

«Tierra» e historicidad en *El origen de la obra de arte*

Luis Alejandro Rossi

En la conferencia «El origen de la obra de arte», al explicar el carácter de obra de la obra de arte, Heidegger introduce el concepto de «tierra». Este concepto es presentado en relación con el de «mundo». Dicha relación es una novedad si se considera la cuestión desde el análisis del «mundo» desarrollado en *Ser y tiempo*. En el presente artículo intentaremos examinar algunos significados posibles de «tierra» y sus connotaciones con el fin de elucidar hasta qué punto la concreción ontológica de este nuevo concepto está relacionada, no sólo con la *Kehre*, como es habitual afirmar, sino también con la nueva relevancia que adquieren para Heidegger las cuestiones políticas. Puede afirmarse que éstas, si bien no estaban ausentes en su obra capital, tampoco habían alcanzado hasta ese momento el relieve que recibirán a partir de 1930.

Si se siguen los escritos de Heidegger a partir del orden cronológico de publicación durante su vida, encontraremos por primera vez el concepto de «tierra» en la conferencia antes citada (1936)¹. Sin embargo, existe una referencia anterior que muy probablemente constituya la aparición más temprana de este concepto. No disponemos del texto, sino que ella es mencionada por Heinrich Berl, en su obra *Gespräche mit berühmten Zeitgenossen*². Allí Berl relata el siguiente episodio:

1. En realidad se trata de un conjunto de tres conferencias dictadas en 1935 y 1936 y publicadas por primera vez en 1950, en la compilación de artículos titulada *Holzwege*.

2. Baden-Baden, 1946.

Heidegger aceptó presentarse al Congreso de Karlsruhe. Habló acerca del tema «La esencia de la verdad». De las heladas alturas de la abstracción descendió cada vez más profundamente a la tierra y en un momento osó pegar el salto: la verdad y la realidad se encuentran en el suelo de la patria.

En la versión definitiva de esta conferencia, publicada en 1943, no aparece esta frase. Tampoco en la traducción castellana de una de las versiones leídas por Heidegger en 1930³. El episodio referido por Berl sucedió el 14 de julio de 1930. Es llamativa la omisión de la frase en versiones posteriores. ¿Significó ella simplemente un exabrupto de Heidegger, debido al marco nacionalista de la ocasión?⁴ Si bien esta posibilidad no debe descartarse, cabe preguntarse por el concepto mismo, esto es, aunque Heidegger lo haya descartado en versiones posteriores, puede indagarse si el concepto «tierra» de «El origen de la obra de arte» retoma o desarrolla sentidos implícitos en este «ser-enraizado» (*Bodenständigkeit*). En *Ser y tiempo*, la dilucidación del concepto «mundo» no necesitaba del de «tierra». En «El origen de la obra de arte», se responde a la cuestión planteada por el título mediante la postulación del conflicto en el interior del par mundo-tierra, pero es la última sin duda la que es presentada como la fuente y el origen que permite comprender el ser-obra de la obra de arte. ¿Qué significa esta referencia a la tierra, de tanta resonancia política, sobre todo en la Alemania de la década del treinta? El hecho de que ella se produjese en los años inmediatamente posteriores a su compromiso político no puede ser dejado de lado. Que se haya mantenido una vez que ese compromiso de algún modo se disolvió muestra que ello responde a una convicción profunda de Heidegger y que por tanto no puede interpretarse solamente como un rapto de entusiasmo. Creemos que una de las claves para comprender este concepto, central en las reflexiones heideggerianas sobre el arte, es precisamente este compromiso político, asumido abiertamente a

3. Martin Heidegger, «La esencia de la verdad», *Cuadernos de Filosofía* 1, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1948. El traductor, Carlos Astrada, informa que la versión ofrecida es aquella que Heidegger leyó el 11 de diciembre de 1930 en la *Akademisch Literarische Gesellschaft* en Friburgo.

4. Se trataba del *Kongress der führenden Badener*. Heinrich Berl fue el orador de apertura. En esa ocasión afirmó que se trataba de un congreso para el «fortalecimiento de la patria». También participaron Ernst Krieck, Eugen Fischer y Leopold Ziegler, lo que revela el carácter *völkisch* del congreso, dado que pocos años después fueron prominentes dirigentes nazis. Reseñando el congreso, el *Karlsruher Zeitung* (16/7/1930) informa que el Profesor Martin Heidegger «[...] se dirigió a la pregunta “De la esencia de la verdad” y buscó acercarse a ella interpretando y fundamentando conceptos como “ser-verdadero” (*Wahrhaftigkeit*) y “ser-enraizado” (*Bodenständigkeit*)», lo que confirma el relato de Berl, quien, no obstante, relaciona el episodio con el primer ofrecimiento de una cátedra en Berlín a Heidegger. En su opinión, la referencia de Heidegger al suelo de la patria era una respuesta negativa a esa oferta. Los documentos citados aparecen recopilados en Guido Schneeberger, *Nachlese zu Heidegger*, Berna, 1962.

partir de 1933. Con ello no queremos expresar que «El origen de la obra de arte» y otros escritos de la época sean piezas de ideología nazi, sino que debemos interpretarlos recordando el episodio acaecido con la publicación del curso de 1935, *Introducción a la metafísica*. Allí, Heidegger planteaba encontrar una «verdad interna y grandeza»⁵ del nacionalsocialismo, frente a los postulados de quienes fungían como ideólogos oficiales del movimiento, desconocedores de aquella verdad. Otto Pöggeler designó esta actitud como «guiar al conductor» (*den Führer führen*). Aun aceptando que Heidegger no haya querido convertirse en aquel que daba el verdadero sentido de la ideología nazi y que, por tanto, no tenía intenciones de “guiar al conductor”, sin embargo, ello no resuelve el problema que planteamos aquí, pues no consiste en determinar si Heidegger era nazi y si lo era, en qué forma, sino salir de esa cuestión para preguntarnos por la aparición en su filosofía de términos estrechamente ligados (*Boden* –suelo–, *Erde* –tierra–), no sólo al conjunto de motivos ideológicos del nazismo, sino también al amplio espectro del nacionalismo alemán de la época. Si estos términos hacen su aparición en forma casi contemporánea a la llegada de esos nacionalismos al poder⁶, es factible preguntarse hasta qué punto la propia filosofía de Heidegger no sufre una transformación interna que no necesariamente tiene que estar ligada al nazismo, pero sí al ascenso de los nacionalismos en Alemania en la década de 1930. Precisamente, son los mismos años de inicio de la *Kebrre* en el pensamiento de Heidegger y entre los caminos abiertos por ella se encuentra este intento de elucidación del significado de «tierra», del cual es imposible no percibir el contexto político en el cual se realiza y con el cual está en una relación no sólo de mera contemporaneidad. Este enfoque de la cuestión apunta a considerar, como lo han hecho destacados intérpretes de la obra de Heidegger, que los escritos sobre arte de las décadas del treinta y del cuarenta son, en sí mismos, políticos⁷. La exégesis de conceptos como el de «tierra» permite establecer una vía de entrada hacia estos escritos que muestre su insoslayable carácter político.

Para elucidar el carácter específico de la concepción heideggeriana de «tierra» y su sentido más propiamente político, es útil confrontarla con los análisis que

5. Martin Heidegger, *Einführung in die Metaphysik* (Gesamtausgabe, Band 40), Frankfurt, Klostermann, 1983, p. 208.

6. Recordemos que Hitler llega al poder presidiendo una coalición de la que también forma parte el DNVP (Partido Alemán Nacional Popular), heterogéneo conglomerado de grupos nacionalistas y conservadores, por ello hablamos de «nacionalismos», pues los historiadores han señalado las diferencias existentes entre ellos.

7. Por ejemplo, Robert Bernasconi, «The greatness of the work of art», en James Risser (ed.), *Heidegger toward the turn. Essays on the work of the 1930s*, Albany, State University of New York, 1999, y Jacques Taminiaux, «The Origin of “The Origin of the Work of Art”», en John Sallis (ed.), *Reading Heidegger*, Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 1993.

contemporáneamente llevaba a cabo Husserl. En sus escritos de la década de 1930 dedicados a la explicitación del horizonte histórico, Husserl se ocupa de elucidar el concepto «tierra» entre las condiciones de efectivización de la historia. Asimismo, en sus consideraciones sobre el origen de la espacialidad de la naturaleza, Husserl establece tres niveles de experiencia de la tierra. En un primer nivel ella es el suelo de la experiencia de cuerpos, referente de los movimientos, pero que no puede ser corporizada. En el segundo nivel es ya un cuerpo que oficia de suelo de los restantes cuerpos normales, esto es, es comprendida como cuerpo. Es, ahora, el cuerpo físico universal, el soporte de todos los cuerpos. Por último, tanto la Tierra como los astros son entendidos como cuerpos físicos del mismo tipo⁸. Esta evolución de la constitución intencional de la Tierra describe las tres etapas que van desde la aprehensión originaria de la Tierra como suelo a la representación del planeta en la concepción copernicana. Podría decirse que el camino de Husserl es inverso al de Heidegger. En el análisis husserliano se establecen los cambios de la constitución intencional de la Tierra, los cuales determinan un nivel de abstracción cada vez mayor en la representación, para, a partir de esta constatación, preguntarse cómo fue posible la representación científica del mundo y cómo la concepción precientífica de éste le sirve de sustento.

Heidegger, por el contrario, nos ubica de entrada en un plano diferente. «Tierra» nunca es referida al planeta en cualquiera de los sentidos que utiliza Husserl ni tampoco es entendida en el sentido que Husserl designaba como de aprehensión originaria: la tierra como suelo que no puede ser corporizado y que por esta razón no está en movimiento ni en reposo. Heidegger identifica su noción de «tierra» con la *physis* griega. «La *physis* ilumina al mismo tiempo aquello sobre y en lo que el ser humano funda su morada»⁹. En esta reinterpretación del concepto griego, éste adquiere inmediatamente los rasgos de tierra natal, ya que se debe dejar de lado toda referencia objetiva, toda referencia a una regularidad o inmutabilidad frente a la convencionalidad y variedad del *nomos* y, en cambio, entender como constitutiva de la *physis* o tierra la relación con el ser humano. La tierra es morada del ser humano. Ella es tierra porque el hombre habita sobre ella. De todos modos, ello no significa que sea una construcción ni un producto de la voluntad humana. «Tierra» en el sentido de «suelo», en el primer

8. Edmund Husserl, *Grundlegende Untersuchungen zum phänomenologischen Ursprung der Räumlichkeit der Natur* (1934), trad. cast. por Agustín Serrano de Haro, *La Tierra no se mueve*, Madrid, Facultad de Filosofía, Universidad Complutense, 1995, pp. 11-12.

9. «Der Ursprung des Kunstwerkes» (MHGA 5, p. 28), trad. cast. de Helena Cortés y Arturo Leyte, «El origen de la obra de arte», en Martin Heidegger, *Caminos de bosque*, Madrid, Alianza, 1995, p. 35. De ahora en adelante: O.O.A.

sentido de Husserl antes nombrado (como término de referencia de los movimientos de los cuerpos) aparece en la frase de Heidegger antes citada nombrada como «aquello». El lugar donde el ser humano funda su morada no puede ser un mero lugar natural, no puede estar desposeído de toda referencia y ser nada más que espacialidad. Eso que es iluminado por la *physis* (la tierra), el «aquello» aparece desprovisto de toda determinación. Ello es así porque Heidegger quiere señalar que la morada del hombre, su mundo, no puede ser un ámbito de una mera naturalidad, lo cual implicaría una mera colección de objetos yuxtapuestos, pero no un mundo. La recuperación y reinterpretación del término griego *physis* y su identificación con la tierra buscan atribuirle a ese «aquello» el conjunto de relaciones y referencias que en *Ser y tiempo* era atribuido al mundo. Pero aparece aquí una diferencia esencial con el concepto de «mundo» de la analítica existencial. Éste puede ser entendido como un plexo de referencias, es un mundo circundante porque además es un conjunto de sentidos que el *Dasein* puede manipular en tanto constituyen el término de referencia del útil. Por el contrario, en la tierra, la referencia a la *physis* parece abarcar algo más que ese concepto de mundo. El «aquello» debe ser iluminado, esto es, también tiene que establecerse ese conjunto de sentidos que Heidegger consideraba propio del «mundo». Heidegger afirma, describiendo el mundo de una obra de arte

Los hombres y los animales, las plantas y las cosas, nunca se dan ni se conocen como objetos inmutables para después proporcionarle un marco adecuado a ese templo que un buen día viene a sumarse a todo lo presente. Estaremos más cerca de aquello que *es si* pensamos todo a la inversa.¹⁰

El *Dasein* tiene un mundo circundante que, si bien es su mundo, no tiene carácter subjetivo, no fue creado por él ni puede ser sin él. Esa relación «cabe el mundo» le es constitutiva. En cambio, el mundo del templo, constituyendo también un conjunto de referencias que lo vuelven su mundo, es, asimismo, instituido por él. El mundo de la obra de arte es instituido por ella, pero esta institución no se produce desde la nada o desde una voluntad creadora y prometeica, esto es, moderna, sino que es desde la tierra que la obra puede instituir un mundo:

La tierra es aquello en donde el surgimiento vuelve a dar acogida a todo lo que surge como tal. En eso que surge, la tierra se presenta como aquello que acoge.¹¹

Este problema de la fundación o institución no aparece en *Ser y tiempo*. En esta obra, el *Dasein* ya siempre es en un mundo, por el contrario, en «El origen...» la

10. *Ibid*, loc. cit.

11. *Ibid*, loc. cit.

obra de arte inicia un mundo y perdurará como tal mientras habite en él el dios, es decir, mientras remita a un fundamento que no puede ser objetivizado sino sólo sacralizado o tenido por numinoso. A partir de la introducción del concepto «tierra» Heidegger superpone dos problemáticas: a la cuestión de la intencionalidad de horizonte, problema fenomenológico del que Husserl se venía ocupando paralelamente desde las *Meditaciones cartesianas*, se adjunta el problema de la fundación, esto es, del establecimiento de sentido del mundo. Pero fundación en Heidegger es sinónimo de inicio, de la palabra que cuando fue dicha por primera vez manifestó toda su verdad para luego ser encubierta¹². Aquello que en Husserl es fundamento de validez para una posición en el plano gnoseológico, y que por tanto tiene un significado esencialmente crítico, en Heidegger se vuelve fundamentación del sentido que se manifiesta en el mundo. Este pasaje no es simplemente el rechazo de una consideración de tipo gnoseológico y su reemplazo por otra de índole ontológica. La elucidación de una fuente de sentido no subjetiva, es decir, no explicable a partir del problema de la constitución de ese sentido mediante las operaciones que lo llevan a cabo, equivale a la postulación de una instancia privilegiada a la cual se debe meramente escuchar, ya que excede no sólo el ámbito de la conciencia, sino también el de la acción humana como tal. Se puede replicar que en eso consisten la *Keibre* y el pensamiento del ser, sin embargo, no es necesario ser partidario de la filosofía de la conciencia para descubrir que en el pensamiento del ser aparecen problemáticas que carecen de la misma universalidad de la pregunta por el ser. El carácter instaurador de la obra de arte no puede ser extendido a cualquier agrupación humana, ni siquiera al «gran arte» en general, como a veces se refiere a él Heidegger, sino sólo a aquella que manifiesta «la llamada llamada de la tierra», lo cual, a juicio de Heidegger, sólo puede acaecer en dos pueblos. Se percibe la diferencia con *Ser y tiempo* que implica este cambio cuando se compara el silencioso «vocar» de la conciencia al *Dasein* con «la llamada llamada de la tierra». Aquélla sólo se producía en la soledad y en el estremecimiento de lo cotidiano provocado por la angustia. El poder ser sí mismo «propio» era un conjunto de posibilidades abiertas y que se mostraban como tales, frente a un mundo «impropio». En la llamada de la tierra ya no hay posibilidades abiertas

12. Ésta es la estructura básica del pensamiento heideggeriano y de su reflexión sobre la historia. Ella es entendida como decadencia a partir de un comienzo donde la verdad se manifestó en su plenitud, por tanto, la tarea de la fenomenología (en los escritos tempranos) y después de la filosofía, es volver a escuchar aquella palabra inicial. Ya en 1923 la encontramos completamente formulada en el curso *Ontologie (Hermeneutik der Faktizität)* (MHGA, Band 63), Frankfurt, Klostermann, 1995, 2ª ed., p. 76. El argumento trasluce la profunda impronta que dejaron en Heidegger los escritos de Lutero, quien, rechazando la tradición teológica construida a partir de la filosofía griega, anhelaba volver a escuchar la Palabra de Dios y no lo que se había sedimentado sobre ella, acallándola.

porque ha desaparecido cualquier dimensión del análisis que remita a un *Dasein*, su mundo es el mundo del campesino, quien ya no puede estar desarraigado ni puede ser «impropio» porque su propio mundo se funda en la tierra.

Husserl había percibido de antemano el carácter nacionalista de las reflexiones de Heidegger en una referencia inequívoca a éste en el escrito antes citado:

Cada ámbito en que se mora posee su «historicidad» a partir del yo que lo habita. En el supuesto de que yo hubiera nacido en una nave, un período de mi desarrollo habría discurrido sobre ella, y para mí la nave no estaría caracterizada como tal, como nave en relación con la Tierra, sino que sería, en tanto no se hubiese producido ninguna unificación, mi «Tierra», mi morada originaria¹³.

A diferencia de Heidegger, Husserl convierte la historicidad en una función del yo con el hábitat. Ello le permite establecer esferas de historicidad cada vez más abarcativas, desde el yo a la humanidad, por tanto, lo originario pierde el carácter sacro y numinoso que posee en Heidegger y no se encuentra limitado por determinaciones nacionales, las cuales pueden tener debajo de sí identidades menos abarcativas o superarlas hacia la humanidad. En Heidegger, por el contrario, es imposible la extensión hacia la humanidad, puesto que la «tierra» no puede ser extendida hasta abarcar una humanidad común.

Este mundo es fundado sobre la tierra si entendemos por ello que se fundamenta en ella. Si la tierra es lo que acoge, lo que resguarda (*das Bergende*) es porque el conjunto de sentidos que constituye el mundo se origina en ella. La tierra es, en este sentido, un horizonte que se cierra y que no es penetrable, sino que se manifiesta esporádicamente. A partir del momento en que la obra templo sitúa sobre la tierra al mundo que abre, ésta aparece como suelo natal (O.O.A., p. 35). En consecuencia, «mundo» en «El origen de la obra de arte» posee algunos de los rasgos principales del concepto expuesto en *Ser y tiempo*, pero adquiere uno nuevo y definitorio en el sentido de «tierra» que nos ocupa:

[...] la obra templo es la que articula y reúne a su alrededor la unidad de todas esas vías y relaciones en las que nacimiento y muerte, desgracia y dicha, victoria y derrota, permanencia y destrucción, conquistan para el ser humano la figura de su destino. La reinante amplitud de estas relaciones abiertas es el mundo de este pueblo histórico; sólo a partir de ella y en ella vuelve a encontrarse a sí mismo para cumplir su destino¹⁴.

El mundo de la obra de arte no es el mundo de un *Dasein*. No sólo desaparece la «cura» como relación constitutiva del *Dasein* y el ser humano ya no es pensado a partir de los sentidos que se constituyen en la analítica existencial, sino que

13. E. Husserl, *op. cit.*, p. 34.

14. «El origen...», p. 34.

además «mundo» remite a extremos como nacimiento y muerte, victoria y derrota, etc. que han perdido toda relación con la angustia como disposición que revela al mundo. Las referencias de Heidegger al nacimiento y a la muerte, así como al destino, perdieron toda relación con *Ser y tiempo*. La institución de un mundo es una consagración (O.O.A., p. 36), la instauración de lo sagrado, allí donde habita el dios. Esta dimensión inaugurada por la obra de arte es el mundo de un pueblo histórico. Esta noción también es novedosa dentro del sistema conceptual de Heidegger. En *Ser y tiempo* aparece la referencia al «destino colectivo» al tratar el «ser con» «propio». El problema tratado es el mismo, el acontecer de la historia, el hacer tradición. Como es evidente por lo antes dicho, no puede haber ninguna referencia a la «tierra» en la argumentación de la analítica existencial. Sin embargo aparece un rasgo que la conecta directamente con la exposición de «El origen...» y es la exaltación del heroísmo. ¿Cómo se constituye la historia de un pueblo según *Ser y tiempo*?

En la coparticipación y en la lucha es donde queda en franquía el poder del «destino colectivo». El «destino colectivo», en forma de «destino individual», del «ser ahí», en y con su «generación», es lo que constituye el pleno y propio gestarse histórico del «ser ahí»¹⁵.

La lucha aparece como lo que abre el camino hacia el destino colectivo, y éste es la realización de la historia en sentido propio (*eigentliche Geschehen*), esta lucha es la de una generación. La existencia propia puede llevar a cabo esta lucha por medio de la tradición. ¿Cómo la lleva a cabo, o, lo que es lo mismo, cómo hace tradición? Por medio de la reiteración propia de una posibilidad de existencia, esto es, que el *Dasein* elija su héroe¹⁶. Vemos cómo en ambas obras la condición de histórico aparece ligada a la lucha, la heroicidad y al destino colectivo. Sin embargo, en *Ser y tiempo* la elección del héroe por parte del *Dasein* todavía remite a una dimensión puramente individual de la lucha, así como etaria, dado que el *Dasein* tiene compañeros de generación. En «El origen de la obra de arte», en cambio, ellas han desaparecido por completo en favor de un destino colectivo que se presenta como mandato para un pueblo histórico, puesto que el mismo Heidegger aclara que el pueblo tiene que encontrarse a sí mismo para cumplirlo, es decir, es una tarea que se le tiene que hacer presente. Una última diferencia con *Ser y tiempo* es que la dimensión «propia» de la historia realizada por la «generación» invoca el heroísmo como carácter necesario de la lucha pero no la determina *en forma nacional*. En *Ser y tiempo* queda abierta la figura del enemigo

15. Martin Heidegger, *El ser y el tiempo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1980, p. 415.

16. *Ibid.*, p. 416.

contra quien la historicidad tiene lugar. Sería plausible pensar en el mundo del «uno» como aquel que es resistido por el «ser con» «propio». Si ello fuera así, la línea divisoria pasaría por dentro del «pueblo», ya que la pertenencia al «uno» no está ligada a la pertenencia a un pueblo determinado sino que expresa una modalidad de ser del *Dasein*. Por el contrario, en «El origen...» el mundo es el de un pueblo histórico. La dimensión de historicidad y de destino colectivo ahora se ve remitida al conjunto de la comunidad, no ya a un grupo determinado que existe «propiamente». Pero este mundo sólo puede fundarse sobre la tierra. Esta insaturación es descripta por Heidegger en un pasaje de rebosante titanismo:

Allí alzado, el templo reposa sobre su base rocosa. Al reposar sobre la roca, la obra extrae de ella la oscuridad encerrada en su soporte informe y no forzado a nada. Allí alzado, el edificio aguanta firmemente la tormenta que se desencadena sobre su techo y así es como hace destacar su violencia. El brillo y la luminosidad de la piedra, aparentemente una gracia del sol, son los que hacen que se torne patente la luz del día, la amplitud del cielo, la oscuridad de la noche. Su seguro alzarse es el que hace visible el invisible espacio del aire. Lo inamovible de la obra contrasta con las olas marinas y es la serenidad de aquélla la que pone en evidencia la furia de éstas¹⁷.

El mundo del templo resiste el embate de las fuerzas naturales de una manera heroica. Se alza seguro en la furia de la tormenta y en la diafanidad del día. Los héroes ya no tienen nombre, no pueden ser existencias «propias», ni «generaciones». El heroísmo se expresa en la perseverancia del mundo que reposa sobre la roca. El pueblo es histórico porque realiza ese destino que le aguarda, enraizado en el soporte de la tierra. La opacidad de la tierra, más arriba nombrada, es ahora la fuente de la que se nutre ese mundo. El soporte «no es forzado a nada», la relación del pueblo histórico con la tierra no es técnica, no la fuerza ni la usufructúa. Lo propio del pueblo histórico es, entonces, esta capacidad de resistencia frente a las fuerzas que se desencadenan sobre él. Pero esta resistencia no es una voluntad de conquista. El pueblo histórico mora en la amplitud abierta por la obra, la cual es sagrada pues están presentes los dioses en ella. Esa morada es segura, el pueblo histórico no está abandonado a su suerte pues la tierra acoge, protege. Por otra parte, no puede pensarse que todo pueblo es histórico. La referencia de Heidegger es clara: el templo es griego, los griegos fueron un pueblo histórico. ¿Puede haber otros? Heidegger no da ninguna respuesta. Podríamos suponer que no, si atendemos al epílogo agregado por Heidegger en 1956. Allí afirma que permanece abierta la pregunta de Hegel acerca de si el arte sigue siendo un modo en que acontece la verdad para nosotros o ya pertenece al pasado. El análisis de Heidegger tiene una fuerte resonancia hegeliana cuando afirma que

17. «El origen...», pp. 34-35.

aquello que llamamos «gran arte» ha sido arrancado de su mundo, ya que ese mundo ha perecido. Es irremediable el traslado de un mundo a otro, pero allí siempre hay algo que se pierde, la obra ya no es lo que era en su mundo¹⁸. Sin embargo, si el arte perteneciese completamente al mundo de lo ya sido, no se comprende cómo es posible que, tal como afirma en «El origen de la obra de arte», el arte sea la puesta en obra de la verdad. Si la verdad se revela a través del arte, y éste ya pertenece al pasado, deberíamos concluir que la tecnificación y el olvido del ser son ya completos; no obstante, Heidegger no lo afirma en ningún pasaje de su conferencia. Pero no es ésta la única razón que levanta sospechas sobre las intenciones del epílogo de 1956¹⁹. Al enumerar las formas en que acontece originariamente la verdad Heidegger incluye en la lista, además del arte, la religión, el cuestionar del pensador, el sacrificio esencial y la fundación de un Estado.

Esta enumeración puede parecer un tanto extraña. Queda claro, sin duda, que frente a la ciencia, la cual no es un acontecer originario de la verdad, sino derivado, en la acción del político y en la reflexión del pensador sí tiene lugar la verdad. La remisión a la pregunta hegeliana nos desvía de la verdadera pregunta: ¿qué relación hay entre esos modos de acontecer la verdad? Más específicamente, ¿qué relación existe entre el acontecer de la verdad en el arte y en el de la fundación de un Estado. Heidegger no hace ninguna otra referencia al tema del Estado en «El origen...» No obstante, podríamos pensar que si las referencias al Estado prácticamente no son explícitas, no por eso la reflexión de Heidegger deja de tener un carácter político esencial. ¿En qué se manifiesta este carácter? En el tratamiento que la cuestión de la historicidad tiene en este escrito. Como ya señalamos, acontece historia una vez que la obra de arte funda. La existencia del mundo de un pueblo histórico es aquello que inicia la historia. Arte e identidad del pueblo aparecen fundidos, pues cada uno remite al otro. Heidegger no se preocupa por las condiciones de posibilidad o de efectividad de la historicidad, ni siquiera en la forma en que lo había hecho en *Ser y tiempo*. Toda la conferencia «El origen de la obra de arte» está dominada por la cuestión del inicio, lo cual parece obvio si atendemos al título. Sin embargo, no es tan obvia la cuestión acerca del origen, pues si atendemos a la presentación que hace Heidegger de los temas tratados nos preguntaremos acerca del arte como origen de la obra y del artista. En cambio, la pregunta por el arte como instaurador nos lleva a la cues-

18. *Ibid.*, p. 33.

19. Con ello queremos decir que en Heidegger hay una tendencia permanente, mucho más notable que en otros autores, a controlar y dirigir las interpretaciones de sus obras, reinterpretándolas él mismo. El epílogo de 1956 remite a la pregunta hegeliana elidiendo completamente la cuestión de la tierra tal como se plantea en la conferencia de 1936.

tión de la tierra como origen. La argumentación heideggeriana postula la tierra como aquella fuente que otorga identidad al mundo de un pueblo histórico.

El mundo es la abierta apertura de las amplias vías de las decisiones simples y esenciales en el destino de un pueblo histórico. La tierra es la aparición, no obligada, de lo que siempre se cierra a sí mismo y por lo tanto acoge dentro de sí²⁰.

Las decisiones «simples y esenciales», esto es, aquellas que forman la historia de un pueblo se fundan en la aparición de lo que se cierra a sí mismo. En este punto, podemos preguntarnos qué significan las repetidas referencias heideggerianas a la tierra como aquello que se cierra. Frente al mundo, lo abierto, la tierra se cierra. Este combate cíclico entre mundo y tierra, una clara reminiscencia de Heráclito, produce la autoafirmación de los elementos en lucha. Ella consiste en un abandonarse los contendientes «a la intimidad de un simple pertenecerse a sí mismo»²¹. La obra de arte se convierte en instigadora del combate entre mundo y tierra. Esta movilidad propia de la obra tiene como metas la autoafirmación y el pertenecerse a sí mismo, dos características ligadas a la identidad. Si recordamos lo expuesto anteriormente acerca del mundo y la tierra, descubrimos que la verdad que la obra pone en obra es la identidad del pueblo, aquello que le permite reconocerse y abandonarse a un simple pertenecerse a sí mismo. En otros términos, «El origen de la obra de arte» nos está presentando un problema de naturaleza esencialmente política: el problema de la identidad de un pueblo, la cual no puede ser entendida más que como identidad nacional. La identidad que se manifiesta en el combate entre mundo y tierra no es la de una tierra natal entendida como «patria chica», no es la descripción de un estrecho localismo (pese a lo que algunos intérpretes sostienen reiteradamente). Heidegger plantea en los términos de su propia filosofía un tipo de reflexión que se venía desarrollando en la cultura alemana desde principios del siglo XX con la obra de Georg Simmel y luego de Max Scheler. Nos referimos a una ensayística (que en el caso de Scheler se autotitula fenomenológica) que intenta captar fenómenos de la vida social y cultural mediante la pura intuición y una descripción fragmentaria. Uno de los productos más destacados de esta forma de intervención intelectual (recordemos que no son escritos que tengan una finalidad exclusivamente académica, sino que se postulan como ensayos de interpretación) es el ensayo sobre la identidad nacional. El objetivo es responder a la pregunta acerca de la identidad mediante una interpretación que la entiende en términos ontológicos²². En «El

20. «El origen...», p. 40.

21. *Op. cit.*, p. 41

22. En la cultura hispanoamericana, esta forma de tratamiento de los fenómenos sociales y políticos

origen de la obra de arte» y en los otros escritos de Heidegger de la época domina un *pathos* completamente diferente al de los autores antes mencionados, pero tiene en común con ellos que intenta elucidar el problema, ya no de la identidad en general (lo cual sería un problema clásico de la filosofía, pero que perdería la concreción que busca Heidegger), sino de la identidad nacional, en términos exclusivamente ontológicos, es decir, su voluntad de identificar y definir esencias.

Si nos preguntamos si puede existir otro pueblo histórico, a la luz de lo afirmado en 1936, tenemos que concluir que sí, y ese pueblo son los alemanes. ¿Cómo podemos afirmarlo? En primer lugar, no debemos olvidar el carácter de modelo que tiene el pueblo griego en la conferencia, pues es el pueblo histórico por antonomasia. Pero a todo lo largo de ella la descripción de «lo griego» (como vimos con el caso del templo) está ligada a lo titánico, lo heroico y la exaltación de la lucha. La descripción del templo nos muestra estos rasgos exaltados en el mismo sentido que lo hace la estética nacionalista alemana de ese momento. Leni Riefenstahl, por ejemplo, nos presenta, sobre todo en su película «Olimpia», imágenes análogas. La representación del cuerpo humano es estatuaría, exaltando la fuerza física, la musculatura y el arrojo del atleta, que con la jabalina parece emular a un guerrero antiguo. Se representa más el esfuerzo que la acción como tal, y la luz del sol, como una diafanidad pura y simple, es el marco obligado de las imágenes. No hay debilidad, no hay desánimo, no hay angustia. Frente a la atmósfera por momentos «expresionista» de *Ser y tiempo*, «El origen de la obra de arte» nos presenta un mundo enraizado en la tierra y «ático», es decir, cuya imagen remite a la reinterpretación de «lo griego» típica del nacionalismo alemán de la década del treinta, a la búsqueda de un nuevo clasicismo²³. Asimismo, no hay ninguna referencia a exponentes de la modernidad. Heidegger pasa completamente por alto el arte moderno en su rechazo del carácter representativo del arte y ninguno de los ejemplos aducidos a lo largo de la conferencia remite al mundo contemporáneo, sino al mundo griego o al mundo sin tiempo y sin máquinas del campesino imaginado por Heidegger. Estos ejemplos aducidos por Heidegger no son simplemente ilustrativos puesto que aun-

recibió un fuerte impulso a través de la obra de J. Ortega y Gasset, quien tiene a Georg Simmel y a Max Scheler como sus principales fuentes de inspiración. En nuestro país, los exponentes más destacados de este tipo de ensayística acerca de la identidad nacional fueron Ezequiel Martínez Estrada y Eduardo Mallea.

23. La afirmación de Heidegger de que «el inicio siempre contiene la plenitud no abierta de lo inseguro, esto es, del combate con lo seguro» no refuta lo que sostenemos, pues con ella el autor está remitiendo a su concepción acerca de la historia del ser y de la plenitud de lo que es dicho por primera vez, frente a la seguridad y comodidad de la interpretación sedimentada, tal como aparece en el primer párrafo de *Ser y tiempo*.

que no puedan ser considerados como una preceptiva, son lo que Heidegger considera como «gran arte» y en este sentido son modelos. Pero si recordamos la teoría de la verdad expuesta por el autor en la conferencia debemos aceptar que constituyen formas privilegiadas de manifestarse la verdad, esto es, la verdad del mundo de un pueblo histórico.

En segundo lugar, la conclusión de la conferencia de 1936 se pregunta por «nuestra» distancia con respecto al origen. Para que no queden dudas de que el «nosotros» se refiere a los alemanes, Heidegger afirma que para responder esa pregunta hay que escuchar el signo que no engaña, nombrado por Hölderlin, «el poeta cuya obra aún es una tarea por resolver por parte de los alemanes» (O.O.A., p. 68). «Difícilmente abandona su lugar / lo que mora cerca del origen», cita. ¿Qué respuesta se puede extraer de esos versos, convertidos por Heidegger en un acertijo? El problema es resolver si el arte se convertirá en una manifestación cultural como las demás o es un origen de «nuestra» existencia histórica. La primera alternativa está representada por el mundo de la cotidianidad. En él el arte es un objeto de consumo y placer, lo cual equivale, a juicio de Heidegger, a la desaparición del arte. La pregunta, entonces, es determinar qué significa que el arte sea un origen de la existencia histórica de los alemanes. Si la alternativa todavía es posible, ello significa que lo afirmado en el epílogo de 1956 tenía en 1936 un significado diferente. La pregunta entonces debería reformularse de la siguiente manera: ¿Qué obra de arte instaura el mundo alemán? Si el templo griego correspondía al mundo habitado por los dioses, ¿qué obra de arte instaurará nuevos dioses en Alemania? La respuesta la da el mismo Heidegger al afirmar que la obra de Hölderlin constituye una tarea por resolver para los alemanes. Si los poemas de Homero y Hesíodo instauran el mundo de los helenos, los poemas de Hölderlin son la manifestación de la verdad propia de «lo alemán». Esta obra no ha sido escuchada por los alemanes, por ello todavía es una tarea por resolver. Si recordamos la enumeración dada por Heidegger, la puesta en obra de la verdad propia de los alemanes se realizaría así de tres maneras: mediante la palabra poética de Hölderlin y mediante el preguntar del pensador (Heidegger). ¿Se puede afirmar que, dado que la instauración de un Estado era una de las maneras de manifestarse la verdad, el nuevo Estado hitleriano era una manifestación de la verdad? Heidegger no lo afirma en ningún momento, ni en esta conferencia, ni en ninguna otra obra, por tanto, nos libramos a la conjetura. Sin embargo, existe una pista importante. El episodio acaecido con la publicación de *Introducción a la metafísica* muestra que, más allá de si el paréntesis aclaratorio figuraba o no en el manuscrito, Heidegger encontraba en 1935 (año en que fue dictado el curso), prácticamente al mismo tiempo que «El origen de la obra de arte», una verdad interna y una grandeza propias del nazismo, la cual, a

su juicio, no ha sido percibida. Ello nos entrega un interesante paralelo: por un lado, la obra de Hölderlin es una tarea pendiente para los alemanes, puesto que no atienden a esa palabra que mora cerca del origen, por el otro, el nacionalsocialismo contiene una verdad interna que tampoco es comprendida por esos mismos alemanes, que la bastardean en «las turbias aguas de los “valores” y de las “totalidades”»²⁴. Ello no nos permite afirmar de manera tajante que Heidegger pusiera al Estado fundado por Hitler como una puesta en obra de la verdad, pero sí que la elucidación de la verdad puesta en obra por la poesía de Hölderlin no puede ser indiferente a la verdad interna del nacionalsocialismo. Dicho de otro modo, comprender cómo se vuelve histórica la verdad de la poesía de Hölderlin implica necesariamente entender esta verdad en el plano político, esto es, en el de la identidad nacional de los alemanes y de su mundo histórico. El preguntar del pensador (Heidegger) es el intérprete privilegiado de esa puesta en obra de la verdad. Por todo ello, podemos afirmar que Heidegger, en 1936, más allá de si pretendía o no «guiar al *Führer*», sí es seguro que intenta con «El origen de la obra de arte» y con los cursos que un año antes había comenzado sobre Hölderlin, elucidar cómo llega al ser esa verdad histórica que se hace mundo para los alemanes.

Retornando a nuestro punto de partida, podemos observar que aunque pueda pensarse que Husserl y Heidegger reflexionan paralelamente acerca de la «tierra», la meditación husserliana tiene muy pocos elementos en común con las concepciones de Heidegger. Husserl analiza, en su constitución intencional, la conformación de la Tierra como un cuerpo a partir de la experiencia del suelo. Los carriles de la reflexión husserliana se mueven en un eje de menor a mayor abstracción y elucidan el concepto en términos de condiciones de posibilidad y condiciones de efectividad de la historia, las cuales, aunque presuponen el desarrollo histórico de la cultura de Europa occidental como modelo y como guía única de una historia universal, no quedan cerradas a una consideración que exceda esos límites. Heidegger, por el contrario, quiere sacar a la luz el carácter de tierra natal de la tierra, pero de ello no resulta una categorización como la husserliana, aplicable a la historia en general, sino que se dirige exclusivamente a fundamentar el carácter histórico de dos pueblos, los griegos y los alemanes. Ello no es inverosímil si recordamos cómo define la historia en «El origen de la obra de arte»:

24. Martin Heidegger, *Einführung in die Metaphysik* (MHGA, Band 40), Frankfurt, Klostermann, 1983, p. 208.

La historia es la retirada de un pueblo hacia lo que le ha sido dado hacer, introduciéndose en lo que le ha sido dado en herencia²⁵.

Las consideraciones de Heidegger sobre la historia siempre traslucen la noción de mandato. Como ya vimos en la referencia a *Ser y tiempo*, la historicidad está ligada a la repetición de la tradición. Herencia, uno de los términos a los que se recurre generalmente para designar la particularidad de lo pasado de acuerdo a un grupo determinado de hombres, se vuelve mandato. El pasado contiene un mandato histórico al que no se puede ser infiel. Las posibilidades de un pueblo («lo que le ha sido dado hacer») no están determinadas por la herencia como invariantes que limitan la acción humana sino como aquello que determina cuáles son las posibilidades legítimas. A través de la obra de arte se puede percibir «la callada llamada de la tierra», pero a juicio de Heidegger sería absurdo suponer que exista una «callada llamada de la ciudad». Por tanto «tierra» nunca puede ser entendido como cualquier lugar en que el hombre mora, porque no en todos los lugares donde el hombre mora están los dioses, sino que éstos se presentan con ocasión de obras que instauran mundos. Ello no ocurre en todas las etapas del arte, por el contrario, debemos entender esa herencia aludida como la de la filosofía griega que debe transformar definitivamente a los alemanes en «pueblo histórico» una vez que hayan meditado apropiadamente (es decir, escuchado a Heidegger) la palabra inicial que se repite en la poesía de Hölderlin. Por esta razón, en «El origen de la obra de arte», el concepto de «resolución» en *Ser y tiempo* (al cual se refiere explícitamente Heidegger) es reinterpretado como el querer «el cuidado por la obra»: «cuidar la obra significa mantenerse en el interior de la apertura de lo ente acaecida en la obra» (O.O.A., p. 58). Ésta es la herencia que se constituye en mandato histórico. Se repite el esquema argumentativo de *Ser y tiempo*: el peligro consiste en que la obra caiga en la empresa artística, en el gozo del arte como mera fruición estética. Si ello ocurre, los dioses habrán huido y el mundo de la obra habrá desaparecido. El cuidado de la obra es, entonces, el saber que permite que la apertura realizada por la obra se mantenga y preserve, frente a su cosificación. El mandato histórico que hay en la herencia es resolverse por mantener esa apertura. Es así como la obra instaura una identidad común, pues el cuidado no aísla a los hombres (a diferencia de la mera contemplación estética, que sí lo hace), sino que «la pertenencia a la verdad que acontece en la obra [...] funda el ser para los otros y con los otros como exposición histórica del *Dasein* a partir de su relación con el desocultamiento»²⁶.

25. «El origen...», p. 66.

26. *Ibid.*, p. 58 (hemos retocado levemente la traducción antes citada).

El pasaje del ser sí mismo «propio» al ser con otros «propio» en *Ser y tiempo* se intentaba resolver (no muy satisfactoriamente) en el § 74 mediante la recurrencia a la repetición de la tradición por parte del *Dasein* y la lucha de la generación. En «El origen...», el «ser con» (Heidegger ya no lo denomina «propio», pero es evidente que sólo se refiere a lo que ese concepto significa, ya que la única relación alternativa con la obra es la del goce estético, que disuelve el «ser con» en el aislamiento) es fundado en la historia común que la obra instaaura. Esta historia no puede ser más que una historia *nacional*, es decir, de un pueblo entendido como poseedor de una identidad basada en un fundamento emotivo común. Creemos que es interesante observar que la *Kehre*, el pensamiento del ser que quiere «reponerse» de la metafísica, concluye encontrando como fundamento del desocultamiento que se abre con la obra el concepto que designa la identidad colectiva desde la Revolución Francesa, la nación. Este término, de tan exitosa carrera en la política europea de los siglos XIX y XX, es elevado por Heidegger a una dignidad metafísica que muy pocos filósofos políticos podrían haber concebido (y aceptado).

Universidad Nacional de Quilmes

Abstract

The article deals with the concept «Earth» and its connotations in Heidegger's conference «The Origin of the Work of Art», lectured by him in 1936. Relations of this concept with the conception of «Historicity» (Geschichtlichkeit) in heideggerian philosophy are examined, in order to prove the nationalist conviction that informs both concepts, specially if they are related with Husserl's parallel development of «History» and «Historicity».