

El 3 de mayo de 2017 se celebró una mesa redonda en la Universitat de València en torno a dos publicaciones: Martin Heidegger, *El origen de la obra de arte* y Arturo Leyte, *Post scriptum a El origen de la obra de arte*. Intervinieron en ella los profesores Berta M. Pérez, Manuel E. Vázquez, Manuel Jiménez Redondo y Arturo Leyte. Se reproducen a continuación los textos que sirvieron de base a las contribuciones de los tres primeros.



Martin Heidegger, *El origen de la obra de arte*, edición bilingüe de Helena Cortés y Arturo Leyte, Madrid, La Oficina, 2016, 157 pp.



Arturo Leyte, *Post scriptum a El origen de la obra de arte de Martin Heidegger*, Madrid, La Oficina, 2016, 76 pp.

## Heidegger, 1936: el (nuevo) comienzo de la obra

**Berta M. Pérez**  
berta.m.perez@uv.es

I

Lo primero que se agradece al leer el *Post scriptum* de Arturo Leyte a *El origen de la obra de arte* es la claridad y precisión con las que delimita el lugar y el asunto del texto de Heidegger a partir de su carácter negativo, propiamente destructivo.

El texto se sitúa fuera de la estética radicalmente, porque, lejos de proponer una teoría del arte alternativa, muestra que el arte mismo como obra, en tanto que obra de arte, destruye los cimientos de la estética. Hace saltar por los aires la consideración de la obra como objeto, es decir, la estética, porque efectivamente hace saltar por los aires la comprensión de las cosas en general como sustancias,

o como unidades, o como materias conformadas, es decir, la comprensión del ser desde principios; porque destruye, en definitiva, la ontología, el suelo de la estética. La pregunta por el origen de la obra de arte se sitúa, pues, fuera de la estética y en el espacio que deja la ontología destruida, en el espacio post-ontológico.

Ahora bien, el texto dice que es la obra de arte la que opera esta destrucción y, por eso, es ella la que constituye al texto como una reflexión sobre el ser o la que determina *la cosa* como su asunto. La obra misma arranca al texto de la estética y lo convierte en pregunta post-ontológica por la cosa, es la responsable del tránsito del texto, de que vaya del arte a la cosa en general, de que su pregunta por el arte ya no se dirija a la belleza sino al ser. ¿Qué poder tiene, pues, la obra, qué acontece en ella para que nos coloque en la pregunta por el ser despojados de principios y categorías, libres de la estética y la ontología? Como es bien sabido, para Heidegger la obra de Van Gogh des-oculta la esencia de las botas y entrega así su verdad, pero, sobre todo, des-ocultando su ser (o su sentido) trae a la luz también la esencia de ese des-ocultamiento, ofrece la verdad de la verdad misma, y se distingue así, por sí misma, como un lugar en el que se dice la verdad, en el que se manifiesta el ser de las cosas.

Así que lo que nos lleva del arte a la reflexión sobre la cosa es la obra como lugar de la verdad. Por eso el comentario de Leyte reúne en seguida al texto todo, su lado destructivo y su lado creador (o creativo), cuando dice que su pregunta es desde aquí la pregunta por la naturaleza de la verdad, es decir, la pregunta por la verdad una vez visto que ella es en el arte.

## 2

Pues bien, para Heidegger, ese des-ocultamiento o ese acontecimiento de la verdad viene a la luz en la propia obra –precisamente mientras y en tanto que obra o acontece– como (1) el combate entre tierra y mundo, como (2) la decisión creadora del rasgo, y como (3) el decir poético.

La iluminación del sentido de estas aproximaciones a la verdad, o al ser de las cosas, ocupa el resto del escrito de Heidegger y también la parte central del *Post scriptum* de Leyte. Aun cuando Leyte subraye aquí el «avance» de *El origen de la obra de arte* respecto a *Ser y tiempo*, creo que recojo su «espíritu» –el de su interpretación de Heidegger en general– si afirmo que el ensayo se puede leer en perfecta continuidad con *Ser y tiempo* y no simplemente en la medida en que se deja inscribir en la tarea destructiva respecto a la metafísica occidental que la obra de 1927 había proyectado y dejado incumplida, sino también por cuanto sirve todo él una aclaración ulterior del sentido en que, según *Ser y tiempo*, el ser es tiempo, esto es, una aclaración del significado de la exigencia entonces planteada de dejar de pensar el ser desde el lugar fijo de un principio para pensarlo como un tránsito, según la estructura de un transitar. En 1936, al pensar, a

propósito de la obra de arte, la verdad o la manifestación del ser, la apertura del sentido, como combate, como decisión y como poema, Heidegger muestra a una luz nueva el sentido en el que el tiempo que es la estructura del ser, el tiempo del ser, es siempre un inicio, o en qué sentido el tiempo es solamente cuando es tiempo nuevo, apertura del tiempo. Aquella exigencia de retrotraer la presencia y el presente de la metafísica occidental al éxtasis temporal, al «entre» el pasado y el futuro, traducida ahora, en términos de Leyte, a la de «pensar la cosa antes como verbo que como sustantivo», se desvela así como un reconocimiento de la fuerza afirmativa, creadora o, si se quiere, incluso innovadora, del ser.

## 2,A

Creo que Leyte lo destaca a propósito de cada uno de esos caminos por los que Heidegger se acerca a la verdad de la obra: subraya el modo en que, como combate, en ella se establecen *ex novo* las coordenadas entre las que se va a jugar el sentido y se abre así la historia de un mundo que es necesariamente nuevo; explica cómo del rasgo de la verdad, o de la verdad como rasgo, de su partición, nacen todos los contrarios, cómo en el rasgo de la obra se inaugura un criterio que habrá de ser, pues, primero u original; e interpreta, a mi parecer brillantemente, la originariedad del decir poético, del decir de la verdad o del decir en el que las cosas son o se manifiestan, a partir del verbo que pone en libertad al sujeto y el predicado, esto es, que los libera del lazo de la ley gramatical y los recoloca en una relación absolutamente nueva. Que el sentido es apertura significa efectivamente que no hay sentido que no rompa con otro sentido, que no establezca que ese otro sentido es ya cosa del pasado, y que no abra así el espacio para un sentido nuevo, que no proponga un comienzo.

Pienso además que Leyte recoge este aspecto porque es el que explica las dificultades del texto de Heidegger, la lucha que él mismo atraviesa, y la desorientación, la inseguridad, que el lector sufre enfrentado a su indefinición. Por un lado, su transitar de la obra de arte de la estética y de la cosa conceptualizada según las categorías metafísicas a la cosa como acontecimiento –como señala en varias ocasiones Leyte– convierte el texto mismo en un combate, en una lucha con el lenguaje, con su pasado o su historia. Y, por otro lado, ese mismo esfuerzo por pensar la verdad o la cosa *más allá* de la ontología, conduce su lenguaje al decir propiamente poético: como también señala, se juega precisamente en él lo que es la tierra, lo que es el rasgo, lo que es la verdad, y en definitiva lo que *es*. Se abre en él, pues, la posibilidad de un sentido nuevo.

Quiero decir que, desde la perspectiva señalada, el propio ensayo de Heidegger aparece él mismo como un inicio o un origen, como un decir interpretativo que rasga la historia del pensamiento (del arte) y desde ahí pregunta radicalmente por el arte y por el ser. A esa luz se vuelve, por tanto, máximamente coherente:

responde a la obra como obra, al acontecimiento como acontecimiento y deja, por ende, que se trasluzca lo que Heidegger piensa de la raíz común de pensamiento y arte, de *Denken* y *Dichten*. El texto de Heidegger responde al *cuidado* que la obra de arte solicita en el sentido de que la escucha permaneciendo en su proximidad, pero esta permanencia, como permanencia en el acontecer o en la pregunta que la obra plantea, sólo puede significar una apertura, sólo puede dirigirse hacia un sentido nuevo, por venir.

A mi parecer es precisamente desde aquí desde donde Leyte encara brillantemente la crítica de Jameson al escrito de Heidegger. Jameson quiere descubrir en el modo en que Heidegger piensa o dice las botas de la obra de Van Gogh la expresión de su dependencia de un fundamento, de su inconfesado apego nostálgico a «la tierra» sobre la que las botas, y su mundo, reposan, como a una sustancia metafísica. Y entonces la persistencia de ese más allá del sentido reificado, la preservación de ese lugar previo al mundo o al *logos*, explicaría el compromiso de Heidegger con un cierto criterio, con una cierta jerarquía, con una cierta autenticidad, y daría cuenta, por ende, de la inclinación «reaccionaria» de su pensamiento: el nuevo comienzo no sería en verdad nuevo porque estaría ya cerrado por un programa anclado en la opacidad primigenia de la tierra, entendida como el fundamento sustancial que pone coto a la libertad del sentido. La defensa de Heidegger armada por Leyte consiste en afirmar que la dualidad tierra-mundo, si se quiere incluso la dualidad arte-pensamiento, la dualidad heideggeriana en general, no constituye una diferencia sustantiva sino únicamente estructural, que no expresa nada más que la tensión que *es* la cosa misma, la brecha originaria del ser. De esta manera, asegurando que es ella misma, como pura *forma* dual, el origen, resulta efectivamente desmontada cualquier interpretación que comprenda uno de los lados que ella «pone» o «abre», o que de ella resultan, como un suelo que la precede.

Es decir, Leyte recuerda a Jameson que en el origen de Heidegger sólo está la apertura del tiempo: el inicio, que es incluso este el que trae la tierra a la luz, que es él el que constituye el inicio –que ya no puede ser suelo, que es un mero «de-dónde»– de la tierra.

## 2, B

No creo que se pueda apartar de Heidegger la sombra de la nostalgia de una sustancia metafísica por ningún camino que resulte más efectivo que el ensayado por Leyte en el *Post scriptum*. Y creo, además, que su valor reside sobre todo, más allá de su eficacia como defensa, en que ilumina precisamente lo nuevo de Heidegger, la apertura de sentido que acontece en su pensamiento.

Pero para acabar me gustaría volver una vez más al texto de Heidegger, a la estructura de la verdad que él ilumina, para pensar brevemente su aparición como «la decisión creadora del rasgo [*Riss*]» desde esta consideración general de la ver-

dad como inicio. Tengo la impresión –aunque tal vez personal y casual– de que esa aproximación a la obra como «decisión» es la que más contundentemente hace ver que no se trata de que la obra muestre la temporalidad de las cosas como si de una propiedad suya se tratara, sino de que ella misma abre el tiempo, de que su ser consiste en este «comenzar desde nada». La rasgadura, la introducción de una diferencia que propone un sentido, presentada como decisión creadora, hace brillar efectivamente el carácter absolutamente *incausado* de la manifestación del ser, o, dicho de otro modo, la ilumina como absoluta *espontaneidad*. Por eso, a mi parecer, acerca la verdad de la que aquí se está tratando a *la acción-que-abre-tiempo*, que instauro un sentido y un tiempo nuevos, y de este modo a la libertad pensada en general en el Idealismo alemán y muy en especial a *la acción* (libre) pensada por Hegel.

Leyte señala con total acierto que Heidegger rehúye el término «acción», incluso cuando habla del rasgo de la obra como decisión, por su vínculo con la subjetividad, porque sin duda la *historia* de la filosofía la ha atado a la identidad del sujeto. Pero a mi parecer, Hegel trató de *no* pensar la libertad como una categoría abstracta ni como un principio identitario, sino, precisamente, en tanto que acción, como la libertad-*en-obra*. En este sentido se puede interpretar también como una estructura, y ciertamente como la estructura *absoluta*, en tanto que expone a la vez el movimiento de la cosa y del decir: se trata en efecto del acontecer de una inversión in-causada o de un «contragolpe» que es pura o absoluta transformación (y auto-transformación), que sólo consiste en instaurar una pauta nueva, que rompe con otra pauta que deviene pasado, y que es, por eso, el origen *y no el efecto* del *sub-jectum*.

En este sentido pienso que se puede salvar precisamente al sujeto absoluto, al espíritu hegeliano, de la «historia» de la filosofía moderna del sujeto, que si se entiende el sujeto de Hegel como el movimiento de la inversión dialéctica resulta verdaderamente alejado de toda identidad, de la unidad de cualquier sujeto. Y no me parece demasiado arriesgado apostar en esta dirección en la medida en que el trabajo del Idealismo alemán, pensando a fondo, radicalmente, la libertad kantiana, descubrió que la propia noción de libertad, la propia noción de una causa in-causada, in-condicionada, perfectamente originaria, sólo puede ser como absoluta, que la libertad sólo puede ser como lo absoluto o lo in-condicionado. ¿Por qué no habría entonces de ver Hegel que lo incondicionado no puede estar condicionado por identidad alguna, por sujeto alguno? ¿Por qué no habría de ver incluso que entonces, en su anonimato, no puede residir sobre ningún principio, que sólo puede residir sobre la nada?

Me atrevo, pues, tímidamente, a dar a pensar aquí si, en caso de que resistiéndonos a conceptualizar la acción de Hegel desde el sujeto moderno (cartesiano finalmente) tratásemos de pensar a la inversa el sujeto hegeliano desde la lucha, la inversión y el decir dialécticos, no estaríamos ya en condiciones de dialogar con el combate, el rasgo, y el poetizar heideggerianos.

El discurso hegeliano es el de la proposición especulativa y de esta nos dice el propio Hegel que tiene la estructura de un contragolpe (*Gegenstoß*) por el que la proposición violenta la ley del juicio aristotélico, en el que el predicado se revuelve contra su posición de mero accidente, se vuelve contra el sujeto, y en el que el sujeto, en tanto que *sub-jectum*, se va a pique (*zu Grunde geht*). Hegel dice que esto es así porque el movimiento de este lenguaje es el de la cosa misma, porque ya no se trata de un enunciado enfrentado a la cosa, representador de la cosa, y Catherine Malabou (en *El porvenir de Hegel*) explica, desde aquí, cómo en esa destrucción del fundamento que acontece en toda inversión dialéctica, en el tránsito de cada proposición dialéctica, se traza una pauta nueva y se abre por ende el tiempo. ¿Está entonces el discurso especulativo realmente tan lejos de ese origen que liga al pensar y al poetizar en Heidegger?

¿No podríamos más bien empezar a barruntar la posibilidad de que la naturaleza, la exterioridad, la muerte o, finalmente, la absoluta negatividad, que acosa al sistema hegeliano desde todas las esquinas, esté expresando el modo singular en el que Hegel reconoce el límite del *logos*: esto es, un reconocimiento del límite o del Otro que trata a la vez de sortear el peligro de su reificación –el peligro que corre todavía «la tierra»– cambiándole el nombre en cada tránsito dialéctico, que asume la contradicción como la propia ley para burlar precisamente la tentación del fundamento sustancial, para burlarse, en fin, de la propia nostalgia?

.....  
**BERTA M. PÉREZ** es profesora titular de Filosofía en el Departamento de Filosofía de la Universitat de València.