonancias con el que nombra a un objeto o enseres. La confusión debería haber quedado resuelta con el guión y la “S” mayúscula que utiliza Heidegger en *Ge-Stell* para expresar que se trata de la construcción de un vocablo nuevo y no que se trata de la común palabra alemana *Gestell*. Confróntese las constantes referencias para no entenderlo como un objeto material en “El origen de la obra de arte”, p. 61, “Das Ge-Stell” p. 32, “Die Gefahr”, p. 65 y “La pregunta por la técnica”, p. 19. Para este trabajo no ocupamos ninguna de las posibles traducciones al castellano de *Ge-Stell*, pues hay traductores que han optado por ocupar algunas de las palabras anteriores, olvidando con ello que dotan a la palabra de un significado impreciso y al que nuestro autor no quiere aludir. Quizás al igual que *Dasein* o *Ereignis*, lo mejor sea no traducir esta palabra.

Asimismo, advertimos que nosotros escribimos *Ge-Stell* (con “S” mayúscula) y no *Ge-stell* (con “s” minúscula). La primera forma es la empleada por Heidegger en el ciclo de conferencias de Bremen de 1949, mientras que la segunda es empleada en la conferencia de *La pregunta por la técnica* de 1953. Ocupo la primera por ser más apropiada para hacer *visible* que se trata de la formación de un concepto mediante el indicativo de colectivo “Ge” y el abstracto de “stellen”.

Según Heidegger, técnica moderna es todo lo que se pone o emplaza desafiadamente. De esto modo, Heidegger se sirve de todas las palabras que le pueda proporcionar su lengua para expresar este emplazamiento (*stellen*) y congregarlas en un solo concepto: *Ge-Stell*. Esto no significa que la única forma de entender el concepto *Ge-Stell* sea ceñirlo a la interpretación morfológica o semántica de la palabra. Sin embargo, la tarea se facilita si pensamos al *Ge-Stell* en relación con todo aquello que se emplaza, pone, compone, descompone, pone a disposición, repone, reemplaza, expone, dispone, predispone, interpone, pospone, depone, instauro, instala, coloca, disloca, establece. En suma, toda acción de poner y, por extensión, todo modo técnico del acontecer de las cosas. Cabe aclarar que solamente para el pensar de Heidegger, las palabras *emplazar* o *poner* tienen una connotación técnica, pues para un germano hablante, así como para un hispanohablante, estas palabras no abrigarían un sentido técnico.⁴⁸⁴

La palabra *stellen* no obtuvo para Heidegger un significado técnico sino hasta finales de la década de los treinta. Antes de esto, él escribe esta palabra indistintamente en su obra. Esto es completamente natural, pues en alemán la palabra o verbo *stellen* —tal como en castellano el verbo *poner*— es de uso común y frecuente. Heidegger ocupa la palabra *stellen*, junto con todas sus variantes, a lo largo de toda su obra, por ejemplo, en *Introducción a la metafísica* de 1935, Heidegger escribe esta palabra aún sin estar advertido de la connotación fuertemente técnica que tendrá muy pocos años después:

<p>El ensalzar, el atribuir y señalar el prestigio de alguien se dice en griego: poner a alguien a la luz y procurarle así permanencia y ser.</p>	<p>Das Rühmen, Ansehen zuweisen und aufweisen, heißt griechisch: ins Licht stellen und damit Ständigkeit, Sein verschafen.⁴⁸⁵</p>
--	---

En estas líneas, el “poner en el claro” no tiene un significado técnico, por el contrario, “poner” significa aquí: *proporcionar Ser*. Y, en efecto, el emplazar (*stellen*) técnico, en tanto que un modo de venir a la presencia (*Anwesen*), es un modo de proporcionar Ser. Sin embargo, en la técnica

⁴⁸⁴ Según Heidegger, originariamente la palabra griega *tékhnē* no tiene relación con habilidad o con el hacer, producir, fabricar o inventar en sentido moderno. El significado actual que ella tiene sólo es producto de un extravío, en cambio, lo que en griego hacía referencia a un producir humano era la palabra *thésis* (emplazar, poner o colocar). Según esto, lo que ahora entendemos por técnica es en el fondo todo lo que se pone, se coloca o establece. Tradicionalmente, técnica ha sido definida como una actividad o hacer humano, Heidegger diría que debería ser entendida como un poner, de modo que de no haber ocurrido la sustitución conceptual de *thésis* por *tékhnē*, ahora en vez de técnica tendríamos “tésica” (si se nos permite ésta expresión). De modo que entre el *θέσει* griego y la técnica moderna hay una y la misma historia, a saber: la del emplazar o poner como modos de ser del ente. Sin embargo, lo distintivo de la técnica moderna es que pone desafiando, agrediendo o constriñendo todo lo presente.

⁴⁸⁵ M. Heidegger, *Einführung in die Metaphysik*, GA 40, p. 110.

moderna no se proporciona apaciblemente Ser, sino que se obliga al Ser para que de su donación al ente y el ente es extraído explicativamente para que sea.

Algo parecido ocurre ese mismo año en *El origen de la obra de arte*, aunque en esta ocasión en relación a la palabra *setzen*, que también es un modo de emplazar. Ahí Heidegger nos dice que el arte es un *poner* en obra la verdad, y para ello ocupa la frase “Ins-Werk-**setzen**”. Sin embargo, en una nota al pie de página agregada para la edición de 1960, nos dice que sería mejor ya no hablar de un *poner* en obra a la verdad (Ins-Werk-*setzen*), sino de un *llevar* a obra a la verdad (Ins-Werk-**bringen**). Heidegger cambia la palabra *setzen* (poner) por *bringen* (llevar). Según Heidegger, a diferencia de un “poner (*setzen*) en lo in-oculto”, que es irruptor y constrictor (*zwingen*), “*bringen*” quiere decir *erigir* en lo in-oculto. Aquí el llevar (*bringen*) quiere decir presenciar y dejar venir.⁴⁸⁶

Entre 1936 y 1940, en *Nietzsche*, Heidegger exhibe el sentido técnico (emplazante) de la palabra *stellen*. Ahí Heidegger piensa la *Vorstellung* o representación pero no como “*representare*”, es decir sin relación a los fundamentos de la cognición, sino como lo que dice literalmente la palabra, de modo que “el peso del poner *delante* [*Vor-stellen*] se traslada al *poner* delante [*Vor-stellen*]”.⁴⁸⁷ Aquí Heidegger piensa que la representación (*Vorstellung*) se torna un asegurar el proceder del sujeto y “fijación [*Fest-stellung*] de la esencia de la verdad y del ser”;⁴⁸⁸ de modo que la verdad se vuelve certeza, esto es, aseguramiento. Por tanto, la re-presentación se torna la mediación entre sujeto y objeto, donde el sujeto se asume así mismo como *subjectum* que da ordenación al mundo y que cree que él es quien *pone* los entes. De modo que aquí la re-presentación es una *imposición* subjetiva y es principio incondicionado de dominación.

En esa misma obra, Heidegger nos menciona que hay una relación que da que pensar entre las palabras **Stellmacher**, **Gestelle** y **her-stellen**. Heidegger observa que estas palabras hacen referencia a un producir o a un hacer técnico. Él nos dice que no hay nada de raro en que el productor produzca productos, sin embargo, refiriéndose a pensar a las palabras con ayuda del lenguaje, nos advierte que “las cosas más simples deben pensarse a fondo atendiendo a la más simple claridad de sus relaciones”.⁴⁸⁹ El filósofo observa que esta relación no es fortuita; él entrevé la relación pero no la tematiza.

⁴⁸⁶ *Vid.*, M. Heidegger, *Die Gefahr*, GA 79, p. 64.

⁴⁸⁷ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 460.

⁴⁸⁸ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 654.

⁴⁸⁹ M. Heidegger, *Nietzsche*, p. 166.

Para 1946, a casi tres años del ciclo de conferencias de Bremen, Heidegger ya tiene bien advertida la fuerte implicación técnica de la palabra *stellen* y ésta ya se piensa como un modo de presencia característico de la época actual. En esta alocución pronunciada ante sus congéneres y titulada *¿Para qué poetas?*, Heidegger ya hace audible la múltiple relación que *stellen* guarda con otras palabras y que en su conjunto expresarían el modo como el ser humano dispone del mundo, y bien podríamos decir que incluso nuestro autor ya se encuentra cercano a la formulación de su concepto de *Ge-Stell*. De modo que sólo es cuestión de tres años para que él presente de forma ampliamente tematizada y organizada su concepción entorno al concepto de *Ge-Stell* como reunión de los modos del emplazar técnico y desafiante. Heidegger dice en 1946:

La naturaleza es **puesta** ante el hombre por medio del **poner** delante o representar del ser humano. El hombre **sitúa** ante sí el mundo como lo objetivo en su totalidad y se **sitúa** ante el mundo. El hombre **dispone** el mundo en relación hacia sí mismo y trae aquí [*herstellt*] la naturaleza, la produce, para sí mismo. Este producir debemos pensarlo en toda su amplia y múltiple esencia. El hombre **pone** a su **disposicion** a la naturaleza allí donde ella no basta a su representar. El hombre produce cosas nuevas allí donde le faltan. El hombre **desplaza** las cosas de allí de donde le molestan. El hombre **descompone** las cosas allí de donde le distraen de sus propósitos. El hombre **expone** las cosas allí donde las evalúa para su compra y utilización. El hombre **expone** allí donde **pone** a la vista sus propio resultados y ensalza y hace propaganda de su propia empresa.

Die Natur ist durch das Vor-**stellen** des Menschen vor den Menschen gebracht. Der Mensch **stellt** die Welt als das Gegeständige im Ganzen vor sich und sich vor dieWelt. Der Mensch **stellt** die Welt auf sich zu und die Natur zu sich her. Dieses Her-**stellen** müssen wir in seinem weiten und mannigfaltigen Wesen denken. Der Mensch **bestellt** die Natur, wo sie seinem Vor**stellen** nicht genügt. Der Mensch **stellt** neue Dinge her, wo sie ihm fehlen. Der Mensch **stellt** die Dinge um, wo sie ihn stören. Der Mensch **verstellt** sich die Dinge, wo sie ihn von seinem Vorhaben ablenken. Der Mensch **stellt** die Dinge aus, wo er sein eigenes Leisten **herausstellen** und für sein Gewerbe **wirbt**.⁴⁹⁰

Finalmente, ya en el ciclo de conferencias de Bremen, "*Mirada en lo que es*", Heidegger da a conocer su concepto de *Ge-Stell*. A lo largo de las cuatro alocuciones, Heidegger hace un uso casi desproporcionado de todo el "campo semántico" de *stellen*. Bien podríamos decir que al tiempo que Heidegger hace hablar al lenguaje, también lo fuerza para extraer de él todas las connotaciones

⁴⁹⁰ M. Heidegger, *¿Y para qué poetas?*, pp. 213-214; *Wozu dichter?*, GA 5, pp. 287-288.

posibles que hagan referencia a un emplazar técnico. Heidegger hace uso de los siguientes modos de *stellen*:

stellen*
Stellen*
Stelle*
 Sichstellen

anstellen*^c
 Anstellen
 Angestellte^b

abstellen*^b
 Abstellen^b

bestellen*
 Be-stellen
 Bestellen
 Bestellte
 Be-stellte*
 Bestellbar*
 Bestellbarkeit*
 Bestellung*
 bestellfähig*
 Bestellfähigkeit

Las formas de *Bestellen* aparecen sobre todo en *Das Ge-Stell*, por tratarse del modo como lo real aparece en la época

beistellen^c

darstellen^a

einstellen
 Einstellung^a

einbestellen^c

erstellen
 sicherstellen

feststellen*
 Feststellung*^b
 feststellbar*^d

Gestellung^b
 Gestellte^b

herstellen*
 Herstellen
 herstellend*
 Hergestellte
 Her-gestellte
 Her-Gestellte
 Hergestellter
 Hergestelltheit
 Herstellung
 hergestellt

heurausstellen*
 Herausgestellte

hinstellen*
 hinausstellen

nachstellen*^c
 Nachstellen^c
 Sichernachstellen^c

Stellungnahme^c

unterstellen^c

verstellen*^c
 Verstellung^c
 Sichverstellen

Vorstellen*
 vstellbar^b

wegstellen

zustellen*

Las formas de *herstellen* son empleados por Heidegger sobre todo en la conferencia *La cosa*. Es necesario aclarar que *herstellen* no hace referencia a un emplazar técnico desafiante, sino a una especie de emplazar apacible (como el del artesano o campesino) y es, sobre todo, anterior a la

ACOTACIONES

Las palabras que aparecen con un asterisco (*) son aquellas que también aparecen en *La pregunta por la técnica* de 1953.

Cuando las palabras son acompañadas con una vocal ^a, ^b, ^c o ^d, se hace referencia a que sólo aparecen en una de las cuatro conferencias de la serie *Mirada en lo que es*. He designado ^a para *Das Ding*, ^b para *Das Ge-Stell*, ^c para *Die Gefahr* y ^d para *Die Kehre*.

Se trata de veintiséis usos básicos, de los cuales se desprenden veinte usos derivados, pues en ocasiones sólo se trata de la modificación del verbo que se encontraría separado por medio de un guión o se carga el sentido al prefijo del verbo, otras ocasiones se trata de la sustantivación del verbo o del participio del verbo, etc. Contando estas modificaciones, suman cincuenta y seis usos diferentes de *stellen*; hemos incluido todos, pues la intención de Heidegger es hacerlos notar.

Una explicación del cuadro anterior requeriría forzar la lengua castellana hasta un punto en que sería ininteligible, pues no siempre en la traducción puede permanecer visible el sentido de emplazamiento que permanece en alemán. Por otra parte, como se vio a lo largo del trabajo, el verbo *stellen* (poner o emplazar) es la palabra clave para la técnica moderna y se dijo que es un modo de hacer que algo venga a la presencia y un modo de darse el ser. El emplazar es el nuevo título para el forzar, provocar e impulsar el hacer salir de lo oculto.

- *Bestellen*, significa solicitar o *poner* a disposición, de modo que en la época técnica lo real sólo puede ser aquello que es susceptible de ser solicitado. Esta es la palabra con la que más compuestos forma Heidegger y es una de las que más “explota” o sobre la cual ejerce “violencia” para hacer audible su pertenencia al *Ge-Stell*.
- El verbo *anstellen*, es usado para hacer evidente cómo es que actualmente se “pone la exigencia a la naturaleza de suministrar energía”.⁴⁹¹ Por su parte, *Angestellte*, significa literalmente “empleado”; con este sustantivo Heidegger habla del ser humano como un empleado de la técnica.
- *Herausstellen* tendría su correspondiente al castellano con el verbo “extraer” y sustantivo “extracción”. Tiene el mismo significado, por ejemplo, cuando se habla de extracción o explotación de recursos naturales. Es un modo de hacer venir a la presencia pero con un fuerte sentido violento.
- *Nachstellen* es la palabra que Heidegger ocupa para el peligro extremo del Ser y significa reemplazar absoluta y complemente al Ser por el *Ge-Stell*.
- *Stellungnahme* puede ser traducido por “toma de postura” frente a una situación. En castellano decimos: mi postura es..., o nuestras posturas son contrarias. De modo que tener o asumir una postura sería el modo técnico de una opinión. Heidegger afirma que actualmente ni se piensa ni se reflexiona, sino sólo se expresan consideraciones irreflexivas sobre sucesos, es decir, posturas sobre las cosas.

⁴⁹¹ M. Heidegger, La pregunta por la técnica, p. 15; Die Frage nach der Technik, GA 7, p. 15.

- Las formas de *feststellen* son usadas por Heidegger para hablar de los actuales significados de verdad como certeza o constatación. Según él, las ciencias sólo buscan el aseguramiento de los entes, por ejemplo, la historiografía sólo sería la corroboración y constatación de hechos por medio de la recopilación de información documental.
- El verbo *verstellen* puede ser entendido como descomponer: “El *Ge-Stell* descompone el resplandor e imperar de la verdad”.⁴⁹²
- El verbo *zustellen* significa entregar o remitir y es ocupado por Heidegger para expresar cómo en la época técnica, todo lo *que es*, sólo es simple existencia disponible capaz de ser entregada a un solicitador.

Además de estas palabras, hay otras en las que Heidegger encuentra un fuerte sentido técnico, por ejemplo *Ausstellung*. Esta palabra tiene exactamente la misma formación y el mismo significado con su correspondiente castellano, a saber, *exposición*. Para Heidegger, cuando se habla de exposiciones de arte en museos o galerías, en realidad se hace evidente cómo es que el arte (que según él es un modo de “llevar a obra a la verdad”) deviene en una simple pieza (*Stück*) técnica que puede ser solicitada para la expectación.

Finalmente, a partir del “Apéndice” redactado en 1960 para una edición a *El origen de la obra de arte*, bien podemos deducir que también tenemos un *Ge-Stell* griego, el cual Heidegger hace notar con unas cuantas palabras que hacen referencia a un emplazar apacible o poiético, éstas serían:

stellen	aufstellen
herstellen	darstellen
Herstellen	hinstellen
Beistellen	

La idea de un *Ge-Stell* griego puede resultar en un primer momento inaceptable, sin embargo, resulta completamente congruente si pensamos que el emplazar es un modo de venir a la presencia que tiene su origen en lo más inicial de la historia del ser. Así, el verbo *herstellen* es asignado por Heidegger para corresponder al modo de producir poiético que tuvo lugar entre los griegos o que puede valer para todo producir que acontece por medio de lo que pueden obrar las manos; de modo que no es desafiante ni industrializado. Las palabras *aufstellen* y *hinstellen* son modos apacibles de

⁴⁹² M. Heidegger, *Die Frage nach der Technik*, GA 7 p. 29.

poner o de erigir en lo inoculto y se diferencian de *herausstellen*, pues éste es el extraer existencias disponibles que acontece en la técnica moderna.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de Heidegger en castellano

- Aclaraciones a la poesía de Hölderlin*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2005, 233 pp.
- “¡Alma mía!”. *Cartas de Martin Heidegger a su mujer Elfride. 1915-1970*, edición, selección y comentarios de Gertrud Heidegger, trad. de Sebastián Sfriso, Buenos Aires, Manantial, 2008, 432 pp.
- Aportes a la filosofía: Acerca del evento*, trad. de Dina V. Picotti C., Buenos Aires, Biblioteca Internacional Heidegger-Almagesto-Biblos, 2003, 415 pp.
- Arte y Poesía*, trad. y prólogo de Samuel Ramos, México, FCE, 2002, 149 pp., (Breviarios, 229).
- Bemerkung zu Kunst — Plastik — Raum. Observaciones relativas al arte — la plástica — el espacio. Oharkizunak arteari, plastikari eta espazioari buruz. Die Kunst und der Raum. El arte y el espacio. Artea eta espazioa*, intr. y notas de Félix Duque, trad. de Mercedes Sarabia, Pamplona, Cátedra Jorge Oteiza-Universidad Pública de Navarra, 2003, 189 pp.
- Caminos de Bosque*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2003, 279 pp., (Filosofía y pensamiento, 073).
- “Carta sobre el «humanismo», *Hitos*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2000, pp. 259-297.
- Conferencias y artículos*, trad. de Eustaquio Barjau, 2ª ed., Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001, 274 pp., (La estrella polar, 30).
- Conceptos fundamentales (Curso del semestre de verano, Friburgo, 1941)*, ed. de Petra Jaeger, introducción, trad. y notas de Manuel E. Vázquez García, Madrid, Alianza, 2001, 182 pp. (Filosofía y pensamiento, ensayo, 117).
- “Del origen de la obra de arte. Primera versión”, trad. de Ángel Xolocotzi, *Revista de Filosofía. Universidad Iberoamericana*, No. 115, México (Distrito Federal), UIA, Año 38, enero abril, 2006, pp. 11-34.
- Die Kehre* [versión bilingüe], trad. de Cristina Ponce Ruiz, , prólogo de Arturo García Astrada, Córdoba, Alción Editora, 2008, 86 pp.
- “El origen de la obra de arte”, *Caminos de Bosque*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2003, pp. 11-62, (Filosofía y pensamiento, 073).
- El ser y el tiempo*, trad. de José Gaos, México, FCE, 2002, 478 pp., (Sección de Obras de Filosofía).

“Entrevista del *Spiegel*”, *La autoafirmación de la Universidad alemana; El rectorado, 1933-1934; Entrevista del Spiegel*, 2ª ed., trad. de Ramón Rodríguez, Madrid, Tecnos, 1996, pp. 49-83, (Clásicos del Pensamiento, 61).

Entrevista de Richard Wisser con Martin Heidegger. [La traducción empleada es la que se encuentra bajo la dirección electrónica: www.heideggeriana.com.ar/. Más abajo, se encuentra citada la referencia en su publicación dentro del volumen 16 de la GA con el título “Martin Heidegger im Gespräch”].

Hitos, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2000, 387 pp.

Identidad y diferencia, (edición bilingüe), trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Anthropos, 2008, 191 pp., (Autores, Textos y Temas. Filosofía, 16).

Introducción a la metafísica, trad. de Angela Ackermann Pilári, Barcelona, Gedisa, 2003, 189 pp., (CLA•DE•MA Filosofía).

La autoafirmación de la Universidad alemana. El Rectorado, 1933-1934. Entrevista del Spiegel, estudio preliminar, trad. y notas de Ramón Rodríguez, Madrid, 1996, 83 pp. (Clásicos del Pensamiento, 61).

La historia del Ser, trad. de Dina V. Picotti C., Buenos Aires, El Hilo de Ariadna-Biblioteca Internacional Martin Heidegger, 2011, 280 pp., (El camino hacia el *Otro pensar*).

La proposición del fundamento, trad. de Félix Duque y Jorge Pérez Tudela, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1991.

“La cosa”, *Conferencias y artículos*, trad. de Eustaquio Barjau, 2ª ed., Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001, pp. 121-137, (La estrella polar, 30).

“La época de la imagen del mundo”, *Caminos de Bosque*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2003, pp. 63-90, (Filosofía y pensamiento, 073).

“La frase de Nietzsche «Dios ha muerto», *Caminos de Bosque*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2003, pp. 157-198, (Filosofía y pensamiento, 073).

“La pregunta por la técnica”, *Conferencias y artículos*, trad. de Eustaquio Barjau, 2ª ed., Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001, pp. 9-32, (La estrella polar, 30).

La pobreza (Die Armut), presentación de Philippe Lacoue, trad. de Irene Agoff, Buenos Aires, Amorrortu, 2006, 128 pp., (Nómadas).

- Los himnos de Hölderlin "Germania" y El Rin*, trad. de Ana Carolina Merino Riofrío, Buenos Aires, Biblos-Biblioteca Internacional Martin Heidegger, 2010, 278 pp., (El camino hacia el *Otro pensar*)
- Meditación*, trad., de Dina V. Picotti, Buenos Aires, Biblos-Biblioteca Internacional Martin Heidegger, 2006, 364 pp., (El camino hacia el *Otro pensar*).
- Nietzsche*, trad. de Juan Luis Vermal, Barcelona, Destino, 2005, 946 pp., (Imago mundi, 67).
- Parménides*, edición de Manfred S. Frings, trad. de Carlos Másmela, Toledo, Akal, 2005, 224 pp., (Nuestro tiempo, 6).
- Preguntas fundamentales de la filosofía. Problemas selectos de lógica*, trad. de Ángel Xolocotzi Yáñez, Granada, Comares, 2008, 211 pp., (Colección claves, 3).
- ¿Qué significa pensar?*, trad. de Raúl Gabás, Madrid, Trotta, 2008, 233 pp., (Estructuras y Procesos, Serie Filosofía).
- Seminarios de Zollikon. Protocolos, diálogos, cartas*, ed. de Madard Boss, trad. de Ángel Xolocotzi Yáñez, Morelia, Jintanjáfora-Red, 2007, 412 pp. (Filosofía. Fenomenología, 6).
- Ser y tiempo*, trad. de José Gaos, México, FCE, 2002, 478 pp., (Sección de Obras de Filosofía).
- Ser y tiempo*, trad., prólogo y notas de Jorge Eduardo Rivera C., Madrid, Trotta, 2003, 497 pp., (Estructuras y Procesos, Serie Filosofía).
- Serenidad*, trad. de Ives Zimmermann, Barcelona, Ediciones del Serbal, 2002, 88 pp.
- Sobre el comienzo*, trad. de Dina V. Picotti, Buenos Aires, Biblos-Biblioteca Internacional Martin Heidegger, 2007, 171 pp., (El camino hacia el *Otro pensar*).
- "Superación de la metafísica", *Conferencias y artículos*, trad. de Eustaquio Barjau, 2ª ed., Barcelona, Ediciones del Serbal, 2001, pp. 51-73, (La estrella polar, 30).
- Tiempo y ser*, tercera ed., trad. de Manuel Garrido, José Luis Molinuevo y Félix Duque, Madrid, Tecnos, 2003, 103 pp.
- "Y para qué poetas", *Caminos de Bosque*, trad. de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, Alianza, 2003, pp. 199-238, (Filosofía y pensamiento, 073).

Obras de Heidegger en alemán

- "Abendsgespräch in einem Kriegsgefangenenlager in Rußland zwischen einem Jüngerem und einem Ältern", *Feldweg-Gespräche (1944-45)*, GA 77, Ingrid Schüßler (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1995, pp. 205-245.

- Aus der Erfahrung des Denkens 1910-1976*, GA 13, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2002, 254 pp.
- Beiträge zur Philosophie (vom Ereignis)*, GA 65, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1994.
- Besinnung*, GA 66, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1997.
- Bremer und freiburger Vorträge*, GA 79, Petra Jaeger (eda.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2005.
- “Das Ding”, *Bremer und freiburger Vorträge*, GA 79, Petra Jaeger (eda.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2005, pp. 5-23.
- “Das Ding”, *Vorträge und Aufsätze*, GA 7, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2000, pp. 165-187.
- “Das Ende der Neuzeit in der Geschichte des Seyns”, *Die Geschichte des Seyns*, GA 69, Peter Trawny (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1998, pp. 201-213.
- Das Ereignis*, GA 71, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2009, 347 pp.
- “Das Ge-Stell”, *Bremer und freiburger Vorträge*, GA 79, Petra Jaeger (eda.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2005, pp. 24-45.
- “»...dichterisch wohnt der Mensch...«”, *Vorträge und Aufsätze*, F-W. von Herrmann (ed.), GA 7, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2000, pp. 189-208.
- “Die Frage nach der Technik”, *Vorträge und Aufsätze*, GA 7, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2000, pp. 5-36.
- “Die Gefahr”, *Bremer und freiburger Vorträge*, GA 79, Petra Jaeger (eda.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2005, pp. 46-67.
- Die Geschichte des Seyns*, GA 69, Peter Trawny (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1998, 229 pp.
- “Die Zeit des Weltbildes”, *Holzwege*, GA 5, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2003, pp. 75-113.
- “Der Ursprung des Kunstwerkes”, *Holzwege*, GA 5, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2003, pp. 1-74.
- Einführung in die Metaphysik*, GA 40, Petra Jaeger (eda.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1983, 234 pp.

- Feldweg-Gespräche (1944/1945)*, GA 77, Ingrid Schüßler (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1995, 249 pp.
- “Gelassenheit”, *Reden und andere Zeugnisse. Eines Lebensweges*, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, GA 15, 2000, pp. 517-529.
- Hölderlins Hymne “Der Ister”*, GA 53, Walter Biemel (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2000, 209 pp.
- Hölderlins Hymnen “Germanien” und “Der Rhein*, GA 39, Susanne Ziegler (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2000.
- Holzwege*, GA 5, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2003, 382 pp.
- “Martin Heidegger im Gespräch”, *Reden und andere Zeugnisse. Eines Lebensweges*, GA 15, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2000, pp. 702-710.
- Leitgedanken zur Entstehung der Metaphysik, der neuzeitlichen Wissenschaft und der modernen Technik*, GA 76, Claudius Strube (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2009.
- “Martin Heidegger im Gespräch”, *Reden und andere Zeugnisse. Eines Lebensweges*, GA 15, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2000, pp. 702-710.
- Nietzsche I*, GA 6.1, Brigitte Schillbach (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1996.
- Parmenides*, GA 54, Manfred S. Frings (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1992, 252 pp.
- Sein und Wahrheit*, GA 36/37, Hartmut Tietjen (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2001, 305 pp.
- “Spiegel-Gespräch mit Martin Heidegger”, *Reden und andere Zeugnisse. Eines Lebensweges*, GA 15, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2000, pp. 652-683.
- “τὸ χοινόν. Aus der Geschichte des Seyns”, *Die Geschichte des Seyns*, GA 69, Peter Trawny (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1998, pp. 179-198.
- “Überwindung der Metaphysik”, *Vorträge und Aufsätze*, GA 7, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2000, pp. 67-98.
- “Vom Ursprung des Kunstwerkes. Erste Ausarbeitung”, en *Heidegger Studies*, volumen 5, Berlin, Dunkel und Humbolt, 1989, pp. 5-22.
- Vorträge und Aufsätze*, GA 7, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2000, 298 pp.
- Wegmarken*, GA 9, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2004, 487 pp.

“Wozu dichter?”, *Holzwege*, GA 5, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2003, pp. 321-373.

Zum Wesen der Sprache und Zur Frage nach der Kunst, GA 74, Thomas Regehly (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2010.

Zur Sache des Denkens, GA 14, F-W. von Herrmann (ed.), Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 2007, 155 pp.

Bibliografía secundaria sólo sobre Heidegger

Adorno, Th. W., *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*, Madrid, Akal, 2005, 499 pp., (Obra completa, 6-Akal de Bolsillo, 66).

Axelos, Kostas, *Introducción a un pensar futuro. Sobre Marx y Heidegger*, trad. de Edgardo Albizu, Buenos Aires, Amorrortu, 1973, 147 pp.

Axelos, Kostas, “Karl Marx y Heidegger”, *Argumentos para una investigación*, trad. de Carlos Manzano, Madrid, Fundamentos, 1973, pp. 105-120, (Colección ciencia. Serie filosofía, 19).

Beaufret, Jean, *Al encuentro de Heidegger. Conversaciones con Frederic de Towarnicki*, trad. de Juan Luis Delmont, Caracas, Monte Ávila Editores, 1987, 151 pp., (Pensar filosófico).

Bortorello, Adrián, “La polémica en torno a la estética ontológica de Heidegger: Schapiro, Schaeffer y Derrida”, *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, vol. XI, Málaga, Universidad de Málaga, 2006, pp. 65-82.

Bourdieu, Pierre, *La ontología política de M. Heidegger*, trad. de César de La Mezsa, Barcelona, Paidós, 1991, 108 pp.

Cataldo Sanguinetti, Gustavo, “Heidegger y la superación del humanismo: una lectura hermenéutica de ‘Brief über den Humanismus’”, *Cuaderno Gris*, época III, 8, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2007, pp. 119-140.

Cerezo, Pedro, *et. al.*, *Heidegger: la voz de tiempos sombríos*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1991, 207 pp.

Duque, Félix, (coord.), *Heidegger. Sendas que vienen*, 2 vols., Madrid, Círculo de Bellas Artes-Universidad Autónoma de Madrid, 2008.

Duque, Félix, Vincenzo Vitiello, *et. al.*, *Heidegger y el arte de verdad*, trad. de Félix Duque, Jaime Aspiunza, Antonio Casado, Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2005, 253 pp. (Cuadernos de la Cátedra Jorge Oteiza).

- Echeverría, Bolívar, "Heidegger y el ultra-nazismo", *Las ilusiones de la modernidad. Ensayos*, México, UNAM-El Equilibrista, 1997, pp. 83-96.
- Ferry, Luc y Alain Renaut, *Heidegger y los modernos*, trad. de Alcira Bixio, Buenos Aires, Paidós, 2001, 158 pp., (Espacios del Saber, 18).
- Gadamer, Hans-Georg, *Los caminos de Heidegger*, trad. de Ángela Ackermann Pilári, Barcelona, Herder, 2002, 409 pp.
- Inwood, Michael, *A Heidegger Dictionary*, Oxford, Blackwell Publishers, 1999, 283 pp.
- Juanes, Jorge, *Heidegger, metafísica moderna, antropocentrismo y tecnociencia*, México, UNAM, 2011, 48 pp., (Cuadernos del Seminario de la Modernidad, 5).
- Juanes, Jorge, "Heidegger, el origen de la obra de arte y la pintura de Van Gogh (I)", *Crítica. Revista cultural de la Universidad Autónoma de Puebla*, No. 150, Año xxxiv, (s/l), martes 4 de mayo de 2010.
- Juanes, Jorge, *Los años funestos. Heidegger y el nacionalsocialismo*, Morelia (Michoacán), Universidad Michoacana de San Nícolas de Hidalgo, 2010, 111 pp.
- Juanes, Jorge, "Nietzsche contra Heidegger", *Crítica. Revista cultural de la Universidad Autónoma de Puebla*, No. 150, Año xxxiv, (s.l.), agosto-septiembre, 2012, pp. 74-107.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, *La ficción de lo político. Heidegger, el arte y la política*, trad. de Miguel Lancho, Madrid, Arena, 2002, 156 pp.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, *La política del poema*, trad. de José Francisco Megía Flórez, Madrid, Trotta, 2007, 105 pp., (Estructuras y Procesos, Serie Filosofía).
- Lacoue-Labarthe, Philippe y Jean-Luc Nancy, *El mito nazi*, trad. y epílogo de Juan Carlos Moreno Romo, Barcelona, Anthropos, 2011, 93 pp., (Biblioteca A, conciencia, 47).
- Linares, Jorge, "La concepción heideggeriana de la técnica: Destino y peligro para el ser del hombre", *Signos filosóficos*, núm. 10, julio-diciembre, 2003, pp. 15-44.
- Löwith, Karl, *Heidegger, pensador de un tiempo indigente. Sobre la posición de la filosofía en el siglo XX*, trad. de Román Setton, Buenos Aires, FCE, 2006, 365 pp., (Sección de Obras de Filosofía).
- Lyotard, Jean-François, *Heidegger y "los judíos"*, Buenos Aires, La Marca, 1995, 97 pp., (Biblioteca de los confines, 3).
- Molinuevo, José Luis, *El espacio político del arte. Arte e historia en Heidegger*, Madrid, Tecnos, 1998, 238 pp., (Colección metrópolis).

- Mujica, Hugo, *La palabra inicial. La mitología en la obra de Heidegger*, Buenos Aires, Biblos, 2010, 220 pp., (Filosofía).
- Navarro Cordón, Juan Manuel y Ramón Rodríguez (comps.), *Heidegger o el final de la filosofía*, Madrid, Complutense, 1997, 270 pp., (Philosophica Complutensia, 1).
- Nolte, Ernst, *Heidegger. Política e historia en su vida y pensamiento*, trad. de Elisa Lucena, Madrid, Tecnos, 1998, 355 pp., (Filosofía y ensayo).
- Ott, Hugo, *Martin Heidegger. En camino hacia su biografía*, trad. de Helena Cortés Gabaudan, Madrid, Alianza, 1992, 407 pp., (Alianza Universidad, 731).
- Petzet, Heinrich Wiegand, *Encuentros y diálogos con Martin Heidegger*, trad. de Lorenzo Langbehn, Buenos Aires, Katz, 2007, 299 pp., (Conocimiento, 3027).
- Pöggeler, Otto, *El camino del pensar de Martin Heidegger*, 2ª edición, trad. de Felix Duque, Madrid, Alianza, 1993, 552 pp.
- Pöggeler, Otto, *Filosofía y política en Martin Heidegger*, México, Coyoacán, 1999, 183 pp.
- Rabe, Ana, "El arte y la tierra en Martin Heidegger y Eduardo Chillida", *Arte, individuo y sociedad*, No. 14, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2002, pp. 233-259.
- Rodríguez, Ramón, *Heidegger y la crisis de la época moderna*, Madrid, Síntesis, 2006, 254 pp.
- Safransky, Rüdiger, *Heidegger y el comenzar. Teoría sobre el amor y teoría por amor*, trad. de Joaquín Chamorro y Blanca Sotos, Madrid, Círculo de Bellas Artes-Goethe Institut Madrid, 2007, 69 pp.
- Safransky, Rüdiger, *Un maestro de Alemania. Martin Heidegger y su tiempo*, trad. por Raúl Gabás, Barcelona, Tusquets, 2003, pp. 543, (Fábula).
- Sharr, Adam, *La cabaña de Heidegger. Un espacio para pensar*, fotografía de Digne Meller-Marcovics, trad. de Joaquín Rodríguez Feo, Barcelona, Gustavo Gili, 2008. 127 pp.
- Sloterdijk, *Sin salvación. Tras las huellas de Heidegger*, trad. de Joaquín Chamorro Mielke, Madrid, Akal, 2011, 270 pp., (Akal Universitaria, Serie Filosofía, 311).
- Sloterdijk, *Normas para el parque humano. Una respuesta a la Carta sobre el humanismo de Heidegger*, trad. de Teresa Rocha, Madrid, Siruela, 2008, 92 pp.
- Thomä, Dieter, *Die Zeit des Selbst und die Zeit danach. Zur Kritik der Textgeschichte Martin Heideggers. 1910-1976*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1990, 965 pp.
- Vattimo, Gianni, *Introducción a Heidegger*, trad. de Alfredo Báez, Barcelona, Gedisa, 1995, 183 pp., (Filosofía).

Volpi, Franco, *Martin Heidegger. Aportes a la filosofía*, edición de Valerio de Rocco lozano, epílogo de Félix Duque, Madrid, Maia, 2009, 148 pp.

Bibliografía secundaria general de apoyo fundamental

Adorno, Th. W., *Teoría estética*, trad. de Jorge Navarro, Pérez, Madrid, Akal, 2004, 508 pp., (Obra completa, 7-Akal de Bolsillo, 67).

Benjamin, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, trad. de Andrés E. Weikert, introducción de Bolívar Echeverría, Itaca, México, 2003.

Benjamin, Walter, "Teorías del fascismo alemán", *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 1991.

De Michelli, Mario, *Las vanguardias artísticas del siglo xx*, 2ª ed., trad. de Ángel Sánchez Gijón y Pepa Linares, Madrid, Alianza, 2008, 364 pp., (Alianza Forma, 7).

Echeverría, Bolívar, *Crítica de la modernidad capitalista*, La Paz (Bolivia), Oxfam-Vicepresidencia del Estado plurinacional de Bolivia, 2011, 800 pp.

Echeverría, Bolívar, *Las ilusiones de la modernidad*, México, UNAM-El equilibrista, 1995, 201 pp.

Echeverría, Bolívar, *Vuelta de siglo*, México, Era, 2006, 272 pp., (Biblioteca Era).

Echeverría, Javier, *La revolución tecnocientífica*, Madrid, FCE, 2003, pp. 46-91.

Grave Tirado, Crescenciano, *Verdad y belleza. Un ensayo sobre ontología y estética*, México, UNAM, 2002, pp. 1-125.

Juanes, Jorge, *Hölderlin o la sabiduría poética*, México, Itaca, 2003, 267 pp.

Juanes, Jorge, *Walter Benjamin: física del graffiti*, México, Dosfilos, 1994, p. 45.

Juanes, Jorge, *Pop Art y sociedad del espectáculo*, México, UNAM, 2009, 109 pp.

Juanes, Jorge, *Territorios del arte contemporáneo. Del arte cristiano al arte sin fronteras*, México, BUAP-UMSNH-Itaca, 2010, 483 pp.

Jünger, Ernst, *El trabajador. Dominio y figura*, trad. de Andrés Sánchez Pascual, Barcelona, Tusquets, 1990, 349 pp.

Jünger, Friedrich Georg, *Perfección y fracaso de la técnica*, trad. de H. A. Murena y D. J. Vogelmann, Buenos Aires, Sur, 1968, 167 pp.

Kosik, Karel, *Dialéctica de lo concreto (Estudio sobre los problemas del hombre y el mundo)*, trad. de Adolfo Sánchez Vázquez, México, Grijalbo, 1976, 269 pp., (Teoría y praxis, 18).

Kosik, Karel, *Reflexiones antediluvianas*, trad. de Fernando de Valenzuela, México, Itaca, 2012, 248 pp. (Obras de Karel Kosik).

Mumford, Lewis, *Técnica y civilización*, Madrid, Alianza, 1979, 2 volúmenes.

Linares, Jorge, *Ética y mundo tecnológico*, México, FCE-UNAM-FFyL, 2008.

Marx, Karl, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, Leipzig-Berlin, Dietz Verlag, 1971, T. I, 955 pp.

Marx, Karl, *El capital. Crítica de la economía política*, tomo I, vol. 1, trad. y notas de Pedro Scaron, México, Siglo XXI, 2008, 381 pp. (Biblioteca del Pensamiento Socialista).

Meyer, Hermann J., *La tecnificación del mundo. Origen, esencia y peligros*, trad. de Rafael de la Vega, Madrid, Gredos, 1966, 410 pp., (Biblioteca Universitaria Gredos II. Ensayos).

Otros documentos

Echeverría, Bolívar, curso de licenciatura “El concepto de modernidad en Heidegger y Marx”, México, FFyL-UNAM, semestre 2005-2, notas de clase (13 sesiones del 30 de marzo a noviembre de 2005).

Echeverría, Bolívar, curso de maestría “La obra de arte en Heidegger y Benjamin”, México, FFyL-UNAM, semestre 2007-2, audio en formato MP3, (14 sesiones del 15 de febrero al 7 de junio de 2007).

Echeverría, Bolívar, curso de maestría “La Carta sobre el humanismo de Heidegger”, México, FFyL-UNAM, semestre 2010-1, audio en formato MP3, (16 sesiones del 13 de agosto al 26 de noviembre de 2009).

Echeverría, Bolívar, curso de maestría “La obra de arte en Walter Benjamin”, semestre 2010-2, audio en formato MP3, (15 sesiones del 4 de febrero al 27 de mayo de 2010).