

# Con motivo de la traducción de Arturo Leyte de «El origen de la obra de arte» de Martin Heidegger

Manuel Jiménez Redondo  
manuel.jimenez@uv.es

## I. LA TRADUCCIÓN

Ante todo quiero felicitar a Arturo Leyte por esta traducción del opúsculo de Heidegger «El origen de la obra de arte» (1936). El opúsculo consta de tres conferencias pronunciadas por Heidegger en 1935 («La cosa y la obra», «La obra y la verdad», «La verdad y el arte») que constituyen el texto central, de un *epílogo* también de esas fechas y de un *apéndice* escrito en 1956. De la traducción de Leyte habría que decir que es *heroicamente* buena, no desfallece en ningún momento del texto central y ni siquiera sucumbe ante el Heidegger charlatán del *apéndice*, sino que, por así decirlo, el traductor manda siempre, se mantiene firme ante cualquier resistencia que le ofrezca el texto por grande que esta sea. Por tomar sólo un ejemplo de las decenas que he subrayado, cuando Heidegger dice que «das so geartete Licht fügt sein Scheinen ins Werk» ante la que incluso el lector alemán se preguntaría qué es lo que esa frase puede querer decir, Leyte, que hasta ese momento no se ha rendido en ningún momento, la traduce con toda soltura y solvencia haciéndole decir a Heidegger lo más claro y mejor que en ese preciso momento podía querer decir: «La luz del claro es la que dispone y ordena la luminosa aparición del ser en la obra» (p. 97). Muy bien. Es la mejor traducción que conozco de este opúsculo en el contexto de las lenguas que solemos manejar en lo que respecta a traducciones de Heidegger: inglés, francés, italiano y español.

*Traducir* es traer a una segunda lengua lo que está en la primera para los habitantes de la segunda, decía Heidegger en *Ontología. Hermenéutica de la facticidad* (1923). Y Fray Luis de León añade la exigencia de que ello ha de hacerse de suerte que los contenidos de la primera queden en la segunda como si hubieran nacido

en ella, pues sólo así, y esto lo añade Gadamer, se hará valer también la primera en su genuina extrañeza, obligando a la segunda a ampliarse mediante la experiencia de autoextrañeza que así le suscita.

## 2. FILOSOFÍA Y LATÍN

Precisamente en el contexto de esta traducción suena un tanto ridícula esa afirmación que sobre la traducción de los conceptos filosóficos griegos al latín hace Heidegger en la primera parte («La cosa y la obra») del texto central. Dice Heidegger que «esta traducción de los nombres griegos a la lengua latina no fue de ningún modo un proceso sin consecuencias, por el que todavía a día de hoy se lo sigue teniendo. Por el contrario, detrás de esa traducción aparentemente literal y por tanto conservadora de sentido, se esconde una traslación de la experiencia griega a otro modo de pensar. El modo de pensar romano toma prestadas las palabras griegas sin la correspondiente experiencia, igual de originaria, de aquello que dicen, esto es, sin la palabra griega. Es a partir de esta traducción cuando el pensamiento occidental pierde el suelo bajo sus pies» (p. 31), se queda sin base, *bodenlos*, que es para Heidegger un término contundentemente negativo. Pero el caso es que fue principalmente a través de la patrística griega y latina, de las traducciones árabes y latinas y de los comentarios hechos en lengua árabe y en lengua latina como la filosofía griega y el pensamiento griego en general determinaron el pensamiento occidental y que el latín sigue permeando ese pensamiento cuando en la modernidad este se expresa principalmente primero en francés e inglés y después en la terminología filosófica alemana acuñada no mediante traducciones del griego sino mediante traducciones del latín a la lengua alemana que, como es sabido, es de semántica ajena a la latina. La *Lógica* de Hegel depende de las *Diputaciones metafísicas* de Suárez y de la escolástica de Christian Wolff, como el propio Heidegger, el primer Heidegger, se encarga de subrayar muchas veces. Esta procedencia determina la metafísica del Idealismo Alemán. Y respecto a esta cabe preguntarse si en realidad Heidegger va de verdad mucho más allá de ella, sobre todo de Kant y Hegel, y logra darse un *suelo* distinto del de ellas. Sobre esto volveré al final.

## 3. UN NUEVO COMIENZO

Esta tesis de que la traducción de los conceptos griegos al latín pone en marcha una tradición en realidad carente de suelo, que Heidegger enuncia también al principio de su curso de 1942-1943 sobre *Parménides*, no deja de tener que ver con lo fundamental del segundo Heidegger. En el contexto de un cierto delirio germánico que se apodera de Heidegger a principios de los años treinta del siglo pasado, Heidegger busca respecto de la tradición de la metafísica occidental, determinada por la traducción del pensamiento griego a la lengua latina y por tanto sin base, un

*nuevo comienzo*, un *segundo comienzo* que consistiría en un ir a buscar repitiéndolo el contenido de experiencias originales que se dejan barruntar en la propia terminología filosófica acuñada inicialmente por los griegos, pero que ya en el propio pensamiento griego quedaron tapadas y que el latín simplemente sepultó.

Y en este punto se sitúa el importante artículo «El origen de la obra de arte» de 1936. Por una parte, es uno de los artículos más fascinantes del *mag* Heidegger. Por otra, es uno de los artículos más problemáticos de este, que al lector llega a antojársele incluso flojo cuando consigue sacudirse del todo, y no sólo a las bravas, el embrujamiento que este libro empieza produciendo. Cuando digo «no sólo a las bravas», me refiero a experiencias relativamente simples y muy compartidas con otros, que, siendo estudiante, yo me empeñaba en volver ingenuamente contra el texto de Heidegger. Por ejemplo: el arte de Picasso es gran arte y, sin embargo, no parecía encajar muy bien en el artículo de Heidegger (no hubiera sabido decir por qué); o quizá un determinado templo griego dórico del sur de Italia al que uno puede verse conducido precisamente por el artículo de Heidegger, podía fácilmente antojársele a uno un mamotreto algo insulso y decepcionante, que quedaba mejor en las fotos que en la realidad, de más valor escultórico en sus múltiples detalles que arquitectónico; de modo que en ese caso muy concreto parecía venir a cuento la opinión de algún historiador inglés del arte, conforme a la que en arquitectura los griegos no habrían sabido hacer otra cosa que poner arquivadas sobre columnas, algo muy pobre, nada parecido al sentido de la espacialidad del Panteón de Roma, de Santa Sofía de Constantinopla o de la basílica San Pedro, o del acceso a la columnata de Bernini antes de que la actual Vía de la Conciliación acabara con él, etc., etc. Y ese «a las bravas» tenía también que ver con detalles como el de la interpretación que hace Heidegger del cuadro de los zapatos de Van Gogh; ese cuadro tendría poco que ver con los zapatos de una campesina, se trataría de los zapatos del propio Van Gogh, más bien enteramente urbanita, zapatos sólidos y fuertes, que, sin embargo, sobre un fondo un tanto inquietante aparecen gastados y arruinados, como quizá la propia vida del pintor por la enfermedad mental que padece y de la que es consciente.

#### 4. NO SE TRATA DE ESTÉTICA

Pero Heidegger replicaría y replica que no se trata de eso, que esto no es entender nada o no querer entender nada. Y tiene toda la razón. ¿De qué se trata entonces en ese opúsculo, si no es de arte y estética? En suma, se trata de que el autor de *Ser y tiempo* (1927) hace en realidad experiencias a las que en ese libro no se atreve a entregarse y por eso busca para él fuentes y referentes que quedan en realidad muy por detrás de ellas y que pertenecen a la tradición que las tapa; y se trata de que el autor de los *Beiträge zur Philosophie* (1936-1938), libro que se puede considerar como la obra quizá más representativa del segundo Heidegger, se entrega por completo a esas experiencias. Dicho más en concreto y de modo

que ya no se entiende: de lo que se trata en y a partir del artículo «El origen de la obra de arte» «no es de obtener nuevas representaciones del ente, es decir, nuevos conceptos sobre este, sino de fundamentar el ser-hombre en la verdad del ser y de preparar esa fundamentación [de sintonizar para ella] en un pensar el ser y el ser-ahí» (*Beiträge*, § 42).

A *Ser y tiempo*, cuando al autor dejó de interesarle la segunda parte, que desde luego fue escrita (y parece que redactada dos veces) según carta a Bultmann, siguieron algunos tratados breves, tres de los cuales son, a mi entender, de lo mejor de Heidegger. Y esa segunda parte de *Ser y tiempo*, que seguramente es el curso *Los problemas fundamentales de la Fenomenología* de 1927, dejó de interesarle porque, aun siendo buena, es de mucha menos calidad y alcance que esos artículos. Conforme al primero de ellos (la conferencia «Qué es metafísica» de 1929), existir significa estar sosteniéndose dentro de la nada; sin la originaria patencia de la nada ni hay sí-mismo ni hay *libertad*. Conforme al segundo, que lleva por título «La esencia del fundamento» (1929), la diferencia entre ser y ente que el lenguaje implica (el lenguaje enunciativo expone al *ente en su ser*, en lo que ese ente es), diferencia que es nuestra trascendencia sobre el ente, tiene por esencia (esencia de esa trascendencia, esencia del fundamento), de nuevo, la *libertad*. Y finalmente, en el artículo sobre la *verdad* (1930 ss.) se dice que la *libertad* es la esencia de la verdad misma en cuanto consistiendo esta no en la correspondencia del juicio con la cosa sino en el hacérsenos presente en general las cosas sobre las que hacer juicios y nosotros mismos a nosotros mismos. En los tres artículos, como continuación de elementos muy básicos de *Ser y tiempo*, fácilmente señalables, el concepto de libertad de Kant, el concepto de libertad en que se asienta la existencia moderna, el concepto de libertad como clave tanto de la razón especulativa como de la razón práctica, como dice Kant, es llevado a un desarrollo que Kant ni siquiera hubiera podido soñar. Heidegger no es aquí ningún epígono de Kant, sino que guarda con él una relación del tipo de la que Fichte, Schelling o Hegel guardan con Kant, y aun la supera. Esos tres artículos son dar en el clavo con lo más central de Kant, como centro a su vez de la existencia moderna, como las bases intelectuales de esta. Pues bien, respecto de estos tres artículos el opúsculo sobre «el origen de la obra de arte», aunque ya se deje entrever en el tercero de ellos, es otra cosa. ¿Qué otra cosa?

## 5. PRIMER Y SEGUNDO HEIDEGGER

Heidegger lo explica en muchos sitios, pues en su obra posterior es de esto de lo que básicamente se trata. Pero hay un sitio en que lo hace de forma especialmente simple, al que he recurrido más de una vez. En 1941 Heidegger imparte un curso sobre el tratado de Schelling sobre la esencia de la libertad humana (para Heidegger «obra cumbre de la metafísica del Idealismo Alemán») y como introducción dedica unas clases a *Ser y tiempo* en conjunto (GA, II, 49, p. 17-82). De

lo primero que ha de darse cuenta un buen lector, dice Heidegger, es de que es un libro fragmentario, es decir, de lo primero de lo que ha de darse cuenta el lector es de cuándo el libro no sigue a pesar de que las páginas y los párrafos sigan. Y efectivamente, cuando uno sigue este consejo de Heidegger, uno se da cuenta de las muchas ocasiones en que el autor «se ha despeñado» e incluso «ha caído en picado», como él mismo dice. Pero dejemos esto.

En ese curso Heidegger organiza su explicación recurriendo a lo que llama proposición fundamental de *Ser y tiempo*, que se enuncia al principio del capítulo primero y que también está enunciada ya en el capítulo primero de la introducción. *Das Wesen des Daseins liegt in seiner Existenz*, la esencia del *Dasein* radica en su *Existenz*. Esta proposición, dice Heidegger, puede entenderse de dos maneras: puede entenderse mal o muy mal o puede entenderse bien. Por lo general, se la está entendiendo muy mal cuando se la entiende en la línea de la filosofía de la existencia de Kierkegaard o, después, de Sartre; o se la puede entender simplemente mal cuando, a la vez que en sentido existencialista, se la entiende *también en sentido ontológico*, esto es, cuando (pese al §10) se entiende *en definitiva* el libro como una *antropología filosófica* aunque parcial por estar enderezada a aclarar la cuestión de qué queremos decir cuando decimos *ser*, pregunta ante la que la tradición, pese a lo mucho y grande que se contiene en ese sentido en la filosofía antigua y medieval, acaba pasando de largo, para desaparecer casi por completo en la filosofía moderna y en Kant, y reaparecer fugazmente al principio de la *Lógica* de Hegel. Y la proposición finalmente puede entenderse simplemente bien, esto es, *estrictamente en sentido ontológico*. Es lo que pretende el segundo Heidegger, el de los *Beiträge*, el que comienza, digámoslo así, con el artículo «El origen de la obra de arte». Y en todo caso el que se la entendiera mal o muy mal no fue sólo culpa de los lectores, sino también ante todo del autor que no consiguió aclararse del todo, o no se atrevió con lo que tenía claro, dice Heidegger.

Si la proposición puede entenderse de dos maneras, ello significa que al traducirla al español deba quizá traducirse de *dos* formas distintas. Simplificando mucho, la primera definiría en términos generales al primer Heidegger, y la segunda al segundo.

*Entendiendo mal.* La primera forma posible de entender la proposición: «La esencia del *Dasein* está en su *Existenz*», es la siguiente. Veamos. Hay que pronunciar *Dasein* bien en alemán, esto es *Dásein*, con acento en la *a* (Heidegger se explica muy bien en clase, e incluso resulta divertido). Y en alemán, *Dásein* con acento en la *a* significa *existencia* y absolutamente nada más. Y entonces hay que traducir: «La esencia de la existencia radica en su *Existenz*». *Dasein* es el nombre que damos al ente en que consistimos, la existencia. Y así hablamos de lo dura o leve o fugaz que es la existencia, la cual es en cada caso *la mía* consiéndolo con los demás. Introducimos este concepto porque, al igual que el de *vida* que es siempre para cada cual también la *suya* consiéndolo con los demás, responde al aspecto que empieza ofreciendo el ente que somos mucho mejor que la idea de *sujeto*.

La esencia del *Dasein* consiste, pues, en su *Existenz*, y *Existenz*, como es obvio, sólo podría traducirse al castellano por existencia, con lo cual nos vemos en un aprieto: la esencia de la existencia (*Dasein*) consiste en su existencia (*Existenz*). Pero el Heidegger de *Ser y tiempo* nos saca inmediatamente de él al principio del libro dándonos expresamente una glosa para traducir *Existenz*. Esta glosa es «haber de ser su ser como suyo». Por tanto, la manera mala, aún existencialista, de entender la proposición es: «La esencia del ente que somos, es decir, la esencia de la existencia, consiste en haber de ser su ser como suyo». Y dada la radicalidad con que en *Ser y tiempo* se analizan los ingredientes de ello, queda desmentida la idea ontológica más básica, o en todo caso muy básica, de la tradición, conforme a la que ser es *ser una cosa* que figure ahí delante entre las demás, aunque se trate de una *res cogitans*, o de una *cosa* construida a base de otra que figure ahí, una *cosa-sentido* como puede ser un útil hecho p. e. de arcilla. Si para aclararnos sobre qué queremos decir cuando decimos *ser*, hemos de preguntar al ente por su ser, al ente al que hemos de empezar preguntando es aquel que se caracteriza por una comprensión del ser. Y el *modo de ser* de este no es el de una cosa que figure ahí entre las demás, el de una *sustancia*, sino *el haber de ser ese ser como suyo*. Empezar por ahí conmueve ya ideas muy básicas de la tradición y pone en el centro lo que en la tradición habían sido si acaso ideas marginales.

Y así *Ser y tiempo* consta de tres rondas analíticas. (1) *En la primera* se analiza la *existencia* como *ser-en-el-mundo*, esto es, se analiza la *mundanidad del mundo*, considerado este como ingrediente del ente que somos en su referencia al ente en conjunto. Y se analiza el *ser-en* del *ser-en-el mundo*, y este *ser-en* consiste en un encontrarse la existencia en medio de todo proyectándose en posibilidades de sí; la existencia es *iectata proiectio*, un *proyectar* encontrándose o *encontrarse* proyectando. Y una de esas posibilidades, que es la más radical de todas y que la circunscribe en su esencia, es la posibilidad a la que nuestra existencia se ve remitida desde el principio, la de poder también no ser. (2) *En la segunda ronda analítica* se vuelven a mirar los ingredientes del *ser-en-el-mundo* en la unidad estructural que forman, y esa unidad estructural se define como *cuidado*; la *existencia es cuidado*, esto es, un ir siempre por delante de sí, siendo ya-en, a vueltas consigo y con las cosas, y no una *res* o una *sustancia*. (3) Y al tener que entender la existencia como cuidado, nos percatamos, cuando la consideramos desde su posibilidad extrema que la circunscribe, de que la estábamos considerando siempre ya como *tiempo* en un sentido original, del que deriva el tiempo del reloj; esto es, *como un estar viniendo* (*posibilidad de también no ser*) *a lo que ya siempre se era* (algo transido de la posibilidad de no serlo) *haciendo así presente*, y por tanto algo que, como el mayor peligro y lo más siniestro para sí mismo, se da la espalda a sí mismo, algo a lo que vemos siempre en *movimiento* de huida respecto de sí, agarrándose a sí mismo y a las cosas, e incluso a sí mismo malentendido como cosa. Pero en la vida existen también cosas como el amor, se objetaba a Heidegger. ¿Y a quién se le ha ocurrido alguna vez negarlo, a mí?, respondía este. No se trataba de eso sino de que para

hacernos cargo de la estructura de ser de la existencia hay que sacar a la luz y tener presente su carácter de *No*, que es el que la caracteriza como un más-allá-de-sí.

A esas tres dimensiones (*viniendo, sido, presente*) del carácter de *No*, del carácter de *tiempo* del *cuidado*, es a lo que Heidegger llama *unidad extática de la temporalidad*. Estos éxtasis, esta unidad extática de la temporalidad, este carácter de *No* de la existencia, se convierte, como he dicho, en los tres artículos mencionados en el mejor análisis del concepto kantiano de *libertad*, por tanto, del concepto central de la existencia moderna. Pero Heidegger nunca saca de él las consecuencias políticas que saca Kant, aunque las tenga a mano. En lo que se refiere a ideas políticas, y sobre todo en el contexto de las consecuencias de la crisis de 1929, en el que los únicos demócratas liberales que, intelectualmente hablando, en definitiva quedaron en Centroeuropa fueron los miembros de la escuela de Kelsen y pocos más, las convicciones de Heidegger fueron desde el principio las de un aldeano de la Baviera profunda elevado súbitamente con *Ser y tiempo* a miembro e incluso pontífice de la élite intelectual alemana, esto es, unas convicciones conservadoras, no urbanitas, tradicionalizantes, autoritarias y elitistas.

*Entendiendo bien*. Hasta aquí la interpretación incorrecta de la proposición fundamental, conforme a la que la esencia de la existencia consiste en haber de ser su ser como suyo y ese ser es *ser-en-el-mundo*, y, por tanto, *cuidado* y, por tanto, *originalmente tiempo*. Pero Heidegger, y esto define al segundo Heidegger, no quiere verla entendida así, sino de otro modo. Del modo siguiente: la esencia no del *Dásein*, sino del *Daséin*, ahora con acento no en la *a* sino en la *e*, dice Heidegger a sus estudiantes, *está* (no consiste) en su *Existenz*. Veamos. Cuando en alemán se pronuncia mal y se dice *Daséin*, el oyente alemán entiende algo así como ser un *da, ser un ahí* (*sein* como verbo y *da* como predicado), no être-là, sino être le là, como dice Heidegger también a los psiquiatras de Zollikon. Por tanto, la proposición fundamental debe entenderse: «La esencia no del *Dásein*, no de la existencia, sino del *Da-séin*, del ser el *ahí*, del être le là, está en su *Existenz*, esto es, en el *suceder* de aquello de lo que la unidad extática del tiempo es un guiño». (Limitándonos al lenguaje enunciativo) toda proyección del tipo *el árbol / en su haberlo o no haberlo*, del árbol / en su ser verde, del árbol / en su ser este y no otro se produce sobre la base de esta diferencia en la que se funda el lenguaje; lo que el hombre es como animal que habla, dice Heidegger, es estar en ese punto, *en ese «entre»*, en que no tiene más remedio que proyectar o proyectarse, abrirse mundo y producirse tierra, en ese punto de la *Erfreiung der Freiheit* (de la liberación de la libertad) como espontaneidad y ley, en ese punto de interrupción del *chaos* y de hacerse la luz y con ella la sombra, en que *el hombre es usado* en el fundarse y suceder de lo que lo que el ser es como disputa de proyección y encontrarse, de libertad y facticidad, de mundo y tierra. Dicho de otro modo, más a nuestro propósito: *Ek-sistenz* en el círculo de cuestiones que abrió *Ser y tiempo*, dice Heidegger, significa el estar extático en lo abierto en que se proyecta aquello que llamamos *ser* y desde el que es cognoscible y resulta familiar; y *Da-sein* no



es sino el modo de ser de lo abierto, el modo de ser del claro en el que «el ser», en cuanto traído o trayéndose al claro, se abre al entender humano. La esencia del *Da-sein* está pues en su *Ek-sistenz*. Y el *Da-sein* así entendido se llama humano no porque se funde en el ser-hombre y sea algo humano, sino porque el hombre propiamente se ve remitido al *Da-sein*. El término *Dasein* no puede sustituirse en absoluto por el término *hombre* porque no coincide con el ser-hombre sino que se refiere a algo superior, «si es que aquí se puede hablar de superior», dice Heidegger. «El que en *Ser y tiempo* se hablase de «existencia humana» (*menschliches Dasein*) tenía que resultar ambiguo y equívoco» (GA, II, 49, §11).

Y para aclararnos sobre esto sobra toda hermenéutica, dice Heidegger, que era lo que quería ser *Ser y tiempo*. Sería menester una *Einkehr*, una reflexión que nos ponga *in die Einfalt*, en la simplicidad, de un *nennenden Entsagen*, de un renunciar a decir, de un desdecir, de asumir la imposibilidad de decir, *nennende*, que consiga así dar nombre. El filósofo y Rilke van aquí de la mano. Es decir, en una tarea más de un canto, de un poema como el de Parménides, que de un tratado de filosofía, como *Ser y tiempo*, aunque *Ser y tiempo* haya de seguir ahí para ser desdicho y como objeto de renuncia.

Yo prefiero el Heidegger de *Ser y tiempo* porque en este me pierdo (él también) en lo que entiende que no es sin un *vorbereitendes Denken*, un pensamiento preparatorio, una *sintonización* en lo que concierne al futuro haber de asentarse la existencia en la verdad del ser, en el venir este a lo abierto. En este Heidegger se pierde, o, más bien, queda muy difuminado o completamente difuminado, el amarre que representa el concepto moderno de libertad y su vinculación a aquella posibilidad última que *insustituiblemente* pone a la existencia más allá de sí; es decir, queda en definitiva difuminada la idea de la *existencia humana* como un haberse acerca de sí que se excede a sí mismo y, en definitiva, como un *fin en sí*. Y entonces nada tiene de extraño que puedan menudear en él los guiños fascistas. Pero aun sin tener el más mínimo interés en defender o exculpar o disculpar o hacer comprensibles las posiciones políticas de este primer «segundo Heidegger», en todo caso fascistoides, si no fascistas, pienso que el problema que plantea, el de la esencia del *claro* al que la existencia pertenece, es una cuestión *genuinamente ontológica*, que de ninguna manera es reductible a la posición política de Heidegger, como hoy a veces se pretende. Pues bien, «El origen de la obra de arte» es este segundo Heidegger introduciéndose. Y el comentario de Leyte a «El origen de la obra de arte» de Heidegger es una introducción a este segundo Heidegger, del mismo nivel que la traducción.

## 6. ARTE Y MÍMESIS

Para terminar, me voy a referir a lo que dije al principio: que este artículo, a la vez que fascinante puede también decepcionar al lector. De esa decepción tiene en parte la culpa el lector que busca una *estética*, cuando para Heidegger, como dice



después en los *Beiträge*, de lo que se trata es de la *destrucción* de la estética, recurriendo a la obra de arte con *la única intención* de iluminar introductoriamente el sitio de donde esta nace. Pero en todo caso esta destrucción de la estética me parece mal hecha, o por lo menos mal planteada. De su descripción del cuadro de Van Gogh concluye Heidegger que es «la obra de arte la que nos dio a saber qué es lo que unos zapatos [en cuanto un útil] de verdad son»; es la obra de arte la que nos da a saber qué es un útil en su verdad. Pero según *Ser y tiempo*, y en ello tiene razón, eso no es así. Donde sabemos qué sea de verdad un útil, donde sabemos del útil tal como este es *en sí*, es en la forma de saber inherente a nuestro trato corriente con las cosas; en el caso de unos zapatos es ahí y no en el arte, donde sabemos originalmente del zapato como útil. Y es que el arte es *mímesis*, imitación de la *physis*. Es, por ejemplo, leyendo la novela *El hombre sin propiedades*, o el *Ulises* o *A la búsqueda del tiempo perdido* donde nos queda a la vista lo que fue el mundo del siglo XX. Aquí el arte de la novela nos pone delante lo que es ese mundo que es aún el nuestro, pero no es la novela la que pone en pie un mundo y trae aquí una tierra, no es el arte «el ponerse en obra la verdad del ente»; el arte, si acaso, nos abre, nos deja a la vista, a su vez, la apertura en que nuestro mundo consiste, por más influencia que esa segunda apertura *derivada, mimética* en este sentido, tenga después sobre la primera; quien lee una de esas novelas o visita a fondo una exposición dedicada al impresionismo pictórico, acaba viendo su mundo de otro modo. Ello se ve muy bien en una anécdota que se cuenta de Picasso. Antes de la guerra, Picasso trabajó en París cierta relación con un oficial alemán que le caía de tarde en tarde por el estudio. Una de esas veces, Picasso y otros estaban ocupados en embalar el *Guernica* para trasladarlo al pabellón español de la Exposición Universal de 1937 en París. El oficial, al ver el cuadro, le preguntó fascinado: ¿Esto lo ha hecho usted? Picasso respondió: «No, no, esto no lo he hecho yo, esto lo han hecho ustedes». La madre con su hijo muerto, el cuerpo deshecho, la mirada y gesto viscosos del animal, el caballo retorciéndose bajo la lámpara, y la luz eléctrica, la técnica, en el relámpago del horror de todo su carácter destructivo, y frente a ello la impotencia de la mujer con la palmatoria tratando imposiblemente de enterarse y de entender lo que pasa, etc., todo eso es la *imagen* de un horror que, como este concreto y *puro* horror, se exhibe (de tan *puro*) en lo universal de su *esencia* y se muestra como un estremecedor fondo siempre posible de nuestro mundo que, sin embargo, radicalmente no debe ser; es decir, *mímesis* en el sentido que el término tiene desde la *Poética* de Aristóteles a la *Teoría Estética* de Adorno.

## 7. SOBRE HEGEL Y HEIDEGGER

Pero en este mismo artículo Heidegger se desdice en definitiva de lo que dice sobre el cuadro de Van Gogh en el sentido de que es este el que opera el *Aufstellen* de un mundo y el *Herstellen* de una tierra. Porque poner en pie un mundo y

pro-ducir una tierra, dice Heidegger, es en definitiva *Dichtung*, poema, creación lingüística, *Schaffen* lingüístico. Y entonces pintura y arquitectura, las artes en general, sólo se entenderían en el contexto del abrir que el lenguaje es. Pero eso quiere decir que la obra de arte sólo es un modo derivado o dependiente del abrir que el lenguaje en cuanto esencialmente *Dichtung* opera. Lo único que es *Dichtung* en sentido primario y esencial, sería el lenguaje.

Pero esto tampoco me resulta convincente. Porque si el lenguaje es esencialmente *Dichtung*, poema, de lo que uno no se entera es de qué es un poema, pues no todo en el lenguaje es poema. Y además, ¿por qué habría de ser lo que los poetas hacen lo fundacional en el lenguaje? A mí esto tampoco me convence; no basta con la autoridad de Hölderlin. Tiene razón Hegel (al que tampoco Hölderlin convencía) cuando dice, y Heidegger cita, que «el arte no es ya la forma suprema en que la verdad puede darse existencia». La forma suprema es lo que Hegel llama *concepto*. Pues precisamente si la libertad es el centro de la existencia y lo único incondicionado en ella, entonces no puede consistir sino en un juego del *concepto* con lo que Hegel llama *representación* de lo incondicionado (bajo la que para Hegel cae lo que Heidegger llama gran arte) y, siendo lo único incondicionado, la libertad no puede sino exhibirse también a sí misma cancelando la *representación*, tachando la objetualidad (incluso ya dentro del arte mismo).

Y acabo, pues, con lo que Heidegger acaba su *epílogo* al artículo: con una confrontación con Hegel, con la idea de este de la *verdad* como la *realidad y certeza* de lo absoluto, del ser este *en y para sí* (y no sólo como *certeza* de lo absoluto como le quiere hacer decir Heidegger, reduciéndolo a cómodo exponente de la *subjetividad* y *subjetivismo* modernos). Pero precisamente por todo esto no está tan claro el cuestionamiento global que Heidegger hace o pretende hacer de una tradición que incluye a Kant y a Hegel. Puede que esta, aunque en definitiva quede y haya de quedar muy removida por Heidegger, cuestione en definitiva a Heidegger. Es lo que pienso.

.....  
MANUEL JIMÉNEZ REDONDO es catedrático de Filosofía en la Universitat de València. Es autor de numerosas publicaciones en revistas especializadas y obras colectivas. Autor, entre otros libros, de *El pensamiento ético de Jürgen Habermas* (Episteme, 2000). Ha traducido textos clásicos de filosofía como la *Fenomenología del espíritu* de G. W. F. Hegel, así como la mayor parte de la obra de Jürgen Habermas, autor en el que es un reconocido especialista.