

jos más penetrantes, en cuanto análisis filosófico, que Heidegger ha publicado en su última etapa creadora.

El problema del Arte

Pero uno de los temas que Heidegger ha tocado con acierto igualmente grande, sin que ello se pusiera de manifiesto en los escritos festivos de sus últimos años, es el tema del Arte. Es normal que un filósofo como Heidegger se preocupase de lo fundamental en el arte⁶. Antes de él lo que habían hecho en su tiempo Platón, Kant, Schopenhauer, Hegel y en nuestro siglo filósofos tan representativos como Giovanni Gentile. En uno de los libros que marcan la segunda etapa de la creación heideggeriana, *Holzwege (Caminos en el bosque)*, el filósofo se acerca con gran originalidad hacia los problemas de la esencia del Arte. Quien piense de una forma auténtica sobre el proceso del Arte en términos de contemporaneidad no podrá prescindir de las ideas de Heidegger en la materia.

Como siempre que se enfrenta con los problemas de su tiempo, el filósofo procede a una original exploración en los dominios del lenguaje. Cosa que implica recuperación de los valores originales, primordiales de las cosas, un incesante retorno a sus fuentes elementales, puras, primigenias. De ahí la familiaridad constante de Heidegger con el pensamiento griego. Familiaridad que implica siempre nueva lozanía, frescor constante y constantes reencuentros originarios. Ante todo, Heidegger se siente atraído por los problemas que plantea el origen de la obra de arte. Atacar el origen de la obra de arte, significa, en los términos más auténticos de la filosofía heideggeriana, buscar la proveniencia de su esencia. El filósofo aborda esta cuestión fundamental en términos sencillos y no puede ser más explícito. ¿De dónde surge la obra de arte?, se pregunta él en una forma preliminar. De la actividad del artista. Pero el artista no es lo que es sino en términos de su propia obra de arte. El origen de la obra de arte es el artista, y el origen del artista es la obra de arte. Ninguno de ellos admite la independencia del otro. Pero tanto el uno como la otra no existen en sí, ni recíprocamente, sino en función de un tercer elemento, que a ambos les brinda un nombre y que no es otra cosa sino el concepto del arte. «Si el artista es necesariamente de otra manera, el origen de la obra de arte y ésta es el origen del artista, es cierto también de otra manera que el arte es al mismo tiempo el origen del artista y de la obra de arte». Pero, observa el filósofo, la cuestión se complica en sus comienzos por el hecho de que el Arte no es sino un nombre que no corresponde como tal a nada real, y si el efecto puede ser algo real, no logra serlo sino en función de los artistas y de sus obras. Así que la cuestión del origen de la obra de arte se convierte en la cuestión de la esencia del Arte. Pero la esencia del Arte no puede ser buscada en otro terreno que en el de la obra misma.

Para saber lo que es arte es imprescindible partir de la obra. Y lo que es la obra «no lo captaremos más que por la comprensión de la esencia del Arte». Como siempre, la cuestión ontológica es lo que determina la búsqueda heideggeriana. Es la suya una

⁶ Cfr. Walter Biemel: La verdad de la metafísica y la verdad del arte, en «Cultura y existencia histórica (Homenaje al profesor Jorge Uscalescu)» Ed. Reus, Madrid, 1985, pp. 39-56.

búsqueda que teme, ante todo, a uno de los enemigos fundamentales de todo proceso lógico: el círculo vicioso. ¿Cómo pretende el filósofo proceder para evitar las complicaciones estériles de un círculo vicioso? Para descubrir la esencia del arte en el seno de la obra misma se propone buscar la obra real e interrogarla sobre su ser. La pregunta sobre el ser, eterno «leit-motiv» de la filosofía heideggeriana, tenía que estar presente necesariamente en su búsqueda del ser del Arte. Para ello empieza por abordar las obras de arte como pura realidad sin «la menor idea preconcebida». Como tal, las obras de arte se le presentan ante todo como cosas. Cosas como el carbón del Ruhr o como los árboles de la Selva Negra, que se transportan. Como cosas, se transportaban en la guerra los poemas de Hölderlin *En la mochila del soldado*, y como tales se almacenan en los depósitos de las editoriales los cuartetos de Beethoven.

El carácter de cosas de las obras de arte no indica, para la sensibilidad de hoy, un aspecto vulgar y externo. El gran escultor Brancusi acostumbraba a nombrar sus obras «cosas». El carácter de cosa, que subsiste en la obra de arte, indica, lo primero qué «es», en cuanto realidad, la obra de arte. Pero ella «es», además, otras cosas que la cosa en sí. Es, como lo habían visto ya los griegos, algo que nos revela otra cosa, a saber, «alegorías», y algo que reúne a la cosa hecha, a saber, «símbolo». Pero tampoco en cuanto alegoría y símbolo la obra de arte deja de ser cosa. El carácter de cosa es el soporte de la obra de arte que deja de ser cosa. El carácter de cosa es el soporte de la obra de arte en cuanto construcción. Esta es la única manera de captar la realidad de la obra de arte. Sólo a partir de aquí la vista del estudioso se puede extender a otros terrenos. Entre ellos a la división estética entre materia y forma «determinaciones inherentes a la esencia de la obra de arte», en característica de ser-cosa. Lo cierto es que la aprehensión de la obra de arte a través de sus determinaciones de materia y forma, aprehensión que pertenece tanto a la metafísica medieval como a la metafísica kantiana, es un camino relativamente fácil. Lo difícil es aprehender la cosa, en nuestro caso la obra de arte como sea, en su «modesta insignificancia». En cuanto tal, la cosa «es lo más rebelde al pensamiento».

La esencia de la verdad

Heidegger proyecta la esencia de la realidad de la obra de arte en el ámbito de una esencia más vasta que aparece como fin de su propia filosofía: «la esencia de la verdad». La verdad, que es para el filósofo la verdad del ser. Solamente en esta perspectiva, la obra de arte, en cuanto cosa, se revela en la verdad del ser, y en cuanto revelación de lo oculto o «Aletheia», es belleza. Lo bello pertenece así al advenimiento de la verdad. En estos términos la realidad del arte se torna objetividad, y la objetividad experiencia vivida. Así, en la realidad del Arte, al menos en la concepción del Arte que va desde los griegos hasta Hegel y se prolonga hasta nuestros días, «una extraña concordia de la verdad y la belleza se revela secretamente. A la transformación de la esencia de la verdad, corresponde una historia de la esencia del arte occidental. Este último es tan poco comprensible a partir de la belleza tomada en sí como a partir de la experiencia

vivida, en el supuesto de que el concepto metafísico del Arte pueda solamente alcanzar la esencia del Arte».

La cuestión del Arte sigue siendo así una cuestión abierta para Heidegger, como tantas otras cuestiones. Como la cuestión de la técnica, de la ciencia, de la metafísica misma. Sus propias antinomias, nacidas en parte de su carácter de experiencia vivida, de su fatal historicidad, provocan esta situación específica, esta eterna ambigüedad del Arte. Para Heidegger subsiste siempre la interrogante de si la cuestión del origen de la obra de arte es simple arqueología del saber, o de verdad ofrece posibilidades de alcanzar la esencia misma de aquel origen. Pero esta pregunta no es puramente académica, en la idea que de ella posee el filósofo. Es una cuestión dramática, como todas las de Heidegger. De ella depende, ni más ni menos, que el devenir del Arte. Se trata en efecto, de «un saber meditativo» que es una «preparación previa y por consiguiente indispensable para el devenir del Arte». Solamente un saber así prepara a la obra de arte su espacio, a los creadores su camino, a los guardianes su morada.

Se trata de la morada del ser, preocupación del filósofo. La morada del ser del Arte es la fuente, el origen, la esencia del Arte mismo en su despliegue futuro. El problema está colocado en un sendero del bosque, uno de aquellos caminos que en la filosofía de Heidegger, en realidad, no conducen a ninguna parte. Este es el sentido del *Holzweg* heideggeriano. En su concepción también el Arte es algo colocado en un camino que no lleva a ninguna parte. Pero no por ello se trata menos de algo que es y que se despliega y se revela en la verdad y en la belleza. Acercarse a este algo planteará siempre la pregunta de si se trata de un simple conocimiento erudito del pasado, arqueología del saber, o de una manera de alcanzar la fuente pura, el origen verdadero de la creación. Aquella fuente pura que nos define la obra de arte como instauración de la verdad, como despliegue del ser, como eterno combate.

Heidegger y la tradición universitaria alemana

Hemos aludido antes a las características peculiares de la personalidad de Heidegger, que generalmente rechaza toda apertura personal en sus relaciones con los contemporáneos. En efecto, entre las dificultades que existen para los contemporáneos de Martin Heidegger, de captar el sentido auténtico de su filosofía, una de las más patentes estriba en la escasa propensión del gran filósofo hacia los testimonios personales, el diálogo directo y aclaratorio o las confesiones públicas. Todo ello unido a la repulsión de su pensamiento hacia toda inclinación historicista o hacia la integración de sus ideas en su propio tiempo, considerado por él trágica y despectivamente como tiempo de caída degradante en el mundo de la historia, lo que los descendientes de la tradición hegeliano-marxista convienen en llamar alienación.

Por ello documentos como la carta que Heidegger enviará en su día al Padre William J. Richardson, autor de un monumental libro titulado *Heidegger: Trough Phenomenology to Thought* y el texto, de indiscutible importancia *Mi camino en la fenomenología*, constituyen documentos, o mejor dicho, testimonios de primera mano de incalculable importancia. Nadie podrá desde ahora en adelante prescindir de ellos para completar su juicio sobre la obra de Heidegger, el maestro de Friburgo, que mantiene hasta el