

## 8. SER Y VERDAD COMO ACAECER HISTORICO LIBRE

La interrupción del programa heideggeriano de *Ser y tiempo* y la afirmación de un fundamento abismo como conclusión de la reflexión sobre el fundamento, tuvieron como consecuencia un cambio en el camino del pensar de Heidegger. En el fondo, la dificultad de hacer temática la precomprensión del ser o del tiempo por parte del Dasein se funda en la temporalidad (*Zeitlichkeit*) como ser del Dasein; una temporalidad que está dentro de la temporalidad del ser mismo, ya que el Dasein está él mismo arrojado o puesto en una apertura más originaria del mundo o del ser (*Da-sein*). ¿Qué dirección va a tomar el pensar heideggeriano a partir de este momento? En general, hay que adelantar que se van a acentuar las ideas de un acaecer libre, del existir del Dasein dentro de él y de la historicidad de la verdad.

### 1. El Dasein en el acaecer de la verdad

La crítica de Heidegger contra la doctrina tradicional de la verdad comenzó pronto. Se da ya en el curso de 1925/26: *Logik. Die Frage nach der Wahrheit*. Según él, ésta se caracteriza por tres tesis. 1) La verdad como adecuación entre el intelecto y la cosa. 2) El lugar de la verdad es la proposición. 3) El autor de estas tesis es Aristóteles. Heidegger cree que ninguna de ellas se sostiene.

Ante todo, entre verdad y proposición no se daría equivalencia, según Aristóteles. Por una parte, Aristóteles diría que se da verdad sólo en la proposición apofántica. Toda proposición es semántica, pero no toda proposición es apofántica. Pero en realidad, el significado de *apóphansis* (*ἀποφάνσις*) y de proposición apofántica significa precisamente mostrarse, verdad como desocultación (*ἀλήθεια*). Esto quiere decir que la verdad sería más amplia que la llamada proposición apofántica<sup>1</sup>.

Según algunos pasos de Aristóteles, la verdad o la falsedad de la proposición depende de la síntesis o de la división. Pero tampoco se da la verdad exclusivamente en una y la falsedad en otra, sino que en ambas se puede dar verdad o falsedad. Esto significa que hay que buscar un fenómeno más originario que explique la verdad y la falsedad, aunque ni Aristóteles ni los griegos lo hagan<sup>2</sup>.

En el mismo Aristóteles se dan algunas indicaciones. Para él el *logos* es *ἀποφάνσις*. Dependerían de él, pues, la síntesis y la división. El mismo *logos* se da ya en un ser-en-el-mundo, en un cuidar (*Besorgen*) en el que el Dasein es por su misma constitución *welt-offen*, abierto al mundo. En este estar abierto las cosas son vistas como algo, tienen una estructura. Esto no se encuentra en Aristóteles de modo explícito. Pero no serían posibles la

<sup>1</sup> M.HEIDEGGER, *Logik. Die Frage nach der Wahrheit*, pp. 129-133; ARISTOTELES, *De interpretatione*, 4,17 a 1-3

<sup>2</sup> ARISTOTELES, *De anima* 6,430 a 27; *De interpr.* 1,16 a 2; M.HEIDEGGER, *Logik. Die Frage nach der Wahrheit*, pp. 136-141

síntesis y la división sin estos pre-supuestos. Sólo en la medida en que el Dasein tiene una comprensión de significado puede darse luego una exteriorización mediante la proposición<sup>3</sup>.

Pero ¿cómo se dan la verdad y la falsedad en este contexto y a partir de esta base? Según un importante paso de la Metafísica, la verdad depende ante todo de la síntesis o de la unión que se da en el ente, antes que en el enunciado<sup>4</sup>. Pero hay entes que existen siempre juntos; otros que existen siempre separados y otros que pueden existir juntos o separados. En los primeros y en los segundos se dan relaciones; en ellos la verdad y la falsedad se darían en la síntesis y en la división. En los terceros parecería que no se puede dar verdad ni falsedad. Sin embargo sí se da. Esta es una simple captación. Si no se llega a captar, se da sencillamente la ignorancia<sup>5</sup>. Todo esto indica de nuevo que la verdad originaria está antes de la proposición y antes de las operaciones de la síntesis y de la división. Volvemos a la apertura del mundo en el Dasein.

Una reflexión crítica más a fondo sobre la verdad como adecuación se da en *Ser y tiempo*. Ya hemos hablado de ella. Las conclusiones a las que llegaba Heidegger en esta obra se pueden sintetizar así: Ser verdadero es estar descubierto el ente; y más originariamente aún, ser descubridor el Dasein. En resumen: "Los fundamentos ontológico-existenciales del descubrir mismo son los que indican el fenómeno originario de la verdad"<sup>6</sup>. Esto significa que la verdad se dará en el Dasein como ser arrojado, en el trato y en la praxis con los entes, en el proyecto, en el cuidado, en vista del Dasein etc. La verdad como apertura tendrá relación también con los modos inauténticos de apertura: habladurías, curiosidad, ambigüedad, que ya hemos visto al hablar de *Ser y tiempo*. Finalmente la verdad estará en relación con la temporalidad y la historicidad del Dasein<sup>7</sup>.

Pasos decisivos en la reflexión sobre la verdad los dio Heidegger en 1930, en las clases sobre la esencia de la libertad y en la breve publicación: *La esencia de la verdad*. Heidegger recoge aquí los resultados de *Ser y tiempo* y de *La esencia del fundamento* y da un nuevo paso. En ambos casos se va a parar a un Dasein que es lugar de la verdad y es fundamento como temporalidad y proyecto. Al final de este escrito, la esencia del fundamento está en la libertad del Dasein. Si se tiene en cuenta que en *La esencia del fundamento* se afirma la íntima relación entre fundamento y verdad, parece natural que Heidegger identifique también la esencia de la verdad con la libertad: *La esencia de la verdad es la libertad*<sup>8</sup>.

Heidegger se pregunta aún si esto no equivale a privar a la verdad de su objetividad y a dejarla al arbitrio del hombre. La respuesta a esta pregunta lo lleva a hablar de un concepto de libertad, que parece ya presente en *Ser y tiempo*, pero que aún está poco explicado, y que en adelante va a ser decisivo para todo el pensamiento heideggeriano.

Heidegger no entiende aquí la libertad como una propiedad del hombre, sino que la

---

<sup>3</sup> M.HEIDEGGER, *ibid.*, pp. 142-161

<sup>4</sup> ARISTOTELES, *Met.* IX,10,1051 b 2-9

<sup>5</sup> ARISTOTELES, *Met.* IX,10,1052 b 9-13. 23-25; 1052 a 1-2; M.HEIDEGGER, *ibid.*, pp. 175-181

<sup>6</sup> M.HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, p. 291

<sup>7</sup> *ibid.*, pp. 292-296

<sup>8</sup> M.HEIDEGGER, *Vom Wesen der Wahrheit*, p. 186

relaciona con el manifestarse del ente: "La libertad para manifestarse algo abierto deja al respectivo ente ser el ente que es. La libertad se descubre ahora como dejar ser al ente"<sup>9</sup>. Y poco más adelante explica: "Dejar ser -al ente el ente que es- significa dejarse introducir en lo abierto y su apertura, en lo cual entra todo ente, el cual la lleva, como quien dice, consigo"<sup>10</sup>. Con esto se precisan conceptos poco explicados en *Ser y tiempo*. Ya allí se hablaba de *Dasein* arrojado en una apertura (*Da-sein*) más amplia que él. Ya allí veíamos que no se podía comprender el *Dasein* concreto perdiendo de vista este contexto. Todos los entes entran en la apertura o *Da-sein*.

Parece obvio que en un contexto así el *Dasein* puede proyectar y decidir sólo dentro de unos límites y como subordinado. Y sobre todo, el *Dasein* debería decidir y proyectar respetando la apertura y lo que se revela en ella. Esta idea se desarrolla más ahora. El *Dasein* tiene que dejar ser al ente el ente que es. El ente aquí es el ente en su totalidad, según dice Heidegger un poco más adelante: "El comportamiento del *Dasein* está penetrado por la manifestación del ente en su totalidad"<sup>11</sup>.

Este cambio de acento hace acentuar también de modo diferente el concepto de verdad. En *Ser y tiempo* la verdad como apertura se ponía más en relación con la apertura del *Dasein* y con los modos de la misma. Esto no se niega; pero se acentúa más lo ya dicho en *Ser y tiempo* acerca del *Dasein* y el *Da-sein*. La apertura del *Dasein* se da dentro de una apertura mayor, en la cual está el mismo *Dasein*. Esto estaba ya presente en *Ser y tiempo*, pero de manera menos explícita. Ahora aparece de modo más claro; el *Dasein* debe dejar ser la apertura e introducirse en ella: "El dejarse introducir en la desocultación del ente no se pierde en ésta, sino que se desarrolla en un retirarse ante el ente, para que éste se manifieste en lo que es y como es... El dejar-ser, esto es, la libertad es en sí poner-fuera, *ek-sistencia*"<sup>12</sup>.

La libertad es, pues, un dejar ser la apertura. Pero dejar ser (*seinlassen*) es al mismo tiempo dejarse introducir, abandonarse (*Sich ein-lassen*) a ella, ya que sin esto no se da apertura, pues el *Dasein* sigue siendo el lugar de la apertura, aunque entendido en un nuevo contexto. "La libertad es... ante todo un abandonarse a la desocultación del ente como tal. La desocultación misma se conserva en el *ek-sistente* abandonarse, mediante el cual la apertura de lo abierto, esto es, el *Da* es lo que es"<sup>13</sup>.

Con esto Heidegger da un paso importante en la explicación de los conceptos de verdad, de libertad y de *Dasein*. Éste se subordina al acaecer de la verdad. "Pero si el *ex-sistente* *Da-sein* como el dejar ser al ente, libera al hombre para su libertad, en cuanto que le da en general posibilidad (ente) de elección..., entonces no dispone el arbitrio humano sobre la libertad. El hombre no posee la libertad como propiedad, sino que a lo sumo vale lo contrario: la libertad, el *ek-sistente* *Da-sein* posee al hombre. Y esto de una manera tan originaria que sólo ella le confiere a una humanidad la relación con un ente en su totalidad, que fundamenta y caracteriza toda historia. Sólo el hombre es histórico. La naturaleza no tiene

---

<sup>9</sup> *ibid.*, p. 188

<sup>10</sup> *ibid.*, p. 188

<sup>11</sup> *ibid.*, p. 193

<sup>12</sup> *ibid.*, pp. 188-189

<sup>13</sup> *ibid.*, p. 189

historia"<sup>14</sup>.

Este paso es de la mayor importancia. En primer lugar afirma que Da-sein es más que hombre. A partir de aquí Heidegger va sustituyendo, aunque no de forma radical, el término Dasein por el de hombre. Hemos dicho que el concepto de Dasein implica siempre el de Da-sein y que esta relación aparecía poco explícita en *Ser y tiempo*. A partir de ahora se acentúa el *Da* de Da-sein, la apertura, como lo originario, en lo cual se encuentra el hombre. Con esto se afirma también una verdad como apertura más general, más originaria y al mismo tiempo más objetiva, más en sí y menos subordinada al Dasein concreto o al Dasein como existencia. Y se afirma también una libertad distinta del libre albedrío del hombre. La libertad se identifica con la apertura originaria, no con una propiedad del hombre sino con algo anterior. Heidegger dice ahora que el hombre está puesto como ek-sistente en esa libertad originaria, en el Da-sein o apertura; y tiene que llevar esa verdad o apertura al concepto y a la palabra.

Pero hay que tener presente que cuando se habla de apertura del ente en su totalidad se debe distinguir bien la "apertura" y el "ente en su totalidad". En uno de los pasos citados dice Heidegger: "Dejar ser -al ente el ente que es- significa dejarse introducir en lo abierto y su apertura, en lo cual entra todo ente, el cual la lleva, como quien dice, consigo"<sup>15</sup>. La apertura precedería, según esto, a todo ente, el cual no puede ser visto como ente ni ser propiamente ente sino en esta apertura. De esta apertura se viene hablando desde *Ser y tiempo*. Aquí la apertura es del ser y se dice que éste es acaecer como libertad. Con esto también se comprende mejor lo que decía Heidegger en *La esencia del fundamento*: La libertad es el fundamento del fundamento; o la afirmación de *La esencia de la verdad*: La esencia de la verdad es la libertad.

Lo que añade luego Heidegger acerca de la verdad y el error no es sino una clara consecuencia de lo que precede: "La ocultación del ente en su totalidad está presente en la desocultación de cada ente; desocultación que, como olvido de la ocultación, se convierte en error"<sup>16</sup>. Según esto, el error no es algo accidental, en lo que puede caer a veces el hombre, sino que "pertenece a la constitución interna del Da-sein, en la cual está integrado el hombre histórico"<sup>17</sup>.

Desde el punto de vista de la ontología es importante sobre todo poner de relieve la concepción del ente y del ser que aparece en este contexto. Hasta ahora se ha hablado de un ente en su totalidad que se va desocultando y dando origen a una verdad. Pero ¿qué es el ente como tal en su totalidad? "Este preguntar se refiere a la pregunta por el ser del ente, pregunta que esencialmente lleva a error y que por lo tanto no ha sido aún dominada en su múltiple significado. El pensar del ser... se entiende desde Platón como filosofía y recibe más tarde el nombre de metafísica"<sup>18</sup>.

Hemos dicho que la verdad aquí parece más bien una desocultación del ente en su totalidad. En las últimas citas se dice que en definitiva se pregunta por la verdad del ser. Heidegger hacia el final del trabajo se plantea "si la pregunta por la esencia de la verdad no ha

---

<sup>14</sup> ibid., p. 190

<sup>15</sup> ibid., p. 188

<sup>16</sup> ibid., p. 197

<sup>17</sup> ibid., p. 196

<sup>18</sup> ibid., p. 198

de ser al mismo tiempo y en primer lugar la pregunta por la verdad de la esencia". Y añade: "En el concepto de esencia (*Wesen*) la filosofía piensa el ser"<sup>19</sup>. En un apéndice de 1949 a la segunda edición, Heidegger comenta: "La pregunta por la verdad de la esencia entiende esencia (*Wesen*) en sentido verbal y piensa en esta palabra... el ser (*Sein*) como la diferencia que hay entre ser y ente"<sup>20</sup>. Esta última expresión es posterior a la primera redacción del escrito y pertenece al contexto del evento (*Ereignis*), del cual hablaremos más adelante. Pero los conceptos expuestos antes parecen indicar suficientemente que la verdad es un acaecer histórico. Y esto no sólo porque es expresada como libertad, sino también porque ésta es, en definitiva, *Da-sein* y tiene relación con los *Dasein* concretos, que siguen siendo temporales e históricos.

En un importante paso de las clases del mismo año (1930) sobre la esencia de la libertad, Heidegger dice que ésta está incluso antes de ser y tiempo<sup>21</sup>. Con esto parecería incluso adelantarse a la idea de evento, que desarrollará Heidegger años más tarde. Pero aun prescindiendo de este significado, las reflexiones sobre la verdad y la libertad resultan del mayor interés y señalan un cambio importante, por lo menos en la forma explícita, en el pensar heideggeriano. El ser, el ente como tal en su totalidad y la verdad como apertura aparecen en ellas como más originarios que el *Dasein* y englobándolo, aunque se den en él. El hombre no es el autor principal de la verdad, aunque el ser se revele en él. El *Da-sein* como apertura del ser es más que el hombre.

## 2. Verdad histórica y arte

El carácter histórico de la verdad como un acaecer que engloba al hombre y se le impone, aparece mejor expresado en *El origen de la obra de arte*, de 1935. Este breve escrito es rico en temas: Ser, ente, verdad, arte, lenguaje, poesía. Aquí nos interesa poner de relieve algunas ideas sobre la verdad del ser como acaecer histórico y sobre el nuevo concepto de ente<sup>22</sup>.

Heidegger comienza preguntándose qué es la obra de arte. Intenta primero definirla por una especie de género y diferencia específica: La obra de arte es una cosa más algo artístico. Pero ¿qué es la cosa, el ente? La filosofía ha dado varias explicaciones tradicionales mediante los conceptos substancia-accidentes, materia-forma o ente como lo sensible. Todas ellas serían insuficientes para definir lo que es la cosa; y por lo tanto, también lo serían para llegar a definir lo que es la obra de arte. En *Ser y tiempo* Heidegger se había apartado ya de estas explicaciones y había considerado los entes o las cosas como instrumentos (*Zeug*) o como cosas a la mano (*Vorhandenes*). Pero ahora cree que esta visión de las cosas es insuficiente, ya que las considera según su carácter servible (*Dienlichkeit*) y sometida al uso.

---

<sup>19</sup> *ibid.*, p. 200

<sup>20</sup> *ibid.*, p. 201

<sup>21</sup> M.HEIDEGGER, *Vom Wesen der menschlichen Freiheit*, p. 134

<sup>22</sup> Para un mayor conocimiento de este tema, cf. el comentario de F.W. VON HERRMANN, *Heideggers philosophie der Kunst*; M.BERCIANO, *Arte y ontología en Martín Heidegger*; *id.*, *Superación de la metafísica en Martín Heidegger*, pp. 261-276

Por todo ello es carácter de cosa, o la cosa como tal, no es un concepto claro y no es útil para llegar al concepto de arte o de obra de arte.

De todas formas, Heidegger no rechaza del todo el esquema de instrumento o de utensilio, que es propio del mundo de la vida, e intenta seguir en parte esa vía. Para llegar a determinar lo que es la obra de arte, Heidegger escoge un cuadro de Van Gogh, que representa un par de zapatos de campesina; una obra de arte que representa un instrumento o utensilio. De esta manera, prescindiría lo más posible del carácter de utensilio, ya que no se trata de zapatos reales para el uso; y por otra parte, se descubriría qué es lo que acaece en la obra de arte.

Del cuadro se pueden hacer varias descripciones. Una primera descripción óptica mostraría el saber pre-filosófico común: “Cualquiera sabe lo que es un zapato... En él hay suela y piel encima, ambas unidas mediante cosidos y puntas. Este utensilio sirve para cubrirse los pies. Según su servibilidad (*Dienlichkeit*), para trabajar en el campo o para bailar, la materia y la forma son diferentes. Estos datos son, sin duda, ciertos; sólo que explican lo que ya sabemos: Que el carácter de utensilio del utensilio consiste en su servibilidad”.<sup>23</sup> Esta primera descripción llega al carácter servible del utensilio, ya visto en *Ser y tiempo*.

¿Llegamos por esta vía a comprender y determinar lo que es realmente el utensilio? La campesina en el campo lleva puestos sencillamente los zapatos. Sólo aquí son realmente lo que son, sólo aquí son utensilios. En el cuadro de Van Gogh ni siquiera se sabe dónde están los zapatos. Y sin embargo, Heidegger hace de ellos una descripción fenomenológica de los zapatos del cuadro, que pone de relieve lo que es realmente aquel utensilio: “Desde la oscura abertura del desgastado interior del utensilio zapato mira fijamente la fatiga de los pasos del trabajo. En la burda pesadez del zapato está anclada la dureza del lento marchar por los surcos del campo siempre iguales que se extienden a lo lejos... Sobre la pies está depositado lo húmedo y saturado del suelo. Bajo las suelas se desliza la soledad de los caminos al caer de la tarde. En el utensilio zapato vibra la apagada llamada de la tierra, su silencioso regalo del trigo maduro y su inexplicable negarse en el árido yermo del campo invernal. A través de este utensilio corre el temor sin lamentos por la seguridad del pan, la silenciosa alegría de superar de nuevo la necesidad, la angustia ante la llegada del nacer y en temblor ante la muerte que se cierne amenazadora. Este utensilio pertenece a la tierra y está guardado en el mundo de la campesina”.<sup>24</sup>

Esta descripción va mucho más allá del carácter servible del instrumento o utensilio. Éste es visto en el contexto vital, en el mundo de la vida de la campesina: En el contexto del campo, del trabajo, de los caminos que recorre cada día la campesina, de los días y de las estaciones, de la tierra que nos da el sustento o que nos lo retira, del madurar del fruto que alegra el alma de la campesina y de la angustia ante el peligro de la tormenta amenazadora, del nacimiento y de la muerte. En una palabra: en el contexto de la vida de la campesina.

Pero ¿no es demasiado poética una descripción así? ¿No resulta artificial una visión así de un utensilio tan sencillo, simple y tosco como un par de zapatos? Heidegger cree que no. Y añade que todo esto lo “sabe” la campesina que lleva puestos los zapatos, aunque no sea capaz de hacer una descripción que los sitúe en el mundo de su vida. “La campesina... simplemente lleva puestos los zapatos”. A esta especie de objeción, añade Heidegger: “¡Como si ese simple llevar puestos fuera tan sencillo! Cada vez que la campesina al caer de la tarde, con un cansancio pesado pero sano, coloca los zapatos en un rincón; y cada vez que vuelve a

<sup>23</sup> M. HEIDEGGER, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, p. 18

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 19

cogerlos en el aún oscuro crepúsculo matutino, o pasa al lado de ellos el día de fiesta, sabe todo eso sin necesidad de observar ni de reflexionar”.<sup>25</sup> Se trata del *saber* vago y general de la praxis vital en el mundo de la vida de la campesina, de su propia vida; de la experiencia global en el mundo de la vida; del saber atemático o pre-saber, de la pre-comprensión que viene admitiendo Heidegger desde el comienzo de sus clases. Dentro de este amplio contexto se da el carácter servible del utensilio. “El ser-utensilio del utensilio consiste en su servibilidad (*Dienlichkeit*). Pero ésta descansa en la plenitud de un ser esencial del instrumento. Nosotros lo llamamos la confiabilidad (*Verlässlichkeit*). Por ella la campesina sigue mediante este utensilio la llamada silenciosa de la tierra. Debido a la confiabilidad del utensilio, está ella segura de su mundo. Mundo y tierra están para ella y para quienes comparten con ella su modo de vida solamente así allí: En el utensilio”.<sup>26</sup>

El utensilio no es lo primero ni lo más originario; el utensilio ha de ser visto en este contexto, sobre este fondo de la confiabilidad; y ésta habrá que entenderla como la familiaridad del hombre con su mundo, como ser-en-el-mundo. El concepto de utensilio ha cambiado. Es ahora cuando se entiende realmente el ser utensilio del utensilio. Y este concepto se muestra ahora como insuficiente para dar una visión del mundo; con lo cual cambia también el concepto de mundo. Éste no es ya visto como conjunto de relaciones, ni como significatividad (*Bedeutsamkeit*), tal como resultaba a partir del utensilio. La realidad global no es un mundo con significado claro. El mundo de la vida tiene su parte abierta y su parte cerrada, su parte clara y su parte oscura, sus evidencias y sus misterios, sus certezas y sus incertidumbres, sus alegrías y sus angustias. Éste es el mundo de la campesina que nos muestra la obra de arte. Heidegger le llama ahora *mundo* a lo abierto de esta realidad; y a lo cerrado y oculto le llama *tierra*.

Pero de la descripción de la obra de arte Heidegger saca conclusiones más generales e importantes. La primera de ellas es que en la obra de arte se manifiesta verdad. Heidegger había intentado comprender lo que es la obra mediante el concepto de cosa o de ente. Ahora ha resultado que es al contrario, que es la obra de arte la que hace comprender lo que es un ente, un utensilio. “En la obra de arte la verdad del ente se ha apuesto en la obra... Un ente, un par de zapatos de campesina viene a estar en la luz de su ser en la obra. El ser del ente viene a lo estable de su aparecer. Así pues, la esencia del arte sería ésta: El establecerse en la obra la verdad del ente”.<sup>27</sup> Lo que Heidegger ha logrado de modo explícito es llegar al ser del utensilio. Pero de ello saca una conclusión general: En la obra de arte se muestra la verdad del ente.

A partir de aquí comienza un diálogo entre el arte y la verdad, en el cual ambos se van iluminando mutuamente. “¿Qué es la verdad misma, para que a veces acaezca como arte?”<sup>28</sup>. De la verdad ya había hablado Heidegger en escritos anteriores, llegando a la conclusión de que la verdad es desocultación (*alētheia*) y de que esta ocultación va acompañada siempre de una ocultación. A este doble aspecto corresponden ahora los conceptos de mundo y tierra.

Una nueva reflexión sobre la obra de arte abre nuevos aspectos de la verdad. Heidegger escoge ahora una obra más rica, un templo griego. Y dice que escoge intencionadamente esta obra porque no pertenece al arte representativo o reproductivo: “Una

---

<sup>25</sup> Ibid., p. 19

<sup>26</sup> Ibid., pp. 19-20

<sup>27</sup> Ibid., p. 21

<sup>28</sup> ibid., p.25

obra arquitectónica, un templo griego no reproduce nada. Está simplemente allí, en medio del valle de escarpadas rocas. La obra arquitectónica encierra la figura del Dios, y en esta ocultación le permite salir a través del abierto pórtico de columnas y estar presente en el recinto sagrado. Mediante el templo está presente el Dios en el templo. Esta presencia del Dios es en sí la ampliación y delimitación del recinto sagrado. Pero el templo y su recinto no se desvanecen en lo indeterminado. La obra del templo llega a ensamblar y reunir al mismo tiempo en torno a sí la unidad de aquellas vías y relaciones, en las cuales nacimiento y muerte, lo funesto y lo propicio, victoria e infamia, lo perenne y lo caduco le dan a la esencia del hombre la forma de su destino. La amplitud imperante de estas relaciones abiertas es el mundo de este pueblo histórico. A partir de él y en él es donde este pueblo retorna a sí mismo para consumir su determinación"<sup>29</sup>.

El templo encierra la figura del Dios. Éste no es visible y patente; pero estando oculto en el templo, puede salir de algún modo a través de las columnas del pórtico y hacerse presente en el recinto sagrado. A pesar de estas limitaciones de la presencia del Dios, el templo no se pierde en lo indeterminado, sino que es el centro de unidad de los caminos del vivir histórico de aquel pueblo: El nacimiento y la muerte, lo propicio y lo funesto, la victoria y la infamia se unen y sintetizan en el templo y adquieren un sentido. El templo es expresión de la vida y de la historia de aquel pueblo.

Pero no sólo los hechos históricos, sino que todos los entes adquieren un sentido en el templo: “El árbol y la hierba, el águila y el toro, la serpiente y el grillo llegan a su propia forma y aparecen así como lo que son”<sup>30</sup>. La obra de arte abre todo un mundo de sentido, en el que cada cosa adquiere su significado y aparece como lo que es. En esto se diferencia la obra e arte del utensilio. En éste la materia desaparece en el uso o en el carácter servible; y cuanto más desaparece y menos notoria es, tanto mejor se afirma el carácter instrumental o utilitario del utensilio. Cuanto menos se note en el uso un par de zapatos, tanto mejor cumple su carácter de utensilio. En el templo, en cambio, las cosas muestran lo que son. “La roca llega a soportar y a descansar y es así como llega a ser roca; los metales llegan a brillar y a proteger, los colores a iluminar, la voz a resonar, la palabra a decir”<sup>31</sup>.

Pero junto a la desocultación, en el templo hay también un ocultarse, un retirarse y negarse. A este carácter le llama Heidegger “tierra”. “El templo deja a la tierra ser tierra”. “La piedra pesa y anuncia su gravedad. Pero mientras ésta nos sale al encuentro como pesada, al mismo tiempo se niega a todo penetrar en ella. Si lo intentamos golpeando la roca, ésta no nos muestra nunca en sus fragmentos un interior abierto... Si intentamos lograrlo por otro camino, colocando la piedra en la balanza, únicamente expresamos la gravedad en el cálculo de un peso. Esta determinación de la piedra, a lo mejor muy exacta, sigue siendo un número, pero el pesar de la piedra se nos ha escapado. El color ilumina y quiere sólo iluminar. Pero si lo medimos desde el punto de vista científico, descomponiéndolo en un número de vibraciones, desaparece. Sólo se muestra si permanece sin desocultar y sin explicar. Así hace fracasar la tierra todo penetrar en sí misma”<sup>32</sup>.

Mundo y tierra son diferentes entre sí, pero no están nunca separados. El mundo se

---

<sup>29</sup> *ibid.*, pp. 27-28

<sup>30</sup> *ibid.*, p. 28

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 32

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 33



funda en la tierra y la tierra penetra en el mundo. Pero Heidegger ve esta contraposición como una lucha. “El mundo en su reposar sobre la tierra, intenta superarla; como lo que se abre, no soporta nada cerrado. La tierra, como lo que da cobijo, se inclina siempre a incorporar y a retener el mundo. La reciprocidad entre mundo y tierra es una lucha”.<sup>33</sup> La obra de arte, abriendo un mundo e instalando una tierra, sostiene esta lucha. El ser-obra de la obra consiste en disputar esta lucha de mundo y tierra.

La constatación de esta lucha lleva a Heidegger a preguntarse de nuevo: ¿Qué es la verdad para que acaezca así? Y Heidegger recuerda que los griegos la llamaron *alētheia*, que literalmente significaría des-ocultación; una des-ocultación en la que permanece siempre ocultación. Heidegger dice que los griegos experimentaron así la verdad; aunque añade que no se acoge en esto a una traducción literal, sino a la realidad y a la esencia de la verdad.

En *La esencia de la verdad* había llegado Heidegger a la conclusión de que la apertura o el ek-sistente Da-sein posee al hombre, de tal manera que éste es puesto en una apertura que lo precede. En *El origen de la obra de arte*, Heidegger parte de este resultado, que se ha revelado también en la reflexión sobre el templo griego: “No presuponemos nosotros la desocultación del ente, sino que más bien la desocultación del ente nos determina a nosotros, constituyéndonos en una esencia tal que en nuestro representar somos siempre pospuestos a la desocultación”.<sup>34</sup> Esta desocultación es iluminación, en la cual tiene que entrar todo ente. “En medio del ente en su totalidad hay un lugar abierto, una iluminación (*Lichtung*)... Ésta, pensada desde el ente, es más ente que el ente. Este medio... no está, por lo tanto circundado por el ente, sino que es más bien el medio que ilumina y circunda a todo ente”.<sup>35</sup> Esa iluminación o apertura es del ser, es lo que antes se ha llamado verdad ontológica y más tarde se ha entendido como la libertad del Da-sein que posee al hombre, que está puesto en la apertura como ek-sistencia. Todo ente tiene que entrar en esta apertura para poder ser ente.

Pero también esta iluminación originaria es en sí al mismo tiempo ocultación. Esta ocultación actúa en medio del ente de una doble manera: Como negarse y como desfigurarse. La desocultación-ocultación significa que la verdad es siempre al mismo tiempo no-verdad: “La verdad es en su esencia no-verdad (*Un-Wahrheit*). Sea expresado así, para indicar con una tal vez extraña agudeza que a la desocultación como iluminación (*Lichtung*) le pertenece el negarse en el modo de la ocultación. Pero la proposición: La esencia de la verdad es la no-verdad, no quiere decir que la verdad en el fondo sea falsedad”.<sup>36</sup>

Estas aclaraciones sobre la verdad aclaran al mismo tiempo lo que sucede en la obra, en la cual acaece la verdad. Pero el ser propio de la obra no se ha explicado suficientemente. ¿Qué es el ser-obra de la obra? ¿En qué consiste la realidad de la misma, el en-sí de la obra? Hasta ahora no se ha llevado a cabo esta reflexión de modo explícito. Heidegger la hace aquí; y con ello aportará una nueva visión de la verdad.

Ante todo, la obra (*Werk*) es algo “obrado” (*Gewirktes*). “Si algo caracteriza la obra como obra, esto es el ser-creada (*Geschaffensein*) la obra”.<sup>37</sup> El concepto de creación se contrapone al de elaboración de un instrumento. Ambos son un producir (*Hervorbringen*), un

---

<sup>33</sup> Ibid., p. 35

<sup>34</sup> ibid., p. 39

<sup>35</sup> ibid., pp. 39-40

<sup>36</sup> ibid., p. 40

<sup>37</sup> Ibid., p. 45

hacer o elaborar (*Herstellen*) y coinciden en que ambos hacen presente un ente, en que lo traen a lo abierto; y de esta manera acaece desocultación, verdad. Pero la producción como *crear* una obra es diferente de la producción como *elaborar* un utensilio. “La instalación de la verdad en la obra es la creación de un ente tal que antes aún no era y que más tarde no volverá a ser. Esta producción lleva este ente de tal manera a lo abierto, que lo que ha de ser llevado es lo que viene a iluminar la apertura de lo abierto, a lo cual sale. Cuando la producción lleva propiamente la apertura del ente, la verdad, lo producido es una obra. Dicho producir es el crear”.<sup>38</sup> La obra respeta los caracteres de la verdad como lucha entre iluminación o apertura y ocultación, como contraposición entre mundo y tierra. Así sucedería en la obra del templo, según hemos visto. Y esto no sucedería en la producción del instrumento o del utensilio: “Por el contrario, la elaboración del utensilio no es nunca directamente la consecución del acaecer de la verdad. Estar listo el utensilio es estar conformada una materia precisamente como preparación para el uso. Estar listo el utensilio significa que éste, más allá de él mismo es despachado para que aparezca como servible”.<sup>39</sup>

Una segunda característica del ser creada la obra, que aclara más lo que es ésta, es su carácter de evento, la historicidad de la verdad. Que la obra ha sido creada no significa poner de relieve que ha sido hecha por un gran artista: “No es el *N. N. fecit* lo que hay que dar a conocer, sino que es el simple *factum est* lo que ha de ser mantenido abierto en la obra; esto es, que aquí ha acaecido desocultación del ente y que acaece precisamente como esto acaecido; esto es, que como tal obra *es* y no más bien *no es*”.<sup>40</sup> La obra tiene así el carácter del acaecer, del evento. “El evento (*Ereignis*) de su ser-creado no es algo que palpita *a posteriori* en la obra, sino que el carácter de evento (*das Ereignishafte*), el hecho de que (*dass*) la obra como esta obra es, pone la obra ante sí y la tiene expuesta constantemente en torno a sí. Cuanto más esencialmente se abre la obra, tanto más clara resulta la particularidad de ésta: Que la obra es y no, más bien, no es”.<sup>41</sup> Si no nos equivocamos, fue ésta la primera vez que Heidegger usó en sus escritos publicados este concepto de *Ereignis*, que según dirá más tarde, venía ya usando en sus manuscritos y que será luego el concepto fundamental definitivo de su filosofía.<sup>42</sup>

Y el tercer carácter de la obra es su conservación. Así como una obra no puede ser tal sin ser creada, así también deja de ser verdadera obra si faltan los conservadores de la misma. La obra de arte abre un mundo histórico y es tal dentro de ese mundo. Como dice Heidegger en este mismo escrito: “La figuras del frontón de Egina en la colección de Munich, la Antífona de Sófocles en su mejor edición crítica están, como las obras que son, arrancadas de su propio ámbito esencial. Su rango y su fuerza para impresionar pueden ser aún tan grandes, su mantenimiento puede ser aún tan bueno y su significado aún tan seguro. Pero su traslado a la colección las ha sacado de su mundo. Incluso si nos esforzamos por superar o evitar tales traslados de las obras, dejando, por ejemplo, el templo de Paestum en su lugar o la catedral de Bamberg en su sitio, el mundo de las obras allí presentes ha desaparecido”.<sup>43</sup>

“Conservación de la obra significa: Estar dentro de la apertura del ente que acaece en la obra”.<sup>44</sup> Mientras existen los conservadores, la obra sigue abriendo un mundo histórico,

<sup>38</sup> Ibid., p. 50

<sup>39</sup> Ibid., p. 52

<sup>40</sup> Ibid., pp. 52-53

<sup>41</sup> Ibid., p. 53

<sup>42</sup> Heidegger lo había usado ya en sus primeras clases, en 1919, en otro contexto y con otro significado.

<sup>43</sup> Ibid., p. 26

<sup>44</sup> Ibid., p. 54

sigue dando un sentido y sigue siendo obra. Cuando todo esto falta, la obra se convierte en una pieza de museo. Cuando desaparece el mundo histórico del templo griego y el Dios se va del templo, éste deja de ser verdadera obra, por más que permanezca en su sitio. Los restos de los templos de la acrópolis son también piezas de museo, aunque permanezcan en su sitio. Los que acuden a ellos no viven en absoluto lo que vivían los griegos de la época y del mundo histórico en que fueron construidos.<sup>45</sup>

Estas características de la obra iluminan y completan el concepto de verdad. Esta aparece como un acaecer de apertura y desocultación; un acaecer histórico que llega nuevo, produciendo la extrañeza de "que es"; es acaecer de un mundo de la vida, con un sentido que llega y que pasa en el acaecer histórico; acaecer de apertura y de simultánea ocultación. Todas estas características de la verdad están bien expresadas en la obra de arte.

Heidegger considera importante la obra de arte porque expresa una verdad como acaecer histórico y porque la obra es un ente en el que se instala la verdad, ya que ésta ha de instalarse siempre en un ente. "La apertura de esto abierto, esto es, la verdad, sólo puede ser lo que es, es decir, esta apertura, si ella misma se instala y mientras se instala en su abierto. Por eso en esto abierto tiene que haber en cada caso un ente, en el cual la apertura adquiera su estado y su permanencia"<sup>46</sup>. Precisamente por tener que instalarse en un ente, la verdad tiene una tendencia a la obra. "Porque a la esencia de la verdad le pertenece instalarse en un ente, para llegar así a ser verdad, por eso en la esencia de la verdad yace una tendencia a la obra como una destacada posibilidad de la verdad para estar ella misma como ente en medio del ente (*inmitten des Seienden selbst seiend*)"<sup>47</sup>.

En realidad, en todos los entes o hechos se instala verdad. Pero hay algunos que son modos originarios de instalarse y hay otros que no lo son. Heidegger menciona varios de estos modos originarios: La obra de arte, el acto de fundación de un estado, un sacrificio religioso, el preguntar del pensar, la poesía. Todos éstos son modos esenciales de instalarse la verdad. No lo serían, en cambio, la ciencia ni la técnica.<sup>48</sup> En estos ejemplos se trata de hechos históricos. Son originarios, como lo es la obra, porque en ellos se muestra una verdad como acaecer histórico, sin ser sometidos a esquemas o axiomas científicos, que delimitan el acaecer de la verdad dentro de ellos.

Decíamos al principio que el escrito sobre el arte es rico en ideas. Una de ellas, muy importante, es la nueva noción de ente que nos presenta. Al final del escrito, no es la cosa o el ente lo que ilumina el concepto de obra de arte, como se pretendía al principio, sino al revés: La obra de arte nos ha llevado a ver lo que es realmente un ente. Éste ha de ser visto dentro de la apertura del ser, que "ilumina y circunda a todo ente"; tiene que entrar en ella, para poder ser realmente ente. El ente es algo que sale de la ocultación de la tierra y viene a la desocultación del mundo: "Para la determinación del carácter de cosa de la cosa no bastan ni el concepto de sujeto con propiedades inherentes, ni el de multiplicidad de lo dado a los sentidos en su unidad, ni siquiera el de unción –representada para sí– de materia-forma, tomada del carácter del instrumento. La perspectiva que sirve de norma y que tiene peso en la

---

<sup>45</sup> *ibid.*, pp. 54-55

<sup>46</sup> *ibid.*, p. 68

<sup>47</sup> *ibid.*, p. 50

<sup>48</sup> *ibid.*, p. 49

explicación de cosa de las cosas tiene que mirar a la permanencia de la cosa a la tierra. Pero la esencia de la tierra como lo que sirve de soporte y se cierra, sin estar obligada a nada, se descubre únicamente en el elevarse hacia un mundo, en la composición de ambos. Esta lucha queda fijada en la figura de la obra y se manifiesta mediante ésta”.<sup>49</sup>

La reflexión de Heidegger sobre la obra no la considera fuera de la naturaleza o de la tierra, sino en relación con ésta. Así lo confirma con palabras de un gran artista, que debía conocer bien lo que es el arte. Dice A. Dürero: "Pues verdaderamente el arte se oculta en la naturaleza; quien puede arrancarlo, lo tiene"<sup>50</sup>. Heidegger comenta que el artista sabe arrancarlo; pero para ello tiene que proyectarlo o "poetizarlo". Heidegger distingue aquí una poesía originaria (*Dichtung*) de la poesía en sentido estricto (*Poesie*).<sup>51</sup> En sentido originario, todo arte es poesía, todo arte tiene que "poetizar", que esbozar y proyectar. Pero si el acaecer de la verdad es poesía originaria (*Dichtung*), habrá que tener en cuenta no sólo a los filósofos, sino también a los poetas, quienes en su poesía (*Poesie*) están más cercanos a la poesía primigenia y la transmiten de forma más extática y pura. Un ejemplo de esta búsqueda se puede ver en *Introducción a la metafísica*, donde Heidegger estudia las experiencias no sólo de los filósofos, sino también de los poetas de los orígenes. Por otra parte, la primacía de la poesía lo encaminó al estudio de algunos poetas alemanes, sobre todo de Hölderlin<sup>52</sup>. Pero no nos vamos a detener en este tema, del cual diremos algo más al hablar del lenguaje en Heidegger.

Heidegger vuelve a ocuparse del arte en diálogo con Nietzsche, sobre todo en el curso de 1936/37. Pero Heidegger cree que Nietzsche no se planteó a fondo la pregunta por la esencia de la verdad y consideró el arte dentro del contexto de la voluntad de poder. Por ese motivo tampoco llegó al fondo en la interpretación del arte.<sup>53</sup>

La intención en este capítulo era estudiar la verdad como acaecer histórico, tal como sucede en la obra de arte. A esta visión de la verdad se ha ido llegando gradualmente. En el círculo de *Ser y tiempo* la historicidad estaba centrada en el Dasein. En *La esencia de la verdad* se desplaza el acento del Dasein al *Da-sein* y la apertura o verdad acaece englobando al Dasein, el cual debe dejarla ser lo que es. En *El origen de la obra de arte* la verdad aparece decididamente como acaecer histórico. El carácter histórico aparece en la obra de arte como expresión e instalación de la verdad del mundo de la vida de una campesina en un cuadro de Van Gogh; y de forma más completa, en la obra de arte del templo griego, que sintetiza el destino histórico del vivir de un pueblo y da sentido a toda la naturaleza que circunda el templo y en la que vive el pueblo. Pero el carácter histórico de la verdad en este escrito de Heidegger culmina en el carácter de evento, adelantando así un concepto decisivo y definitivo en Heidegger.

La consideración de la historicidad de la verdad tiene también una importante proyección hacia la historia de la filosofía y hacia la historia en general. Si la verdad del ser ha

---

<sup>49</sup> Ibid., p. 57

<sup>50</sup> ibid., p. 58

<sup>51</sup> ibid., pp. 60-61

<sup>52</sup> Cf. M. HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen "Germanien" und "Der Rhein"* (1934/35); id., *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* (1937)

<sup>53</sup> M. HEIDEGGER, *Nietzsche. Der Wille zur Macht als Kunst*, Frankfurt 1985; cf. M. BERCIANO, *Arte y ontología en Martín Heidegger*.

acaecido históricamente, será de gran interés seguir el desarrollo histórico de la misma en el pensar occidental, intentando ver en él el largo proceso de desocultación-ocultación que ha tenido lugar. Y la referencia a la poesía originaria y a la poesía en sentido estricto, extenderá esta proyección al mundo literario y a otras disciplinas, como la historia, etc.

Para una reflexión ontológica, esta perspectiva histórica es de suma importancia. En primer lugar, hay que poner de relieve que a partir de aquí adquiere mayor valor la historia pasada. No es que el pasado no tuviese importancia en el pensamiento anterior de Heidegger. En *Ser y tiempo* el Dasein tenía que asumir el pasado y sólo a partir de él estaba abierto a posibilidades. Pero Heidegger insistía más en el proyecto que en el pasado. Al situarse ahora en la perspectiva de una verdad del ser como acaecer histórico, la historia pasada adquiere mayor importancia de la que tenía antes. Esto tampoco significaría que elimine el futuro y el proyecto. Estos no desaparecen nunca en la filosofía de Heidegger.

Desde el punto de vista de la elaboración de una filosofía, esta perspectiva plantea nuevas preguntas. No se trata ya de las dificultades de hacer temática la temporalidad o de alcanzar un fundamento último. Si la verdad del ser y del ente en su totalidad es acaecer histórico, es evento y se da siempre en una dialéctica de desocultación-ocultación. ¿Qué pensamiento filosófico será posible construir? En caso de que una ontología sea aún posible ¿cómo habrá de ser ésta? ¿Qué rumbo seguirá el camino del pensar heideggeriano?