

LA RECAÍDA DE GADAMER Y HEIDEGGER EN LA METAFÍSICA DEL ARTE DEL JOVEN NIETZSCHE

JOSÉ FRANCISCO ZÚÑIGA GARCÍA
Universidad de Granada

RESUMEN: Gadamer ha seguido las huellas de Heidegger en su fundación de la corriente que se conoce como hermenéutica filosófica. Pero Heidegger abandonó, tras *El ser y el tiempo*, este camino del pensar y consideró desde entonces que la hermenéutica era un «asunto» de Gadamer. El artículo se propone mostrar que el abandono de Heidegger está relacionado con el reconocimiento de la imposibilidad de pensar la trascendencia del ser a partir de un proyecto trascendental, que Gadamer persevera en una filosofía de esas características y que, no obstante, pretende al mismo tiempo ser heredero de un pensamiento que ya no es trascendental (el del así llamado «segundo Heidegger»). Esa aparente contradicción se resuelve si se consigue mostrar que la raíz común de ambas vertientes presenta importantes similitudes con la metafísica del arte del joven Nietzsche.

PALABRAS CLAVE: Gadamer, Heidegger, Nietzsche, metafísica, arte, hermenéutica.

The Relapse of Gadamer and Heidegger into the Metaphysics of Art of the Young Nietzsche

ABSTRACT: Gadamer followed the footsteps of Heidegger in establishing the current known as philosophical hermeneutics. But Heidegger abandoned, after *Being and Time*, this way of thinking and considered since then that hermeneutics was Gadamer's «concern». The article proposes to show that Heidegger's abandonment relates to the acknowledgement of the impossibility of thinking about the transcendence of being starting from a transcendental project, and that Gadamer continues a philosophy with those characteristics that, nevertheless, aspires at the same time to be the heir of a thought that is no longer transcendental (that of the so-called «second Heidegger»). That apparent contradiction is resolved if it can be shown that the common root of both aspects presents important similarities with the young Nietzsche's metaphysics of art.

KEYWORDS: Gadamer, Heidegger, Nietzsche, metaphysics, art, hermeneutics.

Gadamer y Heidegger se relacionan como discípulo y maestro. El discípulo sigue las huellas del maestro y allí donde éste abandona —pues llega un momento en que el maestro se extravió y ya no sabe por dónde continuar— aquél sigue adelante. Mucha gente piensa que Heidegger se extravió, no una sino varias veces, incluso el propio Gadamer lo pensó. Pero el discípulo tiene una confianza de fondo en el pensamiento del maestro y hace del suyo propio un intento de ampliar el lugar abierto por él, aunque al maestro ya no le interese. A ese lugar le dio el nombre de «hermenéutica filosófica». ¿La hermenéutica? Eso es cosa de Gadamer, decía Heidegger cuando le preguntaban por el asunto. Gadamer siguió durante toda su vida las que creyó intuiciones fundamentales de Heidegger, intentó hacer filosofía donde éste parecía hacer poesía o literatura mística, se esforzó por mantener la «pureza» de Heidegger, de modo que no fuese expulsado del reino del pensamiento por sus excesos y extravíos —filosóficos y políticos—, procuró que su nombre perdurara en una lista como el continuador de la tradición

de la filosofía: Platón, Aristóteles, Kant, Hegel, Heidegger. Hay que reconocerlo: a Gadamer le debemos en buena parte que Heidegger se mantenga firme en la filosofía. Pero le debemos también el ocultamiento de las tendencias más fuertes del pensamiento del maestro, de sus impulsos más destructivos y al mismo tiempo más originales. Podríamos decir que la concepción de la filosofía de uno y otro es y no es la misma. Es la misma en cuanto que el discípulo funda su teoría en la idea de que la verdad está en el arte. No es la misma en cuanto que el punto de referencia para Heidegger fue Nietzsche, mientras que para Gadamer no lo fue en absoluto. A esclarecer las semejanzas y las diferencias entre uno y otro quiero dedicar las siguientes reflexiones. En el primer apartado expondré cómo el proyecto gadameriano de construcción de la filosofía desde la hermenéutica presenta rasgos trascendentales. En el segundo me ocuparé de las razones por que Heidegger abandona la hermenéutica y diré por qué, a mi entender, en ambos autores se produce una recaída en la metafísica.

I

La hermenéutica filosófica es una lucha contra el método a favor de la verdad. Método y verdad se oponen como el día y la noche. La filosofía aspira a la verdad, no al método. Pero, ¿qué es la verdad? No, desde luego, la verdad de la ciencia. ¿O es que la verdad es sólo cosa de la ciencia, de la conciencia, de la conciencia trascendental? Si la verdad tuviese también que ver con el arte, si el conocimiento y la experiencia tuviesen que ver *sobre todo* con el arte, ¿qué idea de la filosofía tendríamos entonces?

La hermenéutica filosófica llama «arte» al modo como el hombre se muestra y se ha ido mostrando a sí mismo a lo largo de la historia. Se muestran a lo largo del tiempo las distintas posibilidades de conformación de lo humano. Cada modo del arte hace aparecer un mundo extraño en tanto que extrañado históricamente —por los efectos del tiempo—, pero no tan extraño como para que cada mundo artístico sea ajeno a cualquier otro. Cada uno de ellos está abierto al que viene después y al que hubo antes, o al que tiene al lado. Hay, pues, mundos artísticos conectados por *el* arte. Esa conexión no es de ningún modo obvia, pero está presupuesta por la hermenéutica filosófica. Es su presupuesto fundamental, aunque suene paradójico: para el hombre no hay la verdad (de la ciencia, de la conciencia trascendental), pero hay el arte, hay *la* verdad del arte. Correlativamente, igual que hay la verdad del arte, hay *la* experiencia del arte como modo de autocomprensión del hombre. Por el contrario, la experiencia que se deriva de la estructura categorial del entendimiento y de las formas puras de la intuición no vale como experiencia de autocomprensión, pues es derivada, inventada, construida, metafísica. En cambio, la verdad del arte, la experiencia estética, el conocimiento que proporciona el arte, no son metafísicos, según este planteamiento.

El modo de pensar expuesto es y no es hegeliano. Es hegeliano: toda autocomprensión requiere de un sí mismo y de algo distinto, en su mismidad y

en su unidad (estructura dialéctica de la experiencia). No es hegeliano: la auto-comprensión se alcanza a través de discontinuidades, a través de saltos que no garantizan el absoluto de la autocomprensión (Kierkegaard). Se trata de ganar continuidad en la discontinuidad. Para comprender este pensamiento —y la idea de la filosofía que lo sustenta— basta con convertir el sonido epistemológico de sus afirmaciones en un sonido ontológico. Esas afirmaciones son, entre otras: «el arte es conocimiento», «la experiencia de la obra de arte permite participar en el conocimiento», «en la experiencia estética hay verdad». Así que la verdad, la experiencia y el conocimiento pertenecerían en primer término al ámbito de la ontología, y sólo de un modo derivado al de la epistemología. Ver las cosas así supone, en primer lugar, tomar partido por Hegel frente a Kant y, en segundo lugar, tomar partido por Heidegger frente a Hegel.

Primero, tomar partido por Hegel, frente a Kant: «Es necesario —escribe Gadamer— tomar el concepto de la experiencia de una manera más amplia que Kant, de manera que la experiencia de la obra de arte pueda ser comprendida también como experiencia. Y para esto podemos echar mano de las admirables lecciones de Hegel sobre estética. El contenido de verdad que posee toda experiencia del arte está reconocido aquí de una manera soberbia, y al mismo tiempo está desarrollada su mediación con la conciencia histórica. De este modo, la estética se convierte en una historia de las concepciones del mundo, esto es, en una historia de la verdad tal y como ésta se hace visible en el espejo del arte. Con ello obtiene también un reconocimiento de principio la tarea (...) de justificar en la experiencia del arte el conocimiento mismo de la verdad»¹. Frente a Kant, correspondería a Hegel el mérito de haber reconocido la historia del arte como historia de la verdad, como historia de la aparición o manifestación del mundo, es decir, en sentido literal, como *Welt-anschauung*. Gadamer hace resaltar dos contextos en los cuales adquiere esta palabra su sentido. Por una parte, Hegel lo emplea por primera vez en la *Fenomenología del Espíritu*² para designar el postulado de Kant y Fichte según el cual la «experiencia moral fundamental» (*sittliche Grunderfahrung*; es decir, la libertad, la razón práctica, la garantía de una naturaleza eterna en nosotros) tiene que completarse necesariamente con un «ordenamiento moral del mundo» (*moralische Weltordnung*). El postulado consiste en afirmar que si hay la libertad, esa libertad tiene que bajar al mundo, corporalizarse, por así decir.

Pero, ¿qué tiene que ver el arte con todo esto? Respuesta: la corporalización de la libertad es el arte; o también: el arte es la *Welt-anschauung*, en sentido literal. Esto aparece en el segundo contexto en que emplea Hegel la palabra, el de

¹ GADAMER, H.-G., *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica* (Sígueme, Salamanca, 1984), 139-140. Edición original consultada: *Gesammelte Werke, Band 1, Hermeneutik I: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (J. C. B. Mohr —Paul Siebeck—, Tübinga, 1986), 103.

² HEGEL, G. W. F., *Fenomenología del espíritu* (FCE, México, 1985), 352. Ed. original consultada: *Phänomenologie des Geistes* (Félix Meiner Verlag, Hamburgo, 1988), 395.

las *Lecciones sobre la estética*³, donde sostiene que la historia del arte es la de la verdad, o mejor, la de las verdades, pues es la historia de la sucesión de estilos artísticos. La historia del arte no muestra, evidentemente, una *Weltanschauung*, sino muchas, de manera que el uso del plural, «verdades», abre ya la vía a dos palabras filosóficas nefastas: relativismo e historicismo.

¿Es que la vinculación de la verdad con el arte implica relativismo, es decir, no-verdad? En cierto modo sí, pues cualquier estilo, cualquier época, cualquier forma de arte aspira a ser la plasmación real (que se pueda «ver») de la «experiencia moral fundamental». Pero, por principio, la «experiencia moral fundamental» no puede ser vista; más bien lo único que se puede ver es una *Weltanschauung*, una ordenación moral del mundo. Es decir, un estilo artístico, una época, una conformación del mundo.

Ahora bien, vincular la verdad con el arte no implica relativismo, al menos en dos sentidos. El primero nos hace retroceder a Hegel; el segundo nos lleva a Gadamer y a su entronque con el pensar heideggeriano. Hay muchas *Weltanschauungen* artísticas, pero para Hegel hay una que representa la culminación de las demás, a saber: la forma clásica del arte, en que se ha logrado la perfecta adecuación de forma y contenido, o, si se quiere, la forma de arte en que se realiza la definición (idealista, platónica, tradicional) de belleza: la manifestación sensible de la idea⁴. Antes de la forma clásica estaría la forma simbólica, la que no logra introducir la idea («la experiencia moral fundamental», la libertad) en la forma, porque sencillamente no sabe. Después de la forma clásica vendría la romántica, en la que, al igual que en la simbólica, se daría una inadecuación entre la forma y el contenido, pero esta vez sencillamente porque, a esas alturas, en el tiempo de Hegel (es decir, hasta cierto punto, nuestro tiempo), el contenido ya no cabe en la forma. Podemos decir: todo el contenido de libertad que puede *aparecer* en el mundo, ha surgido ya en la forma clásica. Pero cuando eso ocurre el arte se convierte en algo pasado. A las alturas de nuestro tiempo, la *Weltanschauung* clásica ya no es determinante para nosotros, es decir, para el artista actual. No hay ninguna forma que dirija la acción del artista. No hay ningún estilo a partir del cual el artista, con certeza y seguridad, pueda crear su obra. Por eso, la conclusión desde Hegel es: el arte ha dejado de ser verdad en nuestro tiempo. La verdad ya no está en el arte. Y, si eso es así, la conclusión relativista parece inevitable: hay muchas «visiones del mundo» y lo único que podemos hacer es reflexionar sobre ellas. La verdad está ahora en la filosofía,

³ HEGEL, G. W. F., *Lecciones sobre la estética* (Akal, Torrejón de Ardoz, 1989), 55. Edición original consultada: *Werke, Band 13, Vorlesungen über die Ästhetik I* (Suhrkamp Verlag, Francfort del Meno, 1970), 103.

⁴ Como se sabe, la distinción entre estas «formas particulares» de lo bello artístico constituye la estructura de las *Lecciones sobre la estética*. Claramente explicada, por ejemplo, en las páginas 57-61 de la edición citada más arriba (pp. 106-114 de la edición original). Para la posición de Gadamer en relación con esa distinción —posición que utilizaremos en este escrito para llevar el discurso hasta el punto de vista de Heidegger—, véase «¿El fin del arte?», en: GADAMER, H.-G., *La herencia de Europa. Ensayos* (Península, Barcelona, 1990), 65-83. Ed. original consultada: *Das Erbe Europas. Beiträge* (Suhrkamp, Francfort del Meno, 1990), 63-86.

en la ciencia: «Hegel —concluye Gadamer— sólo puede reconocer la verdad del arte superándola en el saber conceptual de la filosofía y construyendo la historia de las concepciones del mundo, igual que la historia del mundo y de la filosofía, a partir de la autoconciencia completa del presente»⁵.

¿Es esto una equivocación? La respuesta de Gadamer a esta pregunta es de nuevo ambigua: en cierto modo sí lo es, pero en cierto modo no. No es una equivocación, pues, haciendo lo que hace, Hegel «supera ampliamente» al espíritu subjetivo. Y en esto, Hegel tendría toda la razón. Gadamer siempre le da la razón a Hegel en este punto (es decir, en lo que en otros escritos llama la necesidad del paso del espíritu subjetivo al espíritu objetivo)⁶: «En esta superación está contenido un momento de verdad no caducada del pensamiento hegeliano»⁷. (Gadamer, 1984, 140; 104). Pero sí es una equivocación en cuanto que ello implica la muerte del arte, la desaparición de la verdad del ámbito del arte, pues «Hegel vuelve a negar el camino de la verdad que había reconocido en la experiencia del arte» (ibídem). Frente a Hegel, hay que persistir —afirma la hermenéutica filosófica— en la verdad del arte, quedarnos pensando ahí, quedarnos pensando en que, si la verdad está en el arte, entonces el conocimiento (la filosofía, la reflexión, la comprensión, la autocomprensión) tiene que venir de él. Aquí es donde entra en escena Heidegger⁸.

Así pues, hay que tomar partido, en segundo lugar, por Heidegger frente a Hegel, pues el punto de vista del saber infinito supone la cancelación del arte en la filosofía. Heidegger, en cambio, representa el punto de vista de la finitud: «Todo encuentro con el lenguaje del arte es encuentro con un acontecer inconcluso y es a su vez parte de este acontecer»⁹. El punto de vista del absoluto no se sostiene, quizá porque sencillamente no puede haberlo. Pero cabe pensar por qué ello es así dando un paso atrás, buscando de nuevo la verdad en el arte o,

⁵ GADAMER, H.-G., *Verdad y método* (ed. citada), 140; ed. original citada, 104.

⁶ En muchos lugares explica Gadamer esta cuestión. Se encuentra claramente expuesta en el artículo de 1965 «Die philosophischen Grundlagen des zwanzigsten Jahrhunderts», en: GADAMER, H.-G., *Gesammelte Werke, Band 4, Neuere Philosophie II: Probleme. Gestalten* (J. C. B. Mohr —Paul Siebeck—, Tübinga, 1987), 3-22.

⁷ GADAMER, H.-G., *Verdad y método* (ed. citada), 140; ed. original citada, 104.

⁸ La cuestión en que se parapeta Gadamer frente a la conclusión relativista es que en arte no hay progreso, y si en arte no hay progreso entonces no se puede plantear en principio la superioridad de una forma sobre otra, de un estilo sobre otro. Así, afirma: «El modelo más decisivo es la historia del arte, porque esta multiplicidad histórica no se deja abolir en la unidad del objetivo de un progreso hacia el arte verdadero» (GADAMER, H.-G., *Verdad y método* —ed. citada—, 140; ed. original, 104). Esto lo dice Gadamer en cierto modo contra sí mismo, pues lo que propugnará después será el modelo de lo clásico (GADAMER, H.-G., *Verdad y método* —ed. citada—, 353-360; ed. original, 290-295), en un sentido muy parecido a Hegel. En el mismo sentido afirma Gadamer que «después de todo la misma experiencia del arte reconoce que no puede aportar, en un conocimiento concluyente, la verdad completa de lo que experimenta. No hay aquí ningún progreso inexorable, ningún agotamiento definitivo de lo que contiene la obra de arte. La experiencia del arte lo sabe bien por sí misma» (GADAMER, H.-G., *Verdad y método* —ed. citada—, 142; ed. original, 105). Gadamer oscila: lo clásico es la verdad del arte. Pero entonces...

⁹ GADAMER, H.-G., *Verdad y método* (ed. citada), 141; ed. original, 105.

lo que es lo mismo, pensando el ser en el tiempo. Esto es lo que representa Heidegger para Gadamer. Ahora bien, una posición como ésta no implica relativismo ni historicismo. ¿O es que si se tiene en cuenta el tiempo se niega todo lo eterno (*Ewiges*) y perdurable (*Immerseiendes*)? Gadamer, evidentemente, piensa que no. La salida al relativismo y al historicismo pasa por afirmar «lo eterno y lo perdurable» en nuestro propio tiempo. Y esto supone una rectificación del saber que *es* la filosofía y del saber que *es* la autocomprensión¹⁰.

Hay que establecer una distinción tajante entre el ámbito de la conciencia y el ámbito de la facticidad¹¹. El de la conciencia refiere a toda la filosofía moderna; en realidad, remite a toda la tradición occidental de pensamiento en tanto que puede quedar recogida bajo el rótulo «metafísica». Y así, incluye a Husserl y a su investigación fenomenológica, pero también a Dilthey y al modo en que este filósofo de la vida intentó fundar el conocimiento de las ciencias del espíritu frente al de las ciencias de la naturaleza. En ambos casos hay una limitación esencial, una limitación metafísica, pues ambos conciben como *presencia* el modo en que se dan a sí mismos los últimos datos de la conciencia o las vivencias de la vida del espíritu. Por el contrario, para Heidegger el asunto es la facticidad, la hermenéutica de la facticidad de la existencia, no fundamentable ni deducible. La facticidad tiene que ser la base ontológica de cualquier planteamiento fenomenológico. Frente al ámbito del *cogito*, ámbito siempre trascendental, el del ser.

La recuperación de la «vieja y olvidada» polémica griega en torno al ser significa —en cierto modo así puede ser interpretado— un progreso respecto de las filosofías de la conciencia, pues la historicidad constitutiva del *Dasein*, la vía de salida que eligió Heidegger para la empantanada fenomenología de Husserl, es sinónimo de «facticidad», si entendemos la historicidad, siguiendo a Gadamer¹², como una crítica del presupuesto hegeliano de «la razón en la historia», es decir, como una crítica del ensayo más potente realizado en la tradición occidental por introducir, incluso en el ámbito contingente del suceder del tiempo, el orden de la conciencia. No sin razón Hegel es considerado como la cumbre de la metafísica occidental.

¹⁰ Por eso Gadamer puede afirmar: «La pregunta de la filosofía plantea cuál es el ser del comprenderse. Con tal pregunta supera básicamente el horizonte de este comprenderse. Poniendo al descubierto el fundamento temporal que se oculta no está predicando un compromiso ciego por pura desesperación nihilista, sino que abre una experiencia hasta entonces cerrada y que está en condiciones de superar el pensamiento desde la subjetividad; a esta experiencia Heidegger la llama el ser» (GADAMER, H.-G., *Verdad y método* —ed. citada—, 141-142; ed. original, 105).

¹¹ Fundamental para este asunto es el escrito de Gadamer, «Hermenéutica y diferencia ontológica», de 1989, en: GADAMER, H.-G., *Antología* (Sígueme, Salamanca, 2001), 343-359. Edición original consultada: «Hermeneutik und ontologische Differenz», en: ÍDEM, *Gesammelte Werke. Band 10. Hermeneutik im Rückblick* (J. C. B. Mohr —Paul Siebeck—, Tübinga, 1995), 58-70. El autor rememora las lecciones sobre hermenéutica de la facticidad que Heidegger impartiera en Friburgo y Marburgo en 1923 y 1924, a las que él mismo asistió, y que sólo fueron publicadas en 1988: HEIDEGGER, M., *Gesamtausgabe, II Abteilung: Vorlesungen. Band 63: Ontologie (Hermeneutik der Faktizität)* (Vittorio Klostermann, Francfort del Meno, 1988).

¹² GADAMER, H.-G., *Verdad y método* (ed. citada), 321; ed. original, 261.

Ahora bien, no olvidemos que *El ser y el tiempo* puede interpretarse trascendentalmente. El libro así lo permite. Por ejemplo, la idea de una ontología fundamental es trascendental, esto es, es trascendental la fundamentación de la ontología sobre el análisis de un ente, el *Dasein*, la existencia, cuya característica más propia es que se pregunta por el ser. ¿Cómo no interpretar esto como una «nueva dimensión» dentro de la fenomenología trascendental? Y, en este sentido, habría que decir: *El ser y el tiempo* realiza la tarea trascendental de mostrar que el sentido del ser y de la objetividad sólo son posibles desde la temporalidad y la historicidad.

Por ello, cuando la hermenéutica filosófica funda la teoría de la comprensión en los análisis de *El ser y el tiempo*, es inevitable no oír de nuevo un sonido trascendental. La comprensión, es decir, la experiencia y el conocimiento que podemos extraer de la filosofía, adquiriría, según Gadamer, al ser concebida como la forma originaria de realización del «ser en el mundo», un nuevo suelo, que no sería ni el que había pisado Dilthey ni el que había pisado Husserl. Dilthey se habría enredado en las aporías del historicismo, que, en síntesis, se pueden resumir en la siguiente posición: un relativismo de las concepciones del mundo que, sin saberlo, presupone un punto de vista absoluto, ése desde el cual es posible observar cada posición histórica como posición histórica. Husserl, en cambio, habría ofrecido un punto de vista verdaderamente universal, pues su recurso a la vida, al mundo de la vida, no aceptaba ya la oposición entre ciencias naturales y ciencias del espíritu, que era, en el fondo, la base del planteamiento diltheyano. Con Heidegger, la comprensión ya no sería, como en Husserl, «un ideal metódico último de la filosofía frente a la ingenuidad del ir viviendo», sino la *forma originaria de realización del estar ahí*, del ser-en-el-mundo¹³. Claro que esto no permite todavía apreciar el cambio de planteamiento respecto de la posición que ocupa el mundo de la vida husserliano, pues tanto de Heidegger como de Husserl se puede afirmar que buscan lo mismo, a saber: *el suelo originario de fundación del sentido*. Incluso si se afirma que la novedad, el «giro nuevo y radical» que Heidegger provoca consiste en fundar la comprensión, es decir, el conocimiento y el saber de la filosofía, en ese lugar originario que es la existencia, el estar-ahí, o si se quiere, en el «poder ser» y la posibilidad como modo originario del estar-ahí, incluso así, uno tiene la impresión de no haberse alejado todavía del planteamiento husserliano, pues el análisis existencial sigue sonando a trascendental.

¿Qué es la comprensión en este sentido? En principio, una estructura ontológica que sustenta la capacidad que tiene el *Dasein* de tomar distancia respecto de sí mismo. En tanto que exposición de la misma, la filosofía es una «analítica trascendental del estar ahí», es una descripción de las condiciones de posibilidad de la comprensión. Pero, en tanto que en el interior de esa estructura el análisis trascendental encuentra un lugar extraño a lo trascendental, se abre un ámbito que no es trascendental, o al menos, que no puede ser interpretado sólo

¹³ Ibídem, 324-325; ed. original, 264.

trascendentalmente. Gadamer afirma: «[Heidegger] descubre así [en la «analítica trascendental del estar ahí»] el carácter de proyecto que reviste toda comprensión y piensa esta misma como el movimiento de la trascendencia, del ascenso por encima de lo que es [*über das Seiende*]»¹⁴. Sin embargo, interpreta esa capacidad de tomar distancia respecto de sí mismo como un comprenderse, pues «en último término todo comprender es un comprenderse»¹⁵. Y de esa equivalencia extrae su conclusión trascendental: «Ahora (...) [es decir, con Heidegger] se hace visible la estructura de la comprensión histórica en toda su fundamentación ontológica, sobre la base de la futuridad existencial del estar ahí humano»¹⁶.

De modo que las expresiones «la comprensión como autocomprensión», «la comprensión que proyecta sobre el hombre la analítica existencial», «la experiencia y el saber y el conocimiento que produce el filósofo», se entienden como explicación de lo que es el «proyecto» del *Dasein*, su «futuridad existencial», y se convierten también en equivalentes del movimiento de la trascendencia. Pero el movimiento de la trascendencia refiere a la diferencia entre el ente y el ser. ¿Se puede interpretar esa diferencia sólo como una diferencia trascendental? ¿O cabe otra interpretación? ¿No es esa *otra* interpretación la que motiva el abandono heideggeriano de la hermenéutica, del proyecto trascendental de la hermenéutica? Pues sabemos que todos los caminos posteriores de Heidegger pasan por la diferencia entre el ser y el ente, y no precisamente por la hermenéutica que es, que será desde entonces, «cosa de Gadamer».

La hermenéutica filosófica descansa sobre una determinada interpretación de la diferencia entre el ente y el ser, que podemos encontrar, mirando atrás, en la diferencia entre lo óntico y lo histórico instaurada por York y seguida por Dilthey: «El que sólo hagamos historia en cuanto que nosotros mismos somos “históricos” significa que la historicidad del estar ahí humano en toda su movilidad del esperar y el olvidar es la condición de que podamos de algún modo actualizar el pasado»¹⁷. Esperar, esperanza, futuro, olvido, pasado, memoria. El olvido interpretado como necesario para la memoria. Se trata, pues, de la historia, de hacer historia, de conocer el pasado, pero también de algo más, de fundar ese conocimiento ontológicamente, de fundarlo mejor que hasta entonces. Con el olvido aparece el elemento propio de esa nueva ontología: el juego entre arrojamiento y proyecto, olvido y memoria, desesperación y esperanza. El juego entre el arrojamiento (estado de yecto) y el proyecto debe entenderse como dirigido contra la metafísica anterior, contra la estructura basada en una presencia que consigue otra presencia. Y así, Gadamer puede decir: «Lo que al principio parecía sólo una barrera que estrechaba el viejo concepto de ciencia y de método, o una condición subjetiva del acceso al conocimiento histórico, pasa ahora a ocupar el lugar central de un escrupuloso planteamiento. La pertenen-

¹⁴ *Ibidem*, 325; ed. original, 264.

¹⁵ *Ibidem*, 326; ed. original, 265.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*, 327; ed. original, 266.

cia es condición para el sentido originario del interés histórico (...) porque la pertenencia a tradiciones pertenece a la finitud histórica del estar ahí humano tan originaria y esencialmente como su estar proyectado hacia posibilidades futuras de sí mismo. Heidegger se mantiene con razón en que lo que él llama "arrojamiento" y lo que es "proyecto" está lo uno en función de lo otro. No hay comprensión ni interpretación en que no entre en funcionamiento la totalidad de esta estructura existencial»¹⁸.

Esto es, de nuevo, una estructura trascendental, que intenta ir por detrás de la diferencia entre lo científico y lo histórico, para fundar de nuevo un conocimiento fundador. La analítica existencial pretende, como afirma el propio Gadamer, una «validez apriórico-neutral». Hay en Heidegger una intención trascendental, tan trascendental como era la filosofía de Kant¹⁹.

II

Obviamente no quiero decir que Gadamer desconociera que la intención de Heidegger fue precisamente pensar el movimiento de la trascendencia de modo que no desembocara de nuevo en una estructura trascendental. El «giro» de *El ser y el tiempo* a *El origen de la obra de arte*, es decir, el abandono de la hermenéutica, debe ser leído en esa dirección. ¿Cómo, entonces, Gadamer se puede declarar heredero del segundo Heidegger?

El propio Gadamer reconoce que la tendencia más fuerte de Heidegger, incluso en *El ser y el tiempo*, no es trascendental, sino que el verdadero problema es el de la trascendencia del ente al ser. La tesis del necesario olvido del ser presupone ya, en cierto modo, el fracaso de cualquier intento de traer a presencia el ser: el fracaso del subjetivismo de la filosofía moderna, el fracaso, por tanto, de cualquier proyecto trascendental, incluso de la hermenéutica «trascendental» construida en la primera obra de Heidegger y continuada por Gadamer. Constatamos que hay un «ahí», que hay una apertura del ser, que el ente «hombre» se alza sobre esa diferencia entre lo ente y el ser. Cualquier intento de traer a presencia esa diferencia es ya un error, pues cualquier presencia es propia del ente, no del ser. Siempre que queremos captar esa diferencia se nos escapa. Igual ocurre con el tiempo. Aquí gana sentido la afirmación de Gadamer: la tesis de Heidegger es que el ser mismo es tiempo²⁰. Pero precisamente porque se trata de mantener abierta esa diferencia, incluso el más sutil intento de hacerle justicia, el proyecto hermenéutico trascendental, tiene que fracasar, igual que fracasaron los anteriores, igual que fracasó la tradición metafísica occidental. Hay

¹⁸ Ibídem, 327-328; ed. original, 266.

¹⁹ Y en este lugar es donde, en efecto, Gadamer proyecta su hermenéutica filosófica: «También nosotros nos remitimos al sentido trascendental del planteamiento heideggeriano. En la interpretación trascendental de la comprensión por Heidegger el problema de la hermenéutica gana un rasgo universal, más aún gana toda una dimensión nueva» (ibídem, 329; ed. original, 268).

²⁰ Ibídem, 322; ed. original, 261.

que abandonar la hermenéutica por la misma razón por la cual hay que abandonar maneras de pensar previas a la hermenéutica: se busca pensar la diferencia entre el ente y el ser, pero en el mismo intento de pensar el problema la diferencia que se quiere pensar queda anulada. Ahora bien, cuando uno abandona se lleva consigo lo no conseguido: la pregunta por el ser queda en pie como pregunta por la nada. La tradición metafísica ha unido ambas preguntas; la analítica existencialista también, al pensar el problema de la angustia. Heidegger «descubre» que la pregunta por el ser es la pregunta por la nada. En realidad, es un descubrimiento de la propia metafísica. El fracaso de la metafísica es su fracaso ante el problema de la nada. Es el mismo fracaso del proyecto trascendental de *El ser y el tiempo*. Y esto es lo que queda para seguir adelante.

En este poner patas arriba toda la tradición occidental de pensamiento, importa preguntar: ¿quién conduce a Heidegger hasta aquí? Respuesta: Nietzsche. El nombre «Nietzsche» es la «causa» de su pensamiento²¹: «Esta es la razón —escribe Gadamer— por la que el verdadero precursor de la posición heideggeriana en la pregunta por el ser y en su remar contra la corriente de los planteamientos metafísicos occidentales no podían ser ni Dilthey ni Husserl, sino en todo caso Nietzsche. Puede que Heidegger mismo sólo lo comprendiera más tarde. Pero retrospectivamente puede decirse que la elevación de la crítica radical de Nietzsche contra el “platonismo” hasta la altura de la tradición criticada por él, así como el intento de salir al encuentro de la metafísica occidental a su misma altura y de reconocer y superar el planteamiento trascendental como consecuencia del subjetivismo moderno, son tareas que están esbozadas de un modo u otro en *Ser y tiempo*»²².

El núcleo de la diferencia entre Heidegger y Gadamer está aquí: en que para éste el centro de orientación fue Dilthey, mientras que para el segundo lo fue Nietzsche. ¿Cómo, entonces, se puede declarar Gadamer heredero del segundo Heidegger? Respuesta: porque en ambos se produce una recaída en la metafísica.

En tanto que *El ser y el tiempo* es una ontología fundamental, en tanto que es una interrogación sobre el sentido del ser que se puede vislumbrar a partir de un ente, el *Dasein*, la obra no alcanzó su auténtica meta, pensar el ser como tiempo (*Sein als Zeit zu denken*). Frente a *El ser y el tiempo*, pero en continuidad con la tarea allí planteada, *El origen de la obra de arte* desplaza la interrogación del hombre al arte. Mientras que en el primer escrito se presupone que la puerta de entrada a la pregunta por el ser es el comprenderse del *Dasein* —pues el fenómeno hermenéutico del comprenderse es sinónimo de «historicidad», y ésta es el lugar temporal elegido por Heidegger para pensar el ser como tiempo, pero sin conseguirlo—, en el segundo se produce un cambio de tercio para buscar una solución a la misma cuestión: el arte es, por así decir, el sujeto de la histo-

²¹ Véase HEIDEGGER, M., *Nietzsche* (Destino, Barcelona, 2000), 15: «“Nietzsche”, el nombre del pensador figura como título para la cosa [*Sache*; también “causa”] de su pensar». Edición original consultada: *Nietzsche* (Verlag Günter Neske —J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger—, Pfullingen, 1961), 9. Nosotros aplicamos la frase a Heidegger mismo.

²² GADAMER, H.-G., *Verdad y método* (ed. citada), 323; ed. original, 262.

ria, o mejor, el «productor» de la autocomprensión del hombre en su historia. O simplemente: el arte es el productor de historia, de tiempo y de ser. En esta tesis Heidegger es absolutamente romántico, pues es romanticismo entender el arte como acto fundacional de mundos históricos. En efecto, según nos cuenta Gadamer²³, en esto Heidegger sigue a Hölderlin y Georg, quienes defendieron que la poesía es justamente eso.

La cuestión es la misma, pero el desplazamiento del asunto es evidente sobre todo si se tiene en cuenta la gran novedad que aportó *El origen de la obra de arte* sobre *El ser y el tiempo*, a saber: la oposición conceptual entre el mundo y la tierra. El concepto de mundo ya había sido introducido como concepto fundamental por Heidegger: «mundo» es el todo de relaciones del proyecto del *Dasein*. «Tierra» en cambio es un concepto más poético, procede, de hecho, según Gadamer²⁴, de Hölderlin y no tiene, en principio, resonancias filosóficas previas, contra lo que ocurre con el concepto de mundo.

Pues bien, aquí podemos introducir la cuestión que separa al Heidegger trascendental del no trascendental: ¿Cómo poner en relación el concepto de tierra con el «nuevo punto de partida radical de todo preguntar trascendental», como el propio Gadamer llama una y otra vez a la ontología fundamental? Para responder a esta cuestión tenemos que recordar la tajante oposición que hay, según hemos visto antes, entre Hegel y Heidegger, *no* hay que olvidar que el comprenderse-en-relación-con-su-ser de la existencia humana no es el saberse del espíritu absoluto, hay que saber que el «concepto» heideggeriano indica un lugar en que uno no es dueño de sí mismo y de su propia existencia, el lugar en que uno se encuentra en medio del ente, hay que tener en cuenta que el proyecto del *Dasein* es proyecto yecto, que hay la *Befindlichkeit* y la *Stimmung*, esto es, que hay el *encontrarse* como límite de toda comprensión. ¿Hay alguna conexión entre el encontrarse de la existencia y el concepto de tierra? Gadamer afirma, quizá demasiado tajantemente, que no, que desde el concepto límite del encontrarse o desde el sentimiento «ningún camino conduce al concepto de tierra»²⁵. Pero, ¿es exactamente así? Si se responde de modo negativo a esta pregunta, se le cierra el paso a cualquier proyecto trascendental. Y, en efecto, ese parece ser el sentido del giro de *El ser y el tiempo* a *El origen de la obra de arte*, tal y como el propio Heidegger lo ha entendido: la pregunta fundamental de la filosofía, la pregunta por el ser, ya no tiene que ver con el *Dasein*, sino con la obra de arte. ¿La hermenéutica? Eso es cosa de Gadamer.

En efecto, es cosa de Gadamer. Y si es así, entonces la diferencia fundamental entre uno y otro radica precisamente en que Gadamer pretende que Heidegger vuelva a conectar con la vía transitada por el pensamiento occidental. Piénsese, por ejemplo, en las lecturas manifiestamente discrepantes que ambos hacen de Platón.

²³ GADAMER, H.-G., *Heideggers Wege. Studien zum Spätwerk* (J. C. B. Mohr —Paul Siebeck—, Tübinga, 1983), 84.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, 85.

Ahora bien, en tanto que lo que Gadamer ha defendido ha sido precisamente la continuidad entre *El ser y el tiempo* y *El origen de la obra de arte*, en tanto que Gadamer se considera heredero también del segundo Heidegger, puedo defender que uno y otro dicen lo mismo: ambos son pensadores metafísicos. Justificaré esto en lo que sigue, para finalizar.

¿Qué tiene que ver la pregunta por la esencia del arte con la pregunta fundamental de la filosofía, la pregunta por el ser? En principio, se trata, al parecer, de un camino nuevo no metafísico, pues la pregunta por el arte, de que se ocupa la estética, tiene que ver con la pregunta por el conocimiento sensible, expresión que, de acuerdo con la tradición metafísica, es una contradicción en los términos. En el arte Heidegger busca un pensamiento que no distinga entre lo aparente y lo real o, si se quiere, que en esa distinción, o en otras análogas, como las que hay entre el fenómeno y el noumeno, lo empírico y lo trascendental, la aquendidad y la allendidad, la belleza y la verdad, el pensador no se incline siempre por el segundo término de la alternativa. Buscar responder a la pregunta por el ser desde la pregunta por el arte es buscar una senda diferente a la abierta por la metafísica, por la filosofía y por la ciencia occidentales, es, en cierta medida, querer responder a la pregunta por el ser desde los términos primeros de las alternativas mencionadas, o al menos mostrar que sin los primeros términos los segundos no tendrían sentido.

Pero hay que dejar atrás muchas estéticas: la de Kant, la de Hegel, la de Platón; o al menos intentarlo. Supongamos con Gadamer²⁶ que el punto de partida (¿y el de llegada?) de Heidegger frente a Hegel sea Schelling: la obra de arte es el órgano de una comprensión no conceptual de la verdad absoluta. ¿Qué es para Heidegger la obra de arte? En su conocida explicación del cuadro de Van Gogh en que se representan (supuestamente) unos zapatos de campesino²⁷, Heidegger describe cómo la obra de arte hace surgir la verdad sobre (de) el ente. La obra de arte abre en sí un mundo; en tanto que lo abre y lo sostiene es obra; la obra no obra en cuanto soporte de sentido sobre una materia. No. Es obra en tanto que «produce» la verdad. La producción de verdad acontece de un modo extraño, pues la verdad, al mismo tiempo que se abre, se oculta. ¿Cómo es esto?

La materia sólo alcanza su existencia propia en el arte. En el arte viene a presencia, paradójicamente, el estar cerrado y el cerrarse de toda materia. Esto es la tierra. No hay, pues, que confundir la tierra con la materia, pues, más allá de la presencia de la materia, la tierra es aquello de donde todo surge y en donde todo se pierde. Materia es, según su sentido habitual, el ámbito sensible del arte: color, sonido, piedra, palabra. Viene a presencia, precisamente, el estar cerrado y el cerrarse de toda materia; y, cuando eso ocurre, hay arte: arte hay allí donde se da la lucha entre el mundo y la tierra.

El mejor ejemplo para comprender esto lo constituyen, quizá, las palabras de nuestro propio lenguaje. La palabra es materia. La poesía es el arte de la pala-

²⁶ Ibídem, 87.

²⁷ HEIDEGGER, M., *Caminos de bosque* (Alianza Editorial, Madrid, 1998), 23ss. Edición original consultada: *Holzwege* (Vittorio Klostermann, Francfort del Meno, 1980), 17ss.

bra, de manera que hay poesía allí donde queda patente el estar cerrado de la materia. Las palabras de nuestra lengua materna son el modo más directo que tenemos de nombrar exactamente las cosas. Y, sin embargo, nuestras palabras —lo sabemos— no dan nombre a las cosas de ese modo. Entre la palabra árbol y la esencia del árbol hay una distancia infinita, que experimentamos cuando adquirimos conciencia de que la misma cosa tiene nombre diferentes en otros lenguajes. Nuestra palabra no nombra bien a las cosas. Allí donde se muestra esta doble naturaleza de la palabra hay lucha entre el mundo y la tierra, hay poesía, hay arte.

En el gran arte surge un mundo, una *conformación* que procede de la tierra. En el gran arte algo encuentra su *Dasein terrenal* (*erdhaftes*). Sólo en tanto asentada en la tierra, la obra gana su *forma*. De otro modo: para que haya forma, tiene que haber una tierra oculta que no vemos. Cuando se da la lucha entre el mundo (la forma) y la tierra (la no forma), hay arte, hay obra de arte.

Este planteamiento deja atrás buena parte del pensamiento estético de la modernidad; deja atrás, por ejemplo, la definición hegeliana de la belleza como manifestación sensible de la Idea. Es verdad que Heidegger comparte con Hegel la superación de la oposición entre el sujeto y el objeto (que no estaba en Kant, por ejemplo). Pero, en el fondo, la definición hegeliana describe la belleza en relación con la subjetividad del sujeto, pues lo que aparece en el arte es la Idea pensada en el pensar que es consciente de su sí mismo, cuya manifestación sensible debe estar constituida por la obra de arte, o mejor, cuya manifestación sensible es la obra de arte. En el pensar de la Idea sería, por consiguiente, superada toda la verdad del aparecer (*scheinen*) sensible, pues la Idea alcanzaría en el concepto la configuración propia de ella misma. Todo esto queda atrás en un planteamiento como el heideggeriano. Pues bien, en cuanto que la disputa entre el mundo y la tierra no es sólo una descripción de lo que pasa en el arte, sino que pretende ser, en general, una descripción del modo de ser del ente en cuanto apunta a su ser, esa disputa se convierte en la indicación para la propia filosofía de un camino no metafísico, de un nuevo camino y de un nuevo comienzo para la filosofía (rectificando así, claramente, a Hegel). En la obra de arte acontece la manifestación propia de la verdad. Heidegger no se limita a describir más adecuadamente el ser de la obra de arte, sino que, como dice Gadamer, *su propósito filosófico central es concebir el ser mismo como un acontecer de la verdad*.

Pero, entonces, la verdad no está en la filosofía o en el pensamiento, sino en el arte. ¿Es esto todavía «filosofía»? ¿No es precisamente éste el comienzo de la oscuridad heideggeriana? ¿No es éste el comienzo de un lenguaje que ya no se puede comunicar, de un lenguaje que ya no puede ser comprendido intersubjetivamente? Comprendemos la palabra «verdad», pero ¿cómo entender lo que Heidegger nos pide que entendamos: «ser» en el sentido verbal de la palabra, acontecimiento del ser, claro del ser —*Lichtung des Seins*—? Igual que Hegel distinguió entre pensar especulativo y pensar representativo, y mantuvo que el proceso dialéctico estaba cerrado al pensar representativo, así también Heidegger parece situarse de nuevo en un lenguaje incomprensible. Gadamer tiene

razón: se puede decir de Heidegger lo mismo que Marx dijo de Hegel, a saber, que el pensar dialéctico hegeliano es mitológico.

¿Es el pensar de Heidegger mitológico? Para responder afirmativamente, habría que mostrar que el arte produce el mito, que la verdad está en el arte y, finalmente, que la verdad está en el mito. Habría que mostrar que la verdad del mito es más profunda que la verdad del conocimiento. Pues bien, ¿no es precisamente esto lo que hizo Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*?

Al final de la primera parte de *Nietzsche*, Heidegger recoge la siguiente cita del «Ensayo de autocrítica» que Nietzsche escribió como prólogo para la tercera edición de *El nacimiento de la tragedia*: «...no obstante no quiero reprimir totalmente el desagrado con que ahora se me aparece, la extrañeza con la que está ante mí después de dieciséis años, ante unos ojos más viejos, cien veces más exigentes, pero de ningún modo más fríos, a los que tampoco se les ha vuelto más extraña la tarea a la que se arriesgó por primera vez ese osado libro: *ver la ciencia desde la óptica del artista y el arte, en cambio, desde la óptica de la vida...*». Heidegger comenta:

«Ha pasado medio siglo sobre Europa desde que se escribieron estas palabras. Durante estas décadas se las ha malinterpretado repetidamente, y precisamente por parte de aquellos que se esforzaban por oponerse al creciente desarraigo y desolación de la ciencia. Se entendía esa frase del modo siguiente: las ciencias no deben seguir siendo tratadas con sequedad y dureza, no deben “cubrirse de polvo” alejadas de la “vida”, tienen que ser conformadas “artísticamente”, con buen gusto, de modo interesante y ameno. Todo ello porque la ciencia conformada artísticamente debe estar referida a la “vida”, permanecer cercana a la “vida” y ser inmediatamente utilizable en su favor.

Sobre todo la generación que estudió en las universidades alemanas entre 1909 y 1914 recibió las palabras nietzscheanas interpretadas de esta manera. Incluso así, mal interpretada, fue para nosotros una ayuda. Pero no había nadie que nos hubiese podido dar la interpretación justa, pues para ello es necesario volver a preguntar la pregunta fundamental de la filosofía occidental, la pregunta por el ser, desplegada como un efectivo preguntar»²⁸.

¿Qué significa esa tarea? El libro de Heidegger dedicado a Nietzsche es un intento de comprensión. Es muy difícil no malinterpretar las palabras de Nietzsche. Es más fácil, en cambio, entender cómo la resolvió Nietzsche en *El nacimiento de la tragedia*: 1) Planteó una lucha «eterna» entre la consideración trágica (es decir, mítica) y la consideración teórica de la existencia —una suerte de ley hegeliana de la historia. 2) Concibió el núcleo de la realidad y, por tanto, del ser, como un juego entre mostración (Apolo) y ocultación (Dioniso). ¿No es esto mismo lo que hace Heidegger cuando concibe la esencia de la obra de arte y también la del ser en general como una lucha entre el mundo y la tierra? ¿No se pueden establecer relaciones entre la oposición entre el mundo y la tierra y la oposición entre Apolo y Dioniso en cuanto que a ambas subyace el mismo juego de mostración ocultación? 3) Desplazó el concepto de verdad, en un sen-

²⁸ HEIDEGGER, M., *Nietzsche* (ed. citada), 205-206; ed. original, 252-253.

tido ontológico, hacia el arte: para humillación y exaltación nuestras, afirmó, el arte no se realiza para nosotros, sino que es exposición de la voluntad (del ser). ¿No es precisamente eso lo que hace Heidegger? 4) Consideró el arte como la actividad metafísica de la existencia, como la actividad que produce el verdadero «consuelo metafísico», la afirmación de la vida eterna del núcleo del ser en medio de la constante desaparición de las apariencias. ¿No es éste el horizonte en que se mueven tanto Heidegger como Gadamer? ¿No están hechas las tres consideraciones anteriores desde la perspectiva del arte como actividad metafísica de la existencia? Y, entonces, ¿No sería éste, de nuevo, el horizonte metafísico en que se mueve Heidegger y, con él, Gadamer?

BIBLIOGRAFÍA

- GADAMER, HANS-GEORG, *Heideggers Wege. Studien zum Spätwerk* (J. C. B. Mohr - Paul Siebeck, Tübinga, 1983).
- *Verdad y método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica* (Sígueme, Salamanca, 1984; 1.ª ed., 1977). Trad.: Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Edición original citada: *Gesammelte Werke, Band 1, Hermeneutik I: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (J. C. B. Mohr - Paul Siebeck, Tübinga, 1986).
 - *Gesammelte Werke, Band 4, Neuere Philosophie II: Probleme. Gestalten* (J. C. B. Mohr - Paul Siebeck, Tübinga, 1987).
 - *La herencia de Europa. Ensayos* (Ideas, 12. Península, Barcelona, 1990). Trad.: Pilar Giralt Gorina. Ed. original citada: *Das Erbe Europas. Beiträge* (Bibliothek Suhrkamp, 1004. Suhrkamp, Frankfurt del Meno, 1989).
 - «Hermenéutica y diferencia ontológica», en: ÍDEM, *Antología* (Hermeneia, 50), Sígueme, Salamanca, 2001, 343-359. Trad.: Constantino Ruiz-Garrido. Edición original citada: «Hermeneutik und ontologische Differenz», en: *Gesammelte Werke. Band 10. Hermeneutik im Rückblick*, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübinga, 1995, pp. 58-70.
- HEGEL, GEORG WILHELM FRIEDRICH, *Fenomenología del espíritu* (FCE, México, 1985, 6.ª reimpresión; 1.ª ed., 1966). Trad.: Wenceslao Roces. Ed. original: *Phänomenologie des Geistes* (Félix Meiner Verlag, Hamburgo, 1952, 6.ª ed.; 1.ª ed., 1937). Edición original citada: la editada por Hans-Friedrich Wessels y Heinrich Clairmont (Meiner, Hamburgo, 1988).
- *Lecciones sobre la estética* (Arte y estética, 13. Akal, Torrejón de Ardoz, Madrid, 1989). Trad.: Alfredo Brotons Muñoz. Edición original: *Vorlesungen über die Ästhetik* (Verlag das europäische Buch., West-Berlin, 1985 –siguiendo la segunda edición de Heinrich Gustav Hotho, de 1842–). Edición original citada: *Werke, Band 13, Vorlesungen über die Ästhetik I* (Theorie Werkausgabe. Suhrkamp Verlag, Frankfurt del Meno, 1970).
- HEIDEGGER, MARTIN, *Gesamtausgabe, II Abteilung: Vorlesungen. Band 63: Ontologie (Hermeneutik der Faktizität)* (Vittorio Klostermann, Frankfurt del Meno, 1988).
- *Caminos de bosque* (Ensayo, 73. Alianza Editorial, Madrid, 1988; 1.ª ed., 1995). Trad.: Helena Cortés y Arturo Leyte. Edición original: *Gesamtausgabe. Band 5: Holzwege* (Vittorio Klostermann, Frankfurt del Meno, 1984). Edición original citada: *Holzwege* (Vittorio Klostermann, Frankfurt del Meno, 1980; 1.ª ed., 1950).
 - *Nietzsche* (Colección Ancora y Delfín, 887. Ediciones Destino, Barcelona, 2000). Trad.: Juan Luis Verma. Edición original citada: *Nietzsche* (Verlag Günter Neske - J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1961).

NIETZSCHE, FRIEDRICH, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo* (El libro de bolsillo, 456. Alianza Editorial, Madrid, 1984, 7.ª ed.; 1.ª ed., 1973). Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. Ed. original consultada: *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe. Dritte Abteilung. Erster Band* (Walter de Gruyter, Berlín/Nueva York, 1972).

Departamento de Filosofía
Universidad de Granada
18011 Granada
jfzuniga@ugr.es

JOSÉ FRANCISCO ZÚÑIGA GARCÍA

[Artículo aprobado para publicación en octubre 2003]