

La postura de Heidegger ante la deducción en *El origen de la obra de arte*

María Inés Cocco

Ministerio de Educación de la Provincia de Córdoba

Eduardo Daniel Dib

UNRC

Introducción

En el presente trabajo mostraremos que el abandono de la deducción en *El origen de la obra de arte* es una decisión metodológica de Martin Heidegger motivada por dos factores concurrentes: la importancia primordial que adquiere el concepto de “verdad” en su estética y la naturaleza esencialmente ambigua que el filósofo atribuye a dicho concepto como resultado de su aproximación dialéctica al mismo.

Analizaremos el primero de dichos factores en la sección 2 siguiendo principalmente la interpretación de Hans-Georg Gadamer en *La verdad sobre la obra de arte*, y el segundo en la sección 3 donde retomaremos la lectura y comentario directo del texto de Heidegger.

1. Abandono de la deducción y reivindicación de la circularidad

Al comienzo de su ensayo *El origen de la obra de arte*, Heidegger explica que la deducción no es adecuada para definir la esencia de la obra de arte. Para saber lo que es el arte necesitamos saber qué es la obra de arte, pero para saber qué es la obra de arte necesitamos saber primero qué es el arte. “Lo que sea el arte, debe tomarse de la obra. Lo que sea la obra sólo podemos llegar a saberlo desde la esencia del arte. Cualquiera nota fácilmente que nos movemos en círculo. El entendimiento común exige que se evite este círculo, porque es una falta contra la lógica. Se piensa que por medio de un examen comparativo de las obras de arte existentes puede extraerse de ellas lo que sea el arte. Pero ¿cómo vamos a estar seguros de que para tal examen nos basamos realmente en obras de arte si no sabemos antes qué es el arte? Pero así como la esencia del arte no puede obtenerse por medio de una recolección de características de obras de arte existentes, *tampoco puede obtenerse por medio de la deducción (Ableitung) a partir de conceptos superiores, pues esa deducción ya presupone aquellas determinaciones que deben bastar para ofrecernos como tal lo que consideramos por anticipado como una obra de arte.* Pero la recolección de características de lo existente y la deducción a partir de principios son aquí imposibles del mismo modo y, en donde son practicados, una ilusión. Así, debemos recorrer el círculo”¹.

Que el filósofo considere la petición de principio² un impedimento insalvable para la *Ableitung*, muestra que dicho término no está empleado en el sentido amplio de “derivación” sino en el más específicamente lógico de “deducción”. Desechada ésta, debemos recorrer el círculo, pero ¿no caeríamos así de todos modos en la conocida falacia? No, puesto que renunciamos al intento de *deducir* la esencia del arte tomando como premisa la esencia del arte. Una petición de principio, en tanto vicio lógico, consiste en la ilusión de haber dado una razón independiente para apoyar la conclusión, cuando en realidad sólo se repite la misma aseveración. Pero en su camino circular, Heidegger no sólo no deduce, es decir, no propone premisa ni conclusión, sino que, en vez de aseveraciones o proposiciones, trata de un concepto, el arte, que al cerrarse el círculo ya no va a ser el mismo. Su contenido se habrá enriquecido y determinado

¹ M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, in: *Holzwege*, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1977, pp. 2 y 3. Las *cursivas* son nuestras. La traducción de todas las citas de este ensayo es nuestra.

² La fuente histórica más conocida de esta falacia o paralogismo se encuentra en: ARISTÓTELES, *Tratados de lógica (El Organon)*, Ed. Porrúa, México, 2008, p. 471. Ver también: Primeros Analíticos, Libro II, Sección Segunda, capítulo 16. Para un tratamiento contemporáneo ver: COPI, I., *Introducción a la lógica*, EUDEBA, Buenos Aires, 1995, p. 94.

con el viaje, lo cual era el objetivo. Aquí subyace otra razón que fuerza el abandono de la deducción: una condición necesaria para que se preserve la verdad durante la derivación, es que los términos involucrados mantengan invariable su significado. No se trata simplemente de que el círculo propuesto por Heidegger no sea vicioso y, por lo tanto, resulte inocuo desde un punto de vista lógico. Además, el recurso principal de una lógica formal, la deducción, necesita ser abandonado en vista de que, al cumplir el objetivo propuesto de aumentar y determinar la carga semántica del término “arte”, se habrá resignado la condición recién expresada de mantener la invariancia semántica de los términos.

Es claro que hay otros conceptos importantes en este ensayo además de “arte” y “obra de arte”. En este sentido el filósofo explica: “No sólo el paso principal de la obra al arte es un círculo como lo es el paso del arte a la obra, sino que cada uno de los pasos que intentemos gira en este círculo”³

En cada uno de estos pasos son introducidos nuevos conceptos que vienen a enriquecer al de “arte”. De éstos reviste una importancia singular el de “verdad”. Veremos que para Heidegger el concepto de verdad presenta una ambigüedad, que tiene que ver no con la forma en que la concebimos sino con lo que ella misma es y, por lo tanto, dicha ambigüedad tiene un carácter fundamental e ineludible. Creemos que este compromiso ontológico también condiciona el abandono de la deducción, cuyo objetivo histórico, la preservación de la verdad, presupone mantener una definición de la misma y, por lo tanto, su carácter unívoco. También veremos, apoyándonos en la noción de “conflicto” (Streit), que esta ambigüedad determina, además del abandono de la deducción, la necesidad de prolongar el círculo indefinidamente, ya que Heidegger rechaza la posibilidad de acuerdo o síntesis entre los opuestos e insiste en que lo mejor que se puede lograr es mostrar el conflicto en sí mismo, y esto sólo se puede alcanzar moviéndose de un opuesto al otro para revelar su mutua dependencia y necesidad.

Pero, para que todo esto pueda alcanzar a explicar por qué *El origen de la obra de arte* adopta esta forma no deductiva y circular, es necesario además y antes que nada mostrar por qué el concepto de verdad es crucial en su desarrollo.

2. Importancia del concepto de “verdad” en *El origen de la obra de arte*

En esta sección, veremos primero cómo concibe Heidegger la obra de arte a partir del concepto de “verdad” y luego expondremos el rol primordial que cumple tal concepto en *El origen de la obra de arte*, siguiendo la interpretación de Gadamer, que sitúa dicho rol en el marco del desarrollo histórico de la filosofía alemana que va desde Kant hasta Heidegger pasando por Hegel.

La importancia del concepto de verdad en *El origen de la obra de arte* reside en que el arte es uno de los modos en que acaece la verdad. “Pero ¿cómo acontece la verdad? Respondemos acontece en pocos modos esenciales. Uno de esos modos, en que acontece la verdad, es el ser-obra de la obra”⁴

La verdad de la que habla Heidegger no es una verdad particular, sino la verdad en su sentido más universal. “En la obra está en obra la verdad, por tanto no sólo algo verdadero”⁵

Cuando Vincent van Gogh pinta unas botas de labriego, no está simplemente informando lo que sea esa cosa como tal ente particular, sino más bien hace que la verdad acontezca en relación con la totalidad de lo existente⁶. Esta forma de interpretar la verdad es esencial a la estética heideggeriana y el propio filósofo la resume en esta frase: “*La belleza es un modo en que se presenta la verdad como desocultamiento*”⁷

Gadamer va aún más lejos al afirmar que el objetivo de Heidegger es en sí mismo la verdad. “[...] el artículo de Heidegger no se limita a dar una descripción adecuada del ser de la obra de arte. Su *aspiración filosófica central* es más bien apoyarse en este análisis para comprender el ser mismo como un acontecer de la verdad”⁸

³ M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, p. 3.

⁴ M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, p. 42.

⁵ M. Heidegger, ob. cit., p. 43.

⁶ M. Heidegger, cfr. ob. cit., p. 43.

⁷ M. Heidegger, ob. cit., p. 43. Las cursivas son del autor.

⁸ H-G. Gadamer, “La verdad sobre la obra de arte”, en <http://www.olimon.org/uan/gadamer-heideggerwege.pdf>, p.47. La cursiva es nuestra. Primera publicación (bajo el título *Zur Einführung*) en: M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Reclam, Stuttgart, 1960. Traducción de Angela Ackermann Pilári, en: H-G. Gadamer, *Los caminos de Heidegger*, Herder, Barcelona, 2002.

Para Gadamer esto determina una novedad esencial respecto a estéticas anteriores, principalmente las de Kant y Hegel. En efecto, al sostener la doctrina kantiana una separación entre el ámbito cognoscitivo y el estético, se sigue asimismo la separación entre los dominios de aplicabilidad de los valores de verdad y de belleza. “En su tercera crítica, la *Crítica del Juicio*, Kant consolidó el significado sistemático del problema estético [...] Ni el gusto del observador ni el genio del artista pueden comprenderse como una aplicación de conceptos, normas y reglas. Aquello que caracteriza lo bello no se puede demostrar como si fueran determinadas propiedades reconocibles de un objeto, sino por medio de algo *subjetivo*: la intensificación del sentimiento vital en la correspondencia armoniosa entre la capacidad imaginativa y el entendimiento [...] *El juicio del gusto no es conocimiento* y, sin embargo, no es arbitrario. En él hay una pretensión de generalidad sobre la cual se puede fundar la autonomía del ámbito estético”⁹

Durante el desarrollo posterior de la filosofía alemana en el siglo XIX, la tendencia al subjetivismo iniciada por Kant termina socavando esta pretensión de generalidad cuando deja de ser sostenible la creencia en una finalidad subyacente a la Naturaleza.

“[...] la cimentación de la estética sobre la subjetividad de las facultades anímicas significaba el comienzo de una subjetivación peligrosa. Para Kant mismo aún era determinante la misteriosa consonancia que de este modo existía entre la belleza de la naturaleza y la subjetividad del sujeto que juzga. Además, entiende al genio creador, que logra el milagro de la obra superando todas las reglas, como un favorito de la Naturaleza. Esto *presupone la validez incuestionada del orden natural* cuyo último fundamento es la idea teológica de la creación. Con la desaparición de este horizonte una tal fundamentación de la estética tenía que llevar a una subjetivación radical al continuar desarrollándose la doctrina de la ausencia de reglas en el genio”¹⁰

Según Gadamer, frente al vacío creado por el derrumbe de la fe en la finalidad de la Naturaleza, Hegel introduce la idea de una verdad superior afín al arte. “En tanto la obra de arte logra, en general, el balance y la reconciliación de lo finito y lo infinito, es el garante de una verdad superior que hay que introducir al final de la filosofía”¹¹

En el siglo XX, Heidegger retoma esta idea del arte al servicio de una verdad superior.

“Si se quiere definir el punto de partida desde el que Heidegger comienza a reflexionar sobre la esencia de la obra de arte, hay que tener presente que hacía tiempo que la filosofía del neokantianismo había dejado ocultada la estética idealista, que había asignado una significación relevante a la obra de arte en tanto órgano de una comprensión no conceptual de la verdad absoluta”¹²

Sólo que, como vimos al comienzo de esta sección, la verdad para Heidegger no es *una* verdad que haya que introducir además de la verdad filosófica o la verdad científica, sino la verdad sin más, siendo aquéllas, en todo caso, formas derivadas de la verdad originaria.

Así como la lectura directa de *El origen de la obra de arte* confirma que su desarrollo gira en torno al concepto de verdad, el análisis de Gadamer, fundado en el contexto histórico del pensamiento de Heidegger, indica que la trascendencia y la novedad esencial del ensayo residen en este papel preponderante que pasa a tener la verdad en la estética heideggeriana.

De este modo se comprende que, al ser concebida la verdad por Heidegger de forma tal que resulta incompatible con el método deductivo, entonces eso determine también el abandono del mismo, ya que resulta evidente su falta de adecuación al objetivo fundamental de concebir la esencia del arte como puesta en obra de la verdad. Puesto que la noción de verdad es desarrollada siempre como ambigüedad, como dualidad dialéctica, como conflicto, se deja ver entonces que ya no es posible la deducción, dado que ésta presupone alguna definición de verdad como una propiedad unívoca de los enunciados que ha de preservarse durante el procedimiento de derivación, desde las premisas hasta la conclusión¹³.

3. Naturaleza ambigua de la verdad y su incompatibilidad con la deducción

⁹ H-G. Gadamer, *La verdad sobre la obra de arte*, p. 44. Las cursivas son nuestras.

¹⁰ H-G. Gadamer, ob. cit., pp. 44-45. Las cursivas son nuestras.

¹¹ H-G. Gadamer, ob. cit., p. 45

¹² H-G. Gadamer, *La verdad sobre la obra de arte*, p. 45

¹³ Cfr. Aristóteles, *Tratados de lógica (El Organon)*, Ed. Porrúa, México, 2008, p. 163, §2. Para un tratamiento contemporáneo ver I. Copi, *Lógica simbólica*, CECSA, México, 2006, pp. 18-20.

En esta sección señalaremos primero distintos aspectos desde los que se puede considerar ambiguo el concepto de verdad desarrollado por Heidegger, y mostraremos luego, con comentarios nuestros apoyados en citas de *El origen de la obra de arte*, que el conocimiento de dichos aspectos basta por sí mismo para explicar la necesidad de abandonar el método deductivo de manera radical.

La ambigüedad esencial de la verdad es desarrollada en *El origen de la obra de arte* de múltiples maneras. De ellas hemos escogido las siguientes, pues creemos que bastan para caracterizar el particular status que reviste este concepto para Heidegger:

- 1) verdad – no-verdad
- 2) verdad como sujeto – verdad como objeto
- 3) verdad como ocultamiento – verdad como desocultamiento
- 4) conflicto mundo - tierra
- 5) la historicidad de la verdad

1) “La proposición: la esencia de la verdad es la no-verdad, no debe querer decir [...] que la verdad sea en el fondo falsedad. La proposición tampoco significa que la verdad nunca sea ella misma, sino que sería, dialécticamente representada, siempre también su contrario”¹⁴

Como habíamos anticipado, es claro que para Heidegger el concepto de verdad presenta una ambigüedad, que tiene que ver no con la forma en que la concebimos sino con lo que ella misma es, lo que hace de dicha ambigüedad un obstáculo insalvable para el método deductivo.

2) “El arte es el poner-en-obra de la verdad. En esta proposición se oculta una ambigüedad esencial, según la cual la verdad es al mismo tiempo el sujeto y el objeto del poner. Pero sujeto y objeto son aquí nombres inadecuados. Ellos impiden pensar esta esencia ambigua, una tarea que ya no pertenece a esta consideración”¹⁵

Retomaremos este punto más adelante para aclarar el sentido de esta inadecuación.

3) Gadamer sintetiza de la siguiente manera la oposición entre desocultamiento y ocultamiento: “La disputa entre el estado desoculto y el oculto no sólo es la verdad de la obra, sino la de todo lo ente, porque la verdad, entendida como desocultamiento, siempre es esta oposición entre el desocultar y el ocultar”¹⁶

4) Además de ser ella misma la disputa entre dos estados opuestos de lo ente, el desoculto y el oculto, la verdad acaece a su vez bajo la forma de otro conflicto (Streit): el conflicto de los rasgos esenciales de la obra de arte, a saber, el de mundo y tierra. Esto queda manifiesto en la siguiente pregunta planteada por Heidegger: “¿Hasta qué punto acaece la verdad en el ser-obra de la obra, es decir, ahora, hasta qué punto acaece la verdad en la disputa (Bestreitung) del conflicto (Streit) de mundo y tierra? ¿Qué es la verdad?”¹⁷

Y también se evidencia en la respuesta, de la que tomaremos a modo de síntesis lo siguiente: “Instalando un mundo y produciendo la tierra la obra es la disputa de aquel conflicto, en el que se conquista el desocultamiento del ente en su totalidad, la verdad”¹⁸

5) A su vez el concepto de mundo explica el carácter histórico de la verdad como fundación (Stiftung). “El arte [...] es fundación como comienzo. Siempre que el ente en su totalidad, como ente mismo, requiera la fundamentación (Gründung) en la apertura, el arte alcanza en ella su esencia histórica como fundación. Ésta sucedió por primera vez en Occidente, en Grecia. Lo que significaría ser de ahí en adelante, fue puesto en obra decisivamente. El ente así abierto en su totalidad se convirtió luego en el ente en el sentido de lo creado por Dios. Esto ocurrió en la Edad Media. Este ente se transformó nuevamente en el comienzo y transcurso de la Edad Moderna. El ente llegó a ser un objeto dominable mediante el cálculo y que se podía examinar totalmente. Cada vez *se abrió un mundo nuevo* y esencial. Cada vez tuvo que instaurarse la apertura del ente por medio de la fijación de la verdad en la figura, en el ente mismo. Cada

¹⁴ M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, p. 65

¹⁵ M. Heidegger, ob. cit., p. 65

¹⁶ H-G. Gadamer, *La verdad sobre la obra de arte*, p. 49

¹⁷ M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, p. 36.

¹⁸ M. Heidegger, ob. cit., p. 42.

vez sucedió el desocultamiento del ente. Este desocultamiento se pone en obra, poner que consume el arte”¹⁹

La historicidad es otro aspecto de la verdad que evidencia su carácter multívoco. Sin duda interactúa con la ambigüedad ya señalada en los puntos 1) a 4), ya que la fundación de cada mundo histórico presupone una nueva instigación (Anstiftung) de esos conflictos dialécticos. La decisión de seguir el desarrollo del conflicto determina, como anticipamos al comienzo, además del abandono de la deducción, la necesidad de moverse en círculo de ida y vuelta entre los opuestos, ya que Heidegger rechaza la posibilidad de acuerdo o síntesis entre los mismos e insiste en que lo mejor que se puede lograr es mostrar el conflicto en sí mismo, y esto sólo se alcanza moviéndose de un opuesto al otro para revelar su mutua dependencia y necesidad. Esto empieza a hacerse patente en el pasaje que caracteriza la obra como instigación al conflicto originario (Urstreit) de mundo y tierra: “La obra, al instalar un mundo y elaborar la tierra, es una instigación a este conflicto. Pero esto no sucede para que la obra al mismo tiempo suprima y dirima el conflicto en un acuerdo anodino, sino para que el conflicto siga siendo un conflicto”²⁰

Es claro entonces que Heidegger no concibe la oposición dialéctica al estilo de Hegel, con su necesaria resolución en una síntesis abarcadora y superadora, sino que describe una tensión exclusivamente bipolar que no llega a resolverse, ni mediante síntesis, ni de ninguna otra manera. El conflicto no se resuelve en la obra, acaece en ella como verdad.

Consideraciones finales

En resumidas cuentas, si resulta que *El origen de la obra de arte* no busca una solución para el problema del arte y la verdad, ¿qué pretende entonces? “Qué sea el arte es una de aquellas preguntas a las que no se da ninguna respuesta en el tratado. Lo que presenta la apariencia de tal [respuesta] son indicaciones para el preguntar”²¹

Que estas indicaciones remiten en última instancia a la verdad concebida en su esencia como ambigüedad es algo que el filósofo declara expresamente a continuación de lo anterior, señalando como una de dichas indicaciones un pasaje que ya comentamos en 2) y que dejamos pendiente para retomarlo ahora: “En la p. 65 es mencionada una “ambigüedad esencial” con respecto a la determinación del arte como “poner-en-obra de la verdad”. Según esto, es la verdad una vez sujeto y otra vez objeto. *Ambas* caracterizaciones permanecen inadecuadas”²²

¿Qué significa esta “indicación para el preguntar”, que pone de relieve tan sólo la ambigüedad del concepto de verdad y la inadecuación de la caracterización bipolar? Significa que la verdad acaece en el arte como problemática (Fragwürdigkeit)²³, se hace presente siempre como enigma (Rätsel), nunca como solución. En la misma parte anteriormente citada Heidegger indica confrontar con el siguiente pasaje: “Las reflexiones anteriores conciernen al enigma del arte, el enigma que es el arte mismo. Es remota la pretensión de solucionar el enigma. La tarea es ver el enigma.”²⁴

Puesto de manifiesto el enigma con su inagotable circularidad, dos consecuencias se siguen. La primera, que así el concepto de “arte” se ha enriquecido y determinado como lo previó el filósofo. La segunda, que al final de *El origen de la obra de arte* no hay final propiamente dicho. Así como no hubo deducción en su desarrollo, no hay conclusión a su término.

Recibido 15/09/2015

Aceptado 20/10/2015

¹⁹ M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, pp. 64-65. Las cursivas son nuestras. Esta periodización es tratada con mayor detenimiento en *Die Zeit des Weltbildes*, también en *Holzwege*.

²⁰ M. Heidegger, ob. cit. p. 36.

²¹ M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, p. 73 (Zusatz).

²² M. Heidegger, ob. cit., p. 73 (Zusatz). La cursiva es del autor.

²³ Confrontar el sentido de este término en *Der Ursprung des Kunstwerkes*, p. 74 (Zusatz).

²⁴ M. Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes*, p. 65 (Zusatz).