

4537

DONACION

\$ 3.

FRANCISCO SOLER GRIMMA

EL ORIGEN
DE LA OBRA DE ARTE Y LA VERDAD
EN HEIDEGGER



EDICIONES "UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA"

BOGOTA — 1953

BIBLIOTECA DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES
(VOLUMEN II)

71-#43
4559
104
S833

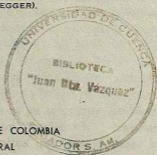
FRANCISCO SOLER GRIMMA

EL ORIGEN DE LA OBRA DE ARTE
Y LA VERDAD

**EL ORIGEN
DE LA OBRA DE ARTE Y LA VERDAD
EN HEIDEGGER**

104
104/851

(SEGUIDO DE LA TRADUCCION DEL ENSAYO DE HEIDEGGER
"EL ORIGEN DE LA OBRA DE ARTE" Y DEL VOCABULARIO
FILOSOFICO DE HEIDEGGER).



UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
EXTENSION CULTURAL
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
EXTENSION CULTURAL Y EDITORIAL
INTERCAMBIO CULTURAL Y CANJES
APARTADO 3124 - BOGOTA

BOGOTA - 1953

mpa 13745 (ms)

BIBLIOTECA DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES
VOLUMEN III

FRANCISCO SOLER GRIMMA

EL ORIGEN
DE LA OBRA DE ARTE Y LA VERDAD
EN HEIDEGGER

ESTUDIO DE LA TRADUCCION DEL ENSAJO DE HEIDEGGER
"EL ORIGEN DE LA OBRA DE ARTE Y DEL VOCABULARIO
FILOSOFICO DE HEIDEGGER"

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
EXTENSION CULTURAL
FACULTAD DE HUMANIDADES Y LETRAS

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
DERECHOS RESERVADOS
EXTENSION CULTURAL Y EDITORIAL
COPYRIGHT-BY-FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
5661-ALMOLLO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA-1953
APARTADO 6124 - BOGOTA

BOGOTA - 1953

EL ORIGEN DE LA OBRA DE ARTE Y LA VERDAD EN HEIDEGGER

Francisco Soler Grima

Lo que intentamos con las páginas que siguen —el título que se les da podría provocar justa “admiración”—, es introducir al lector en la obra que hemos traducido, no introducir a Heidegger. Desmenuzar las tan condensadas y difíciles páginas, explicar su contenido, señalar los pasajes en los que haya que detenerse y que haya que releer y repensar. Las dificultades de intelección, de traducción, por tanto, a veces son insuperables.

La obra que presentamos es el primero de los seis trabajos titulados: *Der Ursprung des Kunstwerkes*, *Die Zeit des Weltbildes*, *Hegels Begriff der Erfahrung*, *Nietzsches Wort “Gott ist tot”*, *Wozu Dichter?*, *Der Spruch des Anaximander*, reunidos todos bajo el título común de *Holzwege* (Vittorio Klostermann. Frankfurt am Main. 1950), título que es ya el primer problema de traducción. Se podría traducir por “vericuetos”, “caminos del bosque”: *Holzwege* son los caminitos que van dejando los troncos de árboles al ser arrastrados; caminos que súbitamente acaban en lo no pisado, en lo nuevo y desconocido, adonde hay que llevar el pensar. Hay que llevar el pensar a lo que aún no tiene nombre, a su elemento y origen. Hay que acostumbrarse a habitar en lo innominado, reconducir el pensar a que sea pensamiento, no sobre el ente, sino sobre el sér; trascender, ir más allá de toda metafísica, que siempre piensa el ente al ser del ente; hay que emprender la navegación al fundamento de la metafísica, olvidado ya a partir de los presocráticos; hay que vol-

ver a pensar sobre el sér olvidado y omitido desde Anaximandro hasta Nietzsche. Este Rückgang, esta reconducción del pensar a sus orígenes, creemos que es la meta puesta y propuesta por Heidegger. Esta superación del olvido (Seinvergessenheit) y abandono (Seinverlassenheit) del sér (recuérdese la primera página de *Sein und Zeit* donde cita un pasaje del *Sofista*, de Platón), es su tarea.

Es muy posible que la filosofía, ya desde los primeros filósofos griegos, haya caminado un camino desviado, inconducente; quizás haya sido Aristóteles el gran responsable de esta desviación. Heidegger intenta ir más allá del pensar occidental, reconducirlo a su origen: Esto encierra dificultades que únicamente puede salvar, ha sobrepasado y vencerá —aún existen grandes oscuridades en su obra—, un pensador de sus dotes, capacidades y conocimientos.

Pero nuestro modo de pensar y hablar de y sobre las cosas, nuestro comportamiento con ellas, nuestras “categorías” mentales, hablando en términos kantianos, se han formado en esa historia del pensar occidental; de ahí las dificultades de expresión y formulación de su pensamiento en Heidegger y de intelección en sus lectores. Hay que superarse a sí mismo, librarse de los pre-juicios que, de seguro, impedirían la comprensión del nuevo modo de pensar. Es necesaria una previa “higiene mental” para ingresar en Heidegger, un gran afán de puro saber, un humilde y “silencioso” dejarse llevar por esa nueva voz. Recuérdense aquellas palabras de la Carta sobre el Humanismo, tan aleccionadoras. “¿No deberíamos, más bien, soportar todavía por algún tiempo las inevitables interpretaciones falsas a que hasta ahora está expuesto el pensar en el elemento de ser y tiempo, y dejar que esas interpretaciones falsas se gasten lentamente? Ellas son el natural rebote interpretativo de lo leído o de lo opinado en remedo y remolque, hacia aquello que uno ya cree saber con anterioridad a la lectura. Ellas, las falsas interpretaciones, presentan todas la misma estructura y el mismo fundamento”. Quizá una señal de que se va por el recto camino es la clara conciencia de que no se está entendiendo lo que se lee así, “de buenas a primeras”. Es necesario el esfuerzo, el leer y releer, pensar y repensar lo leído: el “estar preocupado” con ello.

Pero ingresemos en la obra. Precedida de unas páginas que introducen en la cuestión, la obra está dividida en los apartados que llevan por título: *La cosa y la obra*; *La obra y la verdad*; *La verdad y el arte*. Finaliza con un epílogo escrito posterior-

mente a la redacción de la obra, que data del año 1936. Veámosla un poco en detalle.

Preguntarse por el *origen* (Ursprung) de la obra de arte es preguntarse por su esencia, por su qué es (Wass-sein) y cómo es (Wie-sein). Se trata de buscar la esencia esencial del arte. En esta esencia buscada no se trata de encontrar la "esencia universal", lo que es "válido por igual para todo lo especial, (el) 'lo mismo da' (que) es aquella esencia que nunca puede llegar a ser esencial. (Solange wir unter "Wesen der Dichtung" das verstehen, was in einem allgemeinen. Begriff zusammengezogen wird, der dann für jede Dichtung ingleicher Weise ist. Aber dieses Allgemeine, das so für alles Besondere gleich gilt, ist immer das Gleichgültige, jenes "Wesen", das niemals wesentlich werden kan doch eben dieses Wesentliche des Wesens suchen wir, jenes, was uns zur Entscheidung zwingt...)" (Hölderlin und das Wese der Dichtung. V. Klostermann. Frankfurt a. M. 1951. La traducción castellana del texto es del profesor García Bacca). "Como esencia se entiende habitualmente, dice Heidegger, aquello común en lo que coincide todo lo verdadero —habla de la esencia de la verdad—. La esencia se da en el concepto de género, y en el concepto más general, que representa lo uno que vale igualmente para muchos. Pero esta esencia valedera para todo (esencia en el sentido de *essentia*), es solamente la esencia inesencial. ¿En qué consiste la esencia esencial de algo? Probablemente estriba en lo que el ente *es* en verdad. La verdadera esencia de una cosa se determina desde su verdadero ser, desde la verdad del ente respectivo" (*Origen de la obra de arte*, pág. en nuestra traducción).

Pero ya desde un comienzo se muestra "un curioso enredo", una "sutileza" o un "abismo", que consiste en que si hay obras de arte es porque hay artistas que las créan, y un artista lo es efectivamente por sus obras; y hay más, porque en el "círculo" vicioso, según la lógica tradicional —que Heidegger siempre pone entre comillas—, interviene un tercer elemento: el arte. Si hay obras de arte y artistas es por el arte, y si éste se da, es por aquéllos. Este "círculo" en el que suele moverse Heidegger, que aparece ya en los comienzos de la obra, va a seguir manifestándose a lo largo de la misma. "Cada uno de los pasos que caminemos hacia el origen de la obra de arte, circulan en este círculo". Esto no es expediente ni obstáculo: "permanecer en él es el goce del pensar".

Buscaremos el arte allí donde impere real e indubitablemente: en las obras de arte realmente existentes, obras que se

encuentran en museos, colecciones, etc. Considerándolas tal como se muestran primeramente en su realidad, ahí frente a nosotros, se ve que "el cuadro cuelga en la pared como una escopeta de caza o un sombrero. Un cuadro, por ejemplo, aquel de van Gogh, que representa un par de zuecos, va de una exposición a otra. Las obras se empaquetan como el carbón en la cuenca del Ruhr, o como los troncos de árboles en la Selva Negra. Los himnos de Hölderlin eran empaquetados en las mochilas durante la campaña, con objetos de aseo. Los Cuartetos de Beethoven están en los almacenes de las casas editoriales como las patatas en los sótanos. Todas las obras tienen este carácter de cosa" (Ibidem, págs. 2-3). Arrojado conjuntamente con este carácter de cosa está el arte: éste es algo puesto en la cosa misma; es algo más, algo además de la cosa; la obra de arte dice algo más que la simple cosa. Este doble carácter: estar puesto y manifestar o expresar algo más que la simple cosa se dice en griego, respectivamente, συμβάλλειν, ἄλλο y ἀγορεύει.

La obra de arte es alegoría y símbolo.

Es menester, por tanto, para ver qué sea el arte, investigar previamente qué sea lo que se llama ordinariamente cosa, para de ese modo, poder separar la simple cosa, del arte, que siempre va adherido, metido en ella. "Sólo entonces se podrá decir si la obra de arte es una cosa, pero una cosa en la que hay adherida otra, o si la obra en general es algo otro y jamás una cosa" (Ibidem, pág. 4). Esto, el investigar lo que se menciona cuando se habla de cosa, es el objeto del primer apartado del *Origen de la obra de arte*, cuyo título, repetimos, es: *La cosa y la obra (Das Ding und das Werk)*.

"¿Qué es, pues, en verdad, cosa en cuanto que cosa?" Hay que delimitar el ámbito de entes, que se designan con el nombre de cosa. Al intentar ir haciéndolo, nos vemos reducidos del más amplio ámbito en el que todo lo que es en general vale como cosa (cosa = res = ens = Seiendes = ente: "la piedra en el camino y el terrón en el campo, el cántaro y la fuente en el camino . . . , la nube en el cielo y el abrojo en el campo, la hoja en el viento otoñal y el azor en el bosque . . . y cosas que no aparecen, cosas en sí para Kant, el todo del mundo y hasta Dios mismo", nos vemos reducidos, decimos, al más estrecho círculo de las "nudas" cosas, a las cosas naturales y usuales, —martillos, hacha, zapato, reloj, la piedra, el terrón, el trozo de madera—. ¿En qué consiste la cosidad (Dingheit) de la cosa?

Recoge Heidegger, "para evitarse el penoso esfuerzo de una propia investigación", tres interpretaciones dominantes y

tradicionales en el curso del pensamiento occidental sobre la cosidad de la cosa: La primera interpretación es la que considera a la cosa como un núcleo, τὸ ὑποκείμενον, sustrato o soporte de una serie de propiedades, τὰ συμβεβηκότα. La cosa es para esta interpretación "aquello en torno a lo cual se han reunido las propiedades". Estos términos griegos más tarde fueron trasladados a la lengua latina: ὑποκείμενον por subjectum, ὑπόστασις por substantia, συμβεβηκός por accidens, con lo que comienza la carencia de fundamentos (Bodenlosigkeit) del pensar occidental, porque falta en el hablar con esos términos la originaria y fundamental experiencia del ser mentada en ellos.

Esta consideración de la cosa, como sujeto portador de unos accidentes, está quizás llevada a la cosa desde la construcción de la simple proposición afirmativa, en la que se une una nota o notas, predicado, a un sujeto. ¿Qué hay más próximo a que el hombre traslade su modo de captación de la cosa en la enunciación o la construcción de la cosa misma? (Ibidem, pág. 9). Aparte de esto, esta interpretación tampoco nos sirve para delimitar el ente que tiene carácter de cosa frente al que no lo tiene. "Previamente a todo pensar la permanencia vigilante en el círculo de las cosas nos dice que este concepto de cosa no encuentra el carácter de cosa de las cosas, aquel crecimiento propio y descanso en sí". Se ha violentado la cosidad; en esta interpretación se lleva a cabo un *asalto* sobre lo que es cosa. Evitar tal asalto es lo que pretende la segunda interpretación.

Lo que se consigue dejando que la cosa misma se nos muestre y dé; tenemos que abandonarnos a la cosa misma; es considerada la cosa en esta segunda interpretación como "la unidad de lo dado en los sentidos múltiplemente", la cosa es el αἰσθητόν lo sensible, lo que nos transmiten los sentidos. Pero "nunca percibimos, como se pretende en el aparecer de la cosa primera y propiamente un cúmulo de sensaciones, por ejemplo, tono y ruido, sino que oímos la tormenta silbar en la chimenea, oímos al 'trimotor', oímos al 'Mercedes' con inmediata distinción del 'Adler'... oímos golpear en la puerta... Para oír un puro ruido tendríamos que apartar cuidadosamente del oír de las cosas, nuestro oído, esto es, oír abstractamente". (Ibidem, pág. 11). En ambas interpretaciones nos desaparece la cosa. Hay que evitar sus exageraciones, lo que parece hacer la tercera interpretación "tan vieja como las dos anteriores".

Esta interpretación se refiere al aspecto (εἶδος) que la cosa presenta en su aparecernos y la considera como un en-

tramado de materia y forma. Con este concepto de cosa se puede contestar ya al carácter de cosa en la obra de arte, que es la materia, de la que consta "la materia es la base y el campo para la formación artística". Y aunque este par de conceptos sean el esquema de y para toda Estética y concepción artística, esto no prueba que estén suficientemente fundados, "ni que originariamente pertenezcan al ámbito del arte y de la obra de arte". El campo de validez de este par de conceptos ha ido ampliándose de tal modo, que se aplican a todo ente: a la simple cosa, a la obra de arte y al instrumento. Y es precisamente de aquí, del ser instrumental, de donde están sacados; originariamente son conceptos pertenecientes no a la obra de arte, sino al ser instrumental del instrumento, debido a la peculiar posición intermedia que el instrumento tiene entre la simple cosa y la obra de arte. El elegir una clase especial de materia, dependiente de la forma que se le quiere dar al instrumento, es lo más cercano al hombre, porque "resulta de nuestra propia creación en el ser". Esta tercera interpretación, que es también un asalto a la cosidad, está además estimulada por una creencia, la bíblica, que se representa a todo ente como creado, esto es, como fabricado.

Estos tres modos de interpretación de la cosidad de la cosa —cosa como portadora de sus notas, como unidad de una multitud de sensaciones y cosa como entramado de materia y forma—, se han ido robusteciendo entre sí en la marcha del pensar, de tal modo que nos impiden pensar tanto lo que es cosa como la instrumentalidad del instrumento y, sobre todo, lo que es obra de arte, meta de nuestra investigación.

Por eso hay que mantenerse abiertamente alejado de esas interpretaciones que conducen de modo inmediato a un asalto sobre la realidad.

El paso siguiente que da Heidegger en la determinación del origen o esencia de la obra de arte, es fijar la instrumentalidad del instrumento, ente el más familiar de todos, que además tiene una peculiar posición intermedia entre la cosa y la obra. Quizás su determinación nos ayude en lo que vamos buscando: lo que es obra de arte.

Elige para ello y para evitar el asalto de las interpretaciones tradicionales un utensilio habitual: un par de zapatos; pero no reales y utilizables, sino pintados por van Gogh. Pero esos zuecos pintados no sirven realmente, no son utilizables; "la campesina, por el contrario, está y va en ellos". En el cuadro de van Gogh no hay nada más que un par de zuecos, y sin embargo...

“De la oscura abertura del desgastado interior del instrumento-zapato mira fijamente la fatiga de los pasos del trabajo. En la fuerte y dura pesadez de los zapatos está estancada la dureza del lento paso por el surco del campo siempre del mismo modo extendido a lo lejos, sobre el que hay un fuerte viento. Sobre el cuero yace lo húmedo y fértil del suelo. Bajo la suela se empuja por dentro la soledad del camino del bosque en el atardecer. En el instrumento vibra la callada llamada de la Tierra, su tranquilo regalo del maduro trigo y su inexplicable no dar lo que debe en el barbecho desierto del campo invernal. Por este utensilio se levanta el temor sin queja por la seguridad del pan, la callada alegría por la estrechez nuevamente superada, el temblar ante el nacimiento inminente y ante la muerte que se cierne. A la Tierra pertenece este útil, y en el mundo de la campesina está guardado. De este guardado pertenecer levanta el instrumento mismo su reposar en sí”. (Ibídem, pág. 19). No hemos resistido la tentación de dar esta larga cita; su belleza poética, además de su contenido, nos justifican.

El ser instrumental del instrumento nos debe aparecer en el uso de ellos, en su servir efectivo. La instrumentalidad consiste ciertamente en la utilidad o servicialidad, pero esta misma descansa en algo más hondo, que Heidegger llama “confiabilidad” (Verlässigkeit) del utensilio; en su virtud, la campesina “es admitida en la callada llamada de la Tierra; en virtud de la confiabilidad del instrumento, está segura en su mundo”. La utilidad o servicialidad no sería nada sin la confiabilidad.

Hemos averiguado que el ser instrumental del instrumento consiste en su confiabilidad. Pero, ¿cómo hemos obtenido este saber?; “no por una descripción y explicación de zapatos realmente presente; no por un informe sobre el proceso de fabricación de zapatos; tampoco por la observación hecha acá y acullá del uso real de zapatos”, sino por medio de la pintura de van Gogh. Ha sido en una obra de arte donde hemos obtenido el saber que buscábamos. El resultado es curioso: recuérdese que buscábamos el ser instrumental del instrumento, para ver si después podríamos ya saber la cosidad de la cosa y sobre todo la obridad de la obra. Y ocurre que la instrumentalidad ya averiguada no sólo no nos sirve para encontrar el saber buscado —lo que es obra de arte—, sino que el ser del instrumento nos ha sido accesible por medio de una obra de arte: la pintura de van Gogh, “ésta ha hablado”. El pensamiento sigue moviéndose en círculo.

Entonces, ¿qué es lo que obra en la obra de arte? La pintura de van Gogh es la manifestación de lo que el instrumento, el par de zuecos es en verdad. "Este ente (el par de zuecos) saca fuéra su ser en el desvelamiento (Unberborgenheit) . . . En la obra está operante, cuando ocurre una manifestación del ente, en lo qué y cómo es, un acontecer de la verdad". (Ibidem, págs. 21-22).

La esencia de la obra de arte es el poner-se-en-la-obra la verdad del ente. No quiere esto decir que la obra reproduzca objetos realmente existente-presentes corporales dados ahí. La obra reproduce la esencia general del ente. En ella llega el ente a la luz, a la verdad de su ser.

Pero hasta ahora el arte se ha ocupado de lo bello y la belleza, no de la verdad, que es objeto de la lógica. El camino que se va a seguir para determinar la esencia del arte no va a ser desde lo que es cosa en ella sino que, inversamente, se irá de la obra a la cosa. "La obra de arte manifiesta a su manera el ser del ente. En la obra ocurre esta manifestación, esto es, el desentrañamiento, esto es, la verdad del ente. En la obra de arte se pone la verdad del ente en la obra. El arte es el poner-se-en-la-obra la verdad (In-Werk-setzen der Wahrheit)". (Ibidem, pág. 25).

¿Qué está ocurriendo aquí? En la obra de arte es el acontecer de la verdad lo que obra. ¿Pero no es la verdad algo atemporal y eterno? Entonces, ¿cómo puede acontecer? ¿Qué es este acontecer de la verdad en la obra de arte?

LA OBRA Y LA VERDAD

Este tema de la verdad fundamental, no sólo en la obra que nos ocupa, sino en toda la filosofía de Heidegger, es al mismo tiempo una de las cuestiones más difíciles y complejas. Las relaciones entre verdad y esencia y ser, entre el ser de la verdad y la verdad del ser, entre esencia de la verdad y verdad de la esencia, son las más abismáticas cuestiones en las que el propio pensamiento se "pierde". Toda cautela, minuciosidad y atención a ellas, es poca. De otra parte, son cuestiones que ni el mismo Heidegger ha elaborado suficientemente.

La obra, a partir del momento en que estamos —sabiendo en qué consiste la instrumentalidad del instrumento, e intentando averiguar lo que sea obra de arte—, se va a mover en torno a dos cuestiones estrechamente conexas: es la primera

“el tema de la verdad”; la segunda, algo que podríamos llamar “la producción de ser o en el ser por el hombre; el hombre en cuanto que produce en sentido amplio, ser. De un lado tenemos las cuestiones acerca de la verdad: ¿Qué es verdad? ¿cuál es su esencia? ¿cómo acontece? ¿hasta qué punto puede acontecer, esto es, ser históricamente en algo así como obra de arte? De otro, las referentes al “crear”: ¿Qué es este mismo “crear”? ¿Hasta qué punto el hombre crea efectivamente? ¿Qué diferencias hay entre el “hacer” del artista y el del artesano?, etc., etc.

Se trata, perdónesenos la insistencia, de determinar el ser-obra de la obra de arte. Para ello se comenzó por intentar determinar el ser-cosa de la cosa, para así poder deslindar, dado que la obra de arte es una cosa en la que hay adherido “algo otro”, lo que es propiamente obra de arte. Se eligió el instrumento como señal que nos podría conducir al objeto de la investigación; pero, contrariamente a lo que se pensaba, el ser instrumental se determina mediante una obra de arte. Esto mismo va a ocurrir cuando queramos determinar el segundo rasgo en el que consiste una obra de arte, esto es, su ser producto, su ser creado, elaborado, hecho, por un artista, cuyo obrar obras también va a ser determinado desde la obra misma.

Habría que conseguir alcanzar la obra en ella misma, en su reposar, en sí y por sí; aislarla de lo que tiene que ver con ella, pero que no es ella misma, “así están y cuelgan las obras mismas en las colecciones y exposiciones”. ¿Pero de verdad están, de ese modo reunidas, tal como son en sí mismas? Ciertamente que no. La trasposición a la colección priva a las obras de su Mundo. “Ellas son lo sido, como tales se nos enfrentan en el ámbito de la tradición y conservación de obras. Las obras pertenecen a un Mundo que fue; *La Antígona*, de Sófocles, en la mejor edición crítica, está en cuanto tal arrancada de su espacio esencial. . . Rotura y caída de Mundo no se pueden anular jamás. Las obras ya no son lo que fueron. Son ciertamente lo que allí encontramos, pero ellas mismas son lo sido. . . Su estar frente (a nosotros) es una consecuencia ciertamente de aquel anterior estar-en-sí, pero ya no este mismo”. (Ibídem, pág. 28).

A la obra pertenece esencialmente el estar en referencia con algo, y la cuestión es ver con qué lo está. “La obra pertenece al ámbito que por ella misma se manifiesta”. ¿Y qué es lo que una obra expone o manifiesta?

Para responder a esta cuestión toma Heidegger como ejemplo un templo griego. El templo no imita nada, está sim-

plemente allí, en medio de rocosos valles escarpados, reposa sobre un fondo de rocas. El templo abre el recinto de lo santo y permite que se presencie el dios; su seguro elevarse hace al invisible espacio, visible aire; de su reposo puede aparecer la marea, en su violencia, y mostrar la tormenta que se cierne sobre él; el templo mismo muestra la firmeza de las rocas sobre las que reposa; "el grillo, el águila y el toro" entran en su peraltada figura, y se muestran en lo que son. "A este brotar y surgir del todo y ciertamente en cuanto tal, llamaron los griegos tempranamente *γῆσις*. Heidegger lo llama la Tierra (die Erde) que es "aquello donde se cobija lo que brota de todo lo que brota y ciertamente en cuanto tal. En el brotar es esencialmente (wesen) la Tierra como lo que cobija". (Ibidem, págs. 30-31).

Lo que expone, abre o manifiesta la obra en cuanto tal, es un Mundo. (Nótese que Mundo en este estudio de Heidegger tiene un sentido distinto al que tiene en *Sein und Zeit*). Pero, ¿qué quiere decir Mundo? Mundo no es la simple reunión de cosas existentes-presentes (Vorhandenes), enumerables o inenumerables, conocidas o desconocidas... "El Mundo mundo mundifica y es más ente que lo perceptible y concebible, en lo que creemos habitualmente. Mundo no es nunca un objeto que pueda estar ante nosotros y que pueda ser intuído. Mundo es siempre lo inobjetivable, al que suponemos mientras que los caminos de nacimiento y muerte, bendición y maldición, nos mantiene apartados en el ser". (Ibidem, pág. 32).

Ser obra es exponer un Mundo. Este es el primer rasgo de la obra hasta ahora hecho patente. Veamos el segundo:

Una obra de arte se hace de esta o aquella materia, de un material determinado: piedra, hierro, color, palabra, etc.; una obra está hecha *de*, se hace *con* un material. Cierto que también los utensilios están hechos de una materia especial: cuero, metal, madera, pero mientras que este material desaparece en los instrumentos —un instrumento es tanto mejor hecho cuanto menos se nota de lo que está hecho— cuando es más "manejable", en la obra de arte, por el contrario, este material se "trae hacia delante", en la obra de arte, llegan los colores al lucir, el tono al sonar, la palabra al decir, los metales al brillar. Todo esto se adelanta retirándose la obra a lo masivo y pesado de la piedra, a lo resistente y flexible de la madera, a la dureza y brillo del metal, a lo luminoso y oscuro del color, al sonar del tono, a la fuerza nominativa de la palabra. Aquello donde la obra se aparta y que se trae adelante en este apartarse llama-

mos nosotros la Tierra. La Tierra es lo que antecede y cobija, lo por nada empujado, lo que constantemente se cierra sobre sí, aquello sobre lo que funda el hombre su habitar en el Mundo, y que aparece primeramente como el terreno patrio. La tierra es lo que produce; producir la Tierra quiere decir: traerla a lo abierto (del Mundo), como lo que se cierra.

La obra de arte tiene, pues, dos rasgos o caracteres esenciales, que pertenecen conjuntamente a la unidad del ser obra:

1) El exponer un Mundo.

2) El producir la Tierra.

Hay que pensar ahora la unidad del ser obra. Mundo y Tierra, aunque totalmente distintos, no pueden existir separadamente. "El Mundo se funda sobre la Tierra y la Tierra sobresale a través del Mundo... El Mundo tiende en su reposar-sobre la Tierra a sobrepasarla. No tolera en cuanto lo que se abre ningún cerrarse. Pero la Tierra se inclina, en cuanto lo cobijante, a referir así y a retener al Mundo. La contraposición entre Mundo y Tierra es una disputa". (Ibidem, pág. 36).

Pero se trataba de alcanzar el reposo de la obra de arte. ¿Lo hemos alcanzado con lo dicho anteriormente? Sólo lo que se mueve puede reposar, a la clase de reposo corresponde el tipo de movimiento. Se trata de ver este reposo o esta movilidad en el que consiste la obra de arte.

La obra de arte es la disputa (Streit) entre Mundo y Tierra. Pero la obra no solventa esta pelea en una concordia, sino que, por el contrario, la disputa permanece en ella en cuanto tal disputa, y al mismo tiempo los disputantes, Mundo y Tierra, llegan a la autoafirmación de su esencia, llegan a ser propiamente lo que son.

Se dijo más arriba que en la obra es el acontecimiento de la verdad lo que obra. Ahora se afirma que es la intimidad del mutuo pertenecerse de los disputantes, Mundo y Tierra en la intimidad de la disputa, donde la obra alcanza su reposar-en-sí-misma: la obra es una instigación de esta disputa. El problema que al instante se nos plantea es ver qué sea eso de verdad para que pueda acontecer en la obra de arte en la forma de disputa o pelea entre Mundo y Tierra.

¿Qué es verdad? Estamos ahora frente a la cuestión decisiva. Tema éste, repetimos, del que Heidegger se ha ocupado frecuentemente. Aparte de la obra que comentamos, está tratado en el parágrafo 44 de *Sein und Zeit*, y en la obra especialmente dedicada al tema, titulada *Vom Wesen der Wahrheit* (Vit. Klos-

termann, Frankfurt a. M. 1949. Existe traducción francesa de A. de Waehrens y W. Biemel, con un extenso prólogo. J. Vrin. Paris. 1948).

Creemos que en el *Origen de la obra de arte* se han caminado algunos pasos en el tema. ¿Cuál era el pensamiento de Heidegger en torno al tema, anteriormente a la publicación de *Holzwege*? ¿En qué consiste el avance que representa esta última obra? Cuestiones son a las que vamos a intentar responder.

Tanto en *Sein und Zeit* como en *De la esencia de la verdad*, el pensamiento de Heidegger va surgiendo y desarrollándose en polémica con la concepción vulgar o tradicional de la verdad: la verdad como *adaequatio intellectus et rei*. Analizando el fundamento ontológico de esta concepción muestra Heidegger el "fenómeno originario de la verdad" y al mismo tiempo la derivación u origen derivado de la concepción tradicional.

"Tres tesis caracterizan la concepción tradicional de la esencia de la verdad: 1ª El 'lugar' de la verdad es la enunciaci6n (el juicio). 2ª La esencia de la verdad está en la 'concordancia' del juicio con el objeto. 3ª Arist6teles, el padre de la l6gica, ha mostrado bien a las claras que la verdad del juicio es el lugar originario de la verdad, y puso en marcha la definici6n de la verdad como concordancia". (*Sein und Zeit*. 5ª ed. Max Niemeyer, Verlag, Halle a. d. S. 1941).

La frase de Arist6teles que ha dado origen a la concepci6n tradicional de la verdad dice: παθήματα της ψυχης των πραγμάτων 6μοιωματα

Las "vivencias" del alma, los νοήματα ("representaciones") son adecuaciones o asimilaciones (Angleichungen) de las cosas.

Esta frase de Arist6teles, que "de ning6n modo es presentada formalmente como definici6n de la esencia de la verdad, fue la ocasi6n de la formaci6n posterior de la esencia de la verdad como "adaequatio intellectus et rei", por Santo Tom6s, que se remite a Avicena, que, a su vez, la tom6 del libro de las Definiciones de Isaac Israeli.

Veritas est adaequatio intellectus et rei; pero, esto puede significar: la verdad es la adecuaci6n de la cosa al entendimiento, o tambi6n: verdad es la adecuaci6n del entendimiento a la cosa. "De ordinario la definici6n citada se expresa en la f6rmula: *veritas est adaequatio intellectus ad rem*. (Vom Wesen der Wahrheit. Op. cit., p6g. 7).

¿En qu6 consiste esa *adaequatio*, *convenientia* o *correspondentia*? La *adaequatio* puede decirse en varios sentidos: el n6-

mero 6 concuerda con 16-10. Los números son iguales respecto al cuanto (Wieviel). Igualdad es un modo de la concordancia. "Dos monedas colocadas sobre la mesa concuerdan en su aspecto". ¿Con respecto a qué pueden acordar *rei et intellectus*? "Si formulamos el enunciado, la moneda es redonda, ¿bajo qué aspecto puede establecerse la relación? La moneda es de metal. El enunciado no es, de ningún modo, material. La moneda es redonda. El enunciado no tiene ningún carácter espacial. La moneda permite adquirir un objeto. El enunciado no es, en absoluto, un medio de pago". (Von W. der W. Op. cit., pág. 10). ¿Cómo un enunciado, manteniendo su esencia, puede adecuarse a lo otro, a la cosa?

La concordancia o adecuación del enunciado con la cosa significada es una relación de tipo *so-wie, tal-como*. El juicio debe darnos la cosa *tal como* ella es en sí misma. Aunque se distinga, como ha hecho la fenomenología, entre el acto psíquico de juzgar y el contenido ideal del juicio, ¿en qué consiste la verificación, legitimación o verdad del juicio? ¿Cómo hay que entender esa relación entre el contenido ideal y la cosa real juzgada? ¿No se crea ya con esa distinción entre real e ideal un abismo en la realidad que luego va a ser imposible franquear?

55 "Si alguien, con las espaldas vueltas a la pared, dice: 'el cuadro colgado en la pared está torcido'; esta enunciación se legitima porque el que está hablando puede, volviéndose hacia la pared, percibir que el cuadro colgado está torcido... ¿Cuál es el sentido de la verificación del enunciado?" (S.u.Z., pág. 217). Tal enunciado no está relacionado ni con representaciones del cuadro ni con imágenes suyas, sino que está relacionado "en su más propio sentido con el cuadro real que está en la pared. Esto es lo mentado, y nada más. Toda interpretación que se interponga aquí, cualquiera otra cosa que se diga en el mero enunciado presentante, falsean los hechos fenoménicos de aquello de que se habla. La enunciación o expresión es ser para la cosa misma que es (Das aussagen ist ein Sein zum seienden Ding selbst)", (S.u.Z. Op. cit., págs. 217-218). Lo que se mienta en el enunciado, lo que se legitima y verifica, es que el ente mentado es efectivamente *el mismo*, como se dice, en el enunciado o juicio que es. "L'énoncé appérentatif en ce qu'il dit de la chose appérentée, l'exprime *telle qu'elle est*... Apprénter signifie ici, en écartant tous les préjugés 'psychologistes' et 'épistémologiques', le fait de laisser surgir la chose devant nous en tant qu'object". (Vom W. der W., traducción citada, pág. 76). "En la legitimación no existe una 'concordancia' del conocer y

del objeto y menos aún de lo psíquico y lo físico, ni tampoco una concordancia entre contenidos de conciencia. En la legitimación existe únicamente el ser descubierto del ente mismo en el *como* o modo de su descubrimiento... Verificación (Bewahrung) significa: *el mostrarse del ente en su mismidad*. La verificación se realiza a base de un mostrarse del ente. Esto es sólo posible si el conocer expresamente y verificante es, según su sentido ontológico, un *ser que descubre al ente real mismo*". (S.u.Z. Op. cit., pág. 218).

Ahora bien, la verdad como *ser descubriente* sólo es posible a base de un estar-siendo-en-el-Mundo (In-der-Welt-sein). "Este fenómeno, en el que reconocimos la constitución fundamental del *Dasein*, es el fundamento del fenómeno originario de la verdad". (Ibídem, pág. 219).

Este sentido de la verdad como desvelamiento, además de ser el originario, es el sentido comprendido en los filósofos griegos y en el término que ellos empleaban para designar este carácter del ente de estar descubierto o desvelado: ἀλήθεια (con a privativa), que Heidegger traduce por *Unverborgenheit*.

Pero *más* originariamente verdadero que el ente en cuanto tal, en su desvelamiento, es aquello que hace posible que tal desvelamiento se dé. Hay desvelamiento porque hay *Dasein*; de hecho se da la verdad porque también de hecho se dan existentes humanos concretos, hombres arrojados en un Mundo, teniendo que esforzarse para seguir siendo en él. La verdad, "el descubrir es un modo del estar-siendo-en-el-Mundo". (Ibídem, pág. 220). El *Dasein* es lo primariamente verdadero. Estando ya arrojado en un Mundo anticipándose a sí mismo, existiendo ahí con *desvelo* (Sorge), siendo él su propia revelación, es como se *descubre* el ente intramundano y hay verdad.

La esencia de la verdad es, pues, el *Dasein* que, existiendo ya en un Mundo, puede dejar-ser (sein-lassen) al ente, el ente que es; con otras palabras, la esencia de la verdad es la libertad como ex-posición ek-stática en la abertura "en la que todo entra y permanece". (Vom. W. der W., pág. 14).

Porque la verdad es en su esencia libertad, como exposición al ente, esto es, como dejar-ser al ente el ente que es, el hombre puede no dejar ser al ente lo que es, manifestándose entonces la mera apariencia, lo que "parece" (Schein) pero que en el fondo no lo es. Y es que "a la constitución del *Dasein* pertenece la caída (Verfallen). La mayor parte de las veces el *Dasein* se encuentra perdido en el Mundo... El surgir en el *Man* (en el 'uno', 'se' o 'gente'), mienta el dominio de la manifestabilidad

pública. Lo descubierto (Entdeckte) y abierto (Erschlossene), está (cae) al modo del desfiguramiento y de la cerrazón mediante la charla (Gerede), la mera curiosidad y la equivocidad. El ser no está extinguido por el ente, sino desarraigado. El ente no está totalmente velado (oculto) sino precisamente encubierto y al mismo tiempo desfigurado; el ente se muestra pero bajo el modo de la simple apariencia... *El Da-sein es; porque es esencialmente caído, según su constitución de ser, no-verdad*" (S.u.Z., págs. 221-222). No-verdad, que es aún más vieja que toda revelación de tal o cual ente; es más vieja aún que el dejar ser mismo que, desvelando, disimula ya y toma actitud frente a esta disimulación. El perderse en el dominio de lo público, el quererse olvidar de la situación original, el quererse olvidar del misterio originario, perdiéndose en un ente concreto, afanándose con él, esto, en cuanto constitutivo del Dasein, es la fuente de todo error humano, de que el hombre se equivoque.

Estas, creemos, son las ideas centrales de la concepción heideggeriana de la verdad anterior a la publicación del *Origen de la obra de arte*. ¿Qué nuevo avance o modificaciones realiza esta obra con respecto a lo anterior? Intentamos responder a estas preguntas tomando el "hilo", donde lo habíamos interrumpido.

Se decía más arriba: la obra de arte en cuanto tal expone un Mundo y produce la Tierra. La contraposición de Mundo y Tierra es una disputa, en la que los disputantes realzan su propia esencia. La obra de arte es una instigación de esta disputa. Pero en la obra es el acontecimiento de la verdad lo que obra. De ahí que se hiciera la pregunta por la esencia de la verdad.

Al contestar Heidegger a esta cuestión en la obra que comentamos, vuelve a afirmar que el sentido originario de la verdad es el griego de ἀλήθεια, Unverborgenheit, desvelamiento. Desvelamiento que es lo primario, "no sólo aquello por lo que un conocimiento se rige, sino el ámbito total en el que esté regirse por algo se mueve y, asimismo, aquello por lo que está abierto una adecuación entre proposición y cosa, debe ya juzgarse en cuanto todo en el desvelamiento (el desvelamiento del ente), nos pone ya en aquello iluminado, en el que todo ente entra y se retira". (*Origen de la obra de arte*, pág. 39).

¿Cómo acontece la verdad como desvelamiento? Pero antes hay que decir lo que es este desvelamiento mismo.

"En medio del ente en total es esencialmente un lugar abierto. Es una iluminación o alumbramiento (Lichtung), que es más ente que el ente. Este lugar abierto, esta apertura, está cercada por la nada. El ente puede ser ente surgiendo en lo ilus-

minado de esta iluminación. 'Sólo esta iluminación da y garantiza a nosotros hombres un acceso al ente, que no somos nosotros mismos y el paso al ente que somos nosotros mismos'." (Ibídem, pág. 40).

Pero la iluminación o alumbramiento en lo que el ente surge es en sí al mismo tiempo un ocultamiento, que "impera de una doble manera: de una parte, el ocultamiento como privación, que no es originariamente el límite del conocimiento mismo, sino el comienzo de la iluminación de lo iluminado, de otra, el ocultamiento impera también en medio de lo iluminado, de tal manera, que en este caso el ocultamiento no es un estar-privado-de, sino que aquí el ente se muestra, pero de modo distinto a como él es; el ente finge al ente, fingimiento que es la condición de que podamos engañarnos, equivocarnos y malgastarnos en el ente. El ocultamiento, pues, puede ser 'un estar-privado-de o sólo un fingir'. Jamás tenemos la certeza si es lo uno o lo otro". (Ibídem, pág. 41). Por esto la verdad (Wahrheit) es en su esencia no-verdad (Un-Wahrheit), lo que no quiere decir que la verdad sea falsedad, sino que "la verdad es esencialmente ella misma como denegar ocultante, como estar privado ante todo de toda iluminación, el constante origen; pero como fingir de toda iluminación, la irremisible rudeza del extravío". La verdad es en su esencia la disputa originaria entre iluminación o alumbramiento y ocultamiento, en su doble forma.

Este medio abierto, esclarecido, iluminado, acontece en medio del ente. A él pertenecen el Mundo y la Tierra. Pero no se crea que Mundo es la iluminación de lo abierto, y Tierra lo oculto o cerrado. "Mundo es la iluminación de los carriles, de las esenciales directrices, en las que se entrama todo decidir... Tierra es lo que surge como cerrándose-sobre-sí. Mundo y Tierra son cada uno en sí, según su esencia, disputados y disputables. Solamente siendo así se colocan en la disputa entre iluminación y ocultamiento. La Tierra sale a lo alto a través del Mundo; el Mundo se funda sobre la Tierra, en cuanto acontece la verdad como disputa originaria entre iluminación y ocultamiento". (Ibídem, pág. 42). En la obra acontece esta disputa, en la que consiste la verdad. La obra de arte es uno de los modos de acontecer la verdad. En el templo griego o en el cuadro de los zuecos de van Gogh, se trae al ente en el todo al desvelamiento y se conserva en él. Cuanto más pura y sobriamente es "elevado" el ente en sí mismo en la obra, tanto más "de manera inmediata y perfecta llega a ser más ente con él todo ente. De esta manera es iluminado el ente que se oculta. La luz así acondicionada entraña (entrama) su res-

plandecer en la obra. El resplandecer entrañado en la obra es lo bello. La belleza es un modo de ser esencialmente la verdad". (Ibídem, pág. 43).

¿Pero nos ayuda la esencia de la verdad elucidada hasta ahora para aclarar y saber aquel carácter de cosa en la obra de arte, aquel su carácter de realidad, de res? Este carácter le viene a la obra por su ser-creado, por ser producto, por necesitar de un medio o material *en* el que y *con* el cual se hace. La cuestión, por tanto, ahora es: "¿Cómo pertenece ese ser creado a la obra? Esto se podrá aclarar, si se aclaran antes estas dos cuestiones:

1ª ¿Qué quiere decir ser-creado y crear en distinción de confección y ser-fabricado?

2ª Cuál es la más íntima esencia de la obra misma, desde la que únicamente y ante todo se podrá juzgar, hasta qué punto el ser-creado pertenece a ella y hasta qué límite esto determina el ser-obra de la obra?" (Ibídem, pág. 44).

Estas cuestiones podrán ser resueltas si se realiza y hasta donde se realice una investigación más profunda aun acerca de la esencia de la verdad.

Tenemos, por tanto, que preguntarnos: "¿hasta qué punto hay en la esencia de la verdad un rasgo para algo así como una obra? O más aún: ¿bajo qué determinantes condiciones debe llegar a ser puesto en la obra para ser como verdad?" Pero, como fue caracterizada la esencia del arte como el ponerse-en-la-obra la verdad, puede hacerse, últimamente, la pregunta así: ¿Qué es la verdad para que pueda acontecer como arte, o, más aún, para que deba acontecer?"

LA VERDAD Y EL ARTE

La verdad, "en cuya esencia está todo", acontece de distintos modos; uno de ellos es la obra de arte. Otros: la "acción constitucional", el "sacrificio esencial", la cercanía de lo que en absoluto es ente, sino "lo más ente del ente", "el preguntar del pensar, que, como preguntar del ser nombra a éste en su problematicidad". (Ibídem, pág. 50). (A propósito de esta enumeración de los aconteceres de la verdad, da Heidegger una definición de lo que es filosofía que interesa recoger, "cuando y en cuanto que una ciencia, dice, trasciende de lo legítimo a la verdad, esto es, al esencial descubrimiento del ente en cuanto tal, es filosofía").

101 20 ¿Cómo acontece el poner-se-en-la-obra la verdad? ¿Qué es crear una obra? ¿En qué se diferencia de la artesanía de un artesano? Ambos haceres, del artista y del artesano (mejor sería quizás calificar el hacer del artesano o "técnico" así de hacer y al crear del artista de "quehacer"), eran denominados por los griegos con la misma palabra τέχνη. Este término significa para un griego: "saber". Saber quiere decir: haber visto, ver en sentido amplio; esto quiere decir: percibir lo presente como tal... lo que produce el aparecer desde el velamiento al desvelamiento". (Ibidem, págs. 47-48). Ciertamente que también el artesano emplea la Tierra, pero la utiliza y malusa; emplea un material, que desaparece en la utilidad, que es a lo que tiende; un martillo o un zapato están tanto mejor hechos cuanto menos patente esté que son tales, únicos, objetos determinados, cuanto más "manejables" sean. En eso consiste el estar-preparado o listo (fertig-sein) del instrumento. El artesano hace instrumentos, no un instrumento. Precisamente un modo de patentización de lo que es un utensilio, es cuando no es utilizable, cuando se rompe y hay que suspender la acción que con ellos se ejecuta.

¿Qué es lo que hace un artista cuando su hacer es verdaderamente arte, esto es, cuando es un origen? En el arte acontece la verdad en uno de sus modos. La esencia de la verdad es una disputa entre iluminación y doble ocultamiento, en el careo de Mundo y Tierra. En el acontecer de la verdad se arranca, de distintas maneras, según el modo de acontecer la verdad, se arranca la apertura, el ámbito en el que surge todo lo que se muestra. Pero la verdad sólo puede ser ella misma, estableciéndose en la apertura que por ella misma se abre, estableciéndose en el ente. Nótese el grave y difícil círculo "con la alusión al establecerse de la apertura en lo abierto se mueve el pensamiento en un círculo, que aquí no puede ni ser descompuesto". (Ibidem, pág. 49). Este tener que establecerse la verdad en el ente es aquel rasgo que buscábamos en ella para que pueda ocurrir en forma de obra de arte, "cuando la producción (el objeto creado por el hombre), trae propiamente la apertura del ente, la verdad, es lo producido una obra". Cuando ocurre el desvelamiento del ente en el todo, esto es, cuando acontece la verdad, aparece un Mundo y la Tierra. Comienza entonces por primera la historia o comienza nuevamente. Este desvelamiento del ente en el todo "ocurrió por primera vez en Occidente, en Grecia. Lo que va a significar ser en adelante fue puesto decisivamente en la obra. El ente en el todo así abierto se transformó luego en el

ente, en el sentido de lo creado por Dios. Esto ocurrió en la Edad Media. Este ente fue transformado nuevamente en el transcurso de la Edad Moderna. El ente llegó a ser objeto calculado, domi- nable, previsible". (Ibíd., pág. 65). En cada uno de estos tres desvelamientos se abrió un Mundo.

Cuando acontece arte, cuando se abre un Mundo, cuando la disputa entre Mundo y Tierra se arranca y lleva a lo abierto, "se decide para un pueblo histórico qué es victoria y qué derro- ta, qué bendición y qué maldición, qué señorío y qué esclavi- tud". (Es la idea contenida en el fragmento 53 de Heráclito: "El conflicto (πόλεμος, Streit, disputa, pelea, guerra), es el pa- dre de todas las cosas. A unos hace dioses, a otros hombres; a unos esclavos, a otros libres").

En contraposición al instrumento, en el que no debe no- tarse que es tal instrumento determinado, tal martillo concre- to, en la obra es precisamente ese carácter de ser tal obra de- terminada lo que debe estar patente. La obra es tanto más obra cuanto más patentemente pone ese choque (Stoss): que ella es tal obra, cuando pone lo que ella es. "Este choque, que la obra es esta obra y el no interrumpir este choque constituye la con- sistencia del reposar-en-sí de la obra".

Pero aún nos queda por dar el paso al que "se encamina todo lo dicho hasta ahora", es lo que Heidegger llama la *Be- wahrung* o verificación de la obra: la obra de arte, cuando es tal, abre un Mundo y trae nueva medida de lo justo e injusto, sagrado y profano, etc. No se puede entonces "ver" la obra desde "el ente sido hasta ahora, habitual, seguro y común"; la obra en cuanto tal trae lo inseguro y peligroso y derriba al ente común, al ente ya sido; la obra abre un nuevo Mundo, si el desvelamiento del ente está puesto en ella; la obra es tanto más ella misma cuanto más nos arranque de lo común, seguro y habitual, y nos introduzca en el ámbito que por ella misma se manifiesta, "para realizar de este modo nuestra esencia misma en la verdad del ente". Seguir esta remoción de la obra, entrar en la apertura por ella abierta, eso es la verificación, "verifica- ción de la obra quiere decir: estar-dentro de la apertura del ente que acontece en la obra" . . . Es la in-stancia sobria en lo pe- ligroso del acontecer de la verdad en la obra". (Ibíd., pág. 56).

Desde esta altura de la meditación contesta Heidegger a aquella pregunta primeramente formulada y que ha venido mo- viendo sus reflexiones, la pregunta por el carácter de cosa que tiene toda obra de arte. Hacer esta pregunta a la obra es to- marla como un objeto que nos debe provocar emociones, goce

artístico, vivencias, etc., —“quizás sea la vivencia el elemento en el que muere el arte”— y con ello no dejamos ser, es decir no verificamos, en el sentido expresado, a la obra la obra que es. La vemos, de ese modo considerada, desde nosotros mismos, desde el ente sido hasta ahora, no entramos en el *campo abierto* que en ella se manifiesta. “Lo que en la obra tomada como objeto aparece como carácter de cosa es . . . experimentado desde la obra el carácter de Tierra de la obra. La Tierra sobresale en la obra porque la obra en cuanto tal es esencialmente estando la verdad en la obra, y porque la verdad sólo es esencialmente, estableciéndose en un ente”. (Ibídem, págs. 57-58). Lo que obra en la obra no puede, por tanto, determinarse desde lo que en ella es cosa, pero muy bien pudiera ocurrir que se descubriera lo que es cosa desde lo que es obra de arte. La esencia del arte es el ponerse la verdad del ente en la obra. Pero, el arte es en su esencia poetizar o poesía. (Heidegger emplea el término germánico *Dichtung* y el latino *Poesie*). La poesía tiene en él un doble significado: uno amplio, valedero para todo arte, y otro restringido, para el *quehacer* del poeta.

Aunque la poesía tiene una peculiar posición en el conjunto de las artes, no quiere decir esto que el arte en general se reduzca a poesía. Esta es “solamente un modo del luminoso proyectar de la verdad”. Y el privilegio consiste en que es en el habla “que nombra al ente desde su ser”, donde originariamente ocurre la patentización del ente. La palabra es la morada del ser; el hombre, poeta y pensador, su pastor o guardián. “Construir y pintar acontecen siempre en lo abierto del decir y nombrar. Por éstos fueron guiados y conducidos . . . Son poetizar en medio de la iluminación del ente, que han acontecido, aunque totalmente inobservados, en la lengua”. (Ibídem, pág. 63).

La esencia del arte es el poetizar, que a su vez consiste en fundar la verdad. Fundar está tomado en el triple sentido de donación, fundamentación y comienzo. Este carácter fundacional de la poesía está expresado maravillosamente en aquellos versos del poema de Hölderlin, que comienza: “Como en día de fiesta . . .” (de él dice Heidegger, poema que “es preciso reconocer como la más pura poesía de la esencia de la Poesía”).

*Derecho es nuestro, de los poetas, de vosotros los poetas,
bajo las tormentas de Dios afincarnos, desnuda la cabeza;
para así con nuestras manos, con nuestras propias manos,
robar al Padre sus rayos;
robárnoslo a El, a El mismo,
y, envuelto en cantos,
entregarlo al pueblo cual celeste regalo”.*

En cuanto fundación el arte es esencialmente histórico, en el sentido arriba expresado de que con él comienza la historia por primera vez, o comienza nuevamente.

"El arte hace que surja la verdad. El arte resalta como verificación fundante, la verdad del ente en la obra. Resaltar algo, traer en el salto fundante a partir del origen esencial en el ser, eso quiere decir la palabra origen". (Ibíd., pág. 66).

La meditación de Heidegger se encamina a preguntar si el arte en nuestra existencia histórica es un origen, y si no lo es, por qué no lo es. Por eso, no se puede oponer a la frase de Hegel: "Nosotros ya no tenemos ninguna necesidad de representarnos el arte como un contenido en una forma. El arte es, por el lado de su más alta determinación, para nosotros, un pasado...", no se puede oponer, repetimos, que desde que fueron expuestas las *Lecciones de Estética* en el invierno de 1928-29 en la Universidad de Berlín, hemos visto surgir muchas y nuevas disecciones artísticas. No se trata de eso; la cuestión es, si el arte en nuestro *Dasein* histórico es un origen, esto es, si abre el ente en el todo, si acontece en él la verdad, si no es un pasado, si abre un Mundo y trae la decisión de qué es bueno y qué malo, qué justo y qué perverso, qué señor y qué esclavo; si pone la disputa, "padre de todas las cosas", entre Mundo y Tierra en la obra.

"Para esta disyuntiva hay una señal infalible; Hölderlin, el poeta... lo ha nombrado diciendo:

Difícilmente abandona el lugar
lo que habita cerca del origen".

Veamos, finalmente, resumiendo en unos puntos fundamentales, el camino seguido en la investigación acerca del *Origen de la obra de arte*:

- 1) Preguntarse por el Origen de la obra de arte, es preguntarse por su esencia, esencia esencial, qué es y cómo es el arte.
- 2) El arte aparece a primera vista: *junto con* una cosa en la que hay además arte.
- 3) Hay que investigar lo que es cosa en la obra de arte, para así poder deslindar la mismidad o consistencia de lo artístico.
- 4) Cosa, en sentido amplio, puede ser todo lo que es en general, o estrictamente las cosas naturales y usuales.
- 5) Tres interpretaciones se han dado de la cosidad de la cosa: a) Como una sustancia soporte de sus accidentes; b) Co-

mo la unidad de lo dado múltiplemente en los sentidos, y c) Como entramado de materia y forma.

6) Esta tercera interpretación está sacada del ser instrumental del instrumento, cuyo estudio se hace dada su peculiar posición intermedia entre la simple cosa y la obra de arte.

7) El ser instrumental del instrumento consiste en su servicialidad o utilidad, que descansa en algo más profundo: la confiabilidad.

8) Se averigua lo que es el instrumento mediante una obra de arte: el cuadro de los zuecos de van Gogh.

9) En la obra de arte obra el acontecimiento de la verdad.

10) La verdad no consiste, como se ha venido afirmando, en una adecuación entre entendimiento y cosa. Verdad es desvelamiento del ente.

11) Hay verdad porque hay *Dasein*. El *Dasein* es el lugar originario de la verdad.

12) A la verdad, desvelamiento, le pertenece esencialmente la no-verdad, el ocultamiento en la doble forma de estar-priado-de y fingimiento.

13) La verdad es la disputa entre ocultamiento y desvelamiento en el careo de Mundo y Tierra.

14) El ser-creado de la obra, uno de los modos de acontecer la verdad, es la apertura del ente en el todo, su desvelamiento.

15) A la obra pertenece esencialmente la *verificación*.

16) La verdad acontece poetizándola.

17) La poesía, en sentido estricto, tiene una especial primacía en el conjunto de las artes.

18) El arte es la fundación de la verdad, en el tripe sentido de dedicación, fundamentación y comienzo.

19) El arte en nuestro tiempo, ¿es un *origen*?

No quisiéramos acabar estas páginas sin dejar expresadas unas cuestiones que nos ha sugerido la propia filosofía de Heidegger.

Es sobradamente evidente que si hay verdad es porque hay *Dasein*, hombres existentes que se afanan con ella. "El *Dasein* es el lugar originario de la verdad".

Dejando a un lado las cuestiones en torno al propio *origen* del *Dasein*, los problemas en torno al "nacimiento", ¿cómo ha surgido el hombre?, ¿de dónde viene?, etc., quizás el hecho de existir *Dasein* ahí arrojado en un Mundo, anticipándose, a sí mismo, no sea lo último y más radical. Creemos que habría un doble grupo de cuestiones que formular:

EL ORIGEN DE LA OBRA DE ARTE

por Martin Heidegger

Holz era un viejo nombre del bosque. En el bosque hay caminos que, muchas veces, terminan bruscamente en lo no pisado.

Se llaman "holzwege".

Cada uno corre separadamente, pero en el mismo bosque. A menudo parece como si uno fuera igual al otro. Pero esto es sólo apariencia.

Leñadores y guardabosques conocen los caminos. Ellos saben qué quiere decir estar en un "holzwege".

(Heidegger: *Holzwege*, pág. 3).

Origen significa aquí aquello de donde una cosa es, y aquello por lo que es: qué es y cómo es. A que algo sea como es llamamos esencia de ese algo. El origen de algo es el origen de su esencia. La obra nace, según el común entender, de y por la actividad del artista. Pero, ¿de qué y por qué el artista es lo que él es? Por la obra; pues el dicho de que una obra ensalza a su maestro quiere decir: la obra hace surgir al artista como maestro del arte. El artista es el origen de la obra. La obra es el origen del artista. Ninguno es sin el otro. Sin embargo, no se condicionan únicamente ellos. El artista y la obra son en sí, respectivamente, y en su relación mutua, por un tercero, que es lo primero probablemente, o sea por el arte, de donde el artista y la obra de arte derivan también su nombre.

Así como el artista es necesario, en un sentido, al origen de la obra y la obra al origen del artista, lo es, en otro sentido, sobre todo, el arte a la obra y al artista. Pero, ¿puede el arte

en general ser origen? ¿Dónde y cómo hay arte? El arte es meramente una palabra, a la que no corresponde nada real. Puede pasar por una imagen colectiva, en la que colocamos lo único que del arte es real: las obras y el artista. Y aun cuando la palabra arte pudiera significar algo más que una asociación de representaciones, lo significado entonces con la palabra arte sólo podría ser a base de la realidad de obras y artistas. ¿O es a la inversa? ¿Hay obra y artista solamente en cuanto el arte es su origen?

Cualquiera que fuese la decisión, la pregunta, por el origen de la obra de arte, se convierte en la pregunta por su esencia. Sin embargo, como ha de quedar sin respuesta si hay arte en general, y cómo lo hay, intentaremos encontrar la esencia del arte allí donde el arte impere real e indubitadamente. El arte se halla metido en la obra de arte. Pero, ¿qué y cómo es una obra de arte?

Qué sea el arte se debe inferir de la obra. Qué sea la obra sólo lo sabremos por la esencia del arte. Cualquiera notaría fácilmente que nos movemos en un círculo. El común entender exige que este círculo sea evitado porque es una falta contra la lógica. Se opina que lo que sea el arte se puede deducir por medio de una contemplación comparativa de las obras de arte existentes. Pero, ¿cómo estaremos seguros de que fundamentamos tal contemplación de hecho en obras de arte, si antes no sabemos lo que es el arte? Pero así como no se consigue la esencia del arte por una reunión de notas específicas en las obras de arte existentes, tampoco se adquiere por una deducción desde conceptos más elevados; pues esta deducción tiene de antemano aquellas determinaciones a la vista, que deben bastarnos para ofrecernos lo que previamente tenemos por obra de arte. Pero la reunión de obras de un conjunto existente y la deducción desde principios son ciertamente imposibles, y cuando se hacen, una ilusión.

Así, hemos de ejecutar la marcha circular. Esto no es recurso ni defecto. Caminar este camino es la fuerza del pensar y el permanecer en él, su gozo, en el supuesto de que el pensar es un oficio. No sólo el paso principal de la obra al arte es, como el paso del arte a la obra, un círculo, sino que también cada uno de estos pasos aislados que nosotros intentamos circular en este círculo.

Para encontrar la esencia del arte, que se halla metida realmente en la obra, buscamos la obra real, y preguntamos a la obra: ¿qué es y cómo es.

Obras de arte son conocidas de todo el mundo. Edificios y obras artísticas se encuentran en las plazas públicas, en las iglesias y en las viviendas. En las colecciones y exposiciones están reunidas obras de arte de diferentes pueblos y tiempos [p. 8]. Si contemplamos las obras de arte en su intacta realidad y sin prejuicios, entonces se muestra que: las obras existen tan naturalmente como las cosas. El cuadro cuelga en la pared como una escopeta de caza o un sombrero. Un cuadro, por ejemplo, aquel de van Gogh que representa un par de zuecos, va de una exposición a otra. Las obras se envían como el carbón de la cuenca del Ruhr o como los troncos de árboles de la Selva Negra. Los himnos de Hölderlin se empaquetaban durante la guerra en las mochilas con objetos de aseo. Los cuartetos de Beethoven están en los almacenes de la casa editorial como las patatas en los sótanos. Todas las obras tienen este carácter de cosas. ¿Qué serían sin ello? Pero quizá nos escandalizamos ante esta contemplación de la obra, bastante grosera y superficial. A semejantes consideraciones de la obra de arte puede entregarse el servicio de mercancías en el museo o la mujer de la limpieza. Sin embargo, nosotros hemos de tomar la obra como la encuentran quienes la viven y gozan. Con todo, la multiforme vivencia estética tampoco puede eludir el carácter de cosa que tiene la obra de arte. Lo pétreo está en el edificio. Lo "propio de la madera", en la talla. Lo "propio del color", en el cuadro. Lo "propio de la voz", en la obra hablada. Lo sonoro, en la obra de música. El carácter de cosa es tan inamovible en la obra de arte, que tenemos que, a la inversa, más bien decir: el edificio está en la piedra. La talla, en la madera. El cuadro, en el color. La obra hablada, en la fonación. La obra de música, en el sonido. Evidentemente, se responderá. Ciertamente. Pero, ¿qué es este evidente carácter de cosa en la obra de arte? ¿O se hace superfluo y confuso preguntarse por ello por qué la obra de arte es, más allá del carácter de cosa, sin embargo, "algo otro"? Esto "otro" es lo que constituye lo artístico. La obra de arte es, ciertamente, una cosa elaborada; pero ella dice algo más que la simple cosa misma, ἄλλο ἄγορεύει. La obra manifiesta públicamente con lo otro, revela lo "otro"; es alegoría. Con la cosa elaborada se reúne en la obra de arte algo otro. Reunir se dice en griego συμβάλλειν. La obra es símbolo [p. 9]. Alegoría y símbolo dan la representación del marco, en cuyo carril se ha movido desde largo tiempo la ca-

racterística de la obra de arte. Solamente este uno de la obra que revela otro, este uno que se reúne con lo otro, es el carácter de la cosa en la obra de arte. Casi parece que el carácter de cosa en la obra de arte fuera como el cimiento, en el cual y sobre el cual se construye lo otro y lo peculiar. Y ¿no es este carácter de cosa lo que propiamente hace el artista en su artesanía? Quisiéramos encontrar la inmediata y completa realidad de la obra de arte, pues únicamente de este modo encontráremos en ella el arte real. Así, pues, debemos poner ante la vista, ante todo, el carácter de cosa de la obra. Para ello es necesario que sepamos con suficiente claridad lo que sea una cosa. Sólo entonces se podrá decir si la obra de arte es una cosa, pero una cosa en la que hay adherida otra, o si la obra en general es algo otro y jamás una cosa.

LA COSA Y LA OBRA

¿Qué es, pues, en verdad, cosa en cuanto que cosa? Cuando preguntamos de este modo queremos conocer el ser cosa (la cosidad) de la cosa. Se trata de conocer el carácter de cosa de la cosa. Para ello debemos conocer el ámbito al que pertenecen todos aquellos entes que designamos con el nombre de cosa.

La piedra en el camino es una cosa y el terrón en el campo. El cántaro es una cosa y la fuente en el camino. Pero, ¿qué ocurre con la leche en el cántaro y el agua en la fuente? También son cosas cuando a la nube en el cielo y al abrojo en el campo, a la hoja en el viento otoñal y al azor en el bosque, se les dice con justeza el nombre de cosas. A todo esto se debe llamar de hecho cosa, si incluso se designan con este mismo nombre a aquellas que no se muestran por sí mismas, como las anteriormente enumeradas, esto es, lo que no aparece. Una cosa que no aparece ella misma, o sea una cosa en sí, es para Kant, por ejemplo, el todo del mundo; tal cosa es hasta Dios mismo. Cosas en sí y cosas que aparecen, todo ente, lo que es, en general, se llama cosa en el lenguaje de la filosofía [p. 10]. Aviones y radio pertenecen hoy, ciertamente, a las cosas más próximas; pero cuando mentamos las cosas últimas, pensamos en algo totalmente distinto. Las últimas cosas son: muerte y juicio final. En resumen: la palabra cosa nombra aquí todo aquello que no es absolutamente nada. Según esta significación, es la obra de arte también una cosa, en cuanto que es, en

general, algo. Sin embargo, este concepto de cosa no nos ayuda, al menos inmediatamente, en nuestro propósito de delimitar el ente del modo de ser de la cosa, del ente del modo de ser de la obra. Además, nos asustamos en llamar a Dios también cosa. Igualmente tememos tomar por una cosa al trabajador en el campo, al fogonero ante la caldera, al maestro en la escuela. El hombre no es cosa. Llamamos, ciertamente, en alemán a una muchacha ocupada en una tarea excesiva aún una joven cosa, pero solamente porque echamos de menos aquí, en cierto modo, el ser del hombre, y más bien pensamos encontrar lo que constituye el ser cosa de la cosa. Hasta titubeamos en llamar cosa al corzo en el calvero del bosque, al escarabajo en la hierba, al tallo de hierba. Más bien nos es cosa el martillo y el zapato, el hacha y el reloj. Pero tampoco son meramente cosas. Como tales valen para nosotros solamente la piedra, el terrón, el trozo de madera. Lo inánime de la naturaleza y del uso. Cosas de la naturaleza y de uso son lo que comúnmente se llaman cosas. De este modo nos vemos reducidos de más amplio ámbito, en el que todo es una cosa (cosa = res = ens = ente), también las más elevadas y últimas cosas, al círculo estrecho de las meras cosas. "Mero" significa aquí simplemente: la pura cosa, la que sencillamente es cosa, y nada más; "mero" significa entonces al mismo tiempo: mera cosa, en un sentido ya casi despectivo. Las que son meramente cosas, exceptuando hasta las cosas usuales, valen propiamente como cosas. ¿En qué consiste ahora el carácter de cosa de estas cosas? Desde ellas se debe poder determinar la cosidad de las cosas. La determinación nos capacita para marcar el carácter de cosa en cuanto tal. Así pertrechados podremos caracterizar casi palpablemente esa realidad de la obra, en la que hay puesto algo distinto o más [p. 11].

Es un hecho conocido ya desde antiguo que tan pronto como se hacía la pregunta qué es ente en general, las cosas en su cosidad siempre se adelantaban de nuevo como el ente decisivo. Consecuentemente debemos encontrar ya en las interpretaciones tradicionales del ente la delimitación de la cosidad de las cosas. Nos limitamos a exponer estos saberes recibidos acerca del ser de las cosas, para estar dispensados del penoso esfuerzo de una propia investigación acerca de la cosidad de la cosa. Las respuestas a la pregunta qué es cosa, son, en cierto modo, tan familiares, que ya no se ve en ellas nada problemático.

Las interpretaciones de la cosidad de la cosa, dominantes en la marcha del pensamiento occidental, naturales desde largo tiempo y hoy de uso común, se pueden reunir en tres.

Una mera cosa es, por ejemplo, el bloque de granito. Es duro, pesado, extenso, tosco, informe, rugoso, coloreado, en parte mate, en parte brillante. Todos estos caracteres podemos deducir de la piedra. Así, nos enteramos de sus características. Sin embargo, estas notas mientan lo que pertenece a la piedra misma. Son sus propiedades. La cosa las tiene. ¿La cosa? ¿En qué pensamos cuando ahora mentamos cosa? Evidentemente, la cosa no es sólo la compilación de notas, tampoco la reunión de propiedades, por lo que llega el conjunto a surgir. La cosa es, como cree saber todo el mundo, aquello en torno a lo cual se han reunido las propiedades. Se habla entonces del núcleo de la cosa. Se dice que los griegos llamaron a esto τὸ ὑποκείμενον. Este carácter de núcleo de la cosa era para ellos el fundamento y lo siempre ya existente. Las notas se llaman τὰ συμβεβηκότα, aquello que siempre ha coincidido con lo que en cada caso puede estar ante nosotros y que acontece con él. Estas denominaciones no son caprichosas. En ellas habla la experiencia fundamental griega del ser del ente en general, lo que aquí no se ha de demostrar. Pero en estas determinaciones se fundó en adelante la decisiva interpretación de la cosidad de la cosa y la interpretación occidental del ser del ente [p. 12]. Empieza con el traslado de los términos griegos al pensar romanolatino. ὑποκείμενον llega a ser subjectum; ὑπόστασις, substantia; συμβεβηκός, accidens. Esta traducción de los términos griegos a la lengua latina no es, en modo alguno, ciertamente, el acontecimiento insignificante por el que se le toma hoy. Más bien se oculta detrás de la traducción aparentemente literal, y con ello conservadora, un traslado de la experiencia griega a otro modo de pensar. El pensar romano acepta los términos griegos sin la correspondiente experiencia originaria, de la que hablan sin la idea griega. La carencia de fundamento del pensar occidental comienza con esta traducción. Esta determinación de la cosidad de la cosa como sustancia con su accidencia parece corresponder, según la opinión corriente, a nuestra visión natural de las cosas. Y no tiene nada de particular que a esta habitual visión de la cosa se ha adecuado también la conducta corriente con las cosas, esto es, el hablar de y sobre las cosas. La simple proposición afirmativa consta de un sujeto, que es la traducción latina, y esto quiere decir que es ya interpreta-

ción, de ὑποκείμενον, y un predicado en el que se anuncian las notas de la cosa. ¿Quién se atrevería a remover estas relaciones fundamentales entre proposición y cosa, entre construcción de la proposición y construcción de la cosa? Sin embargo, hemos de preguntar: ¿Es la construcción de la simple proposición afirmativa (el enlace de sujeto y predicado) el reflejo de la construcción de la cosa (de la unión de la sustancia con los accidentes)? ¿O se ha imaginado esta construcción de la cosa de acuerdo con la estructura de la proposición?

¿Qué cosa más natural que el hombre traslade su modo de captación de la cosa en la enunciación a la construcción de la cosa misma? Esta aparentemente crítica, pero, sin embargo, muy precipitada opinión, debiera hacer comprensible antes cómo esta traslación de la construcción de la proposición a la de la cosa puede ser posible precisamente sin que la cosa misma haya llegado a ser visible. La cuestión qué es lo primero y decisivo, la construcción proposicional o la construcción de la cosa, no se ha decidido hasta la hora presente. Hasta es dudoso si la pregunta en esa forma general es resoluble [p. 13]. En fin, ni da la construcción de la proposición el módulo para el bosquejo de la construcción de la cosa, ni se refleja ésta simplemente en aquélla. Ambas, construcción de la proposición y de la cosa, provienen en su mismidad y en su posible interdependencia de una común fuente originaria. En todo caso, no es tan natural la primera interpretación citada de la cosidad de la cosa, la cosa como portadora de sus notas, a pesar de su familiaridad. Lo que se nos presenta como natural es probablemente sólo lo acostumbrado en una larga costumbre, que ha olvidado lo insólito que la originó. Sin embargo, lo insólito sorprendió antaño al hombre como extraño y llevó el pensar al asombro.

La confianza en la interpretación ordinaria de la cosa está sólo aparentemente fundada. Aparte de esto, vale este concepto de cosa (la cosa como portadora de sus notas) no sólo para la propia y nueva cosa, sino para cualquier ente. Con su ayuda nunca se puede separar el ente que tiene carácter de cosa frente al ente que no lo tiene. Por encima de todos los demás reparos, la permanencia vigilante en el ámbito de las cosas nos dice que este concepto de cosa no encuentra el carácter de cosa de las cosas, aquello originario, lo que descansa en sí mismo. A veces tenemos el presentimiento que desde largo tiempo se ha hecho violencia el carácter de cosa de las cosas y que en esta violentación intervenía el pensar, por lo que se repudia al pen-

sar, en lugar de afanarse en que el pensar llegue a ser más pensante. Pero, ¿qué puede hacer en una determinación esencial de la cosa un presentimiento, por más seguro que sea, si únicamente al pensar corresponde la palabra? Sin embargo, quizá lo que aquí y en casos parecidos llamamos sentimiento o estado de ánimo sea más racional, esto es, más captador, porque está más abierto al ser que toda razón, que entre tanto llegó a ser sólo ratio, fue mal interpretado como racional. En este proceso prestó extraños servicios la mirada soslayada hacia lo ir-rationalem, como engendro de lo racional impensado. Cierto que cuadra siempre el concepto ordinario de cosa a toda cosa. Sin embargo, no toma en su comprender la cosa esencial, sino que la asalta.

¿Se puede quizá evitar tal asalto, y cómo? [p. 14]. Seguramente sólo de tal modo que proporcionemos a la cosa un libre campo, por decirlo así, en el que muestre inmediatamente su carácter de cosa. Todo lo que quisiera interponerse entre nosotros y la cosa, en la comprensión y afirmación sobre ella, debe ser previamente apartado. Sólo entonces nos entregamos a la inamovida presencia de la cosa. Pero no es preciso exigir, ni mucho menos establecer este encuentro inmediato con la cosa. Sucede hace mucho tiempo. En lo que transmiten vista, oído y tacto; en las sensaciones de color, tono, dureza, aspereza, se acercan las cosas, literalmente, a nuestro cuerpo. La cosa es lo αισθητόν, lo perceptible de la sensibilidad en los sentidos por medio de las sensaciones. A consecuencia de esto llega a ser habitual más tarde aquel concepto de cosa por el que no es más que la unidad de una multiplicidad de lo dado en los sentidos. El que esta unidad se tome o como suma o como totalidad o como forma, no cambia el rasgo decisivo de este concepto de cosa.

Ahora bien: esta interpretación de la cosidad de la cosa es tan justa y justificable como la anterior. Esto basta para dudar de su verdad. Si pensamos, finalmente, en aquello que buscamos, el carácter de cosa de la cosa, nuevamente nos deja perplejos este concepto de cosa. Nunca percibimos cómo se pretende, en el aparecer de la cosa primera y propiamente un cúmulo de sensaciones, por ejemplo, tonos y ruidos, sino que oímos la tormenta silbar en la chimenea, oímos el trimotor, oímos el "Mercedes" con inmediata distinción del coche "Adler". Mucho más cerca que todas las sensaciones nos están las cosas mismas. Oímos en casa golpear la puerta y no oímos nunca sensaciones acústicas o solamente puros ruidos. Para oír

un puro ruido tendríamos que apartar cuidadosamente del oír de las cosas nuestro oído, esto es, oír abstractamente. En este concepto de cosa hay más que un asalto sobre ella, el excesivo intento de acercarnos la cosa a la mayor posible inmediatez. Pero nunca llegará una cosa allí entre tanto se le asigne lo percibido sensiblemente como su carácter de cosa. Mientras que la primera interpretación [p. 15] nos mantenía a ésta, por decirlo así, lejos del cuerpo y demasiado separada, la segunda nos la acerca demasiado al cuerpo. En ambas interpretaciones desaparece la cosa. Por eso hay que tratar de evitar la exageración de ambas interpretaciones. La cosa misma debe permanecer en su reposar-en-sí. Hay que tomarla en su propia situación. Esto parece hacer la tercera interpretación tan vieja como las dos anteriormente mencionadas.

Aquello que da a la cosa su fijeza y constancia, pero que, al mismo tiempo, causa también el modo de darse sensiblemente, lo colorante, tonante, fuerte, voluminoso, es lo material de la cosa. En esta determinación de la cosa como materia (ύλη) está ya copuesta la forma (μορφή). Lo constante de una cosa, la consistencia, consiste en que una materia va unida a una forma. La cosa es una materia conformada. Esta interpretación de la cosa se justifica por el inmediato aspecto con que la cosa se dirige a nosotros en su aparecer (εἶδος). Con la síntesis de materia y forma se encuentra, por fin, el concepto de cosa que cuadra igualmente bien a las cosas naturales y a las usuales.

Este concepto de cosa nos faculta para contestar a la pregunta por el carácter de cosa que hay en la obra de arte. El carácter de cosa en la obra de arte es patentemente la materia de la que consta. La materia es la base y el campo para la formación artística. Sin embargo, desde el principio pudiéramos haber alegado esta obvia y conocida observación. ¿Para qué damos un rodeo mirando los demás conceptos de cosa todavía valederos? Porque también desconfiamos de este concepto de cosa, que presenta la cosa como materia conformada.

Pero ¿no es precisamente el usual par de conceptos materia-forma aquel ámbito dentro del cual debemos movernos? Desde luego. La distinción de materia y forma es, y ciertamente en sus modalidades más diversas, de modo absoluto, el esquema conceptual para toda teoría del arte y toda estética. Pero este hecho incontrovertible no prueba que la distinción de materia y forma esté suficientemente fundada, ni que origi-

nariamente pertenezca al ámbito del arte y de la obra de arte. Además, desde hace mucho tiempo, el campo de validez de este par de conceptos va mucho más allá [p. 16] del terreno de la estética. Forma y contenido son conceptos tan comunes, que pueden servir de denominador para todo. Más aún: la forma se ordena a lo racional y la materia a lo irracional; si se toma lo racional como lógico y lo irracional como alógico, se acopla la relación sujeto-objeto con el par de conceptos materia y forma, y entonces cuenta la representación con una mecánica conceptual a la que nada puede resistir.

Pero, aun siendo así la distinción de materia y forma, ¿cómo hemos de entender con su ayuda el ámbito especial de las meras cosas, a diferencia de los entes restantes? Pero quizá que este criterio, según la materia y la forma, recupere su fuerza determinante, con tal que deshagamos la ampliación y pérdida de sentido de estos conceptos. Cierto; pero eso supone que sabemos la esfera del ente en la que se cumple su auténtica fuerza determinante. Que éste sea el ámbito de las simples cosas, es hasta ahora mera hipótesis. La indicación a la frecuente aplicación de estos entramados conceptos a la estética podría suscitar la idea de que la materia y la forma son determinaciones arraigadas en la esencia de la obra de arte y que desde allí fueron trasladados a la cosa. El entramado-materia-forma, ¿dónde tiene su origen: en la cosa misma o en el aspecto de artesanía de la obra de arte?

El bloque de granito que reposa en sí es algo material en una forma determinada, aunque no entramada. Forma mienta aquí la distribución local y espacial y el orden de las partes materiales que tiene por consecuencia un perfil especial, esto es, el de un bloque. Pero como materia que está en una forma, está también el cántaro, el hacha, los zapatos. Aquí la forma como contorno no es siquiera primeramente la consecuencia de una ordenación material. La forma determina, inversamente, el orden de la materia. No sólo esto, sino que hasta designa la clase y elección especial de material: impermeable para el cántaro, suficientemente dura para el hacha, sólida y al mismo tiempo flexible para los zapatos. Esta relación reinante entre materia y forma está regulada de antemano por el servicio que el cántaro, el hacha y los zapatos han de prestar. Tal servicio jamás se impone posteriormente al ente que tenga la modalidad de hacha, cántaro, zapatos. Tampoco es este servicio algo que como finalidad esté en alguna parte más allá del ente. Es aquel rasgo fundamental desde el que este ente mira hacia nos-

otros; esto es, nos alumbró y en ello toma presencia, y así es este ente en general. En tal servicio se fundan tanto el acuñamiento de la forma como también la elección material correspondiente y, por tanto, el señorío del entramado de materia y forma. El ente que esté subordinado a esto es siempre producto de una elaboración: el producto es elaborado como instrumento para algo. Según esto, están la materia y la forma como determinaciones del ente, arraigadas en la esencia del instrumento. Este nombre indica que adrede se produjo para su uso y empleo. Materia y forma no son en modo alguno determinaciones originarias de la cosidad de la nuda cosa.

El instrumento, por ejemplo; el instrumento zapato reposa en sí en cuanto acabado, como la simple cosa, pero no tiene, como el bloque de granito, aquel rasgo propio. Por otra parte, muestra el instrumento cierto parecido con la obra de arte en cuanto que es creado por la mano del hombre. Sin embargo, se asemeja la obra de arte en su autosuficiente presencia más bien a la simple cosa propia y no empujada por nada. A pesar de ello, no contamos las obras de arte entre las simples cosas. En general, son las cosas usuales en nuestro derredor las cosas más próximas y propiamente las cosas. Así es el instrumento: mitad cosa, puesto que se determina por la cosidad, y aún más, al mismo tiempo mitad obra de arte, y aún menos, porque no tiene la autosuficiencia de la obra de arte. El instrumento tiene una peculiar posición intermedia entre la cosa y la obra, puesto que permite tal calculado engarce.

Pero el entramado-materia-forma, por el que primeramente se determina el ser del instrumento, se toma fácilmente como la inmediata comprensión racional de cualquier ente, porque el mismo hombre que elabora está interesado en ello, esto es, en el modo como un instrumento llega a ser. Como el instrumento tiene una posición intermedia entre la simple cosa y la obra, sugiere la idea de comprender con ayuda del ser del instrumento (del entramado-materia-forma) también al ente no instrumental [p. 18], a la cosa y a la obra y, en definitiva, a todo ente. La inclinación a hacer del entramado-materia-forma la constitución de cualquier ente, recibe un especial estímulo, porque de antemano se representa sobre el fundamento de una creencia, la bíblica, la totalidad del ente como creado, esto es, como fabricado. La filosofía de esta creencia puede afirmar ciertamente que todo obrar creador de Dios hay que representárselo de modo distinto al hacer del artesano. Sin embargo, si al mismo tiempo o incluso previamente y a consecuencia de una

creída predeterminación de la filosofía tomista para la interpretación de la biblia, se precisa el *ens creatum* desde la unidad de materia y forma, entonces está interpretada la creencia desde una filosofía cuya verdad consiste en un desvelamiento del ente, que es de otra naturaleza que el mundo creído en la creencia.

La idea de creación fundada en la creencia puede indudablemente perder su fuerza conductora para el saber del ente en el todo. Sin embargo, puede seguir en pie la interpretación teológica de todo ente, es decir, la visión del mundo como materia y forma, aunque se haya sacado de una filosofía heterogénea, sencillamente, porque una vez se constituyó como tal. Esto ocurre en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna. Cuya metafísica descansa en el entramado-materia-forma, acuñado en el Medievo, que recuerda vagamente la esencia soterrada en las palabras εἶδος e ὕλη. De este modo llega a ser corriente y natural la interpretación de la cosa según la materia y la forma; igual da que sea medieval o se haga kantiana-trascendental. Pero por eso no menos que las otras referidas es esta interpretación de la cosidad de la cosa un asalto sobre el ser cosa de la cosa.

Con sólo llamar cosas propias a las meras cosas se delata la situación real. "Nudo" mienta aquí el desnudamiento del carácter de utilidad y de confección. La "nuda" cosa es una clase de instrumento, precisamente el despojado instrumento de su ser instrumental. El ser cosa consiste en lo que queda entonces. Pero este resto no está propiamente determinado en sí de ningún modo. Es problemático si con el procedimiento de retirar todo lo instrumental aparece la cosidad de la cosa [p. 19]. Así resulta el tercer modo de interpretación de la cosa, aquella que emplea como hilo conductor el entramado-materia-forma como un asalto a la cosa. Los tres referidos modos de determinación de la cosidad comprenden, respectivamente, la cosa como portadora de sus notas, como la unidad de una multitud de sensaciones, como la materia formada. En el curso de la historia de la verdad del ente se han aceptado entre sí las referidas interpretaciones, lo que ahora vamos a dejar de lado. En este acoplamiento se han robustecido en su postura de ampliación de tal modo, que valen igualmente para la cosa, el instrumento y la obra. Así se origina el modo de pensar, según el cual pensamos no sólo sobre la cosa, el instrumento o la obra en especial, sino sobre todo ente en general. Este modo de pensar, que desde hace mucho tiempo es corriente, se anticipa a

toda inmediata experiencia del ente. Así sucede que el concepto de cosa dominante nos obstruye tanto el camino hacia la cosa misma como el de la instrumentalidad del instrumento y, sobre todo, el de la mismidad de la obra. Este hecho es el fundamento de por qué es necesario conocer estos conceptos de cosa, para meditar a base de este saber su procedencia e ilimitada arrogancia, así como también lo aparente de su evidencia. Este saber es tanto más necesario si nos atrevemos a intentar traer ante la vista y nombrar el carácter de cosa de la cosa, la instrumentalidad del instrumento y la mismidad de la obra. Para esto sólo es necesario: mantener la cosa alejada de la anticipación e invasión conceptual de aquellos modos de pensar, por ejemplo, dejándola reposar en su ser cosa. ¿Qué parece más fácil que dejar de ser el ente, el ente que es? ¿O nos ocurre con este tema lo peor, sobre todo si tal proyecto de dejar al ente como es representa lo contrario de aquella indiferencia, que simplemente vuelve la espalda al ente? Nos debemos volver al ente, pensar en el mismo su ser, pero precisamente de modo que se le deje descansar en su esencia.

Este esfuerzo del pensar parece que encuentra en la determinación de la cosidad [p. 20] de la cosa su más grande resistencia, pues ¿en qué otro sitio sino ahí podría tener fundamento el fracaso de los referidos intentos? La cosa inaparente se sustrae al pensar con la mayor terquedad. ¿O pertenecería precisamente a la esencia de la cosa este retenerse de la simple cosa, este descansar en sí por nada empujado? ¿No necesita entonces ser familiar lo extraño y retirado en la esencia de la cosa para un pensar que intenta pensar la cosa? Si fuera así, no necesitaríamos tomar violentamente el camino hacia la mismidad de la cosa.

Que la cosidad de la cosa se deja decir con especial dificultad y raramente es un infalible testimonio la significativa historia de su interpretación. Esta historia coincide con el destino, conforme al cual el pensamiento occidental ha pensado hasta ahora el ser del ente. Pero no solamente eso comprobamos ahora. Percibimos al mismo tiempo en esta historia una señal. ¿Es casual que en la interpretación de la cosa logre un especial predominio aquella que se realiza al hilo conductor de materia y forma? Esta determinación de la cosa procede de una interpretación del ser instrumental del instrumento. Este ente, el instrumento, está próximo al representar del hombre de manera especial, porque llega a entrar en el ser por nuestra propia creación. Este ente tan familiar en su ser, el instru-

mento, tiene al mismo tiempo una peculiar posición intermedia entre la cosa y la obra. Seguimos esta señal y buscamos en primer lugar la instrumentalidad del instrumento. Quizá no surja allí algo sobre la cosa misma y sobre la mismidad de la obra. Solamente tenemos que evitar el derivar precipitadamente la cosa y la obra del instrumento. Sin embargo, prescindimos de la posibilidad de que en el modo como es el instrumento imperen, además, distinciones históricas de su esencia.

Entonces, ¿qué camino caminaremos hacia la instrumentalidad del instrumento? ¿Cómo sabremos lo que el instrumento es en verdad? Necesariamente se debe proceder ahora manteniéndose alejado de aquellos intentos, que conducen de modo inmediato a la usurpación de las interpretaciones habituales. Nos libraremos de todo lo anterior si describimos simplemente un instrumento sin una teoría filosófica [p. 21].

Elegimos para ello un instrumento habitual: un par de zuecos. Para su descripción no se necesita ni siquiera la presencia efectiva de tales instrumentos. Todo el mundo los conoce. Pero como se trata de una inmediata descripción, conviene facilitar la ilustración. Para esto basta una representación figurada. Elegimos para ello un conocido cuadro de van Gogh, que ha pintado muchas veces tales utensilios. Pero ¿hay allí mucho qué ver? Todo el mundo sabe lo que pertenece al zapato. Cuando no son precisamente almadreñas o alparteñas, entonces se encuentra la suela y la pala de cuero, ambas empalmadas por costuras y clavos. Tal instrumento sirve para vestido del pie. Correspondiendo a su utilidad, para la danza o para trabajar en el campo, varían la materia y la forma. Estos muy justos datos explican solamente lo que ya sabemos. El ser instrumental del instrumento consiste en su servicialidad. Pero, ¿qué ocurre con esta misma? ¿Abarcamos ya con ello el ser instrumental del instrumento? ¿No deberíamos, para conseguir eso, buscar el instrumento que sirve en su servicio? La campesina en el campo lleva zapatos. Sólo aquí están como son. Son esto tanto más legítimamente cuanto menos piensa en ellos la campesina en el trabajo, o siquiera los mira o simplemente siente. Ella está y va en ellos. Así sirven los zapatos realmente. En este proceso del uso del instrumento nos debe aparecer realmente la instrumentalidad. Mientras que si, por el contrario, solamente imaginamos un par de zapatos en general o contemplamos en el cuadro el simple estar de zapatos no utilizados y vacíos, nunca sabremos en verdad lo que es el ser instrumental del instrumento. Por la pintura de van Gogh ni siquiera

podemos establecer dónde están estos zapatos. Alrededor de este par de zuecos no hay nada a lo que puedan pertenecer, sólo un espacio indeterminado. Ni siquiera se quedan adheridas masas de tierra del terruño o de la trocha para que, al menos, se pudiera indicar su aplicación. Un par de zuecos y nada más. Y no obstante...

De la oscura abertura del desgastado interior del instrumento-zapato mira fijamente la fatiga de los pasos del trabajo [p. 22]. En la fuerte y dura pesadez del instrumento-zapato está estancada la tenacidad del lento paso por los surcos del campo, largos y siempre iguales, sobre el que hay un fuerte viento. Sobre el cuero yace lo húmedo y fértil del suelo. Bajo la suela se empuja por dentro la soledad del sendero al atardecer. En los zapatos vibra la callada llamada de la tierra, su tranquilo regalo del maduro trigo y su inexplicable reservarse en el barbecho desierto del campo invernal. Por este instrumento se levanta el temor inarticulado por la seguridad del pan, la callada alegría por haber superado nuevamente la estrechez, el temblar ante el nacimiento inminente y el estremecimiento ante la muerte que se cierne. A la tierra pertenece este instrumento, y en el mundo de la campesina está guardado. De este guardado pertenecer levanta el instrumento mismo su reposar-en-sí.

Pero todo esto lo vemos quizá sólo en los zapatos del cuadro. La labradora, por el contrario, lleva los zapatos simplemente. ¡Si fuese tan sencillo este simple llevar! Cada vez que la labradora, al final de la tarde, con un fuerte pero sano cansancio encima, se quita los zapatos, y en el alborar aún oscuro, de nuevo los agarra, o en día de fiesta pasa de largo ante ellos, sabe todo eso sin observarlo ni considerarlo. El ser instrumental del instrumento consiste, ciertamente, en su utilidad. Pero esta misma descansa en la plenitud de un ser esencial del instrumento. Nosotros la llamamos confiabilidad (Verlässlichkeit). En su virtud, y por medio de este útil, la campesina es admitida en la callada llamada de la tierra; en virtud de la confiabilidad del instrumento está segura de su mundo. Mundo y tierra son para ella, y para aquellos que están con ella según su manera, sólo presentes de este modo: en el instrumento. Decimos "sólo" y erramos con ello, pues la confiabilidad del instrumento da antes que nada al mundo sencillo su seguridad y asigna a la tierra la libertad de su constante empuje.

El ser instrumental del instrumento, la confiabilidad, mantiene en sí reunidas a todas las otras cosas según sus modos y amplitud. Sin embargo, la utilidad del instrumento es sólo la

consecuencia esencial de la confiabilidad [p. 23]. Aquella vibra en ésta y no sería nada sin ella. El instrumento aislado se desgasta y consume; pero, al mismo tiempo, el uso cae en el desgaste, se desgasta y se hace habitual. Así cae el ser instrumental en el asolamiento, se hunde hacia el simple instrumento. Tal asolamiento del ser instrumental es el irse extinguiendo de la confiabilidad. Pero esta desaparición lenta, a la que las cosas usuales deben aquella importuna y fastidiosa habitualidad, es sólo un testimonio más de la originaria esencia del ser instrumental. La desgastada habitualidad del instrumento viene a primer plano entonces como el único y exclusivo, al parecer, propio modo de ser. Únicamente la simple utilidad está ahora visible. Ella suscita el parecer que el origen del instrumento está en la mera elaboración que estampa una forma a una materia. Sin embargo, viene de más lejos el instrumento en su legítimo ser instrumental. Materia y forma y la distinción entre ambas son de más profundo origen.

El reposar del instrumento que reposa en sí consiste en la confiabilidad. Sólo en ella vemos lo que es en verdad el instrumento. Pero aún no sabemos nada de lo que buscamos en primer lugar, la cosa misma, e ignoramos completamente lo que propia y únicamente buscamos: la mismidad de la obra, en el sentido de la obra de arte.

¿O hubiéramos sabido ya de improviso, por decirlo así, de paso, algo sobre el ser obra de la obra?

Se ha encontrado el ser instrumental del instrumento. Pero ¿cómo? No por una descripción y explicación de los zapatos, como instrumento, realmente presentes; no por un informe sobre el proceso de fabricación de zapatos; tampoco por la observación hecha acá y acullá del uso real de los zapatos como instrumento. Sino-sino solamente porque nos colocamos delante de la pintura de van Gogh. Esta ha hablado. En la proximidad de la obra hemos estado repentinamente en sitio distinto del que solemos estar habitualmente.

La obra de arte dio el saber de lo que los zapatos son en verdad. Sería la peor ilusión si opinásemos que nuestro describir como hacer subjetivo lo había imaginado todo, y, por consiguiente, atribuído al asunto [p. 24]. Si aquí hay algo problemático, es solamente el que percibimos demasiado poco en la proximidad de la obra, y que lo hemos expresado demasiado tosca e inmediatamente. Pero, ante todo, la obra no servía en absoluto tal como apareció en primer lugar, simplemente para una mejor ilustración de lo que es un instrumento. Más bien

aparece primera y propiamente por la obra, y sólo en la obra, el ser instrumental del instrumento.

¿Qué sucede aquí? ¿Qué obra en la obra? La pintura de van Gogh es la manifestación de lo que el instrumento, el par de zuecos, *es* en verdad. Este ente aparece en el desvelamiento de su sér. Al desvelamiento del ente llamaban los griegos ἀλήθεια. Nosotros decimos verdad y pensamos bastante poco en el sentido de esta palabra. En la obra está operante, cuando ocurre una manifestación del ente, en lo qué es y cómo es, un acontecer de la verdad.

En la obra de arte se pone la verdad del ente en la obra. "Poner" quiere decir aquí realizar. Un ente, un par de zuecos, llega a estar en la obra a la luz de su sér. El sér del ente llega a lo constante de su aparecer.

De este modo, sería la esencia del arte lo siguiente: el ponerse-en-la-obra la verdad del ente. Pero, hasta ahora, trataba el arte de lo bello y de la belleza y no de la verdad. Aquellas artes que producen tales obras se llaman, distinguiéndolas de la artesanía, que elabora instrumentos, las bellas artes. En las Bellas Artes no es el arte bello, sino que se llaman así porque crean lo bello. La verdad, por el contrario, pertenece a la Lógica. La belleza, en cambio, es contenido de la Estética.

¿O se ha de resucitar nuevamente, con la frase: el arte es el ponerse-en-la-obra la verdad, aquella opinión felizmente superada que el arte es una copia e imitación de lo real? La reproducción de lo existente-presente (Vorhandenes) exige, ciertamente, la coincidencia con el ente, la adaptación a éste; *adaequatio* se dice en la Edad Media; ὁμοίωσις dice ya Aristóteles. La adecuación con el ente vale, desde hace mucho tiempo, como la esencia de la verdad. Pero, ¿pensamos que aquel cuadro de van Gogh copia un par de zuecos existentes-presentes y que es una obra porque lo consigue? ¿Pensamos que el cuadro saca una imagen de lo real y la cambia en un producto de la producción artística? Nada de eso.

No se trata, pues, en la obra de la reproducción del ente precisamente existente-presente, sino, muy al contrario, de la reproducción de la esencia general de las cosas. Pero ¿dónde y cómo es, pues, esta esencia general, para que las obras de arte coincidan con ella? ¿Con qué esencia de qué cosa coincidirá entonces un templo griego? ¿Quién podría afirmar que es imposible que en el edificio esté representada la idea de templo en general? Y, sin embargo, la verdad está realizada en tal obra, si es una obra. O pensemos en el himno de Hölderlin, *El*

Rin. ¿Qué y cómo se ha presentado aquí al poeta que pudiera ser reproducido en la poesía? Aunque se podría rechazar abiertamente la idea de una relación de imagen entre algo ya real y la obra de arte, en el caso de esos himnos y de poesías semejantes, sin embargo, por medio de una obra al estilo de la poesía de C. F. Meyer, *La fuente romana*, se confirma aquella opinión, que la obra reproduce del mejor modo posible:

Se eleva el chorro y cayendo rebosa
completamente la redonda taza de mármol,
que, encubriéndola, se desborda en una segunda taza base.

La segunda, que es abundante, da
a la tercera su flujo ondulante.

Y cada una toma y da al mismo tiempo
y afluye y reposa.

Aquí no es pintada poéticamente una fuente realmente existente [p. 26], ni es reproducida la esencia general de una fuente romana. Pero la verdad está puesta en la obra. ¿Qué verdad acontece en la obra? ¿Puede la verdad acontecer en general y de este modo ser históricamente? La verdad, sin embargo, se dice que es algo atemporal y supratemporal.

Nosotros buscamos la realidad de la obra de arte, para encontrar allí realmente el arte que en ella está metido. Como lo real más próximo a la obra, se encontró el cimientó "cosivo" (dingliche). Para captar este cosivo no bastan los conceptos de cosa tradicionales, pues estos mismos equivocan la esencia del carácter de cosa de la cosa. El concepto de cosa predominante, cosa como materia conformada, ni siquiera está derivado de la esencia de la cosa, sino de la esencia del instrumento. También se mostró que el ser instrumental, en general, tiene desde hace tiempo una peculiar primacía en la interpretación del ente. Entre tanto, esta primacía del ser instrumental, no considerada propiamente, dio la señal para replantear la pregunta por la instrumentalidad, pero evitando las interpretaciones corrientes.

Qué sea un instrumento se nos dijo por una obra. Por eso se revela como de la mano, por decirlo así, lo que obra a la obra: la apertura del ente en su ser, el acontecimiento de la verdad. Ahora bien: si la realidad de la obra no puede ser determinada por otra cosa que por lo que obra en la obra, ¿qué pasa entonces con nuestro propósito de buscar la real obra de arte en su realidad? Nos extraviarnos mientras supusimos la realidad de la obra en primer lugar en aquel cimientó cosivo. Estamos ahora ante un curioso resultado de nuestras reflexiones, si es que a eso puede llamarse un resultado. Es claro:

De una parte, que los medios para captar lo que es cosa en la obra, los conceptos de cosa dominantes, no bastan.

De otra, que eso que queremos captar como la más próxima realidad de la obra, el cimiento cosivo, ni siquiera pertenece de ese modo a la obra.

Tan pronto como consideramos eso en la obra, hemos tomado de improviso la obra como instrumento [p. 27], al que concedemos además una superestructura que debe contener lo artístico. Pero la obra no es ningún instrumento que, además, esté equipado con un valor estético, que adhiere a él. Mucho menos que la simple cosa, que tampoco lo es, es la obra un instrumento que sólo carece del peculiar carácter del instrumento, de la utilidad y elaboración.

Nuestro planteamiento de la obra está puesto en tela de juicio, porque preguntábamos no por la obra, sino en parte por una cosa y en parte por un instrumento. Pero ésta no es la pregunta que desarrollamos nosotros por primera vez. Es la pregunta de la estética. El modo según el cual ella considera de antemano la obra de arte, cae bajo el dominio de la interpretación tradicional de todo ente en cuanto tal. Sin embargo, la alteración de este habitual preguntar no es lo esencial. Se trata de una primera abertura de la mirada, por la cual la mismidad de la obra, la instrumentalidad del instrumento y la cosa misma nos vienen más cerca si pensamos el ser del ente. Para esto es necesario, sobre todo, que caigan las barreras de lo evidente y que se descarten los conceptos corrientes de evidencia. Para esto tuvimos que dar un rodeo. Pero, al mismo tiempo, nos pone en la pista del camino que nos puede guiar a una determinación de lo que es cosa en la obra. Lo que es cosa en la obra no debe ser negado, pero debe, precisamente si pertenece al ser obra de la obra, ser pensado desde la obra misma. Siendo esto así, el camino para determinar la realidad de la obra en cuanto tenga carácter de cosa, nos lleva, no de la cosa a la obra, sino inversamente, de la obra a la cosa.

La obra de arte manifiesta a su manera el ser del ente. En la obra ocurre esta manifestación, esto es, el desentrañamiento; esto es, la verdad del ente. En la obra de arte se pone la verdad del ente en la obra. El arte es el ponerse-en-la-obra la verdad. ¿Qué es la verdad misma para que ocurra a veces como arte? ¿Qué es este ponerse-en-la-obra? [p. 28].

LA OBRA Y LA VERDAD

El origen de la obra de arte es el arte. Pero, ¿qué es el arte? Realmente está el arte en la obra de arte. Por eso buscamos primeramente la realidad de la obra. ¿En qué consiste? Las obras de arte muestran constantemente, aunque de modo totalmente diferente, la cosa misma. Fracaso el intento de comprender este carácter de cosa con ayuda de los conceptos habituales de cosa. No sólo porque estos conceptos de cosa no captan la cosidad, sino porque con la pregunta por su cimiento cosivo, encerramos a la obra en un marco previo, que nos obstruye el acceso al ser obra de la obra. No se podrá discutir nada en general sobre lo que es cosa en la obra, hasta tanto no se haya mostrado claramente el puro estar-en-sí de la obra. Sin embargo, ¿es la obra en general accesible en sí? Para que esto pudiera hacerse sería necesario despojar a la obra de toda referencia a otras cosas que no son ella misma, para dejarla reposar en sí y por sí. Pero hacia eso va ya la propísima intención del artista; la obra tiene que ser dejada en su puro estar-en-sí-misma. Precisamente en el gran arte, y de él sólo se habla aquí, queda el artista frente a la obra como algo indiferente, casi como un proceso que se aniquila a sí mismo en la creación para que pueda surgir la obra.

Así están y cuelgan las obras mismas en las colecciones y exposiciones. Pero ¿están ahí las obras como son en sí mismas, o no están precisamente como los objetos del cultivo artístico? Las obras se hacen accesibles al placer estético público y aislado. Lugares oficiales aceptan el cuidado y conservación de las obras. Conocedores y críticos de arte se dedican a ellas. Comerciantes de objetos artísticos atienden al mercado. La investigación de la historia del arte las hace objeto de una ciencia. Sin embargo, ¿encontramos en estos diversos manejos la obra misma?

Los "Aginetas" en la colección de Munich; la "Antígona", de Sófocles, en la mejor edición crítica, están, como obras que son, arrancadas de su propio espacio esencial. Aunque fuese su clase y poder de impresión grandes, su conservación buena, su claridad tan segura, la trasposición a la exposición las ha privado de su mundo. Pero también se desmorona el mundo de la obra existente-presente, aunque procurásemos anular o evitar tal trasposición de la obra, buscando, por ejemplo, el templo de Pestum en su lugar, o la catedral de Bamberg en su sitio. [p. 29].

Rotura y privación de mundo no se pueden anular jamás. Las obras ya no son lo que fueron. Son ciertamente lo que allí encontramos, pero ellas mismas son lo sido. Como lo sido se nos enfrentan en el ámbito de la tradición y conservación. En adelante quedan únicamente como objetos. Su estar frente es aún una consecuencia ciertamente de aquel anterior estar-ensí, pero ya no este mismo. Esto ha huído de ellas. Todo cultivo artístico, aunque se intensificase hasta el límite, y se hiciese por la obra misma, alcanza únicamente el ser objeto de la obra. Sin embargo, éste no es su ser obra.

Pero ¿sigue siendo obra la obra, fuera de toda referencia? ¿No pertenece precisamente a la obra: el estar en referencia? Ciertamente; sólo hay que preguntar con qué lo está.

¿A qué pertenece una obra? La obra pertenece, como tal, únicamente al ámbito que por ella misma se manifiesta. Pues el ser obra de la obra es esencialmente, y es esencialmente precisamente en tal manifestación. Dijimos que en la obra es el acontecimiento de la verdad lo que obra. La alusión al cuadro de van Gogh intentaba nombrar este acontecimiento. En respecto al cual surgió la pregunta qué sea la verdad y cómo pueda acontecer. Preguntamos ahora esta pregunta por la verdad con la mirada puesta en la obra. Sin embargo, para familiarizarnos más con la cuestión, es necesario renovar de modo visible el acontecimiento de la verdad en la obra. Para esto elegimos adrede una obra que no cuente para el arte representativo.

Un edificio, un templo griego, no imita nada. El está simplemente allí en medio de rocosos valles escarpados. El edificio circunda la figura del dios y la deja surgir en este ocultamiento a través del abierto pórtico en el recinto santo. A través del templo se presencia el dios en el templo. Esta presencia del dios es en sí la extensión y expansión del recinto como santo. El templo y su recinto se pierden, pero no en lo indeterminado. La obra del templo reúne ante todo y junta al mismo tiempo alrededor de sí la unidad de aquellos caminos y referencias, en cuyo nacimiento y muerte, bendición y desgracia, victoria y afrenta, perseverancia y decadencia, la figura y curso de la esencia del hombre ganan en su suerte. La amplitud imperante de estas abiertas referencias es el mundo de este pueblo histórico. De él y a él vuelve primeramente sobre sí para realizar su determinación. [p. 30].

El edificio está allí reposando sobre una base rocosa. Este reposar-sobre de la obra, saca de la roca lo obscuro de su embarazoso y por nada empujado soportar. Estando allí resiste la

obra a la tormenta que pasa violenta sobre ella, y muestra de este modo a la tormenta misma en su violencia. El fulgor y brillo de la roca, aun pareciendo sólo gracia del sol, hace aparecer sin embargo, en primer lugar, la luz del día, la amplitud del cielo, la oscuridad de la noche. El seguro sobresalir hace visible al invisible espacio del aire. Lo incommovible de la obra se contrapone al flujo de la marea y permite que de su reposo aparezca su embravecerse. El árbol y la hierba, el águila y el toro, la serpiente y el grillo, entran sólo así en su peraltada figura y de este modo aparece lo que son. A este aparecer y brotar mismo y en el todo, llamaron los griegos tempranamente $\phi\acute{o}\sigma\iota\varsigma$. Ella ilumina al mismo tiempo aquello en lo cual y sobre lo cual el hombre funda su habitar. Nosotros la llamamos la Tierra. De lo que aquí dice la palabra, hay que mantener alejado tanto la representación de una vieja masa material, como también sólo lo astronómico de un planeta. La Tierra es aquello donde se cobija lo que brota de todo lo que brota y ciertamente en cuanto tal. En el brotar esencia la tierra como lo que cobija. [p. 31].

La obra del templo abre un mundo que está allí, y lo vuelve a situar al mismo tiempo sobre la Tierra, de manera que ésta sale a luz primeramente como el terreno patrio. Pero jamás existen-presentes y son conocidos como objetos invariables hombres y fieras, plantas y cosas, para representar accidentalmente el paraje justo para el templo, que un día se añade también a lo que hay presente. Más bien nos acercamos a lo que *es*, si lo pensamos todo inversamente, supuesto naturalmente, que tengamos la mirada dispuesta de antemano para esto: que todo se nos enfrenta de otro modo. El simple invertir por sí ejecutado, no arroja nada.

Estando allí el templo termina por dar a las cosas su aspecto y al hombre antes que nada la mirada sobre sí mismo. Esta visión permanece abierta en tanto que la obra es una obra, hasta tanto que el dios no huye de ella. Así ocurre también con la escultura representativa del dios que le consagra el vencedor en el torneo. No es ninguna reproducción por la cual se le conociese más fácilmente, como el dios aparece, sino que es una obra que al dios mismo permite presenciarse, y así *es* dios mismo. Esto mismo vale para la obra poética. En la tragedia no se representa ni se expone nada, sino que la lucha se libra por los dioses nuevos contra los viejos. Surgiendo la obra poética en el decir del pueblo, no habla de esta lucha, sino que transforma el decir del pueblo de tal modo que ahora cada palabra

esencial guía esta lucha y decide qué es sagrado y qué profano, qué grande y qué pequeño, qué heroico y qué cobarde, qué noble y qué perverso, qué señor y qué esclavo. (cfr. Heráclito, frag. 53).

¿En qué consiste pues el ser obra de la obra? En la perspectiva de lo indicado hasta ahora bastante burdamente se han hecho claros, finalmente, dos rasgos esenciales de la obra. Para ello partimos de la primera razón, del ser de la obra, conocida hace mucho tiempo, a la cosa misma, que da un apoyo a nuestra habitual conducta frente a la obra.

Cuando una obra está agrupada en una colección o puesta en una exposición, se dice también que está puesta. Pero este poner es esencialmente distinto de aquella posición en el sentido de la construcción de un edificio, de la creación de una escultura, del representar de una tragedia en el festival. La posición en cuanto tal es erigir en el sentido de consagración y de dar fama. Posición no significa aquí el simple colocar. Consagración significa santificar en el sentido en que en la construcción de tipo de obra se abre lo sagrado en cuanto sagrado y el dios es llamado a que haga efectiva su presencia. A la consagración pertenece el dar fama como apreciación de la dignidad y el esplendor del dios. Dignidad y esplendor no son propiedades, junto y detrás de las cuales estaría el dios, sino que en la dignidad en el esplendor se presencia el dios. En el reflejo de este esplendor, brilla, esto es, se ilumina aquello que nosotros llamamos mundo. Erigir quiere decir: abrir lo recto en el sentido de hacerlo a lo largo de la medida directora, en cuanto da lo esencial a las directrices. Pero ¿por qué es la exposición de la obra una creación famosa-consagrante? Porque la obra en su ser obra lo exige. ¿Cómo llega la obra a tal exigencia de tal exposición? Porque ella misma en su ser obra es exponiéndose. ¿Qué expone la obra en cuanto obra? Sobresaliendo en sí, abre la obra un mundo y lo mantiene en paradero dominante. [p. 32].

Ser obra quiere decir erigir un mundo. Pero, ¿qué es esto, un mundo? En la alusión al templo se indicó. La esencia de mundo sólo se puede indicar en el camino que debemos tomar aquí. Incluso este indicar se limita a la defensa de lo que en primer lugar podría extraviar la mirada esencial.

Mundo no es la simple reunión de cosas existentes-presentes, enumerables o inenumerables, conocidas o desconocidas. Pero mundo no es tampoco un cuadro representado, imaginado interiormente por la suma de lo existente-presente. El

mundo mundifica y es más ente que lo concebible y perceptible, en el que nos encontramos como en casa. Mundo no es nunca un objeto que puede estar ante nosotros y que pueda ser intuído. Mundo es siempre lo inobjetivable, al cual estamos subordinados, mientras que los caminos de nacimiento y muerte, bendición y maldición, nos mantiene apartados en el ser. Cuando se cumplen las decisiones esenciales de nuestra historia, por nosotros aceptadas y abandonadas, desconocidas y nuevamente preguntadas, entonces mundifica el mundo. La piedra no tiene mundo. Asimismo, plantas y animales tampoco tienen mundo; pero, pertenecen a la oculta afluencia de un paraje, en el que están suspendidos. Por el contrario, tiene la labradora un mundo, porque se mantiene en lo abierto del ente. El instrumento da con su confiabilidad a este mundo una propia necesidad y cercanía. Abriéndose un mundo obtienen todas las cosas su pausa y prisa, su lejos y cerca, su amplio y estrecho. En el mundificar está reunida aquella espaciosidad desde la que se regala o rehusa la verificada benevolencia del dios. También la desgracia de la ausencia del dios es un modo de mundificar el mundo. [p. 33].

Obrando una obra se espacia aquella espaciosidad. Espaciar significa aquí antes que nada: dejar libre lo libre de lo abierto y establecer esto libre en su estructura. Este establecer se esencia desde el mencionado erigir. La obra expone en cuanto obra, un mundo. La obra mantiene abierto lo abierto del mundo. Pero la exposición de un mundo es el único rasgo que hay que nombrar aquí del ser obra de la obra. Al otro y correspondiente intentamos de igual manera hacerlo visible desde la razón primaria de la obra.

Cuando se hace una obra de este o aquel material, piedra, madera, metal, color, habla, tono, se dice también que está hecha de ellas. Pero así como la obra exige una exposición en el sentido de creación famosa-consacrate, porque el ser obra de la obra consiste en una exposición del mundo, del mismo modo es necesario la producción, porque el ser obra de la obra misma tiene el carácter de producción. La obra en cuanto obra es en su esencia producente. Pero ¿qué produce la obra? Lo sabremos, ante todo, si perseguimos la razón primaria de la producción de obras, así llamada comúnmente.

Al ser obra pertenece la exposición de un mundo. ¿Qué esencia es, pensada en el horizonte de esta determinación, aquella en la obra, que normalmente se llama material de la obra? El utensilio toma en su empleo la materia, porque la uti-

lidad y usualidad determinan de antemano aquello en lo que consiste. La piedra es empleada y gastada en la elaboración del instrumento, por ejemplo, del hacha. Desaparece en la utilidad. La materia es tanto mejor y más apropiada, cuanto más sin resistencia desaparece en el ser instrumental del instrumento. La obra-templo, por el contrario, no sólo hace, exponiendo un mundo, que la materia no desaparezca, sino que además la saca a luz y ciertamente en lo abierto del mundo de la obra: la roca llega al llevar y reposar y de este modo llega a ser ante todo roca; los metales llegan al brillar y fulgurar, los colores al lucir, el tono al sonar, la palabra al decir. Todo esto sale a luz, retirándose la obra a lo masivo y pesado de la piedra, a lo resistente y flexible de la madera, a la dureza y brillo del metal, a lo luminoso y oscuro del color, al sonar del tono, y a la fuerza nominativa de la palabra. [p. 34].

Aquello en dónde la obra se retira y que deja salir a luz en este apartarse, llamábamos nosotros la tierra. Ella es lo que se trae a luz-cobijante. La tierra es lo incansable, sin esfuerzo, totalmente espontáneo. Sobre la tierra funda el hombre histórico su habitar en el mundo. Exponiendo la obra un mundo, produce la tierra. El producir hay que pensarlo aquí en el sentido estricto de la palabra. La obra saca y mantiene a la tierra misma en lo abierto de un mundo. La obra deja ser una tierra a la tierra.

Sin embargo, ¿por qué debe acontecer este producir de la tierra en el modo como la obra se retira en ella? ¿Qué es la tierra para que llegue al desvelamiento de tal manera? La piedra hace notar y patentiza su pesadez. Pero mientras ésta nos oprime, impide al mismo tiempo ella misma todo penetrar en ella. Lo intentamos rompiendo una roca, tampoco entonces muestra un interior y abierto. Al punto se retira a lo sordo del pensar y de lo masivo de sus partes. Si intentamos captar eso por otro camino, poniendo la piedra sobre una báscula, llevamos entonces la pesadez al cálculo de un peso. Esta quizá muy justa determinación de la piedra es un número, pero se nos ha sustraído el pesar. El color ilumina y tiende sólo a lucir. Si nosotros lo descomponemos en un número adecuadamente sabido de vibraciones, él se va. Se manifiesta solamente si permanece descobijado e inexplicado. La tierra quiebra así todo penetrar en ella misma. Cambia repentinamente toda calculada penetración en un descalabro. Aunque esto puede acarrear el parecer de un predominio y progreso en la forma de la objetivación técnico-científica de la naturaleza, sin embargo este

señorio es una impotencia del querer. Iluminada abiertamente como ella misma la tierra aparece únicamente, cuando es verificada y guardada como la esencial no inferibilidad que retrocede ante toda derivación, esto quiere decir, que se mantiene encerrada constantemente. Todas las cosas de la tierra y ella misma en total se expanden en un recíproco acorde. Pero esta expansión no es ningún oscurecer. Aquí afluye la corriente del limitar que reposa en sí, que limita todo lo que se presencia en su presenciarse. De este modo, hay en cada una de las cosas en sí cerradas el mismo no-conocer-se. La tierra es lo que esencialmente se cierra. Pro-ducir la tierra quiere decir: traerla a lo abierto como lo que se cierra. [p. 35].

Esta producción de la tierra la hace la obra, retirándose ella misma en la tierra. Pero el cerrarse de la tierra no es un uniforme y rígido quedar-velado, sino que se despliega en una inagotable abundancia de modos y figura sencillos. Ciertamente que el escultor emplea la piedra, así como también el albañil, a su modo, trabaja con ella. Pero aquél no consume la piedra. Esto vale en cierto modo, sólo cuando la obra se frustra. Ciertamente que también el pintor usa la materia colorante, pero sin que la consuma, sino que ante todo el color llega al lucir. Ciertamente que también el poeta emplea la palabra, pero no consume la palabra como el que habla y escribe comúnmente, sino que ante todo, la palabra llega a ser y queda en verdad palabra.

En general, nada material esencia a la obra. Hasta es dudoso si en la determinación esencial del instrumento, aquello en lo que consiste, es encontrado en su esencia instrumental a través de su caracterización como materia.

El exponer un mundo y el producir la tierra son dos rasgos esenciales en el ser obra de la obra. Pero pertenecen conjuntamente a la unidad del ser obra. Buscamos esta unidad si consideramos el estar-en-sí de la obra y si intentamos decir aquel cerrado y único reposo del descansar-en-sí. [p. 36].

Pero con los citados rasgos esenciales hemos hecho, si algo atinado, reconocible un acontecer en la obra y en modo alguno un reposo; pues, ¿qué es el reposo sino la contraposición del movimiento? No es ciertamente una antítesis que el movimiento excluye, sino que lo incluye. Sólo lo moviente puede reposar. Según el modo del movimiento es la manera del reposo. En el movimiento como simple cambio de lugar de un cuerpo, es el reposo el caso límite del movimiento. Si el reposo encierra el movimiento, entonces puede haber un reposo, que sea una reu-

nión interior del movimiento, es decir, la más alta movilidad, establecido que el modo del movimiento exige tal reposo. De este modo es el reposo de la obra que reposa en sí. Por eso llegaremos cerca de este reposo, si conseguimos captar de un modo totalmente acorde la movilidad del acontecer en el ser obra. Preguntamos: ¿qué relación guarda el exponer de un mundo y el producir de la tierra en la obra misma?

Mundo es la apertura que se abre al curso de la sencilla y esencial decisión en el destino de un pueblo histórico. La tierra es el salir a luz, totalmente espontáneo de lo que constantemente se cierra y que, por consiguiente, cobija. Mundo y tierra son esencialmente distintos uno de la otra y sin embargo, jamás son separados. El mundo se funda sobre la tierra, y la tierra sobresale a través del mundo. Pero la relación entre mundo y tierra no decae en modo alguno en la vacía unidad de la oposición, que a nada conduce. El mundo tiende en su reposar-sobre sobre la tierra, a sobrepasarla. No tolera en cuanto lo que se abre que algo sea cerrado. Pero la tierra se inclina, en cuanto lo cobijante, cada vez, a referir a sí y a retener al mundo.

La contraposición de mundo y tierra es una disputa. Muy fácilmente falseamos la esencia de la disputa cuando coarrogamos su esencia con la discordia y con la disensión, y por eso la conocemos únicamente como perturbación y destrucción. En la disputa esencial, sin embargo, se realzan los disputantes, tanto el uno como el otro, en la autoafirmación de su esencia. La autoafirmación de la esencia no es, sin embargo, nunca el insistir-se en una situación casual, sino el abandonarse en la oculta originalidad de la procedencia del propio ser. En la disputa saca cada uno sobre sí al otro. La disputa llega a ser así siempre más disputada y más propiamente lo que es. Cuanto más duramente se extrema la pelea en sí misma, tanto más se abandonan los disputantes ofreciendo más resistencia a la intimidad del simple pertenecerse. La tierra no puede estar privada de lo abierto del mundo, ella debe aparecer en cuanto tierra en el liberado empuje de su estar cerrada-sobre-sí. El mundo, por su parte, no puede despegarse de la tierra, si debe fundarse como dominante amplitud y carril de todo destino esencial sobre una decisión. [p. 37].

Quando la obra expone un mundo y la tierra produce entonces es una instigación de esta disputa. Pero esto no sucede para que la obra abata y al mismo tiempo solvente la disputa en una superficial concordia, sino para que la disputa perma-

nezca disputa. La obra lleva a cabo esta disputa levantando un mundo y produciendo la tierra. El ser obra de la obra consiste en la controversia de la disputa entre mundo y tierra. Porque la disputa en lo simple de la intimidad llega a su máximo, es por lo que acontece en la controversia de la disputa la unidad de la obra. La controversia de la disputa es la colección de la movilidad de la obra que se acentúa constantemente. En la interioridad de la disputa tiene por ello su esencia el reposo de la obra en sí reposante.

Podemos ver primero en este reposo de la obra, lo que obra en la obra. Hasta ahora es una afirmación anticipada que en la obra de arte es puesta la verdad en la obra. ¿Hasta qué punto acontece en el ser obra de la obra, esto es, hasta qué punto acontece la verdad en la controversia de la disputa de mundo y tierra? ¿Qué es verdad?

Qué pequeño y romo es nuestro saber de la esencia de la verdad se muestra en la negligencia con que nos abandonamos al uso de palabra tan fundamental.

Con verdad se mienta la mayor parte de las veces diferentes tipos de verdad. Lo mismo significa: algo verdadero, que puede significar un conocimiento que se expresa en una proposición. Pero llamamos verdadera no solamente a una proposición, sino también a una cosa, verdadero oro en distinción del oropel. Verdadero vale aquí tanto como legítimo, real oro. ¿Qué mienta aquí el hablar de real? Como tal vale para nosotros el ente en la verdad. Verdadero es lo que corresponde a la verdad, y real es lo que es en la verdad. El círculo se ha cerrado de nuevo. [p. 38].

¿Qué quiere decir "en verdad"? Verdad es la esencia de lo verdadero. ¿En qué pensamos cuando decimos esencia? Como tal vale habitualmente aquello común en lo que coincide todo lo verdadero. La esencia se da en el concepto de género y en el concepto general, que representa lo uno que vale igualmente para muchos. Pero esta esencia valedera para todo (la esencia en el sentido de *essentia*) es solamente la esencia in-esencial. ¿En qué consiste la esencial esencial de algo? Probablemente estriba en lo que el ente *es* en verdad. La verdadera esencia de una cosa se determina desde su verdadero ser, desde la verdad del ente respectivo. Pero no buscamos ahora la verdad de la esencia, sino la esencia de la verdad. Aparece un curioso enredo. ¿Es sólo una curiosidad, o más aún, la vacía sutileza de un juego de conceptos o-un abismo?

Hay que pensar la verdad en el sentido de esencia de lo verdadero. Nosotros la pensamos recordando la palabra de los griegos ἀλήθεια como el desvelamiento del ente. Pero ¿es esto ya una determinación de la esencia de la verdad? ¿No hacemos pasar el simple cambio de uso de palabras, desvelamiento en lugar de verdad, como un criterio del asunto? Desde luego que es un cambio de nombres, mientras no conozcamos lo que debe ocurrir para que llegue a ser necesario decir la esencia de la verdad con la palabra desvelamiento. ¿Es necesario para esto una renovación de la filosofía griega? De ningún modo. Una renovación, aunque muy bien pudiera ser imposible, no nos ayudaría; pues la oculta historia de la filosofía griega, ya desde sus comienzos, consiste en que ella no se adecuaba a la esencia de la verdad alumbrada en la palabra ἀλήθεια y su saber y decir de la esencia de la verdad se extravía cada vez más en la discusión de una esencia derivada de la verdad. La esencia de la verdad como ἀλήθεια queda impensada en el pensar de los griegos y, desde entonces, con razón, en toda la filosofía subsecuente. El desvelamiento es para el pensar lo más oculto en el *Dasein* griego, pero al mismo tiempo lo más cercano a lo presente. [p. 39].

Sin embargo ¿por qué no nos contentamos con la esencia de la verdad que nos es familiar desde hace siglos? Verdad significa hoy y desde hace mucho tiempo, la adecuación del entendimiento con la cosa. Sin embargo, para que el conocer, el conocimiento y la proposición que da forma y significativo pueda adecuarse a la cosa, previamente debe mostrarse la cosa en cuanto tal, para que la cosa misma pueda unirse a la proposición. ¿Cómo va a poder mostrarse ella misma si no está sacada fuera del velamiento, si ella misma no está en el desvelamiento? La proposición es verdadera rigiéndose por lo desvelado, esto es, por lo verdadero. La verdad de la proposición es únicamente esta rectitud. Los llamados conceptos críticos de la verdad, que proceden desde Descartes de la consideración de la verdad como certeza, son sólo modulaciones de la determinación de la verdad como rectitud. Esta esencia de la verdad para nosotros corriente, rectitud del representar, permanece y cae con la concepción de la verdad como desvelamiento del ente.

Cuando aquí y en otros sitios tomados la verdad como desvelamiento no nos refugiamos en la traducción terminológica de una palabra griega, sino que reflexionamos sobre lo

que está fundamentando, en cuanto inexperimentado e impen-
sado nuestra corriente y por ello utilizada esencia de la verdad
en el sentido de rectitud. Uno se presta a veces a creer que
nosotros naturalmente, para justificar y comprender la recti-
tud (verdad) de la proposición, tenemos que retrotraernos a
algo que ya esté patente. A esta presuposición, de hecho, no hay
que darle vueltas. Mientras hablemos y opinemos de ese modo,
comprenderemos la verdad siempre únicamente como rectitud,
que ciertamente reclama una presuposición, que nosotros mis-
mos, quién sabe cómo y por qué, hacemos. Pero no presupone-
mos el desvelamiento del ente, sino que el desvelamiento del
ente nos determina en una tal esencia, que nosotros siempre
estamos pospuestos en nuestro representar del desvelamiento.
No sólo aquello por lo que un conocimiento se rige debe estar
ya de algún modo desvelado, sino también el ámbito total, en el
que este regirse por algo se mueve y, asimismo, aquello para lo
que está abierto una adecuación entre proposición y cosa debe
ya efectuarse como todo en el desvelamiento. Con todas nues-
tras legítimas representaciones no tendríamos nada y no po-
dríamos tampoco ni siquiera suponer si es algo ya abierto por
lo que nos regimos, si el desvelamiento del ente no nos hubiera
puesto ya en aquello iluminado, en el que todo ente surge y del
que se retira. [p. 40].

Pero ¿cómo ocurre esto? ¿Cómo acontece la verdad como
desvelamiento? Pero antes hay que decir todavía más clara-
mente lo que es este desvelamiento mismo.

Cosas y hombres son, regalos y sacrificios, animales y
plantas, instrumentos y obras. El ente está en el ser. A través
del ser corre una oculta fatalidad condenada entre lo divino y
lo antidivino. El hombre no puede dominar mucho en el ente.
Sólo poco se reconocerá. Lo conocido es algo azaroso; lo domi-
nado, algo inseguro. Jamás es el ente aunque así a veces fácil-
mente pudiera parecer nuestro antojo o sólo nuestra represen-
tación. Si consideramos este todo en uno, entonces tomamos,
así lo parece, todo, lo que es en general, si lo hacemos con sufi-
ciente rudeza.

Sin embargo, tras el ente, pero no fuera de su camino,
sino delante de él, ocurre aún otra "cosa". En medio del ente
en el todo se esencia un lugar abierto. Es una iluminación. Es,
pensado desde el ente, más ente que el ente. Este centro abierto
por ello no está cercado por el ente, sino que el medio ilumi-
nante mismo rodea como la nada, que nosotros apenas cono-
cemos, a todo ente.

El ente puede solamente ser como ente, cuando se mantiene y surge en lo iluminado de esta iluminación. Sólo esta iluminación da y garantiza a nosotros hombres un acceso al ente, que no somos nosotros mismos y el paso al ente que somos nosotros mismos. Gracias a esta iluminación es el ente desvelado en cierta y cambiante medida. Sin embargo, el ente sólo puede estar velado en el ámbito de lo iluminado. Cualquier ente que se encuentra y coencuentra mantiene este raro antagonismo de la presencialidad, reteniéndosela siempre y al mismo tiempo en un ocultamiento. La iluminación, en la que el ente surge, es en sí, al mismo tiempo, ocultamiento. Pero el ocultamiento impera en medio del ente de una doble manera. [p. 41].

El ente se nos niega hasta en aquel uno, y al parecer lo más insignificante que encontramos lo más pronto cuando decimos del ente meramente, que es. El ocultamiento como fracaso no es primaria y únicamente, en cada caso, el límite del conocimiento, sino el comienzo de la iluminación de lo iluminado. Pero el ocultamiento está también al mismo tiempo, ciertamente que de otro modo, en medio de lo iluminado. El ente se desordena ante el ente, lo uno encubre lo otro, aquéllo oscurece ésto, lo poco obstaculiza lo mucho, lo aislado deniega todo. Aquí el ocultar no es aquel simple fracaso, sino que el ente aparece bien, pero se da de otro modo de como él es. Este ocultar es el fingir. Si el ente no fingiese al ente, entonces no podríamos engañarnos y malgastarnos en el ente, no podríamos extraviarnos y errar el camino y, sobre todo, jamás equivocarnos. Que el ente como apariencia pueda mentir es la condición para que nosotros podamos equivocarnos y no a la inversa. El ocultamiento puede ser un fallar o sólo un fingir. Jamás tenemos directamente la certeza si es lo uno o lo otro. El ocultar mismo se oculta y finge. Esto quiere decir: el lugar abierto en medio del ente, la iluminación, no es nunca un rígido escenario con el telón constantemente alzado, en el que tuviese lugar el juego del ente. Más bien acontece la iluminación como este doble ocultar. Desvelamiento del ente no es nunca un estado existente-presente, sino un acontecimiento. Desvelamiento (verdad) no es ni una propiedad de la cosa en el sentido del ente, ni una propiedad de la proposición. [p. 42].

Nos creemos como "en casa" en el círculo más próximo del ente. El ente es familiar, de confianza, complaciente. Sin embargo, acarrea a través de la iluminación un constante ocultar en la doble forma del fracaso y del fingirse. Lo seguro es en el fondo no-seguro; él es peligroso. La esencia de la verdad,

esto es, el desvelamiento, está imperada por una denegación. Sin embargo, este denegar no es carencia o falta, como si la verdad fuese un vano desvelamiento, que se hubiese desembarazado de todo lo oculto. Si fuese así, entonces no sería de ningún modo ella misma. A la esencia de la verdad como desvelamiento pertenece este denegar en el modo del doble ocultar. La verdad es en su esencia no-verdad. Se ha dicho así, con una quizá sorprendente rudeza, para señalar que al desvelamiento como iluminación pertenece el denegar en el modo del ocultar. La proposición: la esencia de la verdad es la no-verdad, no quiere decir, por el contrario, que la verdad sea en el fondo falsedad. Tampoco mienta la proposición que la verdad no es ella misma, si no está, entendido dialécticamente, su contrario. La verdad es esencialmente precisamente como ella misma, en cuanto que denegar ocultamente, como fracasar ante todo de toda iluminación, el constante origen; pero como fingir de toda iluminación, la irremisible rudeza del extravío. Con el oculto denegar debe ser nombrado aquel careo, en que consiste la esencia de la verdad, entre iluminación y ocultamiento. Esto es el uno contra el otro de la disputa originaria. La esencia de la verdad es en sí misma proto-disputa, en la que se disputa aquel centro abierto, en el que entra el ente y desde el que se le aparta en sí mismo.

Esto abierto acontece en medio del ente. El muestra un rasgo esencial del que ya hablamos. A lo abierto pertenece un mundo y la tierra. Pero el mundo no es simplemente lo abierto que corresponde a la iluminación, y la tierra no es lo cerrado que corresponde al ocultamiento. Más bien es el mundo, la iluminación de los carriles de las esenciales directrices, en las que se entrama todo decidir. Pero toda decisión se funda sobre algo insuperable, oculto y turbador; de otro modo jamás sería decisión. La tierra no es simplemente lo cerrado, sino lo que surge como cerrándose-sobre-sí. Mundo y tierra son cada uno en sí, según su esencia, disputados y disputables. Solamente siendo así se colocan en la disputa entre iluminación y ocultamiento. La tierra sale a lo alto solamente a través del mundo; el mundo se funda sobre la tierra, en cuanto acontece la verdad como disputa originaria entre iluminación y ocultamiento. Pero ¿cómo acontece verdad? Contestamos: acontece en unos pocos modos esenciales. Uno de estos modos como la verdad acontece es el ser obra de la obra. Exponiendo un mundo y produciendo la tierra, es la obra la controversia de aquella disputa,

en la que se conquista el desvelamiento del ente en el todo, la verdad. [p. 43].

En el estar-allí de tiempo acontece la verdad. Esto no significa que algo es representado y establecido rectamente, sino que se trae el ente en total al desvelamiento y se conserva en él. Conservar quiere decir: originario custodiar. En el cuadro de van Gogh acontece la verdad. Esto no significa: que algo existente-presente es retratado fielmente, sino que en el llegar a ser abierto del ser instrumental del instrumento-zapato logra el ente en el todo el desvelamiento, mundo y tierra en su contrajuego.

En la obra es la verdad la que obra, no solamente, pues, lo verdadero. El cuadro que muestra los zuecos; la poesía, que habla de la fuente romana, no sólo patentizan (tomadas estrictamente no patentizan en general lo que el ente aisladamente sea), sino que permiten que acontezca el desvelamiento como tal en referencia al ente en el todo. Cuanto más simple y esencial es "elevado" sólo el instrumento-zapato, cuanto más sobria y pura es "elevada" sólo la fuente en su esencia, tanto más de manera inmediata y perfecta llega a ser más ente con ella todo ente. De esta manera es iluminado el ser que se oculta. La luz así modelada entraña su resplandecer en la obra. El resplandecer entrañado en la obra es lo bello. La belleza es un modo como es esencialmente la verdad.

Cierto que ahora está tomada más claramente la verdad según algunos aspectos. Consecuentemente puede llegar a ser más claro lo que obra en la obra. Pero el ser obra de la obra ahora visible no nos dice nada tampoco sobre aquella más próxima e importuna realidad de la obra, sobre lo que hay de cosa en la obra. Hasta parece como si nosotros tuviéramos el exclusivo propósito de tomar el estar-en-sí de la obra lo más puramente posible, omitiendo lo único que es siempre una obra, o sea, que es un producto. Si algo caracteriza a la obra en cuanto obra, esto mismo vale para el ser-creado de la obra. En cuanto que la obra se crea y el crear necesita de un medio del que y en el que la crea, entra en juego entonces aquel carácter de cosa. Esto es incontrovertible. Sólo que aún continúa la pregunta: ¿Cómo pertenece el ser-creado a la obra? Esto se podrá aclarar si se aclaran estas dos preguntas [p. 44]:

1^a ¿Qué quiere decir ser-creado y crear en distinción de confección y ser-fabricado?

2^a ¿Cuál es la más íntima esencia de la obra misma, desde la que únicamente y ante todo se podrá juzgar, hasta qué pun-

to el ser-creado pertenece a ella y hasta qué límite esto determina el ser-obra de la obra?

El crear está aquí siempre pensado en referencia a la obra. A la esencia de la obra pertenece el acontecer de la verdad. Determinábase la esencia del crear de antemano desde su relación a la esencia de la verdad como desvelamiento del ente. La pertenencia del ser-creado a la obra solamente puede llegar a ser puesto a luz a partir de un aún más originario esclarecimiento de la esencia de la verdad. Vuelve la cuestión de la verdad y su esencia.

Debemos preguntar una vez más si la proposición, que la verdad obra en la obra, no será una simple afirmación.

Debemos en este momento y ante todo preguntar más esencialmente: ¿hasta qué punto hay en la esencia de la verdad un rasgo para algo así como una obra? ¿Qué esencia es la verdad, que puede llegar a ser puesta en la obra? O, más aún: ¿bajo qué determinantes condiciones debe llegar a ser puesta en la obra, para ser como verdad? Sin embargo, caracterizábamos el poner-se-en-la-obra la verdad como la esencia del arte. La pregunta, finalmente formulada, dice así [p. 45]:

¿Qué es la verdad para que pueda acontecer como arte, o más aún, para que deba acontecer? ¿Hasta qué punto hay, en general, arte?

LA VERDAD Y EL ARTE

El origen de la obra de arte y del artista es el arte. El origen es el principio de la esencia, en donde el ser de un ente es esencialmente. ¿Qué es el arte? Buscamos su esencia en la obra real. La realidad de la obra se determinó desde lo que obra en la obra, desde el acontecer de la verdad. Pensamos este acontecimiento como la controversia de la disputa entre mundo y tierra. En la reunida movilidad de este controvertir es esencialmente el reposo. Ahí se funda el reposar-en-sí de la obra.

En la obra, obra el acontecimiento de la verdad. Pero lo que así obra, está, sin embargo, en la obra. Por eso estaba aquí ya presupuesta la obra real como portadora de aquel acontecer. Al punto está de nuevo ante nosotros la cuestión por aquel carácter de cosa en la obra existente-presente. De este modo es claro, finalmente, que: aunque inquiriéramos tan celosamente como queramos el estar-en-sí de la obra, equivocaremos siempre su realidad, hasta tanto nos pongamos de acuerdo en to-

mar a la obra como algo "obrado". Tomarla así es lo más próximo, pues oímos en la palabra obra lo obrado. El carácter de obra de la obra consiste en su ser-creada por el artista. Puede parecer justamente asombroso que se mencione ahora esta determinación de la obra tan cercana y la más clara de todas.

Pero sólo se puede comprender el ser-creado de la obra abiertamente a partir del proceso del crear. Así tenemos que estar de acuerdo a la fuerza en que hay que penetrar en la actividad del artista, para encontrar el origen de la obra de arte. El intento de determinar el ser-obra de la obra puramente desde ésta misma, se muestra inconducente.

Aunque nos apartemos ahora de la obra y persigamos la esencia de crear, aun así deseamos mantener en el conocimiento aquello que en primer lugar se dijo del cuadro de los zuecos y después del templo griego. [p. 46].

Pensamos el crear como un producir. Pero un producir es también la fabricación del utensilio. La obra manual, notable ejemplo del lenguaje, no crea ninguna obra, tampoco aunque separemos, como es necesario, la producción manual de la manufactura. Pero ¿en qué se distingue el producir como crear del producir al modo de la fabricación? Cuanto más fácilmente mantengamos separados el término del crear de la obra y el del fabricar del utensilio, tanto más difícil es perseguir ambas maneras de producir cada una en sus peculiares rasgos esenciales. Subsecuente a la más próxima apariencia, encontramos el mismo comportamiento en la actividad del alfarero y del escultor, del ebanista y del pintor. El crear-obra exige por sí mismo el hacer manual. Los grandes artistas aprecian sumamente el poder manual. Ellos se afanan diligentemente en dominarlo totalmente. Se afanan antes que en otra cosa en torno a la perfección siempre nueva en la obra manual. Se ha indicado frecuentemente que los griegos, que algo entendían de arte, empleaban la misma palabra τέχνη para el hacer manual y para el arte, y designaban con la misma palabra τεχνίτης al artesano y al artista.

Por ello parece aconsejable el determinar la esencia del crear desde su lado manual. Precisamente la alusión al empleo del lenguaje que nombra su experiencia del asunto, nos debe dar en qué pensar. Aun siendo común y obvia la alusión a la cuidadosa denominación empleada por los griegos, de obra manual y arte con la misma palabra τέχνη no obstante queda torcida y superficial; pues τέχνη no significa ni obra ma-

nual, ni arte, y muchísimo menos técnica, en sentido actual. τέχνη no mienta en general nunca un modo de rendimiento práctico. La palabra nombra más bien un modo de saber. Saber quiere decir: haber visto, ver en sentido amplio; esto quiere decir: percibir lo presente como tal. La esencia del saber consiste para el pensar griego en la ἀλήθεια, esto es, en el descubrimiento del ente. Ella lleva y conduce todo trato con el ente. La τέχνη, como saber griego experimentado, es producir del ente, como lo presente en cuanto tal, lo que produce el aparecer desde el velamiento al desvelamiento; τέχνη no significa nunca la actividad de un hacer. El artista no es un τεχνίτης porque sea también un artesano, sino porque en aquel producir acontece tanto el establecer de la obra como el del utensilio, que de antemano hace surgir al ente a la presencia de su aspecto. Sin embargo, todo esto acontece en medio del ente que surge espontáneamente, de la φύσις. No se dice en modo alguno la denominación de arte como τέχνη para que se experimente el hacer del artista desde el obrar manual. Por el contrario, lo que aparece en la creación artística como producción manual, es de otro modo. Este hacer se determina desde la esencia del crear y se determina totalmente y queda retenido también en éste. [p. 47].

¿Por medio de qué hilo conductor, si no es por el de la obra manual, pensaremos entonces la esencia del crear? ¿De qué otra manera que teniendo ante la vista lo que está por crear, la obra? Con todo, la obra llega en primer lugar a ser realmente en la ejecución del crear y así depende de éste en su realidad; con todo, y aun precisamente por ello, depende la esencia del crear de la esencia de la obra. Aunque el ser creado de la obra tiene una relación con el crear, sin embargo, debe ser determinado tanto el ser creado como el crear a partir del ser-obra de la obra. Ahora esto ya no puede asombrarnos, porque hemos tratado en primer lugar y largamente sólo de la obra, para traer ante la vista, finalmente, el ser-creado. Si el ser-creado pertenece tan esencialmente a la obra, como resuena también en la palabra obra, entonces debemos intentar comprender más esencialmente, lo que se pudo determinar hasta ahora como el ser-obra de la obra.

Teniendo en cuenta la conseguida delimitación esencial de la obra, que en la obra obra el acontecimiento de la verdad, podemos caracterizar el crear como el dejar surgir en lo producido. El llegar a ser obra de la obra es un modo de llegar a ser

y del acontecer de la verdad, en cuya esencia está todo. Pero ¿qué es la verdad para que tenga que acontecer en algo así como creado? ¿Hasta qué punto tiene la verdad desde el fundamento de su esencia una relación con la obra? ¿Se puede comprender esto desde la esencia de la verdad dilucidada hasta ahora? [p. 48].

La verdad es no-verdad. En el no-velamiento como verdad es esencialmente al mismo tiempo el otro "no-" de un doble vedar. La verdad es esencialmente como tal en el careo de iluminación y doble ocultamiento. La verdad es la disputa originaria en la que se conquista lo abierto cada vez de una manera, en la que todo entra y de la que todo se aparta, todo lo que se muestra y establece como ente. De cualquier forma que arranque y acontezca esta disputa, siempre por medio de ella se acentúan los contendientes, iluminación y ocultamiento. Así se conquista lo abierto del ámbito de la disputa. La apertura de lo abierto, esto es, la verdad, puede ser solamente lo que es, es decir, esta apertura, si se establece y mientras se establezca a ella misma en lo abierto de ella. Por eso tiene que haber siempre un ente en eso abierto; en el cual tome la apertura de su estado y de su "estacia". Ocupando ella misma lo abierto, mantiene y sostiene este abrir. Poner y ocupar están pensados aquí, en general desde el sentido griego de θέσις, que mienta un levantar en lo desvelado. Con la alusión al establecerse de la abertura en lo abierto se mueve el pensamiento en un círculo, que aquí ni puede ser explicado. Sea señalado únicamente que si la esencia del desvelamiento del ente pertenece de alguna manera al ser mismo (cfr. *Sein und Zeit* § 44) ésta deja que acontezca desde su esencia el ámbito de la apertura (el esclarecimiento del ahí, *Da*) y lo introduce como tal, en donde surge todo ente a su manera.

La verdad sólo acontece estableciéndose en la disputa y ámbito que por ella misma se abre. Porque la verdad es el careo de iluminación y ocultamiento, es por lo que pertenece a ella lo que aquí se ha llamado establecimiento. Pero la verdad no está primero existente-presente en sí en alguna parte, en las estrellas, para después colocarse suplementariamente en alguna otra parte, en el ente. Esto es imposible porque la apertura del ente da la posibilidad de un "en alguna parte" y de un lugar cumplido de lo presente. Iluminación de la apertura y establecimiento en lo abierto son copertenecientes. Son mutuamente una misma esencia del acontecer de la verdad. Esto ocurre históricamente de diversos modos. [p. 49].

Un modo esencial como la verdad se establece en el ente por ella abierto, es el poner-se-en-la-obra la verdad. Otro modo como es esencialmente la verdad es la acción fundadora de estados. Otro modo de llegar a luz la verdad es la cercanía de lo que en absoluto no es ente, sino lo más ente del ente. Otro modo como se funda la verdad es el sacrificio esencial. Otro modo como llega a ser la verdad es el preguntar del pensar, que como pensar del ser nombra a éste en su problematicidad. Por el contrario, la ciencia no es ningún modo originario de acontecer la verdad, sino, siempre, la construcción de un ámbito de verdad ya abierto, y ciertamente por medio de concebir y fundar lo que en su esfera se muestra legítimo posible y necesariamente. Cuando y en cuanto una ciencia trasciende lo legítimo a la verdad, esto es, al esencial descubrimiento del ente en cuanto tal, es filosofía.

Porque pertenece a la esencia de la verdad establecerse en el ente, para llegar a ser así ante todo verdad, es por lo que hay en la esencia de la verdad el rasgo para la obra como una característica posibilidad de estar siendo en medio del ente mismo.

El establecimiento de la verdad en la obra es el producir de un ente tal, que antes no era todavía y después nunca más llegará a ser. La producción pone en tal forma a este ente en lo abierto que lo que está por traer ilumina ante todo la apertura de lo abierto, en la que él surge. Cuando la producción trae propiamente la apertura del ente, la verdad, es lo producido una obra. Tal producir es el crear. Antes que traer es un recibir y un sacar en medio de la relación con el desvelamiento. Entonces ¿en qué consiste por tanto el ser-creado? Se ha aclarado por medio de dos determinaciones esenciales. [p. 50].

La verdad se ajusta en la obra. La verdad es esencialmente sólo como la disputa entre iluminación y ocultamiento en el careo de mundo y tierra. La verdad debe ser ajustada en la obra como esta disputa entre mundo y tierra. La disputa no debe ser reducida a un ente peculiar que está por producir, tampoco simplemente colocada, sino abierta precisamente a partir de él. Este ente debe tener por ello en sí los rasgos esenciales de la disputa. En la disputa se conquista la unidad de mundo y tierra. Abriéndose un mundo ella decide para una humanidad histórica qué es victoria y derrota, bendición y maldición, señorío y esclavitud. El mundo que surge lleva a que aparezca precisamente lo aún no-decidió y sin-medida y así abre la oculta necesidad de medida y decisibilidad. Pero

abriéndose un mundo la tierra llega a descollar. Ella se muestra como la que lleva todo, como lo cobijado en su ley y encerrado constantemente. El mundo reclama su decisibilidad y su medida y deja llegar al ente en lo abierto de su camino. La tierra aspira, llevando y descollando a mantenerse encerrada y a confiar todo a su ley. La disputa no es una desgarradura como el repentino henderse de una simple sima, sino que la disputa es la interioridad del pertenecerse los disputantes. Esta fisura compone a los contrincantes en el origen de su unidad desde el fundamento común. Es fisura fundamental. Es desgarradura que delinea los rasgos básicos del brotar de la iluminación del ente. Esta hendidura no deja que se hiendan separadamente los contrincantes, sino que lleva lo opuesto de medida y límite al contorno común.

La verdad se instala como disputa en un ente por producir sólo de modo que la disputa se manifieste en este ente, esto es, que este mismo es traído a la disputa. La fisura es la estructura unitaria de la desgarradura y de la hendidura básica, del desgarro y del contorno. La verdad se compone en el ente, de modo que este mismo ocupa lo abierto de la verdad. Pero este ocupar sólo puede acontecer confiándose lo que está por engendrar, la fisura, a lo que se cierra sobre sí mismo, que sobresale en lo abierto. La fisura se debe posponer en la tirante pesadez de la piedra, en la muda dureza de la madera, en el oscuro ardor del color. Volviendo a tomar sobre sí la tierra a la fisura, se re-establece la fisura ante todo en lo abierto y de este modo en lo establecido, esto es, legislado, que sobresale en lo abierto como lo-que-se-cierra-sobre-sí y que protege. La disputa traída en la fisura, y de este modo postergada en la tierra y establecida con ella, es la forma. Ser-creado de la obra quiere decir: ser-establecido de la verdad en la forma. Ella es la estructura como aquello a lo que se doblega la fisura. La fisura conformada es el molde del aparecer de la verdad. Lo que quiere decir aquí forma hay que pensarlo siempre a partir de aquel componer y de aquel esbozo-estructurador, como lo que es esencialmente a la obra en cuanto se erige y establece. [p. 51].

En el crear obra debe llegar a ser pospuesta la disputa como fisura en la tierra; la tierra misma debe llegar a ser presentada y empleada como lo que se-cierra-sobre-sí. Pero este usar de la tierra no consume y malusa a la tierra como una materia, sino que la realza precisamente a ella misma. Este usar de la tierra es un obrar con ella, que se parece ciertamente al empleo manual de materia. De ello proviene el parecer que el crear

obra es también actividad manual. No es nunca eso. Pero sí hay siempre un usar de la tierra en el establecer de la verdad en la forma. Por el contrario, jamás es la fabricación del utensilio inmediatamente la realización del acontecer de la verdad. El estar-preparado del instrumento es estar-formado de una materia y ciertamente como estar-dispuesto para el uso. Ser-preparado del instrumento quiere decir: que éste está despachado más allá de él mismo para surgir en la utilidad.

No ocurre así con el ser-creado de la obra. Esto se hará claro a partir del segundo criterio que aquí se puede aducir.

El ser-preparado del instrumento y el ser-creado de la obra coinciden ambos en que constituyen un ser-producto. Pero el ser producto de la obra tiene su peculiaridad frente a cualquier otra producción, en que es crear en lo creado. Pero, ¿no vale esto para todo lo que es engendrado y en general para cualquier nacer? Sin embargo, a todo lo producido es dado juntamente, si es algo en general, el ser-producido. Ciertamente, pero en la obra el ser-creado está creado propiamente dentro de lo creado, de tal modo que a partir de él, propiamente resalta lo así creado. Si la cosa es así, entonces podremos saber también el ser-creado propiamente en la obra. [p. 52].

El surgir del ser-creado a partir de la obra no mienta que en la obra se note que es hecha por un gran artista. Lo creado no debe llegar a ser atestiguado como la actividad de un conoedor y por ello el autor elevado a la consideración pública. No debe ser dado y conocido el N. N. fecit, sino que debe mantenerse el simple factum es en la obra en lo abierto: esto, el desvelamiento del ente acontece aquí y acontece ante todo como esto acontecido; esto, que, en general, es tal obra y no otra. Lo insólito, que la obra es esta obra y el no-in-interrumpir este choque constituye la consistencia del reposar-en-sí de la obra. Precisamente allí donde permanecen desconocidos el artista, el proceso y las circunstancias del surgimiento de la obra, se adelanta lo más puramente desde la obra este choque, este "que" del ser-creado. Ciertamente que pertenece a todo instrumento disponible y consistente en el uso, "que" es fabricado. Pero este "que" no sobresale en el instrumento; por el contrario, él desaparece en la utilidad. Cuanto más manejable es un instrumento, tanto más disimulado queda que, por ejemplo, es tal martillo, tanto más exclusivamente se mantiene el instrumento en su ser instrumental. En general podemos notar en todo lo existente-presente que es; pero esto sólo se advierte si acaso, para quedar pronto olvidado según el modo de lo habitual. Pero ¿qué

es más habitual que esto: que el ente es? En la obra es, por el contrario, que ella como tal es, precisamente lo inhabitual. El lance de su ser-creado no sólo perdura en la obra, sino que la eventualidad, que la obra es en cuanto esta obra, arroja a la obra ante sí y la ha arrojado constantemente alrededor de sí. Cuanto más esencialmente se abre la obra, tanto más luminosamente llega a ser la unicidad de aquello que es y más bien no es. Cuanto más esencialmente llega este choque a lo abierto, tanto más extraña y solitariamente se hace la obra. En el producir de la obra está este ofrecer de "lo que es". [p. 53].

La pregunta por el ser-creado de la obra nos debería acercar más a la mismidad de la obra y con ello a su realidad. El ser-creado se descubrió como el ser-establecido de la disputa en la forma, a través de la fisura. Con esto el ser creado mismo es creado implantado en la obra y está en lo abierto como el choque de aquel "que". Pero tampoco se agota la realidad de la obra en el ser-creada. Por el contrario, la consideración de la esencia del ser creada de la obra nos pone en la situación de dar el paso al que se encamina todo lo dicho hasta ahora.

Tanto más aislada está en sí la obra, establecida en la forma, y tanto más puramente aparece desligada de toda referencia al hombre, cuanto más simplemente se manifiesta el choque que es tal obra, y cuanto más esencialmente lo inseguro es abierto violentamente y derribado lo aparentemente seguro hasta ese momento. Pero este múltiple chocar no tiene nada de violento; pues, cuanto más puramente la obra misma es apartada en la apertura del ente por ella misma abierta, tanto más simplemente nos introduce en esta apertura y esto al mismo tiempo nos saca fuera de lo común. Seguir esta remoción quiere decir: transformar las relaciones comunes al mundo y a la tierra y en lo sucesivo abstenerse de todo hacer y apreciar; conocer y mirar, para quedarse en la verdad que acontece en la obra. El comportamiento de este quedarse deja ser a lo creado la obra que es. A esto, dejar ser a la obra, obra, llamamos nosotros la verificación de la obra. Por la verificación se da ante todo la obra en su ser-creada como lo real, esto es, como carácter de obra presente.

Así como en general la obra no puede ser sin ser creada, de este modo la emplean esencialmente los creadores, del mismo modo tampoco puede lo creado llegar a ser lo que es sin los verificantes.

Pero si una obra no encuentra los verificantes, de modo que no encuentra de modo inmediato el correspondiente acon-

tecer de la verdad en la obra, esto no quiere decir de ningún modo que la obra sea también obra sin los verificantes. Ella permanece siempre referida, cuando es una obra, a los verificantes, también entonces y precisamente entonces, cuando sólo espera a los verificantes, cuyo habitar en su verdad adquiere y espera con ansias. Hasta el olvido en que la obra puede caer, no es nada; es también un verificar que se nutre de la obra. Verificación de la obra quiere decir: estar-dentro de la apertura del ente que acontece en la obra. Pero la estancia-en de la verificación es un saber. Sin embargo, el saber no consiste en el simple conocer y representar de algo. Quien verdaderamente sabe el ente, sabe, lo que quiere, en medio del ente. [p. 54].

El querer nombrado aquí, que ni aplica en primer lugar un saber, ni lo presupone, está pensado desde la experiencia fundamental del pensar en "ser y tiempo". El saber que es un querer y el querer que es un saber es el ek-stático empeñarse del hombre en el desvelamiento del ser. La existencia resuelta (*Entschlossenheit*) pensada en "*Sein und Zeit*" no es la acción decidida de un sujeto, sino la apertura (*Eröffnung*) del *Dasein* a partir de la pérdida en el ente a la apertura (*Offenheit*) del ser. Sin embargo, en la existencia no sale el hombre de un dentro anterior a un fuera, sino que la esencia de la existencia es el soportante estar-dentro de lo esencialmente separado de la iluminación del ente. Ni en el crear anteriormente nombrado, ni en el querer nombrado ahora se piensa en la ejecución o acción de un sujeto en sí mismo como la meta puesta y propuesta.

Querer es la sobria re-solución del existente trascendido-de-sí, que corre el riesgo de la apertura del ente como el poner en la obra. Así se lleva la instancia a la ley. Verificación de la obra es en cuanto saber la instancia sobria en lo peligroso del acontecer de la verdad en la obra.

Este saber que como querer es nativo en la verdad de la obra y sólo así es un saber, no saca a la obra de su estar-en-sí, no la zaranda en el ámbito del simple vivenciarse y no rebaja la obra al papel de un suscitador de vivencias. La verificación de la obra no separa al hombre de sus vivencias, sino que las inserta en la pertenencia del acontecer de la verdad en la obra y fundamenta así el estar para uno y otro, y uno con otro como el soportar histórico del *Da-sein* desde la relación al desvelamiento. Totalmente alejado está el saber al modo del verificar de aquel únicamente deleitoso modo de conocer de lo formal en la obra de sus cualidades y atractivos; y esto es precisamente

porque el verificar es un saber. El haber-visto es un estar-decidiendo. Es el estar-en en la disputa, que la obra ha entrañado en la fisura. [p. 55].

El modo de la justa verificación de la obra es co-producido y trazado primera y únicamente por la obra misma. La verificación acontece en diferentes grados de saber, con distinto alcance, constancia y claridad, respectivamente. Aunque las obras puedan estar ofrecidas al simple goce estético, no se muestra con eso que como obra esté en la verificación. Por el contrario: tan pronto como aquel choque en lo no-seguro se toma en lo corriente y en lo conocible, empieza para la obra ya el ejercicio artístico. Aun la cuidadosa transmisión de las obras, los intentos científicos para su recuperación, jamás alcanzan el ser-obra mismo, sino solamente un recuerdo de ella. Pero esto aún puede ofrecer a la obra un paraje desde el cual ella co-figura historia. La más propia realidad de la obra llega, por el contrario, a tener verdadera importancia, sólo cuando la obra es verificada en el acontecer de la verdad por medio de ella misma.

La realidad de la obra está determinada en sus rasgos fundamentales a partir de la esencia del ser-obra. Ahora podemos hacer de nuevo la pregunta introductoria: ¿qué ocurre con aquello que tiene carácter de cosa en la obra, que debe garantizar su inmediata realidad? Sucede que nosotros ya no hacemos más la pregunta por el carácter de cosa en la obra. Pues mientras preguntemos de ese modo tomamos al punto, de antemano y definitivamente a la obra como un objeto existente-presente. Así nunca preguntamos desde la obra, sino desde nosotros. Desde nosotros que con ello no dejamos ser a la obra, obra, sino que la representamos como objeto, que debe producirnos cualesquiera estados. [p. 56].

Sin embargo, lo que en la obra tomada como objeto aparece como carácter de cosa, en el sentido del concepto de cosa corriente, es, experimentado desde la obra, el carácter de tierra de la obra. La tierra sobresale en la obra porque la obra en cuanto tal es esencialmente estando la verdad en la obra, y porque la verdad sólo es esencialmente, estableciéndose en un ente. Pero en la tierra como lo que esencialmente se cierra, encuentra la apertura de lo abierto su más alto apoyo y, asimismo, precisamente el sitio de su permanente situación, en el que debe establecerse la forma.

¿Fue, pues, superfluo entrar en general en la cuestión de la cosidad de la cosa? De ningún modo. Ciertamente que no se puede determinar lo que es obra desde lo que es cosa, pero, in-

versamente, muy bien pudiera ocurrir que fuese llevada al recto camino la pregunta por la cosidad de la cosa desde el saber de la obridad de la obra. Esto no es vano, si recordamos aquellos modos de pensar que desde antiguo asaltan la cosidad de la cosa y conducen a que predomine una interpretación del ente en total, que así como es incapaz de una comprensión esencial del instrumento y de la obra, es ciega para la originaria esencia de la verdad.

No bastan para la determinación de la cosidad de la cosa las consideraciones de la cosa como portadora de sus propiedades, ni la unidad de lo dado sensiblemente de modo múltiple, ni la que representa la cosa como entramado de materia y forma, que está sacada de lo instrumental.

El punto de partida decisivo e importante para la interpretación de la cosidad de la cosa debe partir de la pertenencia de la cosa a la tierra. La esencia de la tierra como lo totalmente espontáneo, llevante-que-se-cierra se revela, sin embargo, solamente sobresaliendo interiormente en un mundo en el careo de ambos. Esta disputa es establecida en la forma de la obra y se patentiza a través de ésta. Lo que vale para el instrumento, que nosotros supimos la instrumentalidad del instrumento primera y propiamente por la obra, vale también para la cosidad misma. Como no sabemos directamente nunca lo que es cosa y si lo sabemos es de modo indeterminado, pues necesitamos para ello de la obra, esto muestra mediatamente que en el ser-obra de la obra, el acontecimiento de la verdad, la apertura del ente, obra. Pero ¿contrapondríamos, finalmente, que la obra debe ser referida, no por su parte y si ante su llegar a ser creada a las cosas de la tierra, a la naturaleza, si por otra parte debe colocar acertadamente la cosidad en lo abierto? Uno, que debió saberlo, Alberto Durero, dijo aquellas conocidas palabras: "verdaderamente está metido el arte en la naturaleza; aquél que lo arranca, lo tiene". Arrancar quiere decir aquí hacer salir de la fisura y arrancar la fisura con el tiralíneas sobre el tablero de dibujo. Pero al mismo tiempo hacemos la pregunta opuesta: ¿cómo se arrancará la fisura si no es en cuanto fisura, esto es, si no se lleva antes a lo abierto como disputa de medida y no-medida por medio del proyecto creante? Ciertamente que está metida en la naturaleza una fisura, medida y límite y un poder producir a esto unido, el arte. Pero también es cierto que este arte es patente en la naturaleza, ante todo a través de la obra, porque está metido originariamente en la obra. [p. 57].

El esfuerzo en torno a la realidad de la obra debe preparar la base para encontrar en la obra real el arte y su esencia. La pregunta por la esencia del arte, el camino de su saber debe fundamentarse de nuevo. La respuesta a la pregunta es, como toda legítima respuesta, solamente al final del último paso de una larga sucesión de pasos preguntantes. Toda respuesta permanece en vigor solamente como respuesta, mientras esté enraizada en el preguntar.

Pero la realidad de la obra ha llegado a sernos desde su ser obra, no sólo más clara, sino al mismo tiempo esencialmente más rica. Al ser-creado de la obra pertenecen coesencialmente tanto los que crean como los que verifican. Pero la obra es lo que posibilita a los que crean en su esencia y lo que emplea desde su esencia a los que verifican. Si el arte es el origen de la obra, entonces esto quiere decir que él hace surgir en su esencia lo que se copertenece en la obra, los crean y verifican. Pero ¿qué es el arte mismo para que le llamemos con razón un origen? [p. 58].

En la obra el acontecimiento de la verdad obra y ciertamente según el modo de una obra. Por ello fue determinada de antemano, la esencia del arte como el poner-se-en-la-obra la verdad. Sin embargo, esta determinación es conscientemente ambigua. Una vez dice que el arte es el establecer de la verdad que se instala en la forma. Esto acontece en el crear como producir del desvelamiento del ente. Pero poner en la obra quiere decir al mismo tiempo: poner en marcha y en el traer-acontecer del ser obra. Esto acontece como verificación. Luego el arte es: la verificación que crea la verdad en la obra. Entonces es el arte un llegar a ser y acontecer de la verdad. ¿Surge entonces la verdad desde la nada? De hecho así ocurre si con la nada se mienta el simple no del ente y con ello el ente es representado como aquel habitual "existente-presente" que luego se revela y estremece por el estar ahí de la obra como el único y pretendido ente verdadero. Desde lo existente-presente y habitual jamás se descubre la verdad. Más bien acontece la apertura de abierto y la iluminación del ente solamente proyectando la apertura que llega en el estar arrojado. La verdad en cuanto iluminación y ocultamiento del ente acontece poetizándola. Todo arte es en cuanto dejar-acontecer la llegada de la verdad del ente, como tal, esencial poetizar. La esencia del arte, a la que están referidos sobre todo la obra de arte y el artista, es el poner-se-en-la-obra la verdad. Desde la poetizada esencia del arte acontece que ella abre de golpe en medio del

ente un lugar abierto, en cuya apertura todo es de otra manera que antes. En virtud del proyecto puesto en la obra que nos arroja en el desvelamiento del ente llega a ser no-ente mediante la obra todo lo habitual y ocurrido hasta ahora. Este ha perdido el poder de dar y preservar ser y medida. Lo raro en ello es que la obra no influye en modo alguno sobre el ente sino hasta ahora por medio de una acción coherente. La acción de la obra no consiste en un actuar. Consiste en un cambio que ocurre desde la obra del desvelamiento del ente, esto es, del ser. [p. 59].

Poetizar no es ningún vago discurrir sobre cualquier cosa, ni ningún divagar del simple representar, ni un imaginar sobre lo irreal. Lo que el poetizar como proyecto iluminante desvela y proyecta en el trazado de la forma, es lo abierto, que ella deja que acontezca y de tal manera que ahora lo abierto primeramente en medio del ente lleva a éste al iluminar y sonar. En la consideración esencial sobre la esencia de la obra y de su relación con el acontecer de la verdad del ente resulta problemático si la esencia del poetizar, y esto quiere decir al mismo tiempo del proyecto, puede ser pensada suficientemente desde la imaginación y la fantasía.

La esencia de la poesía experimentada ahora tan ampliamente y no precisamente porque lo sea de modo indeterminado, no está tomada aquí como algo problemático que hay que repensar.

Si todo arte es en esencia poetizar, entonces deben derivarse de la poesía, la arquitectura, la pintura y la música. Esto es una pura arbitrariedad. Ciertamente si opinamos que las mencionadas artes son variedades del arte hablado, caso de que podamos caracterizar la poesía con ese título, que se presta a mala interpretación. Pero la poesía es solamente un modo de este luminoso proyectar de la verdad, esto es, del poetizar en este amplio sentido. Sin embargo, tiene la obra hablada, el poetizar en sentido estricto, una característica posición en el conjunto de las artes.

Para verlo se necesita solamente el justo concepto de Palabra. Para el común entender vale la palabra como un modo de comunicación. Sirve para la conversación y convenio, en suma, para entenderse. Pero la palabra no es sólo ni primariamente una expresión, oral o escrita, de lo que hay que comunicar. Ella no sólo franquea lo abierto y encubierto mantándolo en palabras y oraciones, sino que la Palabra lleva ante todo al ente en cuanto tal a lo abierto. Donde no es esencial-

mente ninguna palabra, como en el ser de la piedra, de la planta y del animal, tampoco hay apertura del ente y consecuentemente tampoco la hay del no ente y del vacío. Nombrando la palabra por primera vez al ente, lleva tal nombrar al ente a la palabra y al aparecer. Este nombrar designa ante todo al ente por su ser, desde éste. Tal decir es un proyectar de lo iluminado, en el que se dice lo que como ente llega a lo abierto. Proyectar es el desencadenarse de un lance, como lo que se adapta al desvelamiento en el ente en cuanto tal. El anunciar proyectado es al mismo tiempo la renuncia a todo sordo embrollo, en el que se encubre y sustrae el ente. El decir proyectante es poetizar: leyenda de mundo y tierra, leyenda del ámbito de su disputa y con ello del lugar de toda cercanía o lejanía de los dioses. El poetizar es la leyenda del desvelamiento del ente. Cualquier lengua es el acontecimiento de aquella leyenda, en el que surge históricamente un mundo para un pueblo histórico y la tierra se guarda como lo cerrado. El decir proyectante es aquello que lleva al mundo a la preparación de lo decible al mismo tiempo que de lo indecible en cuanto tal. En tal decir se predeterminan los conceptos de la esencia de un pueblo histórico, esto es, su preacunaada pertenencia a la historia universal. [p. 60].

El poetizar está aquí pensado en tan amplio sentido y en tan íntima esencialidad con el habla y la palabra, que debe quedar en tela de juicio si el arte, y ciertamente en todos sus modos, desde la arquitectura hasta la poesía, agotan la esencia del poetizar.

La lengua misma es poetizar en sentido esencial. Pero porque la lengua es aquel acontecimiento en el que se revela al hombre en general ante todo el ente en cuanto ente, es por lo que la poesía, poetizar en sentido restringido, es el más originario poetizar en sentido esencial. La lengua no es poetizar porque sea la protopoesía, sino que la poesía acontece en la lengua, porque ésta custodia la originaria esencia del poetizar. Construir y pintar acontecen siempre, por el contrario, en lo abierto de la leyenda y del nombrar. Por lo abierto son guidos y conducidos. Pero, precisamente por eso, son caminos y modos propios de como la verdad se ajusta en la obra. Son, respectivamente, poetizar en medio de la iluminación del ente, que han acontecido, totalmente inobservados, en la lengua. [p. 61].

El arte es en cuanto el poner-se-en-la-obra la verdad, poetizar. No sólo es poético el crear de la obra, sino que igualmen-

te poético, sólo que en su modo peculiar, es también el verificar de la obra; pues una obra es realmente una obra, solamente si nos apartamos a nosotros mismos de nuestra habitualidad y nos insertamos en lo abierto por la obra, para realizar de este modo nuestra esencia misma en la verdad del ente.

La esencia del arte es el poetizar. Pero la esencia del poetizar es la fundación de la verdad. Comprendemos aquí el fundar en un triple sentido: fundar como dedicar, fundar como fundamentar y fundar como comenzar. Pero la fundación solamente es real en la verificación. Así corresponde a cada modo de fundar un modo de verificar. A esta construcción esencial del arte podemos ahora hacerla visible sólo con unos pocos rasgos y sólo hasta allí donde la precedente caracterización de la esencia de la obra ofrece una primera indicación.

El poner-en-la-obra la verdad abre de golpe lo in-seguro y derriba al mismo tiempo lo seguro y lo que se mantiene por él. La verdad que se abre en la obra jamás se deriva, ni prueba por lo sido hasta ahora. Lo sido hasta ahora se refuta en su exclusiva realidad por medio de la obra. Lo que funda el arte jamás puede ser contrarrestado y suplido por medio del existente-presente y de lo disponible. La fundación es una superabundancia, una dádiva.

El proyecto poético de la verdad que se pone en la obra, no se realiza tampoco dentro del vacío, en lo indeterminado. La verdad se arroja más bien a lo que viene a verificar, esto es, a un humanismo histórico. Sin embargo, lo arrojado no es nunca una pretensión arbitraria. El verdadero proyecto poético es la patentización de aquello, en donde el *Dasein*, en cuanto histórico, está arrojado ya. Esta es la tierra y para un pueblo histórico su tierra, el fundamento que se cierra, sobre el que reposa con todo lo que, aunque oculto, ya es. Pero es su mundo que impera desde la relación del *Dasein* al desvelamiento. Por ello todo lo que es dado conjuntamente al hombre en el proyecto debe hacerse surgir desde el cerrado fundamento y puesto propiamente sobre él. De este modo se fundamenta ante todo como el fundamento sostenedor. Porque es tal brotar es todo crear un sacar de (el agua surge del manantial). El moderno subjetivismo mal-interpreta lo creador en el sentido de la producción genial del sujeto autárquico. La fundación de la verdad es fundación no sólo en el sentido de libre donación, sino fundación al mismo tiempo en el sentido de este

fundamentar fundamental. El proyecto poético viene desde la nada en el sentido de que nunca toma su donación de lo corriente y ocurrido hasta ahora. Sin embargo, jamás viene de la nada en cuanto que lo arrojado a ella es solamente la retenida determinación del *Dasein* histórico. [p. 62].

Donación y fundamentación tienen en sí lo espontáneo de lo que llamamos un comienzo. Sin embargo, esto espontáneo del comienzo, lo peculiar del salto desde lo que no tiene intermediarios, no excluye, sino que incluye precisamente que el comienzo se prepare con el mayor tiempo y totalmente disimulado. El comienzo auténtico es en cuanto salto, siempre un adelantamiento en el que se salta por encima de todo lo por venir, aunque como encubierto. El comienzo mantiene ya oculto el término. El comienzo auténtico nunca tiene el carácter de principiante, propio de lo primitivo. Porque lo primitivo que no tiene el salto y adelantamiento donantes y que fundan, siempre es sin futuro. Lo primitivo no puede nada más que librarse de sí mismo, porque no contiene nada más que aquello en donde está cautivo.

El comienzo, por el contrario, contiene siempre la no-abierta abundancia de lo inseguro, esto es, de la disputa con lo seguro. Arte como poetización es fundación en el triple sentido de instigación de la disputa de la verdad, es fundación como comienzo. Siempre que el ente en el todo, en cuanto que el ente mismo, exige la fundamentación en la apertura, resulta el arte en su esencia histórica como fundación. Ocurrió por primera vez en Occidente en Grecia. Lo que va a significar ser en adelante fue puesto decisivamente en la obra. El ente en el todo así abierto se transformó luego en el ente, en el sentido de lo creado por Dios. Esto ocurrió en la Edad Media. Este ente fue transformado nuevamente en el comienzo y transcurso de la Edad Moderna. El ente llegó a ser objeto calculado, dominable, transparente. Cada vez se implantó un mundo nuevo y esencial. Cada vez tuvo que ser introducida la apertura del ente en el ente mismo por medio del establecimiento de la verdad en la forma. Cada vez ocurrió el desvelamiento del ente. El desvelamiento se pone en la obra, poner que ejecuta el arte. [p. 63].

Siempre que acontece arte, esto es, si es un comienzo, llega un choque a la historia, comienza la historia por primera vez o comienza nuevamente. Historia no significa aquí la secuencia de algunos acontecimientos en el tiempo, aunque sean los más importantes. Historia es la separación de un pueblo

en lo que tiene que hacer, como inserción en lo que se le dio de antemano.

Arte es el poner-en-la-obra la verdad. En esta proposición se oculta una esencial ambigüedad, según la cual la verdad es adecuada al mismo tiempo al sujeto y al objeto del poner. Pero sujeto y objeto son aquí nombres inadecuados. Ellos impiden precisamente pensar esta ambigua esencia, tema que no pertenece a esta consideración. El arte es histórico y es en cuanto histórico la creadora verificación de la verdad en la obra. El arte acontece como poetización. Esta es fundación en el triple sentido de donación, fundamentación y comienzo. El arte es, en cuanto fundación, esencialmente histórico. Esto no quiere decir solamente que el arte tiene una historia en el extrínseco sentido de que ocurre junto a otras muchas cosas en el cambio de los tiempos y que se cambia y muda con ellos y que ofrece a la historia aspectos cambiantes; sino que el arte es historia en el esencial sentido de que él fundamenta la historia y ciertamente en la significación señalada.

El arte hace que surja la verdad. El arte consigue como verificación fundante, la verdad del ente en la obra. Alcanzar algo, traer en el salto fundante a partir del origen esencial en el ser, eso quiere decir la palabra origen.

El origen de la obra de arte, esto es, al mismo tiempo lo que crea y verifica, esto dice del *Dasein* histórico de un pueblo, es el arte. Esto es así, porque el arte es en su esencia un origen y no otra cosa: un modo característico de cómo es la verdad, esto es, llega a ser históricamente.

Preguntamos por la esencia del arte. ¿Por qué preguntamos de ese modo? Preguntamos así para poder preguntar más propiamente si el arte en nuestro histórico *Dasein* es o no un origen, si puede y debe serlo y bajo qué condición.

Tal reflexionar no puede forzar al arte en su llegar a ser. Pero este saber reflexivo es la previa, y por lo mismo indispensable preparación para el llegar a ser del arte. Solamente tal saber da a la obra el espacio, a lo que crea el camino, a lo que verifica, su puesto.

En tal saber, que sólo puede crecer lentamente, se decide si el arte puede ser un origen y entonces debe ser un adelantamiento, o si sólo debe quedar un aditamento y entonces puede ser conllevado como un fenómeno de la cultura que ha llegado a ser usual.

¿Estamos en nuestro *Dasein* históricamente en un origen?
¿Sabemos, esto es, atendemos a la esencia del origen? ¿O nos
referimos en nuestro comportamiento frente al arte, mera-
mente, a imaginados conocimientos del pasado?

Para esta disyuntiva y su fallo hay una señal infalible.
Hölderlin, el poeta, cuya obra pronto va a entrar en vigor para
los alemanes, lo ha nombrado diciendo:

difícilmente abandona el lugar
lo que habita cerca del origen.

Die Wanderung, IV, 167.

Las consideraciones sobre el origen del arte, el origen del
del arte, exigen que se atienda también a la esencia del origen
de resolver el origen. El origen es el origen.

Se llama a este considerar *gignomai*, el origen del arte,
conducen más consideraciones a ser el origen del arte.
Esencia toma la obra de arte, que es el origen del arte,
como el objeto de la esencia, del origen del arte,
tudo amplio. Hoy se llama este pensar *gignomai*, el origen
de como el hombre tiene vivencia del arte, del origen
esencia: la vivencia es la fuente adecuada no sólo para el
artístico, sino también para el crear artístico. Hoy se llama
ca. Sin embargo, cuando se va al origen del arte, se llama
nuevo arte. El origen ocurre tan lentamente, que el origen

Cierto que se habla de origen, de origen del arte,
como obra eterna. Se habla así, de una esencia del arte,
precisamente a las cosas de modo eterno, *gignomai*, el origen
justamente quiere decir al fin, origen del arte, el origen
de hoy más grande que la que ha sido el origen del arte,
contenido y constituirán el haber de origen del arte, el
haber de origen del arte, el haber de origen del arte, el haber
de origen del arte, el haber de origen del arte, el haber de
origen del arte, el haber de origen del arte, el haber de origen
del arte, el haber de origen del arte, el haber de origen del arte.

En la más vasta reflexión sobre la esencia del arte, la más
vasta parte del origen del arte, la esencia del arte, el origen
del arte, en las *Lecciones sobre Platón* de Hölderlin la
proposición: "Esta esencia de la esencia del arte, el origen
una posibilidad de representar el arte como un origen, es
una esencia. El arte, por el origen del arte, el origen del arte,
para mostrar el origen del arte, el origen del arte, el origen
del arte, el origen del arte, el origen del arte, el origen del arte.

No se puede eludir esta proposición y todo lo que hay que
tras de ella, oponiendo a Hegel; desde que sus exposiciones en las
lecciones de Hegel que terminaron en el invierno de 1828-29 en la
Universidad de Berlín, parecen estar dirigidas a aclarar y renovar
estas ideas y doctrinas estéticas. Esta proposición, sin embargo, no
puede ser eludida. La pregunta naturalmente es: ¿Por qué es
tan un modo necesario y esencial, en el que los hombres, para
nuestro aspecto histórico la verdad que desde él ya no es el
arte esto? Pero si el arte ya no es eso, entonces la pregunta es
por qué ocurre esto. No se ha decidido aún sobre la proposi-

EPILOGO

ción de Hegel: pues de ella depende si el arte corresponde una
verdad del arte ya acontecida. Se falla sobre la proposición si
Las consideraciones antecedentes van a parar al enigma
del arte, enigma que es el arte mismo. La pretensión está lejos
de resolver el enigma. El tema es ver el enigma.

Se llama a este considerar estético, casi al mismo tiempo
comienzan unas consideraciones sobre el arte y el artista. La
Estética toma la obra de arte como un objeto y ciertamente
como el objeto de la αἴσθησις, del percibir sensible, en sen-
tido amplio. Hoy se llama este percibir tener vivencias. El mo-
do como el hombre tiene vivencia del arte, debe aclarar su
esencia. La vivencia es la fuente adecuada no sólo para el goce
artístico, sino también para el crear artístico. Todo es vivencia.
Sin embargo, quizás sea la vivencia el elemento en el que
muere el arte. El morir ocurre tan lentamente que emplea siglos.

Cierto que se habla de obras de arte inmortales y de arte
como obra eterna. Se habla así, en ese lenguaje que no toma
precisamente a las cosas de modo esencial, porque teme lo que
justamente quiere decir al fin tomar: pensar. ¿Qué angustia
es hoy más grande que la que hay frente al pensar? ¿Tiene
contenido y consistencia el hablar de obras inmortales y de
obras de arte eternas? ¿O son meros modos semipensados de
hablar de un tiempo en el que el gran arte, juntamente con su
esencia, está apartado de los hombres?

En la más vasta reflexión sobre la esencia del arte, la más
vasta porque está pensada desde la metafísica que posee Occi-
dente, en las "Lecciones sobre Estética", de Hegel, figura la
proposición: "Pero nosotros no tenemos ya absolutamente nin-
guna necesidad de representar el arte como un contenido en
una forma. El arte por el lado de su más alta determinación es,
para nosotros, un pasado..." (WW XI. S. 16).

No se puede eludir esta proposición y todo lo que hay detrás de ella, oponiendo a Hegel: desde que fue expuesta la estética de Hegel por última vez en el invierno de 1828-29 en la Universidad de Berlín, hemos visto surgir muchas y nuevas obras de arte y directrices artísticas. Esta posibilidad nunca la ha negado Hegel. La pregunta únicamente es: ¿Es el arte aún un modo necesario y esencial, en el que acontece para nuestro *Dasein* histórico la verdad que decide, o ya no es el arte esto? Pero si el arte ya no es eso, entonces la pregunta es por qué ocurre ésto. No se ha decidido aún sobre la proposición de Hegel; pues detrás de esta proposición está el pensar occidental desde los griegos, a cuyo pensar corresponde una verdad del ente ya acontecida. Se falla sobre la proposición si se falla desde la verdad del ente y sobre ella. Hasta tanto sigue la validez de la proposición. Únicamente por ello es necesario preguntar, si la verdad que expresa la proposición es definitiva y lo que es, si lo es.

Tal preguntar que nos hacemos, ya claramente, ya desde lo inexperimentado, se puede hacer solamente si consideramos precisamente la esencia del arte. Intentamos dar algunos pasos, poniendo la pregunta por el origen de la obra de arte. Se trataba de poner ante la vista el carácter de obra de la obra... Lo que aquí mienta la palabra origen está pensado desde la esencia de la verdad.

La verdad de la que se habló no coincide con la que se conoce bajo este nombre y se atribuye al conocer y a la ciencia como una cualidad, para distinguirla frente a lo bello y a lo bueno, que valen como nombres de valores del comportamiento no-teorético.

La verdad es el desvelamiento del ente en cuanto ente. La verdad es la verdad del ser. La belleza no acaece junto a la verdad. Cuando la verdad se pone en la obra, aparece ella. El aparecer es la belleza como este ser de la verdad en la obra y en cuanto obra. De este modo pertenece lo bello al acaecer de la verdad. No es solamente relativa al agrado y únicamente como su objeto. Lo bello, con todo, se refiere a la forma, pero solamente porque la forma se iluminó en otro tiempo desde el ser como entidad del ente. Entonces acaeció el ser como εἶδος. La ἰδέα se entraña en la μορφή. El σύνολον, el todo único de μορφή e ὄλη, esto es, el ἔργον, es en el modo de la ἐνέργεια. Este modo de la presencialidad deviene actu por la actualitas del ens. La actualitas deviene realidad. La realidad deviene

objetividad. La objetividad deviene vivencia. En el modo como es para el determinado mundo occidental el ente como realidad, se oculta un peculiar ir juntos de la verdad y la belleza. Al cambio esencial de la verdad corresponde la historia esencial del arte occidental. No se le puede comprender ni desde la belleza tomada en sí misma, ni desde la vivencia, supuesto que, el concepto metafísico llegue hasta su esencia.

VOCABULARIO FILOSOFICO DE MARTIN HEIDEGGER

N O T A

El único fin que nos ha guiado al hacer el presente vocabulario ha sido, aparte de justificar la traducción de la obra de Heidegger, facilitar, en la medida en que esto sea posible, la lectura de quien por primera vez se enfrente con la obra del pensador alemán. Por eso quizás figuren en el vocabulario términos de fácil traducción; y es que hemos querido que supla, en parte, la función de los diccionarios, en los que la mayor parte de las veces no figuran los términos heideggerianos —muchos inventados por él—, y si figuran tienen significación distinta a la efectiva en la filosofía de Heidegger.

Para hacer esta recopilación de los términos heideggerianos nos hemos servido de las siguientes traducciones:

1) *¿Qué es Metafísica?* Traducción de X. Zubiri. El Clavo Ardiendo. Ed. Séneca. México. 1941. Esta versión está también publicada en la revista *Cruz y Raya*. 15 septiembre. Nº 6 (págs. 83-115). Madrid, 1933.

2) *Hoelderlin y la esencia de la Poesía*, seguido de la *Esencia del Fundamento*. Versión española, prólogo y notas por Juan David García Bacca. Arbol. Ed. Séneca. México, 1944. Esta versión tiene un vocabulario del profesor García Bacca de los términos capitales en la filosofía de Heidegger. García Bacca, además de justificar las traducciones terminológicas, da aclaratorias y utilísimas explicaciones de los términos citados; explicaciones que nos hemos atrevido a reproducir exactamente.

3) *El Ser y el Tiempo*. Trad. de José Gaos. *Filosofía y Letras*, revista de la Facultad de Filosofía y Letras. Octubre-diciembre, Nº 8. México, 1942. De la versión castellana de *Sein und Zeit* apareció sólo la *Introducción*. Únicamente nos ha sido posible consultar de esta versión lo aparecido en el Nº 8 de esa revista, esto es, las 27 primeras páginas de las 40 que tiene la *Introducción*. El Fondo de Cultura Económica de México tiene anunciada la publicación íntegra de *Sein und Zeit*, en versión de Gaos; quizás a estas horas ya haya aparecido.

4) *Carta sobre el Humanismo*. Trad. de A. Wagner de Reyna. *Realidad*, revista de ideas. Buenos Aires. Enero-febrero, 1948.

5) *De l'essence de la vérité*. Trad. e Introd. por Alphonse de Waelhens y Walter Biemel. J. Vrin. París, 1948. En nuestro vocabulario figura para designarles la abreviatura: (W-B).

6) A. de Waelhens, *La Filosofía de Martín Heidegger*. Trad. del P. Ramón Ceñal. Instituto Luis Vives de Filosofía. Madrid, 1945.

7) El prólogo del P. Ceñal al citado libro de de Waelhens.

8) P. Ceñal, *El problema de la verdad en Heidegger*. *Sapientia*, Revista Tomista de Filosofía. La Plata-Buenos Aires. Año 5, N^o 15 (págs. 19-40).

9) Régis Jolivet, *Las doctrinas existencialistas*. Trad. de Arsenio Pacios. Ed. Gredos. Madrid, 1950.

10) Julián Mariás, *Historia de la Filosofía*. 4^a ed. Manuales de la Revista de Occidente. Madrid, 1948.

11) La traducción de Eugenio Imaz del libro de Bochenski: *La Filosofía actual*. Breviarios del F. C. E. México, 1949.

Las traducciones de los autores citados figuran en nuestro vocabulario con la inicial de sus respectivos apellidos, puesta entre paréntesis, así: (W), indica que la traducción es del profesor de Waelhens; (R), que es de A. Wagner de Reyna, etc.

Las traducciones de los términos de de Waelhens, son las castellanas hechas por el P. Ceñal, de las francesas hechas por aquél; esto mismo ocurre con las de Jolivet, que son las castellanas de Pacios.

F. S. G.

A

Abgrenzung.—f. Circunscripción. (B)

Abgrund.—m. Sima (Z)

Abismo (R)

Profundo. "No traduzco Abgrund por abismo, puesto que la libertad (Freiheit), como dice repetidamente Heidegger, no es un abismo en el que se hunda y despeñe todo fundamento (Grund), de modo que el fundamento que hubiésemos dado a las ciencias o a la metafísica se hunda porque está asentado o intenta asentarse sobre un abismo, sino que la libertad es la "profundidad misma" de la realidad-de-verdad, su tercera dimensión que se extiende hacia "sí", hacia su "yo" real, hacia su intimidad espontánea y creadora y cuanto más profundiza más sólido individualmente es el fundamento. Sólo que el fundar una cosa (plan de la ciencia natural, matemática, social, vida diaria...) sobre una libertad que *da* fundamento por planearlo según el plan que a *mí* me interesa y respecto de mi espontaneidad e intimidad, tal *fundamentación* es una *fundación* (Gründen), algo libre y libérrimo, y bajo este punto de vista la libertad puede mantenerlo o

destruirlo y arruinarlo, no por métodos *intrínsecos* dirigidos contra la verdad del contenido, sino por métodos *íntimos*, fundados en la soberana independencia de la conciencia, en ese existencial español, tan inurbano frente al ente angallado y pretencioso, que dice "no me da la gana". Podrán ser verdades más grandes que un templo las verdades aritméticas, geométricas, lógicas, metafísicas o religiosas...; pero si no me *da* la gana de afirmarlas tendrán que guardarse ellas su verdad, su evidencia, su estructura...; y no podrán lucirlas ante mí; para mí no existirán. Y en esto consiste la profundidad de mi realidad-de-verdad: que puede quitar el fundamento último a todas las cosas o ponérselo si así lo quiere. Todas viven de prestado y tienen prestadas no sus *esencias*, lo que en sí sean —que maldito lo que me interesa a mí lo que ellas sean en sí—, sino su acceso o presencia en la intimidad de mi conciencia, y mucho más prestado y de precario tienen sus asideros sobre mi libertad" (Prof. García Bacca. Voc. en la nota 17 de la obra citada).

- Abgründigkeit*.—f. Profundidad. (B)
Abhandlung.—f. Tratado. (G)
abhängen.—Depender, adherir. (Z)
Abhängigkeit.—f. Dependencia. (G)
Abkehr.—f. Repulsión. (W)
 Desviación. (Z)
Ablauf.—Curso. (G)
ablehnen.—Rechazar. (Z)
ableiten.—Deducir. (B)
ablesen.—Leer. (B)
abnehmen.—Quitar. (G)
Absage.—f. Renuncia. (R)
absehen.—Prescindir. (Z y G)
Absehen.—n. Propósito. (Z)
Absehen auf (das).—El poner la mira en. (G)
Absicht.—f. Designio, dirección. (G)
 Propósito. (Z)
 intención. (R)
absichtlich.—Intencionadamente. (B)
abstecken.—Acotar. (G)
absterben.—Perderse por completo. (Z)
Abwandlung.—f. Modificación, derivación. (B)
Abwehr.—f. Exclusión. (B)
Abweisung.—f. Rechazo. (R)
abwesen.—Retirarse. (R)
Abwesenheit.—f. Ausencia. (Z)
abzi ehen.—Apuntar. (B)
achten.—Considerar, reparar en. (R)
acht haben.—Prestar atención. (Z)
ahnen.—Sospechar. (R)

- Alleinsein (das).*—Soledad. (W)
Allgemeine.—n. Lo universal. (B)
Allgemeingültigkeit.—f. Valor universal. (W)
Allheit.—f. Omnitud. (Z)
 totalidad. (B)
alltäglich.—cotidiano. (B)
 cotidiano, a diario. (Z)
Alltäglichkeit.—f. Existencia ordinaria. (W)
 cotidianidad. (G)
 Lo cotidiano. (M)
Alltagssprache.—Lenguaje diario. (B)
als.—En cuanto que, como. (W)
als ein solcher.—En cuanto tal. (Z)
Anblick.—m. Visión. (R)
anbrechen.—Alborear. (R)
andenken.—Indicar. (R)
Andenken.—n. Recuerdo. (R)
 En memoria. (B)
Änderung.—f. Cambio. (R)
Andeutung.—f. Indicación. (G)
Andrang.—m. Apremio. (R)
andringen.—Acosar. (Z)
Aneignung.—f. Apropiación. (G)
Anerkennen.—n. Reconocer, aprobar. (R)
Anfang.—m. Comienzo. (R)
Anfänglichkeit.—f. Originalité. (W-B)
anfragen bei . . .—Preguntar a. (G)
Anführung.—f. Muestra. (B)
angeführte.—Citado. (B)
angehen.—Importar. (R)
Angelegenheit.—f. Incumbencia. (G)
Angemessenheit.—f. Adecuación. (Z)
Angerufene (der).—El interpelado. (W)
Angesicht.—n. Presencia. (Z)
Angesprochene.—n. Lo que se pregunta. (B)
Angleichung.—f. Adecuación. (W-B)
Angst.—f. Angustia. (Z)
Ängstlichkeit.—f. Inquietud. (Z)
Anhalt.—Apoyo. (R)
Ankehr.—Asumir plenamente. (W)
ankommen.—Importar. (R)
ankündigen.—Anunciarse. (R)
Ankunft.—f. Llegada. (R)
Anlauf.—m. Acometida. (Z)
Anlehnung.—f. Limitación. (G)
Anliegen.—n. Empresa. (B)
 asunto. (R)
Anmassung.—f. Pretensión. (R)
Anmerkung.—f. Nota. (R)
annehmen.—Hacerse. (R)
anrechnen (sich).—Anotarse. (G)

- Anruf.*—m. Llamamiento. (W)
Ansatz.—m. Comienzo. (W y G)
 punto de partida. (R)
Anschauung.—f. Visión. (R)
Anschein.—n. Apariencia. (R)
 apariencias. (B)
Ansehen.—n. Prestancia. (R)
ansetzen.—Encarar, considerar. (R)
 situar. (Z)
Ansicht.—f. Visión. (B)
Ansprechen.—n. Entrevista. (Z)
 interrogar. (B)
ansprechen.—Dirigir la palabra. (R)
 dirigir la palabra a alguien. (B)
Anspruch.—m. Mandato, interpretación. (B)
 embargar-interpelar, reclamo. (R)
Anspruch (nehmen in).—Echar mano de. (Z)
anstellen.—Establecer. (B)
Anstoss.—m. Escándalo. (R)
 tropiezo, primer empuje. (R)
Anstrengung.—f. Esfuerzo. (R)
antasten.—Intangible. (Z)
Antrieb.—m. Impulso. (Z)
anvertrauen.—Confiar. (B)
Anweisung.—f. Indicación. (Z y B)
 indicación directiva, sugerencia. (G)
 directriz. (W-B)
anwenden.—Emplear. (R)
Anwesenheit.—f. Presencia. (R y G)
Anwesenung.—Presencia. (R)
Anzeichen.—n. Indicio. (B)
Anzeige.—f. Exhibición. (G)
Art zu reden.—Manera de hablar. (Z)
aufbehalten.—Reservar. (R)
aufbrechen.—Quedar al descubierto, brotar. (Z)
 irrumpir. (B)
Aufenthalt.—m. Permanencia. (B)
 parada. (G)
 estancia. (R)
Aufenthaltslosigkeit.—f. Inestabilidad. (W)
auffangen.—Sorprender. (B)
Aufgabe.—Problema. (G)
 tarea. (R)
 cometido. (Z)
Aufgang.—m. Surgimiento. (B)
aufgehen im Gesagten.—Entregarse a los dichos. (W)
Aufgipfelung.—f. Culminación. (B)
aufglänzen.—Dar resplandor. (B)
aufgreifen.—Extraer. (B)
aufhalten.—Detener. (Z)
aufhalten (sich).—Detenerse. (R)

- aufheben.*—Superar. (G)
 recoger. (R)
Aufhellung.—f. Aclaración. (B)
 explicitación. (W)
aufkommen.—Sobrevenir. (Z)
 aparecer. (R)
aufleuchten.—Alumbrar. (B)
Aufputz.—m. Simplicidad. (B)
aufreißen.—Descuartizar. (B)
aufrichten.—Instaurar. (W-B)
aufstehen.—Surgir. (B)
Aufsteigerung.—f. Exaltación. (B)
aufwebaren.—Conservar. (R)
aufweisen.—Señalar. (G)
Aufweisung.—f. Mostración. (W)
aufzeigen.—Mostrar. (G)
Augenblick.—m. Instante. (W)
 momento. (Z)
augenblickliche Existenz.—Existencia fáctica, de hecho. (Z)
Augen stellen (vor).—Poner ante los ojos. (B)
Augen zu legen (vor).—Poner ante los ojos. (B)
Ausarbeitung.—f. Elaboración. (Z)
 estudio. (G)
ausbauen.—Edificar. (G)
ausbilden.—Elaborar. (B)
 desarrollar. (G)
Ausbildung.—f. Apercepción. (W)
 perfeccionamiento educativo. (R)
Ausblick.—m. Perspectiva. (R)
Ausdruck.—m. Expresión. (G y B)
Ausdrücklichkeit.—f. Explicitación. (B)
auseinanderhalten.—Mantener separadamente. (B)
Auseinanderlegung.—Posición explícita. (B)
 mostrar por separado. (G)
Auseinandersetzung.—f. Discusión. (G)
Ausgang.—m. Punto de partida. (B y G)
ausgeben.—Presentar. (R)
ausgehen.—Derivarse. (R)
Ausgelegtheit.—f. Interpretación. (G)
auslegen.—Exponer. (B)
Auslegung.—f. Interpretación. (R)
 exégesis, interpretación. (G)
 expresión, interpretación. (Z)
 explicación. (B)
 explicitación. (W)
 concepción. (W-B)
ausmachen.—Constituir. (B)
ausrichten.—Erigir. (B)
Ausrichtung.—f. Organización, estructuración. (W)

- Aussage*.—f. Enunciado. (B)
 expresión. (W)
 declaración. (Z)
 enunciación. (W-B)
 expresión. (J)
 proposición. (C)
- Aussetzung*.—f. Ex-posición. (W-B)
- Aussameln*.—n. Coleccionar. (Z)
- ausschliessen*.—Excluir. (B)
- Aussehen*.—n. Aspecto. (Z)
- Aussenseite*.—f. Aspecto exterior. (B)
- Ausser-sich*.—Exterioridad. (W)
- Äusserung*.—f. Exteriorización. (R)
- ausserwissenschaftlich*.—Extracientífico. (Z)
- aussetzen*.—Exponer, plantear. (B)
 suponer. (Z)
- Aussetzung*.—f. Ex-posición. (W-B)
- Aussprechen*.—Pronunciarse. (R)
- aussprechen*.—Formular, expresar. (Z)
- ausstehen*.—Soportar. (R)
- Ausstellung*.—f. Exhibición. (G)
- ausstossen*.—Expulsar. (R)
- Ausweg*.—m. Salida. (R)
- Ausweisung*.—f. Certificado, certificación. (B)
 verificación. (G)
- Auszeichnende (das)*.—El distintivo. (R)
- Auszeichnung*.—f. Caracterización. (C)
 excepcionalidad. (G)

B

- Bau*.—m. Construcción. (G)
 estructura. (R)
- bauen*.—Construir. (R)
- beachten*.—Considerar. (B)
- beansprechen*.—Reclamar. (R)
- Beantwortung*.—f. Respuesta. (Z)
- bedenken*.—Considerar. (R)
 meditar. (B)
- bedeuten*.—Significar. (G)
- be-deuten*.—Dar significación a algo. (W)
- Bedeutung*.—f. Significación. (Z)
- Bedrängnis*.—Aprieto. (R)
- bedrängen*.—Oprimir. (Z)
 asediar. (B)
- bedrohen*.—Amenazar. (Z)
- bedürfen*.—Ser menester, precisar. (Z)
- befeuern*.—Encender. (Z)

- Befindlichkeit*.—f. El encontrarse atemperado. (Z)
 encuentro. (B)
 Sentimiento de la situación original; “sentimiento abrupto de encontrarse ahí”. (W)
 Temple. (I)
 Tonalidad afectiva. (C)
- Befragbarkeit*.—f. Posibilidad de formular una pregunta. (Z)
- Befragte (das)*.—Lo preguntado. (Z)
- Befragte (ein)*.—Una fuente o aquello a lo que se pregunta. (G)
- Befreiung*.—f. Liberación. (R)
- Befremdlichkeit*.—f. Extrañeza. (Z)
- begegnen*.—Encontrarse, salir al paso. (Z)
- Begeisterung*.—f. Exaltación. (B)
- Begleiterscheinung*.—f. Fenómeno concomitante. (Z)
- begreifen*.—Entender. (Z)
 entender, concebir. (R)
 comprender. (W y B)
- begrenzen*.—Deslindar. (G)
 limitar. (Z)
- Begrifflichkeit*.—f. Repertorio de conceptos. (G)
- begründen*.—Fundamentar. (Z y B)
- Begründung*.—f. Fundamentación. (G. y R)
- behalten*.—Conservar. (R)
 guardar. (B)
 abarcar. (Z)
- Behandlung*.—f. Tratamiento. (B)
- Behandlungsart*.—f. Modo de tratar. (Z)
- Beharren*.—n. Constancia. (B)
- Behauptung*.—f. Aseveración. (R)
- behausen*.—Alojar. (R)
- Behausung*.—f. Morada. (R)
- behüten*.—Resguardar. (R)
- beirren lassen (sich)*.—Dejarse despistar. (Z)
- Beirrung*.—f. Yerro. (B)
- Beitrag*.—m. Contribución. (R)
- Bejahung*.—f. Afirmación. (R)
- bekunden*.—Denunciar, revelarse, poner de manifiesto. (B)
 patentizar, manifestarse. (Z)
- bekunden (sich)*.—Atestiguarse. (R)
- Belang*.—m. Importancia. (G)
- Bemerkung*.—f. Observación. (R)
- Bemühen*.—n. Empeño. (R)
- berauben (sich)*.—Despojarse. (Z)
- Beraubung*.—f. Privación. (W-B)
- Bereich*.—m. Reino, imperio. (B)
 ámbito. (R)
- bereitstellen*.—Preparar. (G)
- bergen*.—Encerrar. (R)
 albergar. (B)
- berichten*.—Informar, contar. (R)
- Berufung*.—f. El apelar. (G)
 remitirse. (R)

- beruhen auf.*—Descansar en. (Z)
estribar en. (R)
- Beschaffenheit.*—f. Conformación, cualidad. (R)
- Beschäftigung.*—f. Ocupación. (Z y R)
- beschiessen.*—Incluir. (G)
- Beschluss.*—n. Decisión. (Z)
- beseitigen.*—Eliminar. (R)
- besetzen.*—Poseer. (G)
- Besinnung.*—f. Reflexión. (G y Z)
reflexión y meditación. (R)
- Besitz.*—m. Propiedad. (B)
- Besitztum.*—n. Posesión. (B)
- besorgbar.*—Objeto de preocupación. (W)
- Besorge.*—Procuración. (I)
- besorgen.*—Preocuparse. (R)
cuidar. (B)
- Besorgen.*—n. Preocupación. (W)
- Bestand.*—m. Conjunto fijo. (B)
repertorio, contenido; constancia en el sentido del
constar que. (G)
- Beständigkeit.*—f. Consistencia. (B)
estabilidad. (R)
- bestätigen.*—Confirmar. (Z)
- bestehen.*—Consistir. (R)
consistir, dar en firme. (B)
- Bestimmbarkeit.*—f. Ser determinado. (Z)
- bestimmen.*—Determinar. (Z)
- Bestimmtheit.*—f. Determinación. (G, Z y B)
- Bestimmung.*—f. Designación. (G)
determinación. (B)
- Betrachtung.*—f. Consideración. (G)
consideración, contemplación. (B)
- betreffen.*—Referirse, atañer. (B)
atañer. (R)
- Betreffenheit.*—f. Ser afectado. (G)
- beurteilen.*—Juzgar. (R)
- Bewertung.*—f. Juzgamiento. (R)
- bewahren.*—Guardar. (R)
comprobar, conservar. (G)
asegurar. (Z)
guardar, preservar. (B)
- Bewahrung.*—f. Aserción judicial. (W)
- Bewandtnis.*—f. Congruencia. (I)
- bewegen (sich).*—Desenvolverse. (Z)
- Beweglichkeit.*—f. Movilidad. (R)
- Beweis.*—m. Prueba. (Z)
demostración. (R)
- beweisen.*—Probar. (G)
- bewirken.*—Efectuar. (R)
- Bezeichnung.*—f. Designación. (Z)

- bezeugen.*—Testimoniar. (Z)
 atestiguar. (R)
Bezeugung.—f. Testimonio. (B)
Beziehung.—f. Relación. (R)
 conexión, relación. (B)
Bezirk.—m. Distrito. (Z)
 campo. (B)
Bezug.—m. Referencia. (Z, R y G)
 referencia, urdimbre relacional, relación. (B)
bezüglich.—Relativo. (R)
Bild.—n. Imagen. (B)
 idea. (R)
 imagen, figuración. (B)
bilden.—Formar. (B)
Bildung.—f. Cultura. (R)
Bindung.—f. Ligadura, ligación. (B)
Blick.—m. Visión.
 mirada. (R)
Blick auf (im).—No perdiendo de vista. (B)
Blick kommen (in den).—Caen bajo la mirada. (G)
Blickpunkt.—m. Punto de vista. (Z y B)
Blickrichtung.—f. Dirección visual. (G)
Bodenlosigkeit.—f. Falta de fundamentos. (W)
 falta de base. (G)
Boden-nehmen.—Tomar tierra. (B)
brauchen.—Necesitar. (B)
brechen.—Quebrar. (Z)
bringen zum Ausdruck.—Delatar. (Z)
bruchstückhaft.—Fragmentariamente. (G)

D

- da.*—Aquí, ahí, allí. (Z)
Da, del Dasein.—Ser-ahí, hecceidad. (W)
 “el allí”. (R)
Dahintreiben.—n. Afán. (Z)
dahin und daher.—En todas partes. (Z)
darstellen.—Representar. (Z y B)
Darstellung.—f. Exposición. (B)
Dasein.—n. El ser o estar ahí, el existir. (G)
 existir. (R)
 existencia. (Z)
 existencia, ser-ahí. (I)
 la existencia humana. (W)
 La Realidad-de-verdad. (B) “Después de múltiples ensayos he traducido por ‘Realidad-de-verdad’ esta palabra, sujeto básico para todo lo que se dice en las obras de Heidegger. El alemán tiene el recurso ‘técnico’, de explicar ‘técnicamente’ una palabra vulgar,

como Dasein, por otra latina, naturalmente suponiendo conocido el latín, y vinculando entonces a la palabra latina el significado no vulgar que a la palabra vulgar se le quiere imponer, algo así como a 'carbón' cristalizado llamamos con otra palabra 'diamante'. En castellano podríamos, siguiendo este artificio germánico, tomar como primaria la palabra 'corriente', aquí 'existencia', y darle cual palabra técnica correspondiente la de 'Dasein', en que vincularíamos la significación técnica y perfilado que, a lo largo de la obra, tomará la vulgar de 'existencia'.

Pero esto no pasaría de ser, como en alemán, una artimaña; para evitarla he tomado del lenguaje corriente la frase 'realidad-de-verdad', que corresponde no en plan estricto de *traducción* sino en el de *interpretación*, al *sentido* de Dasein, pues incluye un componente de *Realidad (Da)*, de simple, bruto y mostrenco 'estar ahí', y el de Ser (Sein); y como el Ser, que entra en Dasein, no es un ser externo y que pertenezca a todas las cosas sino una estructura, semejante a la categorial kantiana, es decir, algo que sirve para conocer y descubrir el orbe de las cosas al sujeto, por esto he 'interpretado' la palabra 'Sein' por 'de-verdad'; de modo que cabría decir también, en vez de Dasein, Realidad verificativa. Por otra parte, la frase castellana: realidad-de-verdad incluye una ponderación o preeminencia a favor de la realidad que lo sea de verdad. Y puesto que en la filosofía heideggeriana, siguiendo a Kant y a la dirección subjetivista, la realidad humana es realidad privilegiada, tan fuerte que puede abstraer y prescindir de todo sin que ella se aniquile (método cartesiano de duda metódica, de reflexión trascendental, de epoché husserliana...), de aquí que la frase 'realidad-de-verdad' exprese delicadamente esta posición privilegiada en el orden de los entes, propia del Dasein o existencia humana.

La palabra existencia (existir, existente) hay que reservarla para los casos en que Heidegger emplea esta palabra latina a lo largo de su obra. Y así dirá que 'Das Wesen des Daseins bestht in seiner Existenz', Dasein existiert, etc.

He ensayado también el de *Realidad óntica*; porque Dasein incluye en alemán dos componentes: Da, sein; uno de ellos, Da, viene a resumir los aspectos de realidad bruta, en bruto, firme, de hecho, lo dado sin remedio y sin que, al dársenos, se nos dé el por qué, el cómo, el para qué, el de dónde, etc. Y es claro que en el hombre la mayoría de las cosas las tenemos así, cual datos, hechos brutos y brutales a veces, sin justificación en sí, aunque la razón quiera ponérselas o

buscárselas. Y para este aspecto de 'Da' empleo el término de 'Realidad', en su fuerza etimológica de res, ratum, algo ratificado, firme, hecho.

Además, el componente Sein, de Dasein, alude al conjunto de aspectos que dan ellos por sí mismos el 'ser'; y permiten, por tanto, plantear y resolver las cuestiones de 'qué es' (esencia), cómo lo es, si es lo que es de verdad (clara, distintamente, evidentemente, demostrativamente...) Y aquí entrarán las categorías kantianas, las formas a priori, esquemas trascendentales... Y he vertido este componente por 'óntica' (de 'on', ente en latín) formando en total la palabra Realidad óntica. Finalmente: en otra ocasión propuse cual versión de Dasein la de Ser-que-está, juntando dos aspectos de 'estar' (Da) y de ser (Sein); mas prefiero aquí servirme de 'Realidad-de-verdad', por más manejable, aunque las tres frases pretendan decir lo mismo.

Es claro que esta distinción heideggeriana entre ser (Sein) y estar (Da), o entre Realidad (Da) y óntica (Sein) o entre Realidad y 'de-verdad', no coinciden con la escolástica de esencia y existencia (esse, essentia) ni con la de potencia y acto; más bien potencia-acto, esencia-existencia caerían, para Heidegger, dentro del componente Da (estar, realidad). El otro componente de 'Ser' (sein) es de constitución kantiana con una original ampliación de Heidegger".

(J. D. García Bacca. Op. cit. Voc. not. 1).

Dasein.—"Conservamos la palabra Dasein (etimológicamente: *ser-ahí: da-sei*) para designar la existencia singular concreta. La expresión *realidad-humana*, utilizada por H. Corbin y repetida por J. P. Sartre, no responde perfectamente al sentido de Dasein, en cuanto que acusa muy fuertemente (pero no injustamente) la ambigüedad profunda del Dasein heideggeriano, que tan pronto es el existente singular y concreto, como el ser de la existencia humana en general. Acabamos de subrayar este equívoco. Pero resulta que, para Heidegger, la investigación es, ante todo, una analítica del ser concreto del existente. El término *Dasein* servirá para traducir esta finalidad, incluso aunque rebase sus límites".

(Jolivet. Op. cit., pág. 80).

Dasein.—"Traduzco *Dasein* por 'existencia', entre comillas, para distinguirlo del término, de raíz latina, *Existenz*, que usa Heidegger en otro sentido, y que vierto por la misma palabra existencia, pero sin comillas. En caste-

llano hay que recurrir a un artificio de este tipo, si no se quiere forjar un neologismo".

(J. Marias. Op. cit., pág. 395).

- Da-sein*.—Estar-allí, el existir. (A)
existir del hombre, existir, puro existir. (Z)
être qui est *Da*. (W-B)
- Dasein als solches*.—*Dasein* como tal. (W)
- Das-sein-bei*.—Ser-arrojado-ahí. (J)
- Das-sich-vorweg-schon-sein*.—El ser-ya-en-el-mundo. (J)
- Dass-sein*.—n. "qué es". (G)
- das wir selbst je sind*.—Cada uno de nosotros mismos. (W)
- dazwischenzuschieben*.—Intercalar. (Z)
- decken (sich)*.—Coincidir. (B)
- d.h.* .—Es decir. (Z)
- Denken*.—n. El pensar. (R)
pensamiento. (Z)
- deuten*.—Señalar. (R)
explicar, interpretar. (B)
- dichten*.—Hacer poesía. (B)
- Dichtung*.—f. Poesía. (B, R y G)
- Dichtungart*.—f. Género poético. (B)
- Dienst*.—m. Servicio. (R)
- Dienststellung*.—f. Servidumbre. (Z)
- Diesseitige (das)*.—Lo terrenal. (R)
- dort, wo*.—Justamente, cuando. (Z)
- Dunkel*.—n. Tiniebla. (B)
- Durchforschung*.—f. Escudriñamiento. (Z)
estudio. (G)
- durchfügen*.—Traspasar. (R)
- Durchführung*.—f. Prosecución. (G)
- Durchgang*.—m. Paraje. (R)
- durchgreifen*.—Comprender. (Z)
- durchhalten*.—Conservar, imperar. (G)
- durchherrschen*.—Regir. (B)
- durchleuchten*.—Esclarecer. (Z)
- durchmessen*.—Medir. (W-B)
- durchragen*.—Sobrepasar. (R)
- durchschnittliche*.—Generalizada, vulgar. (G)
- Durchschütterung*.—f. Conmoción. (Z)
- durchsetzen*.—Prevalecer. (Z)
- Durchsichtigkeit*.—f. Transparencia. (G)
clarividencia respecto de sí mismo, lucidez. (W)
- Durchschnittlichkeit*.—f. Banalidad media. (W)
Ser término medio. (M)
- durchstimmen*.—Atemperar. (Z)
ser afectado. (W)
atemperar. (B)
être pénétré. (W-B)
- durchwalten*.—Dominar. (W-B)
- durchziehen*.—Hallarse penetrado. (Z)

E

- echt*.—Auténtico. (W-B)
Eigenart.—Carácter. (R)
Eigenschaft.—f. Propiedad. (B)
Eigensinnigkeit.—f. Obstinación. (Z)
eigentlich.—Verdadero. (Z)
Eigentlichkeit.—f. Autenticidad. (W)
 propiedad. (R)
Eigentümlichkeit.—f. Particularidad. (Z)
eignen.—Caracterizarse. (Z)
einbehalten.—Retener. (R)
einbilden.—Figurar. (Z)
einbilden (sich).—Imaginarse. (R)
Einbildungskraft.—f. Facultad imaginativa. (B)
Einblick.—m. Vistazo. (R)
Einbruch.—m. Irrupción. (Z y W)
eindenken.—Hacer memoria. (B)
eindringen.—Penetrar. (B)
Einfachheit.—f. Simplicidad. (Z)
einfügen.—Urdir. (B)
Empfindung.—f. Simpatía. (W)
Eingelassenheit.—f. Abandono. (W-B)
Eingenommenheit.—f. Ser investido. (W)
 embargamiento o acaparamiento, apresamiento. (B)
Eigenständigkeit.—f. Independencia. (R)
Eigenschranke.—f. Limitación. (B)
Eigenständnis.—n. Confesión. (B)
eingreifen.—Apresar. (B)
ein-holen.—Alcanzar. (R)
einigen.—Unificar. (B)
Einklammerung.—f. Puesta entre paréntesis. (W)
einlassen.—Acceder. (R)
Einleitung.—f. Introducción. (G)
Einordnung.—f. Clarificación. (R)
Einschätzung.—f. Apreciación. (B)
einschliessen.—Implicar. (R)
Einschränkung.—f. Restricción. (B)
Einsicht.—f. Convencimiento. (B y R)
 idea, evidencia, ver a fondo. (G)
einsichtig.—Evidente. (G)
einsichtig werden.—Patentizar. (Z)
Einspruch.—m. Poner en juego, posturar. (Z)
einstehe.—Mantener. (B)
Einstimmigkeit.—f. Concordancia, consonancia. (B)
Einverleibung.—f. Incorporación. (R)
Einwand.—m. Objeción. (Z)
Ek-sistenz.—f. Ec-sistencia. (R)
Ekstatische.—n. Lo ex-stático. (R)
Ende (am).—En último término, en última instancia, al fin
 y al cabo. (Z)

- endliche Wesen*.—Seres finitos. (Z)
Endlichkeit.—f. Finitud. (B y W)
Entbehren.—n. Privación. (Z)
Entbergung.—f. Le dévoilement (l'acte de dévoiler). (W-B)
entdecken.—Descubrir. (W)
Entdeckheit.—f. Descubrimiento. (B)
 Verdad óptica de las cosas. (C)
Entdeckung.—f. Descubrimiento. (G)
Entfachen.—n. El desencadenarse. (R)
entfalten (sich).—Constituirse. (Z)
 expandirse. (R)
Entfaltung.—f. Planteamiento. (Z)
Entfernung.—f. Desalejamiento, aproximación. (I)
 destruir la distancia. (W)
Entfremdung.—f. Alienación. (R)
 enajenación. (J)
entgegen.—Responder. (R)
entgegenhandeln.—Actuar contra. (Z)
Entgegenhandeln.—n. Contravención. (Z)
Entgegensetzung.—f. Contraste. (B)
 contraposición. (Z)
entgleiten.—Escapar. (Z)
enthalten.—Contener. (R)
 encerrar. (B)
enthüllen.—Hacer patente, descubrir. (Z)
Enthüllung.—f. Descubrimiento. (Z)
Enthülltheit.—f. Descubrimiento. (des-en-cubrimiento). (B)
Enthüllungsinne.—m. Sentido descubridor. (Z)
entnehmen.—Sacar, desprendre. (Z)
entscheiden.—Resolver, decidir. (Z)
Entscheidung.—f. Decisión. (B y R)
entschlagen.—Sustraerse. (R)
Entschlossenheit.—f. Existencia auténtica o resuelta. (W)
 Resolución. (J)

“Le terme *Entschlossenheit* employé ici, unit les idées d'ouverture et de résolution”.

(Wachlens-Biemel. Op. cit., pág. 100).

- Decisión. (M)
Entsprechung.—f. Correspondencia. (B)
entspringen.—Nacer. (R)
 brotar. (G)
 provenir. (B)
 originarse, nacer. (Z)
entstammen.—Arrancar. (R)
entstehen.—Nacer. (Z)
entwachsen.—Brotar. (G)
Entweltlichung.—f. “Desconcretización” del mundo verdadero. (W)
entwerfen.—Proyectar. (B)

Entwicklung.—f. Desarrollo. (R)

Entwurf.—m. Trazo. (R)

proyecto. (I)

proyecto-esbozo. (W)

Plan. "En Kant la estructura de 'plan' —cf. Prólogo a la Crítica de la Razón pura—, pertenece y está restringida al orden 'categorial'; para Heidegger es uno de los constitutivos del orden existencial íntegro. Su explicación plenaria —mejor, el procedimiento para hacernos tomar coincidencia de él—, no cabe aquí. Las formas a priori, según Kant, son:

"a) condiciones de posibilidad que hacen que las cosas, sean 'en sí' lo que fueren, se me presentan como 'objetos', como algo 'para mí', para que, a pesar de no haberlas hecho, se me hagan cognoscibles;

"b) y además las categorías impiden la invasión directa y brutal de las cosas, pues es claro que el *objeto* conocido ni se me entra ni obra como la cosa en sí misma —que el fuego conocido no quema, ni la circunferencia conocida redondea cual la real a la rueda—. Son, pues, las categorías *defensas de la intimidad* que alejan las cosas *en sí* y sólo les dejan presentarse como *objetos*. El número de tales formas de defensa de la intimidad *consciente* son, según Kant, dos formas de la sensibilidad y doce de entendimiento. Empero, las categorías garantizan que la conciencia no será invadida por las cosas en sí; mas no garantizan la *libertad* o *suprema espontaneidad* de la vida consciente, cual la pantalla del cinema no garantiza que el incendio representado cual *objeto* visual no quemará la pantalla y el cine real y a sus espectadores —pues se trata de una simple *representación objetiva*, no de presencia de la cosa en sí misma, en su realidad bruta—, mas la pantalla *tiene que* presentar lo que sobre ella se proyecte.

"Plan no es una propiedad intrínseca de las categorías, sino un *funcionamiento* especial por el que la libertad manda en las categorías, manda sobre las mismas condiciones de posibilidad de los objetos. Plan hace posible categorías que salvaguarden la *intimidad* y a la vez la *espontaneidad* de la conciencia.

Más detalles no caben en este lugar.

Es claro que Plan (planear, Entwurf, enwerfen) y plan previo (Vor-wurf) o proyecto son *existentiales*".

(J. D. García Bacca. Op. cit. Voc. nota 8).

entwurzeln.—Desarraigar, erradicar. (W)

entziehen.—Retirar. (R)

entziehen (sich).—Evadirse. (B)

sustraerse. (W-B)

Entzug.—m. Restricción. (B)

- erblicken*.—Considerar. (Z)
 columbrar. (B)
- ereignen*.—Producir, realizar. (R)
- ereignen (sich)*.—Acontecer. (R)
- Ereignis*.—n. Suceso. (Z)
 acontecimiento histórico. (B)
- erfahren*.—Experimentar. (B)
- erfassen*.—Captar, aprehender. (Z)
 aprehender. (G y B)
 concebir. (W)
- Erfassung*.—f. Concepción. (Z)
- erfinden*.—Inventar. (B y R)
- Erfindung*.—f. Invención. (Z)
- erforschen*.—Inquirir. (Z)
- Erfragte (das)*.—El objeto o aquello a que se pregunta. (G)
- erfüllen*.—Llenar. (G)
- ergreifbar*.—Asible. (B)
- erhalten*.—Adquirir. (Z)
- erheben*.—Formular. (Z)
 elevar. (R)
 surgir. (B)
- Erhellung*.—f. Aclaración. (R)
 iluminación. (G)
 aclaración, declaración, dilucidar. (B)
- erkennen*.—Identificar. (G)
 reconocer. (B)
- Erkenntnis*.—n. Conocimiento. (Z y W)
- Erklärung*.—f. Aclaración. (Z)
- Erkunden*.—n. El investigar. (R)
- erlangen*.—Alcanzar. (R)
- erlauben*.—Permitir. (B)
- Erläuterung*.—f. Esclarecimiento. (G)
- Erlebnis*.—n. Hecho de conciencia. (W)
- Erlebnis*.—n. Vivencia. (Ortega)
- erleuchten*.—Iluminar. (B)
- ermöglichen*.—Posibilitar. (R)
 hacer posible. (G y B)
- Ermöglichung*.—f. Posibilitación. (Z)
- Ernst*.—m. Seriedad. (Z)
- eröffnet werden*.—Poner al descubierto. (B)
- erörtern*.—Dilucidar. (Z)
- Erörterung*.—f. Exposición. (B)
 aclamación. (R)
 explicación. (Z)
- errechnen*.—Calcular. (B)
- erreichen*.—Alcanzar. (Z)
- erscheinen*.—Aparecer. (B)
- Erscheinung*.—f. Manifestación. (B)
 fenómeno. (R)
- erschliessen*.—Franquear. (G)

- Erschliessung*.—f. Franqueamiento. (G)
 apertura. (Z)
- erschlossen*.—Abierto. (M)
- Erschlossenheit*.—f. Revelación. (B)
 imbricación reveladora. (W)
 “réalité révélee”. (Corbin)
 carácter franco o abierto del Dasein. (I)
 Verdad del existente que somos nosotros mismos. (C)
 franquía. (M)
- Erschütterung*.—f. Conmoción. (R)
- ersetzen*.—Sustituír. (R)
- erstehen*.—Surgir. (Z)
- Erstreckung*.—f. Capacidad de extenderse. (W)
- ertragen*.—Soportar. (B)
- erwachen*.—Despertar. (R)
- erwachsen*.—Surgir, nacer. (Z)
- Erwägung*.—f. Consideración. (G)
- Erwarten*.—n. Espera. (W)
- Erwartung*.—f. Esperanza. (Z)
- erwerben (sich)*.—Proyectarse. (R)
- Erwiderung*.—f. Réplica. (W)
- es geht um*.—Preocupar. (Z)
 le va. (G)
- es geht um nicht*.—No se trata de. (G)
- existentiell*.—Existenciaria. (I)
- Existentielle*.—n. Lo existencial. (R)
- existentielle*.—Existentiva. (W)
- Existenz*.—f. Existencia. (W, G, Z y R).
- existenzial*.—Existenciaria. (G)
- existenzial*.—“Heidegger llama *existenzial* a todo elemento *constitutivo* de la estructura del ser de la existencia humana, quedando reservado el término *categoría* para los elementos constitutivos de los otros seres distintos del Dasein, por ejemplo, los que llamamos ordinariamente objetos”.

(W. loc. cit., pág. 39, en nota).

Existenzial, existenziell: *existencial, existenciado*. “Lo existencial pertenece al componente de ‘Ser’ (Sein), condiciones de ‘posibilidad’ de la experiencia, en términos kantianos; más porque el hombre es *Realidad-de-verdad*, es decir, Ser-que-está, lo esencial (Sein) se halla en estado de ‘hecho’, caído al orden de los datos, es decir: existenciado, así en participio pasado. Lo existencial (Ser) pasa al ‘estado’ de existenciado por componente de ‘estar’ (Da), por el ‘hecho’ bruto de que somos reales”.

(Bacca. Op. cit. Voc., nota 4).

- existenziellen*.—Existenciado. (B)
- Existenzialität*.—f. *Existenciariedad*. (G)

Existieren ist immer faktische.—El existir es siempre hecho consumado. (W)

F

- Färbung.*—f. Matiz. (B)
fassen.—Asir. (G)
captar. (Z)
Fassung.—f. Redacción, formulación, comprensión. (B)
Fehlen.—n. Ausencia. (Z)
fernzuhalten.—Apartar. (Z)
festhalten.—Estar sujeto. (Z)
retener. (R)
feststellen.—Constatar. (R)
Feststellung.—f. Constatación, comprobación. (B)
finden gestellt inmitten.—Hallarse colocado en medio de. (Z)
Fingerzeig.—m. Indicación. (Z)
Flucht.—f. Escapatoria. (B)
fordern.—Exigir. (Z)
Forderung.—f. Exigencia. (G)
Forschen.—n. Meditar. (G)
Forscher.—m. Investigador. (Z)
Forschung.—f. Investigación. (Z)
Fortbildung.—f. Progreso. (G)
Fortschritt.—m. Progreso. (B. y G)
avance. (R)
Frage.—f. Cuestión. (B)
preguntar. (C)
interrogante, cuestión, preguntar, pregunta. (Z)
fragen nach.—Preguntar por. (G)
Fragstellung.—f. Pregunta. (G y R)
Fraglosigkeit.—f. L'évidence. (W-B)
fragwürdig.—Cuestionable. (B)
Fragwürdige (das).—Lo puesto en tela de juicio. (R)
Fragwürdigkeit.—f. Problematicidad. (Z)
Freiheit zum Tode.—Libertad ante la muerte. (W)
libertad para la muerte. (M)
Freilegung.—f. Descubrimiento. (G)
Füge.—f. Quicio. (R)
Fügung.—f. Acatamiento. (R)
führen.—Conducir. (Z)
Führung.—f. Dirección. (Z y G)
Fülle.—f. Plenitud. (B)
fungieren.—Funcionar. (G)
Furcht.—f. Temor. (R)
miedo. (W y Z)
fürchten (sich).—Tener miedo. (Z)
Fürchtende.—m. Temeroso. (Z)
Fürchtame.—m. Medroso. (Z)
Furchtsamkeit.—f. Medrosidad. (Z)
Fürsorge.—f. Solicitud. (I y W)

G

- Gabe*.—f. Donación. (B)
Ganze (das).—El todo. (Z)
Ganze (im).—En la totalidad. (Z)
Ganze des Seienden.—(*das*): El todo del ente. (Z)
Gebiet.—n. Dominio. (Z y B)
Gebrauch.—m. Empleo. (R)
 uso. (B)
Gebrauch machen.—Echar mano de. (B)
Gebrauchsdinge.—(*die*). Utensilios. (B)
Gedächtnis.—n. Memorial. (B)
Gedicht.—n. Poema. (B)
Gefahr.—f. Peligro. (B y R)
Gefragte (das).—*Sujeto* o aquello a lo que se pregunta. (G)
gefühlsmässig.—Confusamente. (W-B)
Gegeben.—n. Lo dado. (Z)
Gegenbegriff.—m. Contraconcepto. (Z)
gegeben sein.—Estar dado. (Z)
Gegenbild.—n. Contrafigura. (R)
Gegend.—f. Alrededores, proximidad. (W)
Gegenstand.—m. Objeto. (Z)
Gegenverhältnis.—n. Contraposición. (Z)
Gegenwart.—f. Presencia. (Z y B)
Gegenwesen.—Anti-esencia. (W-B)
Gegenwurf.—m. Contra-golpe. (R)
Gehalt.—m. Contenido. (B)
Geheimnis.—n. Misterio. (R y B)
 secreto. (R)
 misterio. (W-B)
gehende.—Pasajero. (B)
geheuer.—Seguro, tranquilo-intimo-sin-peligro-normal. (R)
Gelegenheit.—f. Ocasión. (B)
Gelesene (das).—Lo leído. (R)
gelten.—Pasar por, importar, valer. (R)
Geltung.—f. Validez, en el sentido del valer, del ser válido. (G)
 valía. (R)
gemeinhin.—Comúnmente. (Z)
Gemeinschaft.—f. Comunidad. (Z y B)
Geneigtheit.—f. Propensión. (G)
Gennante (das).—Lo nombrado. (R)
Gerede.—n. Conversación. (Z)
 charla. (R)
 conversación o charlatanería cotidiana. (W)
Gesagte (das).—Lo dicho. (R)
Gesagtes.—n. "Palabra dicha", "Palabra y piedra suelta no tiene vuelta", decimos en castellano; cuando una palabra ha llegado "a ser dicha", a ser "dicho", adquiere un matiz de "cosa hecha", de moneda en el intercambio humano que puede volverla irrecognoscible en su "virtud" de descubrir el Ser de los entes. Y esta suerte o

malaventura de llegar a ser "dicho" la corren las palabras una vez dichas.

(G. Bacca. Op. cit. Hölderlin y la esencia de la poesía. Nota 8).

Geschaffenheit.—f. El ser creado.

Geschehnis.—n. Suceso. (G)

geschehen.—Acontecer. (Z y R)

ocurrir, acontecer. (B)

Geschehen des Dasein (das).—Ser históricamente. (W)

Geschenk.—n. Don. (B)

regalo. (R)

Geschichte.—f. Historia. (G, R, B y Z)

Geschichtlichkeit.—f. Historicidad. (G y R)

geschickhaft.—Destinal. (R)

Geschick.—n. Destino. (G y R)

Geschicklichkeit.—f. Maña. (B)

Geschlechtlichkeit.—f. Sexualidad. (B)

Gesinnung.—f. Intención. (B)

Gespräch.—n. Conversación. (R)

diálogo. (W y R).

palabra-en-diálogo, palabra dialogada. "He traducido 'Sprache' por Palabra y no por lenguaje; y a su vez 'Gespräch' por palabra-en-diálogo o palabra dialogada, pues Gespräch es un sustantivo emparentado con 'gesprochen', o 'lo hablado ya', lo hablado por uno para otro, que, como cosa 'hablada', ya, casi como 'palabra en sí', posee una consistencia supraindividual. Por eso dirá Heidegger que la manera como 'acaece' la Palabra o como viene a ser real, casi una cosa, es en forma de 'palabra dialogada', cual Palabra supraindividual, es decir: cual Palabra 'de' un Pueblo. En castellano 'lenguaje' alude demasiado claramente a la parte material de la Palabra, a la lengua, lo mismo que 'vocablo' denota la 'voz'. 'Palabra' es algo superior a palabra hablada (con lengua y voz) y a palabra escrita, además de conservar un matiz suprageográfico o universal, pudiéndose hablar de 'Palabra humana', y no de lenguaje o lengua humana. Palabra, tal como aquí la estudia Heidegger, está más allá y por encima de las diversidades de 'lenguas' de los diversos pueblos y de los varios lenguajes que un mismo pueblo haya podido hablar a lo largo de su historia".

(Bacca. Op. cit. Hölderlin y la esencia de la poesía. Nota 1).

Gestalt.—f. Forma, figura. (R)

figura. (B)

forma. (C)

Gestimmtheit.—f. “Nous traduisons *Gestimmtheit* par accord affectif. Heidegger precise le terme en lui accolant entre parenthèses le substantif *Stimmung* (disposition)”.

(W-B). Op. cit., pág. 89.

- Gestimmtsein*.—n. Temple de ánimo. (Z)
Gesuchte (das).—Lo buscado. (G y Z)
Gewähr.—f. Fianza. (R)
gewähren.—Conceder. (R)
Gewesenheit.—f. Pasado. (B)
Gewissen (das).—La conciencia moral. (W)
geworfene.—Lanzado. (R)
Geworfenheit.—f. Hallarse arrojado. (Z)
 Aplanamiento. (B)
 Lanzamiento. (R)
 Derelicción. (W)
 Echada, condición de haber sido echado o arrojado. (I)
 Encontrarse arrojado, estar arrojado. (M)
gilt es.—Se trata de. (R)
 se trata. (B)
Gleiche (das).—Lo igual. (R)
gleicherweise.—Igualmente. (Z)
Gleichgültigkeit.—f. Indiferencia. (Z)
gleichsetzen.—Equiparar. (B)
gleichursprünglich.—Simultáneo, esencial. (W)
Gleichursprünglichkeit.—f. Equiprimogenitura. (B)
gleichzeitig.—Contemporáneo. (B)
Gliederung.—f. Desmembramiento. (B)
Gottheit.—f. Divinidad. (R)
greifbar.—Apresable. (B)
Greifbarkeit.—f. Asibilidad. (G)
Greuel.—m. Abominación (Z)
Grund.—m. Fondo, fundamento, fundamento racional. (B)
 causa, fundamento, razón. (R)
Grundauffassung.—f. Concepción fundamental. (Z)
Grundbefindlichkeit.—f. El más radical sentimiento de la situación original. (W)
Grunde (im).—En el fondo. (W)
 en realidad. (Z)
gründen.—Fundar, fundarse. (B)
Grunderfahrung.—f. Experiencia fundamental: (R)
 experiencia radical. (Z)
Grunderfordernis.—n. Exigencia fundamental. (Z)
Grundfragestellung.—f. Cuestión fundamental. (B)
Grund-Freilegung.—*eine*. Una puesta en libertad, una descubierta de un fondo. (G)
Grundgeschehen.—n. Suceso fundamental. (W)
 acontecimiento radical. (Z)
Grundgeschehnis.—n. Événement fondamentales. (W-B)
Grundlegung.—f. Fundamentación. (G)

Grundregel.—f. Norma. (Z)
Grundsatz.—m. Postulado fundamental. (R)
grundsätzlich.—Radical. (G)
 radicalmente. (Z)
Grundsein.—n. Ser fundamento. (W)
Grundstimmung.—f. Temple de ánimo radical. (Z)
Gründung.—f. Fundamentación. (B)
Grundverborgenheit.—f. Caos original. (W)
Grundverfassung.—f. Estructura fundamental. (G)
grundverschieden.—Radicalmente diverso. (Z)
Grundzug.—m. Trazo fundamental. (R)
Grundzüge (in den).—A grandes rasgos. (Z)
Gültigkeit.—f. Validez. (R)

H

haften.—Hallarse vinculado. (Z)
Halt.—m. Asidero. (Z)
 sostén. (R)
halten.—Conservar. (Z)
Haltung.—f. Actitud. (Z y R)
Handeln (das).—El obrar. (R)
Hand geben (in die).—Venirse a la mano. (Z)
Hand gibt (aus der).—Deja de mano. (G)
Handlung.—f. Acción. (B)
Hand-werk.—n. Obra de mano, artesanía. (R)
hat nichts zu tun.—No tiene nada que ver. (R)
Hauptsatz.—m. Frase capital. (R)
Hauptstelle.—f. Pasaje capital. (B)
Hauptzug.—m. Rasgo capital. (B)
Hause aus (von).—Desde un principio. (Z)
Heimat.—f. Patria. (R)
Heimatlosigkeit.—f. A-patridad, apatridad. (R)
hell.—Radiante. (B)
 luminoso, claro. (Z)
Helle.—f. Claridad. (B)
hemmen.—Impedir. (G)
herabsetzen.—Degradar. (R)
Herausarbeitung.—f. Estudio, el poner de manifiesto. (G)
herausgreifen.—Recoger. (R)
heraussetzen.—Exponerse. (R)
herausstellen.—Poner de manifiesto. (G)
Herausstellung.—f. Exposición. (R)
heraustreten.—Evadirse. (B)
Herblick.—m. El mirar-hacia-acá. (R)
hereinkommen.—Ingresar. (R)
hereinstehen.—Entrar y demeurer. (W-B)
Hereinwirken.—n. Influencia. (G)
hergeben.—Entregar. (G)

- Hergestelltheit*.—f. El ser producido. (G)
Herkunft.—f. Origen. (G)
 Procedencia. (B)
Her-kunft.—f. Originalidad, origen. (R)
Herleitung.—f. Derivación. (B)
Herrschaft.—f. Soberanía. (Z)
 imperio. (R)
Herstellung.—f. Producción. (R)
herumtreiben.—Deslizarse. (Z)
hervorgehen.—Surgir. (B)
hervorrufen.—Suscitar. (R)
hervortreten.—Resaltar. (B)
hier und jetzt.—Aquí y ahora. (Z)
Himmlische (das).—Lo celestial. (B)
Hinausfragen.—n. Trans-interrogación. (Z)
Hinausgeworfener.—m. Proscrito. (B)
hinausstehen.—Estar expuesto. (R)
hinaus-stehen.—Salirse. (R)
Hinblick auf (im).—Desde el punto de vista de, por lo que res-
 pecta a. (G)
 con vistas a. (G)
 con respecto a, con referencia. (Z)
Hinblicknahme.—m. Punto de vista. (B)
Hinblicknahme auf.—Echar una mirada a. (G)
Hineingehaltenheit.—f. Estar sosteniéndose dentro. (Z)
hineinkommen.—Penetrar. (R)
hinfällig werden.—Tornarse caduco. (Z)
hinsehen auf.—Dirigir la vista a. (G)
Hinsicht.—f. Aspecto. (R)
 respecto. (Z)
Hin-sicht.—f. Mirar-hacia-allá. (R)
hinsichtlich.—Acerca de. (Z)
hin und herziehen.—Va rondando. (Z)
Hinweis.—m. Indicación, referencia. (R)
Hinweisung.—f. Indicación. (B)
Historie.—f. Historiografía. (G)
 historia, historiación. (R)
 Historia. (Z)
historisch.—Historiográfico. (G)
Historizität.—f. Historiograficidad. (G)
hören.—Escuchar. (R)
hörig.—Atento, atinente. (R)
hüllen.—(sich). Ocultarse. (B)
hüten.—Resguardar. (R)

I

- Idee nach (der)*.—En idea. (Z)
Inbegriff.—m. Resumen comprensivo. (B)
In der Tat.—Efectivamente. (Z)

In-der-Welt-sein.—Ser-en-el-mundo. (W)
 el "Entre au monde" de Marcel.
 ser-en-el-mundo. (R)
 estar- en el mundo. (M)
 estar-siendo-en-el-mundo. (B). "Das *In-der-Welt-sein*:
 el *estar-siendo-en-el-mundo*. Traduzco, primero, por las
 dos palabras 'estar siendo' la de *sein*, pues por los tex-
 tos se ve que tiene este doble sentido; y, en segundo
 lugar, porque eso de 'estar-siendo-en-el-Mundo' es una
 propiedad peculiar o exclusiva del Ser-que-está o Rea-
 lidad-de-verdad y afecta a su constitución íntegra, al
 ser y al estar. Y nótese que por 'estar-siendo-en-el-
 Mundo' la Realidad-de-verdad está haciendo del Uni-
 verso o del Todo de todas las cosas *en sí* un Mundo
para Mí".

(G. Baccà. Op. cit. Voc. Nota 12).

In-der-Welt-sein-können.—Poder-ser-en-el-mundo. (W)
 poder-estar-siendo-en-el-mundo. (B)

In-die-Nähe-kommen.—Acercamiento. (Z)

in eins mit.—A una con. (Z)

In-Gang-bringen.—Puesto en marcha. (Z)

innerweltlich.—Intramundano. (W)

Innigkeit.—f. Internación. (B). "Así traduzco la palabra '*In-
 nigkeit*', pues, se verá por la explicación sumaria que
 doy a la palabra 'Mundo' (*Welt*) frente a la de Uni-
 verso, se trata de un 'interior' que el Hombre crea pa-
 ra sí dentro y con cosas del Universo, 'interior' que
 recibe de Heidegger el nombre de Mundo —mundo in-
 terior—, y que comprende o puede comprender otras
 'cosas' que no son el hombre. Con ellas forma un 'in-
 ternado', a distinguir cuidadosamente de Universo o
 público de todos los entes".

(Baccà. Hölderlin y la esencia de la poesía. Voc., nota 3).

In-Sein.—"Estar-en". (M)

in seiner Weise.—A su modo. (Z)

Instanz.—f. Instancia. (Z)

Irre.—f. Error. (R)

Irre.—f. Errance. (W-B)

Irren.—n. L'errar. (W-B)

Irrsal.—n. Error. (B)

Irrtum.—n. Error. (Z y R)

L'erreur. (W-B)

J

je faktisch.—De hecho. (W)

Jemandigkeit.—f. El hecho de ser *alguien* tal individuo o tal
 persona. (J)

Jemeinigkeit.—f. La existencia de “cada uno”. (I)
je nach ihrer Weise.—En cada caso a su manera. (Z)
Jenseitige.—n. El más allá. (R)

K

Kenntnis.—f. Conocimiento. (Z y G)
Kennzeichnung.—f. Indicación, caracterización. (B)
 caracterización. (Z)
 caracterización, designación. (R)
Kern (im).—En núcleo. (B)
Klarheit.—f. Claridad. (G)
Klärung.—f. Aclaración. (B)
klängen.—Resonar. (B)
Kluft.—f. Abismo. (G, B y R)
Knecht.—m. Criatura. (W)
kommende.—Venidero. (B)
kommt zum Vorschein.—Verse patente. (Z)
kreisen.—Girar. (R)
kümmern (sich).—Preocuparse. (Z)
Kunstwerk.—n. Obra de arte. (R)

L

Lage.—f. Situación. (B)
Langweile.—f. Aburrimiento. (Z)
lassen.—Omitir. (Z)
Lebensstrom.—m. Corriente vital. (R)
Lebenwesen.—n. Ser con vida. (R)
leer.—Vano. (Z)
legen.—Ocurrir. (Z)
Lehre.—f. Doctrina. (Z)
Leidenschaft.—f. Pasión. (Z)
leisten.—Efectuar. (G)
Leistung.—f. Obra, rendimiento. (R)
 recurso. (B)
Leitfaden.—m. Hilo conductor. (B)
Leitung.—f. Orientación. (G)
Leitwort.—n. Sentencia-guía. (B)
lichten.—Iluminar. (G)
lichtend-verbergende.—Despejante-ocultante. (R)
licht kommen (an).—Despejarse, llegar a la luz del día, aparecer. (R)
Licht kommen (ins).—Salir a la luz. (G)
Lichtung.—f. Despejo. (R)
 Luz. (J)
Licht zu verschaffen.—Arrojar luz. (G)
lückenhaft.—Fragmentario. (B)
liegt.—Hay. (G)

M

- Macht*.—f. Poder. (Z)
Machtbereich.—m. Dominio. (B)
Mächtigkeit.—f. El "haber", poder. (B)
Man (das).—El "se". (I)
 impersonal *se, on* francés. La *Plebs* de Kierkegaard.
 Quizás *la gente*, que dice Ortega.
 El "uno". (M)
Mangel.—m. Defecto. (R)
Mannigfaltigkeit.—f. Multiplicidad, variedad. (B)
Man-selbst.—Uno mismo. (W)
Mass.—n. Medida. (R)
 norma, medida. (B)
Masstab.—m. Patrón. (Z)
M.a.W..—Con otras palabras. (G)
Menschentum.—m. Humanidad. (W-B)
Menschenverstand.—m. Razón humana. (Z)
Menschenwesen.—n. Naturaleza humana. (W)
mehrerdeutig.—Ambiguo. (B)
Mehrdimensionalität.—f. Pluridimensionalidad. (R)
meinen.—querer decir, mentar. (G)
 significar, mentar, indicar. (B)
 creer, referirse, significar. (R)
 aludir, querer decir. (Z)
melden.—Insinuar. (G)
Menge (die).—La multitud. (R)
Menshensein.—n. Ser del hombre. (B)
Menschheit.—f. Humanidad. (R)
merkwürdig.—Extraño. (Z)
Missdeutung.—f. Interpretación falsa. (R)
mitarbeiten.—Colaborar. (W-B)
Mitdasein.—n. Co-Existencia. (I)
 El otro Dasein, el Dasein que no soy *yo* (aunque él sea también un *yo*). (W)
Miteinander.—n. Comunidad. (B)
Miteinanderreden.—n. Charlatanería en común (W)
Miteinandersein.—n. Existencia en común. (W)
Mitsein.—n. Ser-con-otros. (I)
 "ser junto". (B)
 ser-en-común. (W)
mitteilen.—Exponer. (G)
Mitwelt.—f. Co-mundo. (W e I)
 Mundo común. (M)
Mögen (das).—Ser-capaz-de. (R)
Müssiggang.—m. Ocio. (Z)
muss und bringen.—Ha de colocarnos. (Z)

- nachdenken*.—Repensar. (R)
Nachgemeinte (das).—Lo opinado. (R)
nachordnen.—Subordinar. (B)
nachsagen.—Repetir. (G)
Nachweis.—m. Demostración, poner de manifiesto. (G)
nachweisen.—Poner de manifiesto. (B)
Nachwirkung.—f. Influjo. (G)
Nähe.—f. Cercanía. (R)
Naturanlage.—f. Disposición natural. (C)
Negation.—Negación. (R)
Negativität.—f. Negatividad. (R)
nehmen.—Recibir. (Z)
nennen.—Dar nombre, llamar, designar. (B)
 llamar. (R)
Nennkraft.—f. Fuerza denominativa. (B)
Nennung.—f. Nombramiento. (B)
Neugier.—f. Curiosidad. (W y R)
nicht einmal.—Ni tan siquiera. (Z)
Nichteinstimmen.—n. Desacuerdo. (W-B)
nichten.—Anonadar. (Z y R)
nicht Geringeres als.—Nada menos que. (Z)
nichthaft.—Del "no". (Z)
Nichthaft (das).—Lo nádico. (R)
Nichtige (das).—Nadería. (Z)
Nichtigkeit.—f. Nadería, nonada. (B)
 nihilidad. (Z)
 negatividad. (W)
 nada. (G)
Nichtkennen.—n. Ignorancia. (W-B)
Nicht-mehr-da-sein.—No ser más Dasein. (W)
Nicht-Seiende.—n. No ente. (Z)
Nichtstimmen.—n. No-acuerdo. (W-B)
Nichtung.—f. Anonadamiento. (Z)
 anonadación. (R)
Nichttun können.—n. Inacción. (W-B)
Nichtzustimmen.—n. Refus. (W-B)
niederschlagen.—Depositar. (G)
 echar por tierra. (R)
Noch-nicht-Erfüllte (das).—Lo que aún-no-se-ha-cumplido. (B)
Notlage.—m. Apuro. (R)
Notweg.—m. Atajo y escapatoria. (B)
Notwendigkeit.—f. Necesidad. (B)
Nüchternheit.—f. Sobriedad. (Z)
Nur-so-hinfragen.—Preguntar por preguntar. (G)

O

- Oberfläche.*—f. Superficie. (Z)
offenbar.—Abierto, patente, evidente. (B)
offenbaren.—Revelar. (Z)
Offenbarkeit.—f. Apariencia, manifestación. (R)
 patencia. (Z y B)
öffentlich.—Público. (Z)
 públicamente. (R)
Öffentlichkeit.—f. Publicidad, gran público. (R)
 estar abierto a “todos los vientos”. (W)
offenbar machen.—Hacer patente. (G)
 estado de patencia. (B)
 patentizar. (R)
Offenbarung.—f. Patencia. (Z)
Offenheit.—f. Lo público. (B)
 apertura, el estar abierto: descubierto. (R)
 l'ouverture. (W-B)
Offene (das).—Lo abierto. (R)
öffnen.—Abrirse. (B)
Ohnmacht.—f. Impotencia. (Z y W)
ontisch.—óntico. (C)
ontische Wahrheit (die).—Verdad óntica. (B)
ontologisch.—Ontológico. (C)
ontologische Wahrheit (die).—Verdad ontológica. (C)

P

- Pflanzung.*—f. Trasplante. (G)
pflegen.—Soler. (R)
Phantasterei.—f. Fantasmagoría. (Z)
Prägung.—f. Acuñación. (G)
Preisgabe.—f. Renuncia. (R)
preisgeben.—Abandonar. (Z)
Problematik.—f. Problemática. (C)
 problematismo. (Z)

R

- Radikalisierung.*—f. Radicalización, investigación de las raíces
 más profundas y últimas. (W)
Ratlosigkeit.—f. Desorientación. (R)
Rätsel.—n. Enigma. (G)
Reales.—El existente en cuanto hecho bruto. (W)
Realität.—f. Realidad. (G)
 el ser inteligible. (W)
Recht.—n. Justificación. (Z)
Recht (mit).—Con razón. (R)

rechtfertigen.—Justificar. (R)
Rechtfertigung.—f. Justificación. (G)
Rechtgebung.—f. Jurisdicción. (R)
rechtgesehen.—Bien visto. (G)
Rechtmässigkeit erweisen.—Legitimar. (Z)
rechtzeitig.—A tiempo. (R)
Rede.—f. Elocución. (Z)
 frase. (B)
 discurso. (R)
 discursividad. (W) “Empleamos el término *discursividad* (en francés *discursivité*) más bien que el de *discurso* (en francés *discours*), porque esta última palabra evoca un lenguaje ya constituido. Ahora bien: La *Rede* de Heidegger no está en el mismo plano que el lenguaje; es anterior, como su fuente y su fundamento”.

(Wachlens. Op. cit., pág. 102, en nota).

reden.—Hablar. (B y G)
Redenkönnen.—n. Facultad de hablar. (G)
regeln.—Regular. (G)
retten (sich).—Escapar. (Z)
Richtigkeit.—f. Conformidad. (W-B)
Richtung.—f. Dirección. (Z)
 sentido. (R)
Rückdeutung.—f. Rebote interpretativo. (R)
Rückgang.—m. Regreso. (G)
 regresión. (R)
rückgängig machen.—Retrotraer. (R)
rücken.—Entrar de golpe. (B)
Rückkehr.—f. Retorno. (R)
Rück- oder Vorbezogenheit.—Retro- o preferencia. (G)
Rücksicht auf (mit).—Por respecto a. (G)
 en consideración a. (R)
Rückstrahlung.—f. Retroactiva irradiación. (G)
Rückzug.—m. Retirarse. (R)
Ruf.—n. Llamada. (R)
rufen zu Hilfe.—Recurrir. (Z)
Ruhe.—f. Tranquilidad, quietud. (Z)
 quietud. (B)
ruhen.—Estribar. (R)

S

Sache.—f. Cosa. (Z y R)
Sachgehalt.—m. Contenido real. (B)
sachhaltig.—De contenido material. (G)
Sachheit.—f. Realidad. (R)
 “*sachliche*”.—“positiva”. (G)
Sachlichkeit.—f. Rendida manera. (Z)

- Sachverhalt*.—m. Estado de hecho. (B)
Sachverständnis.—n. Inteligencia de la cuestión. (G)
Sage.—f. Leyenda. (B)
sagen.—Decir. (Z y B)
Satz.—m. Frase. (Z y R)
Satz.—m. Afirmación, principio. (B)
schaffen.—Crear. (Z y R)
Schaffen (das).—Creación. (B)
Schärfe.—f. "Acuidad". (Z)
schauen.—Ver. (B)
Scheidung.—f. Distinción. (G)
Schein.—m. Apariencia. (W y B)
scheinbar.—Aparente. (Z)
Scheinen kommt (ins).—Resplandece. (R)
Scheinruhe.—f. Aparente quietismo. (B)
Scheitern.—n. Fracaso. (R)
Schematismus.—m. Esquematismo. (C)
schchenken.—Regalar. (B)
schicken.—Destinar. (R)
Schicksal.—n. Suerte, destino. (Z)
 destino. (B)
Schickung.—f. Destinación. (R)
Schlechtigkeit.—f. Vileza. (R)
Schonungslosigkeit.—f. Inclemencia. (Z)
Schöpfung.—f. Creación. (R)
Schritt-zurück.—n. Paso-atrás. (R)
Schuld.—f. Culpa, falta, deuda. (W)
schuldig.—Culpable. (W)
schwanken.—Vacilar. (B)
schweben.—Estar suspenso. (Z)
schweifend.—Errabundo. (Z)
Schweigend.—n. Silencio. (R)
Sehnsucht.—f. Anheló. (Z)
Sein, Seiendes.—"Interesa precisar desde ahora el sentido que Heidegger da, cuando los distingue y los opone, a los términos *ser (Sein)* y *existente (das Seiende)*. El *existente* designa la existencia bruta, situada fuera de toda inteligibilidad, en una indeterminación total (se la podría, bajo este aspecto, asemejar a la *materia prima* de los Escolásticos, con esta diferencia ciertamente capital: que ésta no existe jamás en esta indeterminación, al contrario que el existente bruto de Heidegger). Cuando se trate de oponerlo al *ser*, le llamaremos *el existente bruto*. El *ser* del existente es el existente afectado por el Dasein con una determinación que hace de él *tal ser* y le confiere por ello inteligibilidad y verdad (SZ, p. 230). Es el mundo, en cuanto constituido por el Dasein, dice en otro lugar Heidegger (Wgr., p. 67-68), quien determina al existente (bruto) y hace de él un ser, incorporándole a una totalidad".

(Jolivet. Op. cit., pág. 82).

“Nosotros distinguiremos, pues, en Heidegger, los siguientes sentidos de la palabra *ser*, bien señalados por los términos alemanes que las designan: —

1. *Das Sein*: el ser en general, — o el ser del existente.
2. *Das Seiende*: el existente bruto (o el ente).
3. *Das Wesen*: la esencia, lo que el existente “ha de ser” (*Zusein*).
4. *Das Dasein*: el ser ahí, el ser singular concreto.
5. *Das In-der-Welt-sein*: el ser-en-el-mundo; el Dasein es “situación” en el mundo de las cosas-utensilios.
6. *Das Mitsein*: el ser-con; el Dasein en relación con los demás Dasein.
7. *Die Existenz*: la existencia; el modo de ser de la esencia del Dasein.
8. *Das Vorhandensein* (o *Existentia*): presencia en el mundo; dato puro; ser del existente-cosa, en cuanto cosa.
9. *Das Zuhandensein*: ser del existente-utensilio, en cuanto utensilio”.

(Jolivet. Op. cit., pág. 83).

sein.—Ente. (G)

Seiende (*das*).—Ente. (Z)

existencias brutas, existentes en bruto. (W)

el ente. (R)

Seiende, das wir selbst sind.—Ente, que somos nosotros mismos. (B)

Seiende, das wir selbst je sind.—El ente, que somos en cada caso nosotros mismos. (G)

seienden.—Que es. (Z)

Seiendes (*das*).—Ente. (M)

Seienden im Ganze (*das*).—El ente en total. (Z)

el ente en general. (R)

Seiendes im Ganzen.—Ente en el Todo. “Un ente concreto —planta, animal, hombre, número dos, circunferencia . . . — puede hallarse en dos estados: a) En estado de soledad, definición eidética . . . respecto de las demás cosas, cual gota de agua suelta, y b) En estado de englobamiento en un Todo, así la gota al caer en el Mar. Y a la manera que la gota al caer en el Mar no pierde nada de sus componentes primarios, de su estructura química y atómica, sólo cambia de ‘forma’ de tenerlos —de forma cerrada y esférica a forma abierta y comunicante por toda su superficie con el mar entero, sufriendo la presión íntegra del Mar, su tensión superficial . . . —, de parecida manera dice Heidegger —y es una de sus más originales aportaciones a la metafísica—, un ente puede estar en estado ‘sin-

gular' y en estado 'mundial', dentro de un Todo acomodado a un Todo. Y tal estar un ente en el Todo no es una 'realidad' nueva; es un 'modo' o modificación que le sobreviene, es un 'estado' nuevo. Y añade que todo ente es ente en el Todo; todo ente concreto tiene que estar en un Mar especial que se llama *Mundo* y sólo 'estando en Mundo' se lo podrá descubrir y llegar a conocerlo, tratarlo como tal o cual, como éste o aquél —subordinación de la singularidad en la mundialidad—. La frase 'verswinden des Seienden im Ganzem' significará, por tanto, 'desaparición o disolución de un ente en el Todo', fusión entitativa semejante a la de la gota en el Mar.

Sólo la Realidad-de-verdad o Ser-que-está (Dasein), 'está-siendo-en-el-mundo', es decir: todo lo que tiene de 'ser' (Sein) como lo que tiene de 'estar' (Da) o de 'realidad' bruta y fáctica se halla en 'estado mundial'. Y por esto el 'Ser' de la Realidad-de-verdad es condición de posibilidad, en forma de Mar de Ser, en el que todas las cosas (Dinge an sich, Vorhandene) se aparecerán como 'objetos', como tal o cual 'ente' (seiendes), mientras que las demás cosas que no sean de tipo de Realidad-de-verdad sólo 'están', mas no 'están siendo en el Mundo' o Todo alguno de Ser. El que se aparezcan como siendo (seiendes) en un Mundo, depende de ese 'hecho' que es darse en la realidad una Realidad-de-verdad, un Ser-que-está".

(Bacca. Voc., nota 6).

Sein.—Ser. (G)

Sein, seiendes: ser, ente. Ente son las cosas que de presente haya, todo lo que de hecho hay en cuanto que, aun sin tener en sí cada una Ser, por darse en el Mundo una Realidad óntica o verificativa, un Ser-que-está, tal ser les está dando posibilidad de que presenten su realidad (su estar bruto) como ser. Y cuando una cosa real, que de sí no es Ser-que-está, se presenta (objeto) como ser, se dice que es "ente", o que se aparece como ente. Ente es algo híbrido: integrado de realidad bruta (res) y de Ser, que le viene a la cosa no de por sí sino de "aparecerse" para un Ser-que-está; cual "imagen especular" no es propiedad intrínseca del cuerpo sino algo que le acontece (geschehen), porque, de hecho, hay en el universo cosas que son espejos. Concepción heideggeriana, ampliación de la distinción kantiana entre cosa en sí y cosa-objeto.

(Bacca. Voc., nota 5).

Seinart.—f. Modo de ser. (Z y W)

Sein des Seiendes.—El ser del ente. (G)

seinlassen.—Dejar ser. (R)

- Seinauffassung*.—f. Concepción del ser. (Z)
Seinebegreifen.—n. Conceptuación del ser. (B)
Seinsbestimmtheit.—f. Determinación óntica. (G)
Seinsfrage.—f. Pregunta que interroga por el ser. (G)
 la cuestión acerca del ser. (C)
 la pregunta del ser. (R)
Seinstendenz.—f. Manera de ser. (C)
Seinsverfassung.—f. Constitución del ser. (B)
Seinsvergessenheit.—f. Olvido del ser. (R)
Seinsverlassenheit.—f. Abandono del ser. (R)
Seinsverständnis.—n. Comprensión de ser. (R)
 inteligencia, aprehensión. (C)
 Inteligibilidad. (W)
 comprensión del ser. (G)
 comprensión de ser. (M)
 “*Sein und Zeit*”.—El Ser y el Tiempo. (G)
Sein zu—Ser para . . . (B)
Sein zu Gott.—Ser-para-Dios. (B)
Sein zum Ende.—Ser-para-el-fin. (W)
Sein zum Tode.—Ser para la muerte. (W y M)
Selbigkeit.—f. Identidad. (B)
Selbständigkeit.—f. Autonomía. (W)
Selbstbehauptung.—f. Autoafirmación. (R)
selbst dann.—Aun cuando. (Z)
Selbgespräch.—n. Soliloquio. (B)
Selbstheit.—f. Ipseidad. (W)

mismidad o asimismamiento. (B)

“*La ipseidad (Selbstheit)* no se confunde con el ‘yo’ (je) o con el ‘mi’ (moi). Pertenecce a la esencia del Dasein y tiene valor existencial. El ‘yo’ (je) es un aspecto de la ipseidad: ésta se expresa en el ‘yo’; con el ‘yo’ el existente se designa como siendo sí-mismo, como no siendo más que él y nada más (SZ, p. 318)”.

(Joliver. Op. cit., pág. 90).

- Selbstsicherheit*.—f. Seguridad. (W)
Selbstverständlich.—n. Lo obvio. (Z)
Selbstverständlichkeit.—f. Inteligibilidad inmediata. (B)
 cosa comprensible de suyo. (G)
 Pretendida evidencia. “Siempre tiene en Heidegger un sentido peyorativo. Designa, no lo que es evidente, sino lo que se hace pasar por evidente a falta de todo medio de prueba”. (W)
sich befinden.—Encontrarse. (Z)
 “*Sich befinden: encontrarse con que*. En español ‘encontrarse’ no posee solamente una significación local neutra, cual en el ‘encuentro’ de dos cuerpos, darse de encontronazos, encontrarse en el mismo lugar; sino además un matiz ‘afectivo y efectivo’ de vez; uno se encuentra con que se le han adelantado; uno se encuentra con que le

han robado el dinero; uno se encuentra con que le ha caído la lotería; uno se encuentra con que se le murió tal amigo; uno se encuentra de mal humor, de buen humor, destemplado; uno tiene carácter y opiniones encontradas con las de... Y recalco en que en tal 'encontrarse con que' posee de vez matiz efectivo y afectivo, es decir: 'de hecho' más o menos bruto e incomprensible —que es así y que así hay que aceptarlo—, y afectivo —agradable, desagradable—; surgiendo el propio y peculiar matiz afectivo del 'encuentro' (Be-findlichkeit) de ese carácter de puro, simple, bruto e inexplicable hecho".

(Bacca. Op. cit. Voc., nota 14).

- sich-bewegen-im-Raume.*—Mover-se-en-el-espacio. (B)
Sicherheit.—f. Certitud. (W-B)
Sichrichten nach.—Conformarse a. (W-B).
sichtbar machen.—Hacer visible. (G)
Sich-vorweg-sein-in-der-Welt.—Anticiparse a sí mismo siendo ya en el mundo. (W)
Sichzeigende (das).—Lo que se muestra. (W)
Sich-zu-sich-selbst-verhalten.—Habérselas consigo mismo. (G)
sinnen.—Meditar. (R)
Sorge.—f. Cuidado. (B, R e I)
 apuro, preocupación. (B)
 cuidado, afán, intencionalidad totalitaria. (W)
Sorgfalt.—n. Cuidadosa solicitud. (R)
So-sein.—"Cómo es". (G)
So-wie.—Tal... como. (W)
Sprache.—f. Lenguaje. (G y W)
 Palabra. (B)
 La palabra, el habla. (R)
Sprache kommen (zur).—Tener la palabra. (R)
Sprachfähigkeit.—f. Facultad de hablar. (B)
sprechen.—Hablar. (Z)
Spruch.—m. Dicho. (R)
Stand.—m. Estado. (G)
Standpunkt.—m. Punto de vista. (B y R)
 posición. (G)
Stätte.—f. Campo. (B)
steht im Frage.—Discutir. (B)
Stellung.—f. Situación. (B)
Stellung nehmen.—Tomar posición. (R)
stiften.—Instituir, fundar. (B)
 fundar. (W)
Stiftung.—f. Fundación. (B)
stimmen.—S'accorder. (W-B)
Stimmende (das).—Ce qui concorde. (W-B)

Stimmung.—f. Talante. (J. L. Aranguren)

“accord-affectif”. (W-B)

Temple. (Z y B)

Estado afectivo, de ánimo. (W)

Stoff.—m. Material. (B)

Streben (*im*).—Al esforzarse. (Z)

Streit.—m. Conflicto. (Z)

disputa. (R)

Streitgespräch.—n. Contienda verbal. (B)

Strenge.—f. Rigor. (R)

Streuung.—f. Diversificación. (B)

Stufe.—f. Estadio, grado. (B)

fase. (G)

Suchen (*das*).—La búsqueda. (Z)

suchen.—Buscar. (G y B)

suchen lassen.—Hacer buscar. (Z)

T

Tag kommen (*an der*).—Aflorar. (B)

Tat.—f. Acción, acto. (B)

temporal.—*Temporario*. “Heidegger usa el término germánico *zeitlich*, que significa ‘temporal’ y hemos traducido por este término, y el término románico *temporal*, que distinguiremos mediante el término ‘temporario’.”

(W) (Gaos. Op. cit., pág. 102, en nota al pie.)

Temporalität.—f. Temporalidad. (C)

temporariedad. (G)

tragen.—Sustentar. (Z)

sostener, llevar. (B)

Transzendenz.—f. Trascendencia. (Z y B)

treffen.—Afectar. (G)

alcanzar. (R)

treiben.—Hacer. (Z)

Treue.—f. Fidelidad. (W)

U

überantworten.—Considerar. (G)

übereignen (*sich*).—Apropiarse. (R)

übereinkommen.—Coincidir. (Z y R)

Übereinstimmung.—f. Conformidad. (W)

Über-einstimmung.—f. Concordancia. (B)

übergeben.—Trasmitir. (G)

übergehen.—Pasar por alto. (B y R)

überhaupt.—Simplemente. (W)

überkommen.—Sobrecoger. (Z)

- Überkommene* (das).—Lo tradicional. (G)
überlegen.—Superar. (R)
Überlegenheit.—f. Superioridad. (Z)
Überlieferung.—f. Tradición. (R)
übernehmen.—Recibir, asumir. (R)
übertagen.—Superar. (Z)
überscheiden.—Sobrepasar. (B)
Überschrift.—f. Título. (B)
Überschwung.—f. Supervuelo. (R)
übersieten (sich).—Sobrepujarse. (R)
übersinnlich.—Suprasensible. (R)
übersteigen.—Sobrepasar. (R y Z)
übersteigern.—Exagerar. (B)
Übersteigerung.—f. Puja. (B)
Überstieg.—m. Superación, acción de sobrepasar, exceso. (W)
dépassement (Corbin)

Sobrepujamiento o traspaso. "Überstieg zur Welt", sobrepujamiento hacia el Mundo. Por el existencial "plan" (Entwurf) las categorías además de defender la intimidad —función kantiana—, garantizan la espontaneidad (función heideggeriana primera); por el existencial "Mundo" queda asegurado el que las categorías funcionarán como "mías", como de "este Ser-que-está" y que tiene que estar en medio de un Todo de entes que él no ha hecho y a los que de suyo les trae sin cuidado, bien lo experimentamos, que haya un Señor de tan alta dignidad como una Realidad-de-verdad (Dasein). Pues bien: La Realidad-de-verdad no siempre ni necesariamente está haciendo de las categorías ese bloque *suvo*, con designios propios, que se llama Mundo (Welt), pues de estar *siempre* y *necesariamente* "dando Mundo" a las cosas, no fuera libre. El existencial "sobrepujamiento" es una especie rarísima de acción por la que la Realidad-de-verdad *se da* Mundo, cuando quiere y como quiere; y a esta acción supratrascendental se llama "echar fundamentos", instituir (stiften). Sobrepujamiento asegura, pues, la libertad frente a Mundo y frente a Universo, mientras que *planear* (entwerfen) asegura la libertad interior frente a las categorías mismas.

El *designio* funde en un todo peculiar, llamado Mundo, algunas o todas las categorías para hacer de ellas *mi* Mundo frente al Todo que formen las cosas en sí y para sí. Demos a la frase castellana "subirse a mayores" un pequeño toque; y pudiéramos con ella traducir el Überstieg por "subirse a Mundo". Y es claro que se trata de un "sobrepujamiento", de elevarse por sobre el Universo o Todo de todas las cosas, de un traslado o traspaso de propiedad por el que las cosas pasan

de ser propiedad del Universo a ser propiedad del yo,
de "esta" Realidad-de-verdad.

(Bacca. Op. cit. Voc., nota 11).

- übertragen.*—Aplicar. (G)
Übertragung.—f. Aplicación. (R)
Übertreibung.—f. Exageración. (Z)
Überwindung.—f. Superación. (R)
Überwurf.—Superplan. (B)
Überzeitliche (das).—Lo supratemporal. (G)
ümdringen.—Cercar. (Z)
oprimir. (B)
umfassen.—Abarcar. (R)
Umgang.—m. Trato. (B)
Umgebung.—f. Medio. (R)
umgekehrt.—Lo contrario. (Z)
umgreifen.—Abarcar, circunscribir. (Z)
umgrenzen.—Acotar, deslindar. (G)
Umgrenzung.—f. Determinación. (B)
umherirren.—Hallarse extraviado. (R)
Umkehrung.—f. Inversión. (W-B)
Umkreis.—m. Ámbito. (R)
círculo. (G)
área circular. (B)
umlegen.—Cimentar. (G)
Umschlag.—m. Transformación. (W)
Umsicht.—f. Circunspección. (W)
Umstand.—m. Circunstancia. (R)
Umtrieb.—m. Quehacer. (R)
afán. (Z)
Umwandlung.—f. Transformación. (B)
Umwelt.—m. "Mundo ambiente". (W)
umweltlich.—Circundante. (B)
Umwillen.—Designio. "Abrigar designios más o menos secretos o públicos, tener sus *intenciones*, pensar, hablar u obrar algo con segundas intenciones... es otro existencial básico y propio de la Realidad-de-verdad. Y traduzco Umwillen por 'designio', porque designio es más *amplio* e *íntimo* que causa final o que las frases 'a causa de', 'para', 'a fin de'... y más *neutral* respecto de altruísmo y egoísmo y más libre de centramiento en una cosa que la estructura de causa final, para, a voluntad de, propter quod, o cuius causa..."
(Bacca. Op. cit. Voc., nota 7).
- unauffällig.*—Insensiblemente. (Z)
Unberechenbare (das).—Lo inasible. (W-B)
Unbestimmtheit.—f. Indeterminación. (Z)
imprecisión. (G)

- und so gilt es denn.*—Y así es cosa, pues. (G)
und sonst nicht.—Y nada más. (Z)
und weiter nicht.—Y nada más. (Z)
Unechtheit.—f. Inautenticidad. (W-B)
Uneigentlichkeit.—f. Impropiiedad. (R)
 Inautenticidad. (W)
Ungewöhnlich.—Insólito. (Z)
Ungreifbare (das).—Lo imprevisible. (W-B)
unheimlich.—Desazonado. (Z)
Unheimlichkeit.—f. Extrañeza inquietante. (W)
Umkehrung.—f. Inversión. (R)
Unmittelbarkeit.—f. Inmediatez. (Z)
Unruhe.—f. Inquietud. (G)
Unselbständigkeit.—f. Heteronomía. (W)
unterbringen.—Subsumir. (Z)
untergehen.—Encubrir. (R)
Unterhaltung.—f. Entretenimiento. (B)
Unterlassung.—f. Omisión. (W-B)
Unterschied (im).—En contraposición. (B)
Unterschiedslosigkeit.—f. Indiferenciación. (Z)
untersuchen.—Examinar. (R)
 rebuscar. (G)
Unterwerfung.—f. Sumisión. (Z)
Unverborgene (das).—Lo no-velado. (W-B)
Unverborgenheit.—f. Des-envoltura. (B)
 El no-velamiento. (W-B)
Unverweilen.—n. Inautenticidad. (W)
 agitación estéril. (W)
unwahr.—Falso. (R)
Unwesen.—n. Quisi esencia. “He formado esta palabra por analogía con la de quisi-cosa. Y por parecida analogía a *Unwahrheit* he hecho corresponder quisi-verdad. Todo proyector finito de luz cual una lámpara eléctrica de esas de luz dirigida por un espejo más o menos cóncavo, marca sobre un fondo un círculo o área finita propiamente iluminados, y, por *el mero hecho*, queda en *penumbra* otra área mayor, penumbra que con la distancia del área propia y máximamente iluminada tiende a *sombra*. Pues bien: según Heidegger nuestro conocimiento por ser esencialmente *finito*, aun poseyendo la idea de *ser*, no puede iluminar una *esencia* sin producir una *quisiesencia* o *peneesencia*, sin hacer que dentro de universo conexo e infinito de ideas y cosas queden *las demás* sólo *quisientendidas*; y lo que de sus esencias se conozca será, por tanto, sólo una quisi-esencia o cuasiesencia. Y si verdad significa *descubrimiento* por y para un conocimiento y un conocedor, el conocimiento *finito* iluminará una verdad o un conjunto *finito* de ellas y por el mero hecho las demás verdades quedarán semidescubiertas, confusas, cual quisi-verdades. Y esta producción de penumbra entitativa

y verificativa es un 'hecho' que se produce sin remedio por ser nuestro conocimiento finito".

(Bacca. Op. cit. Voc., nota 19).

- Unwissenschaftlichkeit.*—f. Empirismo. (R)
Unzeitliche (das).—Lo intemporal. (G)
Urantwort.—f. Respuesta primigenia. (B)
Urgeschichte.—f. Acontecimiento histórico originario. (B)
Urhandlung.—f. Acción primogénita. (B)
Ursache.—f. Palabra primogénita. (B)
 lenguaje original. (W)
Ursprung.—m. Origen. (Z, W y B)
ursprünglich.—Originariamente. (Z)
 primogénito. (B)
Ursprünglichkeit.—f. Primogenitura. (B)
 originariedad. (Z)
Ursprungverhältnis.—n. Relaciones de origen. (Z)

V

- Verabscheuen.*—m. Execración. (Z)
verabschieden.—Eliminar. (Z)
Veranlassung.—f. Provocación. (Z)
Verantwortung.—f. Responsabilidad. (B y R)
verbauen.—Construir obstáculos. (R)
verbergen.—Ocultar. (Z y B)
 ocultar, esconder. (R)
 estar latente. (B)
Verbergung.—f. Disimulación. (W-B)
Verbiegung.—f. Inflexión. (G)
Verbieten.—n. Prohibición. (Z)
Verbindlichkeit.—f. Obligatoriedad. (R)
 obligación. (B)
Verblendung.—Obnubilación. (R)
Verborgenheit.—f. Latencia. (Z)
 ocultamiento. (R)
Verdacht.—m. Sospecha. (R)
verdecken.—Encubrir. (B)
 ocultar. (G)
 obnubilar. (R)
verdeutlichen.—Aclarar. (B y R)
Verdienst.—m. Mérito. (B)
vereinzeln.—Aislar. (B)
Vereinzelnung.—f. Soledad. (B)
Verendlichung.—f. Finitud. (Z)
Verfahren.—n. Procedimiento. (B)
 proceder. (G)
Verfall.—m. Caída. (B)

- verfallen*.—Decaer. (G)
sucumbir. (Z)
- Verfallen* (*das*).—"Estado lapsario", la caída. (W)
caída. (M)
decadencia. (J)
- Verfassung*.—f. Constitución. (G y W)
- verfehlen*.—Ir descaminado. (B)
- Verfehlung*.—f. Error. (G)
- verfügen*.—Disponer, acomodar. (R)
disponer de. (G)
- Verführung*.—f. Seducción. (R)
- Vergänglichkeit*.—f. Ausencia. (B)
pasado. (G)
- Vergegenständlichung*.—f. Objetivación. (R)
presentación objetiva. (B)
- Vergehen* (*das*).—Transcurso. (R)
- Verhalten*.—n. Actitud. (Z)
comportamiento. (W)
habárselas con. (G)
- verhalten* (*sich*).—Habárselas con, entrar en relación. (Z)
- Verhältnis*.—n. Relación. (B y G)
relación, comportamiento. (R)
- Verhaltung*.—f. Acto. (G)
- verharren*.—Persistir. (R)
- verhelfen*.—Facilitar. (R)
- Verherrlichung*.—f. Glorificación. (R)
- verhüllen*.—Tapar. (G)
- Verirrung*.—f. Error, confusión. (R)
- verkehren*.—Trocar. (Z)
- "*verkehrte Welt*".—"Mundo al revés". (Z)
- Verkehrung*.—f. Desviación. (G)
- verkennen*.—Desconocer, ignorar. (R)
- Verkennung*.—f. Desconocimiento. (B)
- Verkettung*.—f. Encadenamiento. (B)
- Verknechtung*.—f. Servidumbre. (R)
- Verknüpfung*.—f. Enlace. (B)
- verkünden*.—Pregonar. (R)
- verlassen*.—Abandonar. (R)
- Verlauf*.—m. Curso. (G)
- verlegen*.—Cerrar. (G)
- Verlegenheit*.—f. Compromiso. (G)
- verleiten*.—Inducir. (G)
- vermeiden*.—Evitar. (Z)
- vermissen*.—Echar de menos. (B)
- vermögen*.—Poder. (Z)
- Vermögen* (*das*).—Virtud, capacidad. (R)
- Vernehmen*.—n. Percepción. (G)
captación. (R)
- Verneigung*.—f. Negación. (Z y R)
- Verneithheit*.—f. Negatividad. (Z)
- vernichten*.—Aniquilar. (B)

- Vernichtung*.—f. Aniquilamiento. (Z)
- Vernunft*.—f. Intelecto. (R)
razón. (G)
- versagen*.—Fallar, negar y renegar. (B)
rehusar. (G)
vedar. (Z)
faltar, fallar, negarse. (R)
- Versagen* (*das*).—Fracaso. (Z y G)
- versammeln*.—Recoger. (R)
- Versäumnis*.—n. Omisión. (G)
negligencia. (R)
- verschaffen*.—Proporcionar. (B)
conseguir. (R)
procurar. (Z)
- Verschiebung*.—f. Modificación. (G)
- Verschlossenheit*.—f. Cerrazón. (R)
- verschütten*.—Encubrir. (R)
- Verschwiegenheit*.—f. Silencio. (W)
- versichern*.—Asegurarse. (Z)
- versinken*.—Sumergirse. (Z)
- Verstand*.—m. Entendimiento. (Z)
inteligencia. (B)
- Verstandeshandlung*.—f. Acto del entendimiento. (Z)
- Verständigkeit*.—f. Comprensibilidad. (G)
- Verständnis*.—n. Comprensión. (G)
- verstecken*.—Ocultar. (Z)
- verstehen*.—Entender. (G y B)
- Verstehen* (*das*).—Interpretación, comprensión. “Traducimos, siguiendo los consejos de E. Fink, *Verstehen* por *interpretación*, a fin de hacer resaltar bien que este existencial se diferencia totalmente de las nociones ordinarias de *comprehensión*, *intelección* y aun de *explicación*”.
- (Wachtens. Op. cit., pág. 92, en nota al pie).
- Comprensión. (B)
Capacidad interpretativa. (C)
- verstellen*.—Permanecer disimulado. (Z)
deformar. (W-B)
- Versuch*.—m. Ensayo. (R)
- versuchen*.—Intentar. (Z y R)
- verwahren*.—Guardar en la verdad. (B)
conservar. (R)
- verwandeln*.—Transformar. (B)
- Verwandlung*.—f. Transformación. (B)
transmutación. (Z)
- verwehren*.—Impedir. (Z)
- verweigern* (*sich*).—Negarse. (R)
- verweilen*.—Demorarse. (B)
- Verweisung*.—f. Remisión. (Z)
- Verwendung*.—f. Empleo. (G)

- verwerfen*.—Rechazar. (R)
desechar. (Z y R)
- verschwinden*.—Desaparecer. (Z)
- verwirklichen*.—Realizar. (B)
- Verwirklichung*.—f. Realización, actuación, efectivación. (R)
- Verwirrung*.—f. Extravío, confusión. (B)
confusión. (Z)
- Verwurzelung*.—f. Enraizamiento. (Z)
- verzehren (sich)*.—Devorarse. (Z)
- verzerren*.—Desfigurar. (G)
- Vielfältigkeit*.—f. Multiplicidad. (Z)
- Vieltaligkeit*.—f. Multiformidad. (G)
- vollbringen*.—Consumar. (R)
realizar. (B)
- Vollendung*.—f. Perfección. (R)
- vollziehen (sich)*.—Llevarse a cabo. (Z)
- vor*.—Frente a. (Z)
- voraussagen*.—Predecir. (B)
- voraussetzen*.—Dar por supuesto. (Z y G)
suponer. (R)
- Voraussetzung*.—f. Presupuesto. (B y W)
supuesto. (Z)
- vorbehalten*.—Reservar. (G y B)
- Vorbeigehen (im)*.—De paso. (R)
- vorbereitende*.—Previo. (Z)
- Vorbereitung*.—f. Preparación. (R)
- vorbild*.—n. Prefiguración. (B)
- vorblicken*.—Tener la vista puesta. (Z)
- vorbringen*.—Argüir. (R)
- vor das innere Auge zu bringen*.—Presentar ante los ojos del alma. (G)
- vordenken*.—Prepensar. (R)
- Vordergrund*.—m. Primer plano. (B)
- voreilig*.—Apresurado. (R)
- vorführen*.—Ponerse ante los ojos. (Z)
- Vorgang*.—m. Proceso. (G y R)
- vorgängig*.—Previo. (Z)
preliminar. (B)
- vorgeben*.—Prescribir. (B)
proponer. (Z)
- vorgehen*.—Proceder. (R)
- Vorhaben*.—n. Propósito. (Z)
plan. (B)
- vorhanden*.—Presente. (M)
Ser dado de una vez para siempre, ser objetivo corporal dado, existente como puro dado. (W)
- Vorhandene (das)*.—Lo que se "halla". (I)
"Lo que está de cuerpo presente, lo que haya de presente. Al pie de la letra sería 'lo que está al alcance (vor) de la mano (Hand), lo siempre disponible, tratable a manotazos, sin contemplaciones; es decir, aque-

lo cuyo tipo de realidad no posee 'ser' —en sentido kantiano y heideggeriano de Ser—, sino realidad bruta, en bruto, brutal y desconsiderada. Por eso, porque hay tipos de cosas que son realidad bruta y en bruto sin componente interno de Ser (Sein), puede traducirse delicadamente 'Vorhandenes' por 'estar de cuerpo presente', y aun la misma alma humana 'está de cuerpo presente', pues encierra un conjunto de 'datos' dados en bruto, —nos da 'que es' real (dass es ist), mas sin que nos dé por qué lo es, de quién procede, qué es, para qué es... De aquí que la Realidad óntica por su componente de *realidad*, pueda estar de cuerpo presente, sea 'Vorhandenes.'

(Baeca. Op. cit. Voc., nota 2).

- vorhandene Zustand.*—Estado presente. (Z)
Vorhandenheit.—f. Facticidad, puro hecho dado. (W)
 El estar delante de nuestras manos. (G)
vorhanden sein.—Estar-ahí. (Z)
 estar presente. (B)
Vorhandensein.—Lo que está presente. (M)
 Este término "qui se trouve dans le texte allemand, désigne ici la modalité d'être d'une chose en opposition avec celle du Dasein".
 (W-B) (Op. cit., pág. 31).
- Vorherwissen.*—n. Presagio. (B)
vorhinein (im).—De antemano. (Z)
Vorkommnis.—n. Episodio, suceso. (Z)
 acontecimiento. (R)
Vorlage.—m. El tener delante. (B)
vorläufig.—Provisorio. (R)
 provisional. (G)
Vorlesung.—f. Prelección. (R)
Vormemerkung.—f. Notación. (B)
vorontologisch.—Preontológico. (C)
Vorrang.—m. Preeminencia. (Z, G y R)
 privilegio. (W)
vorsetzen.—Enfrentar. (B)
Vorsicht.—f. Precaución. (R)
vorstellen.—Representar, presentar. (R)
Vorstellung.—f. Representación. (R)
Vorstufe.—f. Prenotando, escalón. (C)
Vortrag.—m. Conferencia. (R)
Vorurteil.—n. Prejuicio. (G)
Vorverständnis.—f. Previa inteligencia. (G)
Vorwegnahme.—n. Anticipación. (Z)
vorweisen.—Señalar. (R)
vorwissenschaftlich.—Precientífico. (Z)
Vorzug.—m. Ventaja. (B)
vorzustellen.—Poner de manifiesto. (Z)

- Wächterschaft.**—f. Guardianía. (R)
wagen.—Atraverse. (R)
wählen.—Adoptar. (Z)
wahloses Reden.—Palabras incoherentes. (Z)
wahren.—Salvar. (G)
 conservar. (B)
Wahrnis.—n. Custodia, verificación. (R)
walten.—Regir. (R)
wandelbar.—Tornadizo. (B)
Warumfrage.—Preguntar por el “porqué”. (B)
Was-sein.—Qué es. (B)
Wegrücken.—Alejarse. (Z)
Weisheit.—f. Sabiduría. (R)
Weisung.—f. Indicación, aviso. (R)
weit entfernt.—Lejos de ser. (Z)
Welt.—f. Mundo. (W y Z)

Mundo. “De nuevo este existencial heideggeriano es una ampliación original de otros conceptos kantianos.

En Kant las categorías o pantallas concien- ciales que defienden la intimidad de la vida interior forma- ban un *sistema* por subordinación de las formas a priori de la sensibilidad, mediante los esquemas de la imaginación trascendental a las categorías del enten- dimiento, proyectadas por fin hacia lo Incondicionado por las Ideas y por el Ideal trascendental; pero falta- ban en Kant dos cosas: a) un funcionamiento de las categorías con garantía para la *libertad* —condición obtenida por el existencial heideggeriano de ‘plan’—, b) centramiento en el ‘yo’, que las haga no del ‘yo trascendental’, de de la Razón pura, sino mías o tuyas o suyas o de Don Nadie (Man), es decir: falta en Kant una función o poder que haga posible (haga hacede- ro) que las categorías sean ‘mías’, de una Realidad-de- verdad o de un Ser que tiene que estar en un Mundo, que sea *su* Mundo. Pues bien: Mundo, hacer de las co- sas Mundo (Welten), hacer del *universo* de las cosas en sí un *internado* donde yo pueda vivir internado y en intimidad con ellas (Innigkeit. Cf. Esencia de la Poe- sía, 2) y donde las cosas se internen, hacer que el Mun- do mande sobre las cosas (Welten), es un existencial que manda sobre las categorías mismas (Welten las- sen), sobre los planes (Entwurf) categoriales y los transforma de manera que hagan posible que *cada cual*, así en individualidad concreta, tenga *su* Mundo. Las categorías forman un Mundo, o Mundo, por interven- ción de la función ‘designio’ (Umwillen). Y así dirá Heidegger que el Mundo no es sino la ‘totalidad del designio de una Realidad-de-verdad’, pudiendo esta totalidad ser mayor o menor que el Todo (Ganze) de

todas las cosas, que el Universo. No coincide, pues, de suyo, ni en comprensión ni caracteres intrínsecos ni en extensión o cosas que incluyen, Todo de todas las cosas en sí que haya (universo, Ganze) y Mundo”.

(Bacca. Op. cit. Voc., nota 9).

Welt als Welt.—La mundanidad pura, el mundo como tal. (W)
Weltanschauung.—f. Concepción del mundo. (R)

Visión mundial. “Suele traducirse esta palabra por ‘concepción del Universo’. Mas poseyendo Mundo en Heidegger una significación tan peculiar y nueva, cual la que se acaba de explicar, y siempre a distinguir cuidadosamente de Universo (o Todo de todas las cosas) habría que traducir esta palabra por ‘visión mundial’, que es como un golpe de vista que sobre el Todo de todas las cosas (universo) echa una Realidad-de-verdad concreta, pudiendo, como queda dicho, tal visión *mundial* ser mayor o menor que un concepto o concepción del Universo, puesto que Mundo es otra cosa que Universo (que Todo de todas las cosas en sí)”.

(Bacca. Op. cit. Voc., nota 10).

- Weltzug.*—m. Referencia al mundo. (Z)
Weltbinden.—Formar mundo. (B)
Welteingang.—m. Entrada en el mundo. (B)
welten.—Hacer de las cosas mundo. (B)
Weltfülle.—f. Plenitud rebosante del mundo. (B)
Weltgeschichtliches Geschehen.—Suceder o “historiar” histórico-universal. (G)
Weltgrund.—m. Fundamento del mundo. (R)
Weltlichkeit.—f. Mundanidad. (R)
Werfen.—Proyectar, arrojar. (R)
Werfende (das).—Lo lanzante. (R)
werfen (sich).—Arrojarse. (W)
Werk.—n. Obra. (B)
Werkbereich.—m. Campo de acción. (B)
Werkwelt.—f. Mundo de trabajo. (W)
Werkzeug.—n. Instrumento. (B)
Wertun.—f. Valoración. (W y B)
wesen.—Ser esencialmente. (R)
Wesen (das).—Esencia. (W)
 esencia, ser. (R)
 esencia. (B)
 indole. (I)
 esencia. (Z)
Wesengang.—m. Proceso esencial. (R)
Wesengrund.—m. Fundamento esencial. (Z)
Wesensbestand.—m. Contenido esencial. (R)
Wesensbestimmung.—f. Determinación esencial. (B)

- Wesenschenken.*—n. Donar la esencia. (R)
Wesensgefüge.—n. Contextura esencial. (R)
Wesensherkunft.—f. Origen esencial. (R)
Wesensraum.—m. Espacio esencial. (R)
Wesensverfassung.—f. Constitución esencial. (G)
Wesenszug.—m. Rasgo esencial. (B)
Wesenszusammenhang.—Relación esencial. (W-B)
Wesentliches Gegenwesen.—Anti-esencia fundamental. (W-B)
Wesentlichkeit.—f. Esencialidad. (R)
Widerlegung.—f. Refutación. (R)
Widerschein.—m. Reflejo. (B)
Widersinnigkeit.—f. Contrasentido. (Z)
Widerspruch.—m. Contradicción. (Z)
Widerstreit.—m. Conflicto. (Z y B)
Wiederbelebung.—f. Revivir. (R)
Wiederholung.—f. Repetición. (W)
wie es je schon war.—Tal como fue ya una vez. (W)
wie immer es damit bestellt sein mag.—Sea de ello lo que quie-
 ra. (Z)
Wie-sein.—Cómo es. (B)
Wie steht es um?—¿Qué pasa con? (B)
Willen.—n. Voluntad. (R)
Willkür.—f. Albedrío, arbitrariedad. (B)
willkürlich.—Gratuito. (Z)
Wink.—f. Signo. (B)
wirklich.—Realmente. (Z)
 efectivo. (G)
Wirkliche (das).—Lo real (W-B)
Wirklichkeit.—f. Actualidad, realidad. (R)
 realidad. (B y G)
Wirkung.—f. Efecto. (R)
Wissen.—n. El saber. (C)
wofür.—Por quién y por qué. (W)
wohnen.—Habitar. (R)
womit.—Aquello en lo cual. (Z)
worauf.—Aquello a lo que. (Z)
Wort.—n. Sentencia, vocablo, vocabulario. (B)
 La palabra. (Z)
Wortgezänk.—n. Disputa de palabras. (Z)
worum.—Aquello por que. (Z)
Worumwillen.—Designio de. (B)
wovon.—Aquello de que. (Z)
wovor.—Aquello ante lo que. (W)
Wurf.—m. Lanzamiento, disparo. (R)
wurzelhaft.—Radical. (Z)
wurzeln.—Arraigar. (B)

Zeichen.—n. Señal. (R y B)
zeigen.—Mostrar. (Z y B)
Zeitalter.—n. Edad. (G)
Zeitlichkeit.—f. Temporalidad. (G, B y M)
zeitigen.—"Darse tiempo, dar al tiempo, temporalizar. El tiempo, para Kant, era una forma a priori de la sensibilidad, mas forma rígida, cual siempre abierta y acogedora pantalla para presentar todas las cosas en *si* como 'temporales'. Y, desde el punto de vista histórico, se asemeja la forma a priori kantiana al tiempo absoluto de Newton, tiempo ni extensible ni encogible, invariante aparte de todos los demás invariantes, e invariante frente a todos los sucesos del universo.

"El existencial heideggeriano de '*zeitigen*' o *darse tiempo* no es una propiedad de la forma a priori de tiempo sino una modalización o modificación por la que hago el tiempo *mío*, siendo la Realidad-de-verdad concreta la que abre, cual abanico, o lo cierra y reduce, lo extasia y despliega en presencia, ausencia y veniencia (*Gegenwart*, *Gewesenheit*, *Zukunft*) para que las cosas en sí, no creadas ni dependientes de mí en su realidad, se me presenten, teniendo que hacer acto de presencia (o de ausencia o deveniencia) ante mí, a mi escala temporal; de modo que si *me doy tiempo*, si las *doy al tiempo* (cf. dar al aire . . .) podrán y tendrán que presentarseme como presentes, cual más o menos pasadas, cual más o menos distantes en el futuro. Y la espontaneidad del yo sobre la forma de tiempo se expresa en ese '*darse*', regalarse uno a sí mismo algo. *Zeitigen* es, pues, darse tiempo para, dar al tiempo para . . . ; y se da uno a sí mismo tiempo para que sus cosas (afectos, cuerpo, alma . . .) se extiendan y aparezcan más o menos rato presentes, más o menos lejanas en el recuerdo, más o menos inminentes o futuras, y se lo da uno a las cosas en sí para que se den por enteradas de *mi* tiempo y se me presenten como temporales, ordenables según *mi* tiempo".

(Bacca, Op. cit. Voc., nota 15).

zeitigen (sich).—Temporalizarse. (W)
Zeitigung.—f. Temporalización. (W)
zerfallene.—Dispersa. (Z)
Zerstörung.—f. Destrucción. (B)
Zerstreuung.—f. Dispersión. (W)
Zersrückung.—f. Fraccionamiento. (B)
Zeug.—n. Instrumento. (B)
 útil, pragmata. (W)
Zeuge.—m. Testimonio. (Z)
zeugen.—Dar testimonio. (B)

- Zeughaftigkeit.*—f. Utensilidad. (J)
- Zeughaltigkeit.*—f. Utilidad. (W)
- Zeugnis.*—n. Testimonio. (B)
- Ziel.*—n. Meta. (G)
fin. (B)
- Zu-denkende (das).*—Lo que ha de pensarse. (R)
Lo que debe ser pensado. (W-B)
- Zu-Ende-sein.*—“Estar al cabo de”. (W)
- Zufall.*—m. Azar. (Z)
- Zug.*—m. Trayectoria. (B)
- zugänglich.*—Accesible. (B, W y Z)
- Zugangsart.*—f. Forma de acceso. (G)
- zugeben.*—Admitir. (Z)
- zugehören.*—Ser inherente. (Z)
- Zugehörigkeit.*—f. Pertenencia. (R)
- zugleich.*—De vez. (B)
- Zuhandenes (das).*—Util, manual. (W)
- Zuhandenheit.*—f. Estar a mano, instrumentalidad. (W)
amanualidad, estar a la mano, poder echar mano de (I)
- zukommen.*—Convenir. (B)
referirse a. (W)
recibir. (R)
- Zukunft.*—f. Advenimiento, porvenir. (G)
- zum Vorschein bringen.*—Hacer aparecer. (W-B)
- zum Vorschein kommen.*—Aparecer. (B)
- zunächst und zumeist.*—Primaria y habitualmente. (G)
casi siempre. (Z)
- zu Recht bestehen.*—Resultar justo. (Z)
- zur Sprache bringen.*—Expresar. (R)
- zur Sprache kommen.*—Explicarse. (R)
- zurückbeziehen.*—Retrorreferirse. (B)
- Zurückfragen.*—n. Preguntar retrospectivamente. (B)
- zurückgeben.*—Devolver. (G)
volver a dar, devolver. (R)
- zurückgehen.*—Remontarse. (R)
- zurückhalten.*—Retener. (R)
- zurückreichen.*—Alcanzar. (R)
- zurückschlagen.*—Repercutir. (R)
- zurücksteigen.*—Retraerse. (R)
- zurückstellen.*—Posponer. (B)
- zurückweichen.*—Retroceder. (Z)
- Zurückweisung.*—f. Repulsa previa. (Z)
- zusammendringen (sich).*—Concentrarse. (R)
- zusammenfallen.*—Equivaler. (Z)
- zusammenfassen.*—Compendiar. (B)
- Zusammenfügung.*—f. Ensamblaje. (G)
- zusammengehen.*—Compaginar, armonizar. (R)
- Zusammenhang.*—m. Conexión, contexto, interdependencia. (B)
conjunto, conexión, relación, constitución. (G)
- zusammenrücken.*—Nivelar. (Z)
- Zusammenschiebung.*—f. Común agregación. (B)

zusammenziehen.—Condensar. (B)
zusprechen.—Atribuir. (R)
Zustand.—m. Estado. (B)
Zustimmen (das).—Consentimiento. (W-B)
Zu-verstehen-geben.—“Dar que pensar”. (W)
zuvor.—Previamente. (Z)
Zuweisung.—f. Indicación. (R)
Zwang.—m. Compulsión. (R)
Zweck.—m. Fin. (B)
Zwecksetzung.—f. Finalidad. (Z)
Zweideutigkeit.—f. Equívoco. (W)
zweispältig.—Discorde. (Z)
Zwischenbereich.—m. Dominio intermedio. (B)

FRANCISCO SOLER

Zusammenziehung — Condensación (B)
 Zusprechen — Atribuir (R)
 Zustand — m. Estado (B)
 Zustimmung (das) — Consentimiento (W-B)
 Zu-verstehen-geben — “Dar que pensar” (W)
 zuvor — Previamente (Z)
 Zuweisung — f. Indicación (R)
 Zwang — m. Compulsión (R)
 Zweck — m. Fin (B)
 Zwecksetzung — f. Finalidad (Z)
 Zweideutigkeit — f. Equívoco (W)
 zweispältig — Discorde (Z)
 Zwischenbereich — m. Dominio intermedio (B)

I N D I C E

	Págs.
La obra y la verdad	10
La verdad y el arte	19
<i>Primera parte.—El origen de la obra de arte, por Martín Heidegger.</i>	27
Lo cosa y la obra	30
La obra y la verdad	46
La verdad y el arte	60
Epílogo.	79
Vocabulario filosófico de Martín Heidegger	83