

Sublime «mountain» imaginary in the Heidegger's conception of *Dasein's* freedom as *Selbstbildung* («self-configuration»)

PABLO RÍOS FLORES

ABSTRACT

This work aims to analyze the *sublime* figure of the «mountain», and its *material imagination*, in Heidegger's inter-war reflections, in order to show how they trace the guidelines of his conception of *Dasein's* freedom as *Selbstbildung* («self-configuration»), as well as establishing of the philosophical-political consequences of these reflections.

WORK TYPE

Article

ARTICLE HISTORY

Received:

17-March-2019

Accepted:

18-September-2019

ARTICLE LANGUAGE

Spanish

KEYWORDS

Mountain

Imagination

Sublime

Selbstbildung

Nazism

© Studia Humanitatis – Universidad de Salamanca 2019

P. F. Ríos Flores (✉)
Universidad de Buenos Aires-Conicet, Argentina
e-mail: pablofacundorios@gmail.com

Disputatio. Philosophical Research Bulletin
Vol. 8, No. 11, Dec. 2019, pp. 225–263
ISSN: 2254–0601 | www.disputatio.eu

© The author(s) 2019. This work, published by Disputatio [www.disputatio.eu], is an Open Access article distributed under the terms of the *Creative Commons License* [BY-NC-ND]. The copy, distribution and public communication of this work will be according to the copyright notice (<https://disputatio.eu/info/copyright/>). For inquiries and permissions, please email: (✉) boletin@disputatio.eu.

El imaginario de la «montaña» *sublime* en la concepción de Heidegger de la *Selbstbildung* o «autoconfiguración» del *Dasein*

PABLO RÍOS FLORES

§1. Introducción

«El escenario majestuoso atrae al actor heroico. La montaña actúa sobre el inconsciente humano mediante fuerzas de levantamiento [...] La montaña anima a su héroe»
(Bachelard, 2011, pp. 397, 401)

EN EL FAMOSO ENCUENTRO entre Martin Heidegger y Ernst Cassirer en la ciudad suiza de Davos en 1929, la *montaña* se había convertido en una figura central de escenificación filosófico-política, desde la premonición literaria de este enfrentamiento en *La montaña mágica* (1924) de Thomas Mann¹, hasta la propia atmósfera experimentada por los participantes de aquel encuentro,² en los que no faltaba la conciencia de la escenificación geográfico-literaria del mismo. La montaña devenía un símbolo estético omnipresente que parecía servir de marco y suelo reflexivo no sólo para la exposición de ambos contendientes, sino también para aquellos que percibían en esta disputa una lucha entre dos modos de *comprensión de sí* del hombre, en el contexto de una sensación de *crisis* en la Alemania de entreguerras, con su consecuente significado filosófico y político³. Comprensión que no se

¹ La disputa entre Heidegger y Cassirer en Davos parecía representar la puesta en escena histórica de la lucha entre el intelectual racionalista y liberal Settembrini y el nihilista romántico, anti-ilustrado y apocalíptico, Naphta, en la novela *La montaña mágica* de Thomas Mann.

² Sobre la experiencia de la vida de «montaña» en Davos por parte de los participantes del encuentro de 1929: Cf. Lescourret, 2006, pp. 75–78.

³ El debate entre Cassirer y Heidegger constituyó la conclusión de los segundos cursos universitarios en la ciudad suiza de Davos, identificados bajo el tópico general «Hombre y generación», y fue convocado bajo la pregunta kantiana «¿Qué es el hombre?». Este encuentro simbolizó, tal como reconocen

interpretaba, entonces, como un mero ejercicio teórico. Ella se vinculaba, por el contrario, con el carácter *productivo* de la libertad del hombre en el marco de la situación crítica: *comprenderse a sí mismo* es el paso ineludible para trascender las condiciones impuestas, para *darse a sí mismo la propia ley*. La libertad «autocomprensiva» se concibe entonces como la capacidad del hombre de aflojar los lazos que lo oprimen para forjar su propio destino.

Este modo de interpretar la autocomprensión del hombre se vincula con un concepto filosófico central, que puede esclarecer el lugar que ocupa la *montaña* dentro de la reflexión sobre el problema de la libertad: la noción de *Bildung*. Interpretada como *Selbstbildung* («autoformación» o «autoconfiguración») evoca el carácter reflexivo, procesual y dinámico del modo de «autocomprensión» del existente (Cf. Koselleck, 2012, pp. 52, 54–55). Este concepto se conjuga con el moderno significado de la historia como espacio de acción diacrónica que «se lleva a cabo mediante actores que se autodeterminan reflexivamente [...] y que a la vez son conscientes de estos procesos» (p. 55). Tal *reflexividad histórica* o *historización de la historia* confluye con la noción de «autonomía».⁴ De igual modo, la *Selbstbildung* porta el significado de un proceso *liberador* pues adquiere en su campo semántico una función emancipadora en tanto se percibe como contraria a una determinación por una autoridad externa, un estado de *alienación* que retrocede en la medida en que avanza la «comprensión de sí». (Cf. pp. 62, 66) En este caso, la palabra *Bildung* (del verbo *bilden*) alude, por un lado, a un significado activo de crear y dar forma como en la obra de un alfarero, pero también conserva un significado más bien pasivo de carácter teológico y místico, «formar la imagen de Dios en uno mismo, transformarse [*umbilden*] para participar de Dios» (pp. 55–56). Asimismo, la *Bildung* contiene en su seno el concepto de *imagen* [*Bild*]. La concepción de un *formarse* [*bilden*] a través de la imagen reenvía al papel de la *imaginación* en la autoformación y a los modos de

intérpretes y especialistas, una pugna entre dos orientaciones de pensamiento, filosóficas y políticas. Para un estudio de este debate: Cf. Gordon, 2012.

⁴ El proyecto de ambos pensadores presupone la noción moderna de *autonomía* como elemento del que brotan, no obstante, sus más profundas divergencias. Entre la reivindicación de la agencia *autopoiética* en la filosofía de las formas simbólicas de Cassirer, y la *autoafirmación* [*Selbstbehauptung*] defendida por la ontología de Heidegger, se abre un abismo entre dos corrientes de filosofía y dos formas de comprender la política.

Un análisis de la ambivalencia del ideal de la *Bildung*, intensificada por las nuevas aproximaciones del neorromanticismo y nacionalismo del siglo XIX y XX, en el que se traza no sólo interpretaciones divergentes del concepto de autonomía política, sino también de códigos morales, emocionales, sexuales, físicos, de apariencia y maneras de hablar, en suma, de «*habitus*» asociados, puede consultarse en: Cf. Volkov, 2006.

relación configurativa abiertos por ella. Ahora bien, ¿cuál es el papel que juega la *montaña*, como símbolo estético omnipresente en aquella disputa, en su relación con el problema de la «autoconfiguración» o *Selbstbildung*? Para comprender dicho vínculo es preciso introducir, sin embargo, un nuevo concepto que permitirá determinar el significado de la figura de la *montaña* como «suelo» filosófico–político para la reflexión: la noción de lo *sublime*.

Remo Bodei analiza cómo lo *sublime* adquiere un nuevo significado en la conciencia moderna y en la estrategia educativa del humanismo europeo. (Cf. 2011, p. 14) Como símbolo de lo inconmensurable, lo desmesurado, lo carente de límites y de estructura, lo sublime representa la experiencia de algo inquietante y ambiguo, que atrae y aleja, seduce y repele. (Cf. pp. 23–24) Sin embargo, la conciencia moderna supone una radical transformación de los modos de sentir e imaginar aquellas fuerzas que oprimen al hombre. (Cf. p. 23) El desafío de lo desmesurado e infinito parece actuar como un gimnasio de fortalecimiento del «sí mismo», (Cf. p. 33) pues a través del desafío que éste propone lo invita a imaginar la pendiente para superar su condición. Lo sublime, ligado a «*limis*» o «*limus*», expresa «la elevación alcanzada de manera indirecta y diagonal» (p. 25). En la época moderna, el lugar privilegiado para esta experiencia de «autoformación» de lo sublime será el de la *naturaleza*. Como afirma Bodei: «el intento de construirse a sí mismo poniéndose ya no directamente frente a Dios a través de la oración y del éxtasis, sino agonísticamente frente a la naturaleza indómita y salvaje, con el fin de reflejarse en ella y verse intelectual y moralmente superior» (p. 23). Y continúa:

en lo sublime se hallan tanto el reconocimiento de la pertenencia del individuo al todo de la naturaleza como el impulso de soltarse de un abrazo en el que se arriesga a que lo triture. Lo sublime se dirige a la parte espiritualmente más noble del hombre, fortalecida y «elevada» precisamente por extraer *salus ex inimicis*, salvación de lo que promete envilecerlo y destruirlo. (p. 36)

Ya el propio Schiller, en sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*, había considerado a la educación en lo sublime como un elemento decisivo de la *Bildung*, indispensable en el plano ético para forjar al «yo más noble» del individuo. (Cf. Bodei, 2011, p. 48) La naturaleza sublime se presenta como el espejo para la comprensión de sí del hombre y de su *libertad*, al tiempo que como proyección simbólica de su propio poder y destino.

Durante el debate de 1929, la *montaña* se había convertido en una figura central para el trabajo de la imaginación y para su modo de interpretar el

problema de la «autoformación» o *Selbstbildung*. El imaginario de la *montaña*, como figura de lo sublime, parecía abrigar una pedagogía sobre el proceso de liberación del hombre. Por un lado, como extraño espejo de sí, la montaña obliga a éste a revelar *indirectamente* algo sobre sí mismo. (Cf. Bodei, 2011, p. 69) La majestuosidad del elemento y su advertencia sobre la inmensidad y poder del universo se le presenta como ocasión para comprender un destino que lo «levanta» de su condición vulnerable. Por el otro, la montaña posee su propia modalidad imaginaria que determina el específico carácter del «ascenso». En su peculiar *verticalidad*, ella establece un entramado simbólico que posibilita diversas configuraciones: relación con la nieve y el aire de las cumbres, con las vicisitudes del terreno y la elevación, con la caída y los abismos, con la suspensión entre la tierra y el cielo, entre otras.

En su fenomenología material, Gastón Bachelard advierte sobre el dinamismo moral de los elementos y cómo las imágenes de *elevación* preparan la dinámica de una vida moral. (Cf. 1980, pp. 80–81, 176) Comprender la dinámica de la liberación, sostiene, implica comprometerse con las imágenes que la animan. (Cf. pp. 324) Y afirma:

Es preciso que seamos masa imaginaria para sentirnos autores autónomos de nuestro devenir. Nada mejor para esto que tomar conciencia de ese poder íntimo que nos permite cambiar de masa imaginaria y convertirnos, imaginativamente en la materia que conviene al devenir de nuestra duración presente. [...] Damos así una sustancia a nuestra duración. (p. 318)

Por tal motivo, resulta imprescindible acompañar los caminos de esa *materia imaginaria* «que se cristaliza o que se sublima, que cae o que asciende, que se enriquece o se aligera, que se recoge o que se exalta» (p. 319) y que marca la valoración o estimación imaginaria del *sí mismo* en el proceso de la «autoformación». La figura sublime de la montaña, y su imaginario material, en tanto símbolo para la comprensión de la libertad del hombre como *Selbstbildung*, deviene entonces un eje central de análisis. El presente artículo tiene como objetivo analizar la figura de la *montaña* en las reflexiones heideggerianas de entreguerras, con el fin de mostrar cómo ella traza los lineamientos de su concepción de la libertad del *Dasein*, así como advertir de sus consecuencias filosófico–políticas.

§2. El *ascenso* hacia las alturas de Davos: el *Dasein* como *pasta* de la facticidad

El paisaje montañoso como escenario de la disputa entre Heidegger y Cassirer había evocado ya su dinamismo imaginario en los participantes del encuentro de 1929. El ascenso hacia las alturas de Davos trazaba el itinerario de la búsqueda de una nueva *comprensión de sí* del existente en el marco de la atmósfera crítica de entreguerras. El peregrinaje y la ascensión por la montaña culminaba con las lecciones de ambos pensadores sobre el problema de la libertad, en las que se desplegaba una pedagogía de la caída y la elevación. Sin embargo, el encanto de Heidegger y de su «hermenéutica de la facticidad» atraía de un modo privilegiado el movimiento de ascensión imaginaria de los espectadores.

Heidegger considera que el «estado de arrojado» o *Geworfenheit*, como punto de partida de la comprensión del *Dasein*, se abre a través de la *calma vacía* de la angustia. (Cf. 2003, p. 27) En la angustia, sostiene Heidegger, el *Dasein* es atravesado por una calma en que todas las cosas y nosotros mismos nos *hundimos* en la indiferencia, ya no se puede asir nada, sólo queda el puro ser-aquí. (Cf. pp. 26–27) El suelo existencial adquiere así un carácter *oceánico* que sobrecoge y estremece, que hunde y sumerge: «El ser-aquí significa: estar *inmerso* en la nada» (p. 31). Levinas señalará más tarde las connotaciones de abundancia y de generosidad que adquiere la existencia en la ontología heideggeriana, el término «*es gibt*». (Cf. 2000, p. 10) El carácter acogedor de esta «madre sin rostro», sostendrá el filósofo francés, expresa la afectividad propia de la *facticidad*.⁵

La angustia se vive, siguiendo el análisis heideggeriano, como una experiencia de extrañamiento en la que el hombre se entrega, empero, a «una suerte de calma hechizada» (2003, p. 30). Pero si esta inmersión en la nada que atrae hacia sí implica, asimismo, según su perspectiva, el rechazo o *desistimiento* que abre al *Dasein* a lo ente, (Cf. p. 30) a su «trascendencia» [*Entwurf*], la experiencia del ascenso estará moldeada ya por esta «pasta»⁶ originaria, por este

⁵ La concepción heideggeriana abre, según Levinas, al mundo absurdo de la existencia desnuda, en especial, a la facticidad del mundo de la guerra. (Cf. Levinas, 2000) Sobre la crítica de Levinas como una temprana aproximación al problema de la biopolítica: Cf. Espósito, 2009, p. 19; Cf. Agamben, 2006, pp. 191–192.

⁶ Sobre el imaginario material de la «pasta» como un limo primitivo apto para recibir y conservar la *forma*: Bachelard. 2011, pp. 88–120.

intrincamiento original con la existencia⁷. Su maleabilidad, sin embargo, dependerá de un elemento que transmite desde las profundidades del abismo las posibilidades abiertas para el *Dasein*. Pues, como sostiene Heidegger: «No soy yo quien se da la libertad a sí mismo, aun cuando por ser libre pueda ser yo mismo» (2009, p. 94). La *Selbstbildung* implica asir las fuerzas formadoras que yacen en aquella pasta originaria, en dejar que tome cuerpo la transformación del hombre en su ser–aquí a fin de que se pueda «apresar firmemente la nada que allí se manifiesta en su manera de evidenciarse» (Heidegger, 2003, p. 28).

Ahora bien, el aliento de la nada que vibra permanentemente atravesando todo el *Dasein*, (Cf. Heidegger, 2003, p. 36) no hace sino tomar cuerpo en el cuerpo mismo del *Dasein*. En el debate en Davos con Cassirer, Heidegger define la configuración ontológica del estar–aquí como

la unidad originaria y la estructura inmanente del estar en «relación» (*Bezogenheit*) de un hombre que, en cierta manera, *está encadenado a un cuerpo* y que se ve ligado al ser en cuya vinculación se halla, no en el sentido de un espíritu que vería con desprecio tal situación, sino en el sentido que el *Dasein*, arrojado en medio del ser, lleva a cabo merced a su libertad una ruptura en el ser. (2009, pp. 94–95, énfasis mío)

Así el cuerpo descrito por Heidegger participa como lugar privilegiado del intrincamiento originario de la *Geworfenheit* que encadena al hombre a sus posibilidades. No es posible huir, el *Dasein* se encuentra remachado a su cuerpo. A través de él, vibra la nada dispuesta y lista a despertar en cualquier momento y dejar todo en suspenso, (Heidegger, 2003, pp. 36–37) angustia que transforma al cuerpo en *pasta* de la facticidad. Esto es, en un poder–ser en las posibilidades que se abren ante la elección finita del *Dasein*, en su destino, que sigue las huellas del encanto de la existencia y busca encontrar en su recorrido la experiencia que le devuelva su auténtica *forma*.

Ya en *El ser y el tiempo* (1927), este ascenso estará subtendido por el *aliento* de la muerte que marca al ser–ahí su destino señalado. La posibilidad más propia del hombre en tanto «ser finito» se muestra, según Heidegger, en la «angustia ante la muerte». Adormecida en la desorientación del *Dasein* afanado se despierta, sin embargo, en el *Dasein* que sabe conducirse con resolución y «con toda certeza, en el *Dasein* que en el fondo es temerario» (Heidegger, 2003, p. 36). El cuerpo del hombre vibra con aquel hálito que lo impulsa a empuñar su propia existencia

⁷ Sobre la interpretación de Levinas de la *Geworfenheit* como «*être rivé*» («estar encadenado» o «clavado»), véase los ya clásicos trabajos de Rolland (1999) y Abensour (2006), como los nuevos estudios de la obra levinasiana de juventud (Dreizik, 2014).

y a encontrar la libertad o sí mismo «propio». La pedagogía de la muerte convoca a este proceso de ascenso y liberación del *Dasein*.

Se ha señalado ya el modo en que la perspectiva heideggeriana brinda «una interpretación militante y marcial de la angustia» (Losurdo, 2001, p. 73) en la que resuenan los principales tópicos de la «ideología de la guerra» [*Kriegsideologie*⁸] y de las «ideas del 14»: comunidad, muerte, peligro, destino. (Cf. p. 41) E incluso cómo esta pedagogía se desplaza años más tarde hacia sus reflexiones sobre el temple fundamental de la «lucha» en el «Discurso del rectorado». Allí la *Stimmung* fundamental de la «lucha» sirve como hilo conductor del proceso de resolución comunitaria frente a la «alienación existencial» (Bourdieu, 1991, p. 73), a partir de la autoafirmación histórico-ontológica de la Universidad alemana y del *Dasein* en el suelo fundante de la comunidad nacionalsocialista. La retórica del peligro⁹ se conjuga entonces con la necesidad de una «configuración social organizada de una forma cuasi-militar» (Rossi, 2004, p. 154), en la copertenencia del *Dasein* a las necesidades del Estado bajo las figuras del «dominio» y del «servicio»; la exhortación a enfrentarse al «destino» propio se cumple en la «misión» histórica del pueblo alemán. (Cf. Rossi, 2004, p.142) El hálito de la nada se funde imaginariamente con los vapores o «aire espeso» del campo de batalla arraigado en el suelo de la nación.

Pero el modo en que dicha pedagogía de la *Geworfenheit* y la «angustia ante la muerte» se hace patente en su presentación simbólica y carácter sublime bajo la figura de la *montaña*, puede hallarse en un breve texto de Heidegger de 1934, «Paisaje creador: ¿Por qué permanecemos en la provincia?». Un análisis de este trabajo puede abrir entonces al «imaginario material» heideggeriano y su forma de comprender el problema de la *Selbstbildung*.

§3. La *montaña sagrada* y la configuración del *Dasein* auténtico

En 1933, Heidegger recibe por segunda ocasión una invitación de la Universidad de Berlín para ocupar una cátedra. Su rechazo a dicho ofrecimiento y su decisión de permanecer en Friburgo, quedaría plasmado un año más tarde en el breve opúsculo «Paisaje creador: ¿Por qué permanecemos en la provincia?» [«Schöpferische Landschaft: Warum bleiben wir in der Provinz?»], publicado en

⁸ Sobre la *Kriegsideologie* alemana: Cf. Losurdo, 2001.

⁹ Para un estudio de la *jerga de la autenticidad* asociada a esta retórica del peligro, y su remisión al «compromiso», la «misión», el «destino», el «sacrificio»: Cf. Adorno, 2008.

Der Alemmane, el órgano oficial de los nacionalsocialistas de Friburgo. Este breve texto representa un documento central para comprender el imaginario de la *montaña* en el que se inscribe el proyecto ontológico heideggeriano y su particular comprensión de la *Selbstbildung*. El paisaje montañoso opone aquí su dinamismo imaginario al «llamado de la ciudad», al encanto seductor de las «tierras bajas», configurando una particular «geontología».

En el breve texto heideggeriano se condensa la modalidad sublime y mítica del imaginario de la montaña, forjada en las primeras décadas del siglo veinte y fundamentalmente tras la Primera Guerra Mundial en Alemania, a través de las novelas alpinas y su relación con las novelas del frente, las *Heimatroman*, los documentales sobre el alpinismo o el género *Bergfilm* (películas de montaña), entre otros.¹⁰ Esta mitopoiesis de la topografía se desarrolla a través de un nexo de imágenes literarias y visuales, (Cf. Ozturk, 2012, p. 81) representaciones que nutren una particular figuración imaginaria. De pronto, la geografía montañosa deviene un símbolo de regeneración personal y nacional, (Cf. Holt, 2008, p. 112) un espacio imaginario en el que se juega la autoafirmación del *Volk* alemán. «Las verdades autóctonas del terreno personifican una alegoría autorreflexiva ponderada con filosofía moral» (Ozturk, 2012, p. 81; Tr. pr.) y política, en el que la montaña se transforma en una prístina reificación de lo sublime.

El espacio se configura, en el texto heideggeriano, a través del enfrentamiento binario entre el «arriba» y el «abajo», entre la civilización impropia de las tierras bajas y la dureza auténtica de la vida de las montañas, entre la denominada *Gesellschaft* y la *Gemeinschaft*. No se trata aquí de la configuración de un espacio geométrico y una situación topográfica accidental, (Cf. Cassirer, 2013, p. 130) sino de la revelación de una «geontología». En su debate con Heidegger en Davos, Cassirer sostenía respecto del espacio mítico que éste no se representa sólo como una «esfera» sino como una «atmósfera» (2009, p. 72). Es la *Stimmung*, o fundamento emotivo–existencial originario, (Cf. Cassirer, 2013, p. 130) la que configura la espacialidad de la montaña. Al mismo tiempo, la direccionalidad del «arriba» y del «abajo» está revestida de un acento genuinamente mitológico, la división de lo sagrado y lo profano, de lo divino o demoníaco, amigo o enemigo. (Cf. pp. 118, 130, 133) La vinculación o participación en cada región implica, en el texto heideggeriano, dos

¹⁰ Sobre las representaciones de la montaña y del montañismo de estos medios literarios, filosóficos y artísticos, y sus resoluciones imaginarias a los dilemas modernos de la sociedad alemana de entreguerras: Cf. Holt, 2008, pp. 10, 213, 218, 222.

modalidades de ser o formas del «ser-se» del *Dasein*, la «autenticidad» [*Eigentlichkeit*] y la «inautenticidad» [*Uneigentlichkeit*].

El geo-espacio transfunde sus determinaciones existenciales y modela la *pasta* de la facticidad humana. En las tierras bajas toma cuerpo el «hombre de la ciudad» y su comprensión de *huésped* o de *veraneante*, esto es, de «turista». Al subir a la montaña, sus pies no arraigan ni se hunden en el cobijo del elemento sagrado. La modalidad de su elevación (o trascendencia) permanece en él *desarraigada*. Al llegar a la cima, el «hombre de la ciudad» es ajeno a las fuerzas que brotan de la tierra y sólo puede mirar el paisaje: el fondo del valle y una ladera en la que yacen dispersas las cabañas, las praderas y dehesas que se extienden cuesta arriba hasta el bosque con sus viejos abetos, todo bajo un cielo claro y soleado en el que dos azores trazan círculos. (Cf. Heidegger, 2014, p. 15) Lo sublime montañoso se pervierte entonces en belleza pintoresca y placentera o en telón de fondo idílico. (Cf. Hölt, 2008, p. 181)

Perteneciente al espacio del «abajo», el turista revela la ascensión hacia una aventura frívola y un pasatiempo. (Cf. pp. 81–82,86) Bajo el imaginario de la inmersión en el elemento sublime de la montaña, se anuncia aquí la superficialidad de la sumersión gozosa o compenetración artificial del turista. (Cf. Heidegger, 2014, p. 18) A él se opone, como su contrafigura, el «alpinista» quien posicionado en lo «alto» y arraigado al espacio montañoso¹¹, hundido en la facticidad sublime del elemento, mira a las masas de abajo y se convierte en educador ejemplar. (Cf. Holt, 2008, pp. 88, 90) Él ve a los turistas como un enjambre invasor, la inundación de una masa de cuerpos que se deslizan livianamente por la superficie. (Cf. p. 30) A través de la figura del «alpinista», el espacio sagrado de la montaña aparece realzado, separado, cercado y protegido, (Cf. Cassirer, 2013, p. 118) y sólo puede accederse a él al sumergirse en el elemento sublime. Allí se establece el «umbral» espacial, como forma de lindero o demarcación de lo sagrado, que resguarda también de cualquier intrusión o ataque enemigo (Cf. Cassirer, 2013, p. 139) de la montaña como *Heimat*. En la participación del devenir ascensional del «alpinista» *auténtico* se abre la dialéctica del abismo y de las cumbres: el abismo como un monstruo polimorfo con sus fauces abiertas contra las que se debe luchar; el impulso hacia la cumbre en la conciencia del destino recto. (Cf. Bachelard, 1980, p. 79)

En el «turista» se concentra el carácter demoníaco y profano de la *Gesellschaft*, representada por los estragos de la modernización y mecanización de la vida

¹¹ Desde dicha perspectiva, el movimiento de elevación a la *cima* implica, al mismo tiempo, la nostalgia de la *sima*, de las profundidades, en una geontología de la trascendencia participativa.

cotidiana, la industria del turismo, el «materialismo» de la cultura del consumo y el capitalismo, como por el mundo «extranjero». (Cf. Holt, 2008, pp. 8, 91–92, 95) Heidegger describe así la invasión del hombre de la gran ciudad y de los transeúntes, o de los esquiadores, que recrean la diversión de los salones de entretenimiento, que destruyen con su ajeteo nocturno lo popular y las costumbres y usos del pueblo. (Cf. 2014, p. 18) Evoca así aquellas notas del mundo «inauténtico» del «uno» descritas en *El ser y el tiempo*, asociadas aquí con la invasión de la *montaña* por parte del «hombre de la ciudad».

Pero también el peligro de una falsa figuración del espacio montañoso, advierte Heidegger, puede pervertir la sacralidad de las tierras altas y devenir *espectáculo*. Ajena a la auténtica compenetración montañoso, una creencia corruptora, ruidosa y delicada, que aparenta preocuparse por el mundo y la existencia del campesino, se proyecta en el mundo de la ciudad a través de la falsa habladuría sobre lo popular y lo autóctono. (Cf. 2014, p. 18) Comprensión sacrílega del espacio sagrado de la montaña, ella se niega a mantener la *distancia* de la existencia campesina. (Cf. p. 18). Heidegger exhorta a abandonar dicha existencia a su propia ley, a la ley del elemento sublime, sacando las manos impuras de su geo-facticidad: ¡fuera las manos de la gran ciudad! Ello no representa en Heidegger, sin embargo, un desprecio por la difusión de los mitos modernos de lo popular y la tierra que inundan las tierras bajas, sino de su inadecuada interpretación. La pedagogía de las «alturas» debe conservar la seriedad de la facticidad de la tierra, evitando transformar la prístina reificación de lo sublime montañoso, en belleza pintoresca y placentera.¹²

Asimismo, cada forma de «ser-se» determina la modalidad de comprensión de las tierras altas por parte del *Dasein*. Para Heidegger, el hombre de la montaña nunca mira el paisaje. Él siente, en su modalidad afectivo-comprensivo-existencial, la transformación y el ritmo de lo que acaece. (Cf. 2014, p. 15) Esta modalidad del ser de los de «arriba» toma cuerpo, según él, en la compenetración con la región montañoso. En sus cuerpos vibra el hálito existencial de los elementos naturales: la gravedad de la montaña, la dureza de la roca primitiva y de los abetos, el murmullo del arroyo, la vasta noche de otoño,

¹² Una lucha semejante llevaría a cabo organizaciones como el *Alpenverein* por la hegemonía del relato montañoso, que tendría sus frutos durante el nazismo al otorgársele casi el monopolio de las representaciones alpinas. Su oposición al pintoresquismo del *Bergfilm*, no suponía un enfrentamiento íntegro contra el imaginario de la montaña y del alpinismo de posguerra, sino el intento de preservar en forma pura el aura de sacralidad del elemento montañoso. Muy pronto el relato del *Alpenverein* sería absorbido por el Estado nazi a través del proceso denominado *Gleichschaltung*. (Cf. Holt 2008, pp. 220, 248)

la sencillez de los llanos recubiertos de nieve, (Cf. p. 15) en los que bajo la mítica regla de *concrecencia* y el vitalismo sobrenatural, (Cassirer, 2013, p. 148) «todo esto se insinúa, se agolpa y vibra a través de la existencia (*Dasein*) diaria allí arriba» (Heidegger 2014, p. 15).

En sus análisis sobre la «forma de vida» del mito, Cassirer sostiene que para la conciencia y sentimiento mitológico subsiste con intensidad la idea de la *unidad* de la vida (Cf. 2013, p. 234) bajo la ley de la relación mágica, de la «simpatía mágica», mediante la cual «todas las cosas que están unidas por esta simpatía, que “coinciden”, se apoyan y se favorecen mágicamente, se agrupan en la unidad de un género mitológico» (pp. 227–228). Bajo esta ley de participación «no existe ningún límite preciso que separe al hombre de la totalidad de las cosas vivientes, del mundo de las plantas y de los animales» (p. 224), como del resto de los elementos llamados naturales. Pues no existe tampoco, para dicha conciencia, separación entre el mundo del ser físico–natural y el mundo del ser espiritual. (Cf. p. 237) Una misma fuerza vital, bajos las diversas configuraciones objetivas dinámicas en las que se manifiesta, produce lo «natural» y lo «humano». (Cf. pp. 234, 237) Desde las formas rudimentarias a las más elevadas configuraciones de la conciencia religiosa, sostiene Cassirer, aparece la idea de la «madre tierra». (Cf. p. 238) Dicha fuerza y su ley de participación mágica impregna asimismo el orden social y político en el cual el *sentimiento de sí mismo* está fundido aún con un *sentimiento comunitario mítico–religioso*, bajo la unidad de una familia, una tribu o un organismo social. (Cf. p. 220) En etapas más avanzadas reaparece en concepciones orgánico–espirituales de la comunidad en el que el todo se une por vínculos mágicos invisibles, al tiempo que la potencia mágica que se infiltra en el todo y lo domina establece en él jerarquías cualitativas. (Cf. pp. 220, 232) De modo que, sostiene Cassirer, «en el mito toda la realidad natural se expresa en el lenguaje de la realidad social–humana y viceversa» (p. 239).

Las descripciones heideggerianas parecen configurarse así bajo esta particular atmósfera mítica, aunque adaptadas a las nuevas exigencias de la época. En las notas elementales de la naturaleza descritas por Heidegger, que modelan la facticidad del *Dasein* auténtico, se descubre la nueva figuración mitopoiética de la montaña del periodo de posguerra. Desde la Primera Guerra Mundial, el espacio montañoso (en particular el de los Alpes) sería resignificado como un campo de entrenamiento militar y de regeneración nacional. Lo sublime montañoso abriga, bajo dicha perspectiva, una pedagogía de la *Selbstbildung* comunitaria. El enfrentamiento con lo desmesurado e infinito modela la «autocomprensión» del *Dasein* y de su situación esencial en la camaradería del *Miteinandersein*.

La *montaña* se convierte en un espacio sagrado en el que se forja al *nuevo hombre*, al montañista–soldado. (Cf. Holt, 2008, p. 4) El montañista es revalorizado como soldado invencible y defensor del espacio sagrado de la nación, un defensor completamente nacionalista y militarizado del *Heimat*. (Cf. p. 26) La ascensión del alpinista arraigado a lo sublime montañoso deviene un símbolo del encumbramiento de la nación caída. Esta elevación debe forjarse entre la exposición voluntaria a los peligros elementales frente a la tranquila seguridad del turista¹³, y la hábil planificación predispuesta, sin embargo, a una misión que trasciende el mero cálculo racional y mecánico. En el paisaje hostil de lo sublime montañoso deben educarse los músculos y la mente del *nuevo hombre*. Su misión y destino [*Schicksal*] histórico: el renacimiento de la nación alemana. (Cf. pp. 28, 47–48)

El alpinista–soldado exhibe los rasgos físico–espirituales de una raza alemana idealizada, de la auténtica *Gemeinschaft*, contra la modalidad impropia del hombre de la ciudad: duro en lugar de suave, temerario en lugar de cobarde, serio en lugar de lúdico. (Cf. p. 8) Sólo en las montañas, según esta perspectiva, es posible liberarse de la tranquila seguridad del «abajo». En las tierras altas, la lucha [*Kampf*] es omnipresente, como lo demuestran las plantas alpinas quienes no ceden sino que, se afirma, se ven fortalecidas por su exposición al duro clima de las alturas. (Cf. pp. 48–49) El *Kampf* se reifica en el espacio de la montaña e inspira con su hálito al *nuevo hombre*. En su lucha con las fuerzas del arriba, el alpinista–soldado se convierte en un promotor de los valores del heroísmo, del honor, el sacrificio y la fortaleza. (Cf. pp. 28, 81) El ambiente peligroso de la montaña, como en las novelas alpinas de posguerra, revela la auténtica *Bildung* alemana de guerra: «la eficacia formativa y pedagógica de la “proximidad de la muerte”» (Losurdo, 2001, p. 18). La lucha implica la apertura a una «humanidad superior», una «elevación, acrecentamiento, un ennoblecimiento de lo humano» (p. 22).

El alpinista se conecta, asimismo, con la roca inmortal de las montañas y con el carácter imperecedero de la nieve. Símbolos de pureza y renacimiento, la nieve de los llanos y el agua de los arroyos hace vibrar al *Dasein* sumergido en el elemento sublime. (Cf. Sontag, 1981, p. 80) La región montañosa revela una

¹³ Algunos sectores de las organizaciones de montañistas, como el *Alpenverein*, promovían formas de escalada sin dispositivos o estructuras artificiales creadas por el hombre, evitando asimismo el resguardo en la *seguridad* de las cabañas alpinas consideradas como un refugio del turista. (Cf. Holt, 2008, p. 4) Bajo el tópico del riesgo y la peligrosidad, figuras como Leni Riefenstahl, en el documental *Die Macht der Bilder: Leni Riefenstahl* de Ray Müller (1993), recuerda con orgullo la utilización de estas modalidades de escalada en los *Bergfilm*.

pedagogía del destino eterno, señalando al montañista su misión histórica. Ésta no se reduce a una aventura individual en búsqueda del éxito y la fama, sino que apela a la comunidad de destino del *Volk*. El alpinista heroico se opone al montañista aventurero¹⁴. Su heroísmo se modela bajo el patrón épico próximo al mito y las leyendas míticas en el que, como sostiene Cassirer, «la astucia, fuerza e inteligencia del héroe, por medio de las cuales parece encauzar su destino, son en sí mismas dones demoníacos–divinos que le son comunicados desde fuera» (2013, p. 247). Como afirma Levinas, en su crítica al *ontologismo*: «El destino no está del todo trazado, pero su cumplimiento es fatal» (1999, p. 82), la fuerza de la *montaña* marca al *Dasein* un recorrido encomendado.

Las notas elementales, descritas por Heidegger, siguen el ritmo de este imaginario material: la pesadez de la montaña, la dureza de la roca primitiva¹⁵ y de los abetos¹⁶, la vibración del arroyo, la sencillez de los llanos recubiertos de nieve. La montaña modela la *facticidad* del *Dasein* y transfunde su hábito elemental. La conversión del ser–montañista está ligado a un *rito de iniciación*, propio del ámbito mítico–religioso, (Cf. Cassirer, 2013, p. 140) cuyo responsable es, sin embargo, la geofacticidad de la «tierra». El *Dasein* como *pasta* de la facticidad deviene «limo», expresión de la fecundidad y del nacimiento, de la cura y la regeneración.

El limo se conecta con el fuego, quien convoca al imaginario de la maleabilidad, la purificación y el nacimiento. En la mano del obrero, el fuego conquista la ductibilidad de los materiales duros, elimina las imperfecciones y crea la buena *forma*. La *pasta* de la facticidad se forja también, de este modo, en el imaginario del «fuego». Heidegger se sienta en silencio «con los campesinos en el banco alrededor de la estufa o en la mesa junto al rincón del crucifijo» (2014, p. 16). El calor del *fuego* de la estufa se funde aquí con la imagen sagrada de la divinidad, dentro de una cabaña atravesada y forjada en la lucha [*Kampf*] omnipresente de las montañas. Se condensa así la nueva figuración de posguerra,

¹⁴ Durante el periodo de entreguerras, algunas películas de montaña serían cuestionadas por las organizaciones alpinas, por su banalización del riesgo a través del énfasis en la figura del aventurero. Aun así, el *Bergfilm* promovía también un relato nacionalista heroico compatible con las «ideas del 14» recogidas más tarde por el nacionalsocialismo.

¹⁵ Bachelard sostiene: «La función de la roca consiste en poner terror en el paisaje [...] Es el requisito para que la contemplación sea un coraje y el mundo contemplado el entorno de la vida de un héroe» (2011, p. 216).

¹⁶ El árbol heideggeriano, con su peculiar imaginario material, participa de ese «vegetalismo duro», analizado por Bachelard: «un ser de la montaña, surgido de un suelo de granito, entre las rocas [...] se endurece para durar» (2011, pp. 78–79); «el árbol es duro para llevar a lo alto su corona [...] Aporta a los hombres la gran imagen de un orgullo legítimo» (p. 84).

en el que la «experiencia del fuego» abriga una auténtica pedagogía de la guerra. Si, como sostiene Bodei, «en la Europa de la primera mitad del siglo [veinte], la guerra ha ofrecido a muchos el sustituto de lo sagrado que generalmente se había buscado en la dimensión vertical de las religiones y de lo sublime natural» (2011, pp. 137–138), esta nueva comprensión anuda, sin embargo, la vida de las trincheras con la vida de la montaña como un espacio sagrado.

La militarización del espacio montañoso en el breve texto heideggeriano recuerda las novelas del frente de Ernst Jünger, en las que la «experiencia del fuego», bajo el complejo de Empédocles¹⁷, modela la corporalidad de acero del soldado y consagra el *nuevo hombre*.¹⁸ Bajo una retórica militar, Heidegger convierte la vida cotidiana de la montaña en un campo de entrenamiento para la batalla, en el que la resistencia de la materia sirve de espejo energético de una voluntad que se tonifica. (Cf. Bachelard, 2011, pp.27, 33) Las tareas del campesino se amalgaman entonces con la actividad del soldado: la marcha del trabajo, el joven campesino remolcando un pesado trineo cargado de leña que dirige a su cortijo en *peligroso* descenso, el pastor de lento andar arreando su ganado pendiente arriba, el campesino disponiendo las innumerables ripias para su techo. (Cf. Heidegger, 2014, p. 16) Lejos del castigo de Sísifo, el trabajo representa un *rito de iniciación* para la sumersión en la tierra sublime. En lugar de una denuncia del rigor de esa vida como producto de una situación injusta, el trabajo deviene parte de la naturaleza y destino de las cosas. (Cf. Rossi, 2005, p. 157) El esfuerzo corporal forja el arraigo y participación espiritual en el espacio sagrado de la *montaña*, que se conecta con el ideal del *nuevo hombre*.

El *nuevo hombre* debe incorporarse y levantar con él a la nación caída¹⁹. El fuego yergue y endurece al *Dasein* como *pasta* de la facticidad. La obsesión por lo seco, lo rígido, lo duro, lo cocido, lo erecto (Littell, 2009, pp. 35–36)²⁰ se conecta

¹⁷ Cf. Bachelard, 1966, pp. 27–38.

¹⁸ Cf. Holt, 2008, p. 104. En el «bautismo del fuego», el rito sagrado de la muerte en la guerra se convierte en condición ineludible para la participación en la auténtica comunidad. De allí la apelación a la «comunidad del frente» [*Frontgemeinschaft*] y la «educación del frente» [*Frontbildung*]. (Cf. Losurdo, 2001, pp. 26–27, 29).

¹⁹ George Mosse afirma que la llama y el fuego ocupan un lugar destacado en el culto nacionalsocialista, en su configuración mística del *Volk* alemán: «la idea de renacimiento eterno y, con ella, la de crecimiento y desarrollo continuos. La llama erguida simbolizaba la luz sobre las tinieblas, el sol frente a la noche [...] sol generador de vida que daba a los hombres fuerza y vitalidad. Para los nazis significaba “purificación”, simbolizaba la comunidad fraterna y servía para recordar el “eterno proceso vital” a los miembros del partido» (2007, p. 61).

²⁰ Bachelard se refiere a esta dinamología de la materia imaginaria, donde la *pasta* puede devenir *lodo* pesado, sustancia tenebrosa que alimenta nuevamente el dinamismo de la voluntad y de su ensueño de

con la geofacticidad de las «alturas» en su lucha contra el espacio impropio del «abajo», contra el mundo de la *cultura*. (Cf. Heidegger, 1966, p. 85) En su diagnóstico del oscurecimiento mundial, descrito en la *Introducción a la metafísica* (1935), Heidegger advierte del *debilitamiento espiritual*, su *disolución*, la *impotencia* del espíritu, a través de diversos signos que señalan el surgimiento del imperio de lo demoníaco. (Cf. 1966, pp. 82–83) Este último representa la amenaza de un ataque contra toda jerarquía y espiritualidad del mundo, el embate de aquello que es llamado demoníaco, en el sentido de lo malvado y destructor. (Cf. p. 83) Es la tenaza que oprime a Europa, afirma, «la tenaza formada por Rusia y América» (p. 83). El imperio de lo demoníaco pervierte, según Heidegger, «toda la fuerza y la belleza verdaderas del cuerpo, la seguridad y osadía de la espada, así como la autenticidad e ingenio del entendimiento» (p. 84). Este mundo demoníaco del espíritu como inteligencia vacía que debilita, como sutil juego sin compromiso, como «flotante vapor» en el que se está inmerso, (Cf. p. 86) debe ser dominado por una vitalidad que irriga y yergue, que devuelve el *peso* al espíritu como *seriedad* y *destino*.

Heidegger convoca, en este contexto, a la comprensión auténtica del ser para los griegos y su interpretación de la *physis* como un «erguirse que brota», en la triple raíz del verbo ser: vivir, brotar, permanecer. (Cf. pp. 98, 108) El peligro acecha en las figuras del amontonamiento y de la mezcla, de la confusión y de la acumulación, de la dispersión, del anti-ser, a la que el *lógos* se opone como reunión originaria, lo que reúne y sostiene en jerarquía y predominio, indisociable de *physis* como un «erguirse que brota», y del *nomos* como el interior ensamble de la *polis*, legislar entendido como reunión originaria. (Cf. pp. 168–171) En este último caso, y nuevamente ante el temor a lo indefinido, Heidegger sostiene: el *nomos* para la *polis* no es un universal que flota sobre todos y nadie acepta, sino «la unidad originariamente unificante de lo que tiende a separarse» (p. 168). En su análisis del ser para los griegos, Heidegger define su interpretación del *nuevo hombre* o del *Dasein* auténtico: el ser-ahí es una necesaria *pertenencia* al ser que impera, un *aceptar* la reunión de este «erguirse que brota», un poner en obra el *nomos* de la *polis* en sentido propio. (Cf. pp. 176 209, 238–239) Contra la amenaza demoníaca del debilitamiento, la disolución, la impotencia, del mundo de la *cultura*, representada por la tenaza ruso-americana, el filósofo alemán invita a pensar el sentido del ser como «una reflexión sobre la

dominio. (Cf. 2011, pp. 121, 134–137) Sobre la anatomía del lenguaje fascista o el cuerpo imaginario fascista (ciertas metáforas que operan y estructuran el mundo y realidad del hombre fascista), donde lo erecto, lo seco, lo duro, lo rígido se opone a lo flácido, lo húmedo, lo blando, lo informe, representado por la *ciénaga* de la República, o por el *barro* elemental ruso: Cf. Littell, 2009, pp. 29, 34, 51–52, 106.

procedencia de nuestro oculto acontecer histórico» (p. 130), recordando la misión espiritual del pueblo alemán, ya expuesta en su «Discurso del Rectorado», en el arraigo a las fuerzas de la sangre y de la *tierra*. (Cf. 1989, p. 13)

Pero Heidegger advierte, al mismo tiempo, que esta vuelta al origen no es una contemplación por parte de almas débiles e impotentes, sino un enfrentamiento con «lo pavoroso (Un-heimliche) como aquello que nos arranca de lo “familiar” (Heimlichen), es decir, de lo doméstico, habitual, corriente, inofensivo. Lo pavoroso no nos permite estar en nuestra propia casa (einheimisch)» (1966, p. 187). El filósofo alemán apela nuevamente al carácter *combatiivo* que forja la peculiar esencia del hombre en su enfrentamiento con el elemento sublime, a partir esta vez de las figuras del *mar* y la *tierra*²¹.

En su *Introducción a la metafísica*, Heidegger analiza algunos fragmentos de *Antígona* de Sófocles, con el objetivo de «oír un proyecto poético del ser de hombre entre los griegos» (1966, p. 183). Ello se ubica dentro de su convocatoria, expuesta en el «Discurso del Rectorado», a situarse bajo el influjo del *inicio* de la existencia histórico-espiritual de los alemanes, esto es, «el surgimiento (*Aufbruch*) de la filosofía griega» (1989, p. 9). La esencia del hombre, afirma Heidegger en su análisis de *Antígona*, consiste en el abrirse paso sobre el abismo ondulante, en la partida que acontece en la *tormenta* invernal, y no en la serena lisura de las aguas relucientes, en el abandonar el sitio, marcharse y atreverse «con la prepotencia del flujo del mar sin sitio» (1966, p. 190).²² El carácter combatiivo del origen del *Dasein*, esto es, la no pacífica irrupción en el que acontece la violenta salida al poder subyugante del elemento sublime del mar, se enlaza, afirma Heidegger, «con el imperio indestructible de la tierra» (p. 190). Pues esta irrupción que hace violencia destruye la calma del crecimiento, nutrición y generación de la Infatigable: «año tras año la quiebra con el arado y

²¹ Este erotismo de la lucha entre el mar y la tierra había sido representado de manera excelsa en la película *La montaña sagrada* [*Der heilige Berg*] (1926) de Arnold Fanck, a través de la «danza al mar» de Diotima (encarnada por Leni Riefenstahl). En ella, el combate de las olas contra las rocas se une, tal como analiza Bachelard, al imaginario viril de la montaña: «el ser que imagina siente [...] que la provocación proviene de la roca monstruosa, pues el ser imaginante se identifica con la roca invencible [...] el coraje [...] la que lucha [...] la roca es el ser viril» (2011, p. 225). La unión entre el agua y la tierra sirve, al mismo tiempo, como alegoría de un dinamismo místico y carácter *agonal* de las fuerzas elementales, sobre las que se recorta la figura de la *montaña sagrada* en su elevación, reposo y separación.

²² Respecto de teorías mítico-religiosas sobre el surgimiento de la montaña como ruptura y elevación del caos acuático: Cf. García Cruz, 2007. Allí se puede encontrar, asimismo, un resumen histórico de la geomitología de la montaña, desde desde las teorías míticas antiguas «hasta la filosofía neptunista, pasando por el organicismo, las primeras clasificaciones de las montañas, y el permanentismo de la Física Sagrada» (García Cruz, 2007, p. 16).

pone en la Infatigable, el desasosiego de su propio esfuerzo» (p. 190). El hombre la arranca de su orden y la somete al yugo: «ruptura y desgarramiento [...] encerramiento y avasallamiento» (pp. 190–191). Pero este origen, sostiene Heidegger, no representa una narración propia de la etnografía y la psicología sobre la evolución del hombre primitivo, retrasado, torpe y débil, del salvaje cazador y constructor al edificador de ciudades y hombre civilizado, sino la expresión del auténtico inicio en donde «está lo más pavoroso y el poder violentísimo» (p. 191). Este origen histórico, sostiene, es inexplicable y misterioso, no por un defecto de nuestro conocimiento de la historia sino por la autenticidad y grandeza de aquél. (Cf. p. 191) Esta historia originaria no consiste en una ciencia natural de lo primitivo sino en una *mitología*²³. (Cf. p. 192).

A través del dinamismo imaginario material, Heidegger evoca, por un lado, la imagen viril militarizada de aquel que se lanza al mar y se abre paso contra la fuerza del mar, con el dominio de la tierra por parte del *Dasein* vinculado al suelo. Es la lucha de la montaña–combatiente contra el elemento marino.²⁴ Anticipando la mitohistoria de Carl Schmitt en *Tierra y mar* (1942),²⁵ la geontología heideggeriana glorifica esa lucha, audacia, y fuerza muscular que forja al *Dasein* y que, afirmaría más tarde Schmitt, se habrían debilitado en la época del maquinismo y la tecnificación. (Cf. 1981, pp. 96–99) Por otro lado, la remisión al contacto misterioso con lo pavoroso y el poder violentísimo del origen, abre al erotismo agresivo de la penetración y el dominio, de la ruptura y el desgarramiento, del encerramiento y avasallamiento en el que, según Heidegger, se yergue e impera el *Dasein*. Schmitt definirá más tarde el *nomos* de la tierra, en tanto ordenamiento concreto geopolítico, con los conceptos esenciales de «tomar» («*nehmen*»), «dividir» («*teilen*») y «explotar» («*weiden*»). (Cf. 1981, p. 71) No es casual que Schmitt cite a Heidegger para evocar la nueva concepción del *espacio* contemporáneo como un *campo de fuerzas* en el que se

²³ Las palabras de Heidegger remiten, al menos en su primera intuición, a la noción de *mitología* romántica, interpretada sin embargo dentro de su «hermenéutica de la facticidad» y de las particulares condiciones políticas de entreguerras.

²⁴ En *Tierra y mar*, Carl Schmitt vinculará el poder marino con la supremacía de Inglaterra — isla que, según sus palabras, había sido *espacialmente* «desarraigada» («*entwurzelt*»), «desterrizada» («*entlandet*»), separada de las formas del «suelo» y la «patria» — en el siglo XIX y cuyos ideales, según su perspectiva, habrían seguido imperando en el cambio de siglo incluso en tierra germana, aún cuando la propia Alemania había alcanzado un adelanto industrial semejante. (Cf. 1981, pp. 94, 103–104)

²⁵ Si bien desde fines de los años treinta, tras su «caída» de la jerarquía jurídica del nacionalsocialismo, el pensamiento de Schmitt se orientó hacia el ámbito del derecho internacional, (Cf. Vita, 2011, p. 153) se puede observar aquí una afinidad electiva con aquel *imaginario elemental* que habría forjado durante años la propaganda del régimen.

despliega la energía, actividad y esfuerzo en tanto *poder-ser*, cuyos rasgos quedarán definidos, no obstante, por los modos de ser elementales (tierra o mar), las formas de existencia histórica. Éstas deben ser, sostiene Schmitt, conquistadas según la propia forma de cada pueblo. Es necesario empuñar la propia existencia, esto es, escoger el elemento para su nueva forma total de existencia histórica, organizándose en función de aquél. (Cf. 1981, p. 14) Este voluntarismo elemental se conjuga, no obstante, con el tono fatalista que cierra el texto schmittiano, atravesado tal vez por las difíciles condiciones políticas de la época: un nuevo *nomos* estaría surgiendo incontenible (*unaufhaltsam*) e inevitable (*unwiderstehlich*). (Cf. 1981, p. 107)

La erótica de la guerra y el fetichismo del coraje, exaltados por Heidegger, definen así la corporalidad auténtica del *ser-ahí*, en su lucha contra el debilitamiento del «abajo», contra el mundo maquínico que olvida el contacto formador de los elementos. En «¿Por qué permanecemos en la provincia?», la filosofía acompaña, del mismo modo, esta experiencia erótico-militarizada de los elementos naturales, en la región montañosa: «cuando, en la profunda noche de invierno, una agitada tormenta de nieve pasa rugiendo con sus sacudidas alrededor del refugio, cubriendo y tapándolo todo, entonces es la hora señalada de la filosofía», en el que la elaboración ardua y severa del pensamiento y el esfuerzo por acuñar las palabras asemeja «la resistencia de los elevados abetos contra la tormenta» (2014, p.16).²⁶ O, como sostendría un año antes, aludiendo al imaginario de la fuerzas elementales y las «ideas del 14»: «todo lo grande está en medio de la tempestad» (1989, p. 19)²⁷. Heidegger apela, de este modo, a una erótica del esfuerzo, la lucha y el endurecimiento, en el que se configura una coreografía que alterna un movimiento incesante y una postura congelada, estática y viril característica de la estética fascista. (Cf. Sontag, 1981, p. 95)

Al igual que el espacio de la montaña, el *tiempo* adquiere en la descripción heideggeriana un carácter mítico. «Yo mismo nunca miro realmente el paisaje», afirma Heidegger, sino que «siento cómo se va transformando a cada hora, de día y de noche, en el gran ir y venir de las estaciones» (2014, p. 15). Contra la mirada *óptica* del tiempo se afirma la participación afectivo-existencial en la

²⁶ En el imaginario radicalizado y militarizado del *Alpenverein* tras la Primera Guerra Mundial, en el que el discurso de la lucha [*Kampf*] se reifica en la figura de las montañas, se evoca el combate que experimentan las plantas alpinas frente al duro clima de las alturas, las falanges de los pinos de la montaña fortalecidos frente a los aludes y avalanchas, como un símbolo de lo que el *Volk* debe ser, de la tenacidad y paciencia para su transformación profunda. (Cf. Holt, 2008, pp. 48-49).

²⁷ Heidegger traduce el texto griego «con la introducción de la palabra *Sturm* (“tempestad”, pero también “asalto”), muy utilizada por el lenguaje nazi» (Rodríguez, 1989, p. 19).

fuerza del devenir cósmico. Pero el devenir aquí, tal como sostiene Levinas en *De la evasión*, no es más que el reverso del ser. (Cf. 1999, p. 81) El hombre está encomendado ya a una fuerza sobrenatural que dicta su recorrido. (Cf. 1999, p. 82) Arraigar en el tiempo de la *montaña* es participar del elemento sagrado de la tierra, es marchar permaneciendo hundido en el *acontecer* del paisaje. (Cf. Heidegger, 2014, p.15)

La sabiduría de la tierra se encarna, en el breve texto heideggeriano, en la figura idealizada de una anciana, que enseña viejas historias del pueblo y está envuelta en el misterio de palabras viejas y sentencias que se hacen casi ininteligibles para los jóvenes del lugar. (Cf. 2014, p. 17) Es la voz del pasado que señala a los hombres del presente la marcha del futuro. Como en las novelas alpinas, este «guardián» de la montaña (Cf. Holt, 2008, p. 41)²⁸ es el depósito vivo de un saber privilegiado, de lo sagrado del origen. (Cf. Cassirer, 2013, p. 141) Pero este conocimiento místico sólo puede *sentirse*, es decir, hacer cuerpo en la facticidad del *Dasein*.

La muerte de la anciana, narrada por Heidegger, retoma un tópico central de las novelas alpinas y los documentales de montaña: la muerte es trascendida por un destino legado. El saludo previo a su muerte, enviado al «señor profesor» Heidegger, actúa como una bendición y un recordatorio: el impedir que perezca la sabiduría del elemento sagrado. Consagración que nada tiene que ver, en la geofacticidad heideggeriana, con las falsas distinciones del «abajo», de los medios periodísticos, de las instituciones académicas desligadas del «arriba». (Cf. Heidegger, 2014, p. 17–18) El saber de la *montaña*, de un pasado que proyecta su fuerza sobre el futuro, se revela en un pueblo que arraiga a su *Heimat*. La anciana funciona como símbolo de un llamado a la participación en la comunidad eterna, más allá del tiempo, en una cadena entre el pasado, el presente y el futuro para el renacimiento de Alemania. (Cf. Holt, 2008, p. 5) Es aquella «pertenencia íntima del propio trabajo a la Selva Negra y sus habitantes [que, según Heidegger], proviene de un centenario arraigo *alemánico-suabo* a la tierra que nada puede reemplazar» (2014, p. 16; énfasis del autor). He aquí la *identidad del ser* del tiempo mítico en el que, como afirma Cassirer en la *Filosofía de las formas simbólicas II*, «el individuo se siente no sólo *ligado* a sus antepasados a través del proceso continuo de la generación, sino que se sabe *idéntico* a ellos» (2013, p.

²⁸ Heidegger incorpora otros elementos de la novela alpina, como el imaginario sobre personajes fantásticos (Cf. Holt, 2008, p. 180): «esta campesina [...] subía la empinada ladera para venir a verme. Quería comprobar, como decía, si todavía estaba allí o si me había robado “alguien” de improviso» (Heidegger, 2014, pp. 17–18). El carácter pintoresco de este saber popular contrasta incluso con el aura de sacralidad con el que Heidegger intenta investir la figura de la anciana en la montaña.

221). La sabiduría ancestral no muere sino que subsiste y se encarna nuevamente en los descendientes «para revivir permanentemente en las generaciones recién nacidas» (p. 221), elevando la idea de un *orden temporal* a *orden del destino*, potencia cósmica que abarca todo ser y devenir. (Cf. p. 150)²⁹

Esta *geofacticidad* espacial y temporal se anuda, asimismo, con la retórica del *Heimat*. En ella se enfatiza la relación entre el hombre y la naturaleza, sugiriendo que la proximidad con el suelo y el acaecer de las estaciones ofrece un correctivo a las distorsiones de la vida moderna, (Cf. Holt, 2008, p. 202) al desarraigo del mundo del «abajo». Esta *tierra* representa, sin embargo, el elemento sagrado del *Volk*, en la que se hunde la comunidad cuando reposa auténticamente sobre su suelo originario. El *Heimat* se asocia, al mismo tiempo, con la idea de una casa (Cf. Holt, 2008, p. 5): el espacio montañoso es la morada en que se resguardan las fuerzas vivas de la comunidad. Opuesta a la casa del turista, que sólo sirve como refugio y seguridad contras los poderes elementales, la cabaña como símbolo idealizado de las fuerzas del *Volk* participa de la geofacticidad de la montaña, trazando los lineamientos de la distinción entre las formas impropias o auténticas de la comunidad. Es en esta construcción imaginaria donde se asienta la experiencia de la cabaña heideggeriana. Frente al llamado impropio de la ciudad, representado por Berlín, Heidegger se retira a su refugio en la montaña, y escucha la Voz [*Stimme*] del elemento sagrado, de ese paisaje que se hace carácter (Bachelard, 2011, p. 85): «Escucho lo que dicen las montañas, los bosques y las granjas» (Heidegger, 2014, p. 18).

Sin embargo, la retórica del *Heimat* presente en el texto «¿Por qué permanecemos en la provincia?» no representa un simple anhelo nostálgico de la comunidad perdida. Heidegger publica su geontología del espacio montañoso, en los años en que se produce el nacimiento de un auténtico mito *revolucionario conservador* en Alemania: el Nanga Parbat (la cima de un pico del Himalaya), o la «montaña del destino» [*Schicksalsberg*].³⁰ El *Schicksalsberg* de Alemania en el Himalaya abarca un periodo de dos décadas, 1932 a 1953, año en que se alcanza a coronar la cima. (Cf. Höbusch, 2016, pp. 245–246) En 1934 se lleva a cabo una de las expediciones más importantes al Nanga Parbat, a cargo de un conjunto de montañistas alemanes y dirigida por Willy Merkl. Bajo el auspicio de una amplia cobertura de los medios de la época, esta aventura

²⁹ En su *Filosofía de las formas simbólicas II*, Cassirer se refiere a la regla de la «concrecencia» del pensamiento mítico, esto es, la fusión de los términos de la relación hasta el punto de trocar los elementos o «etapas» en pura identidad. (Cf. 2013, p. 148)

³⁰ Para un estudio de las expediciones alemanas al Nanga Parbat, su difusión y construcción del imaginario de la «montaña del destino» alemán: Cf. Höbusch, 2016.

deviene el evento de montañismo más publicitado en la historia de Alemania, generando un auténtico fervor popular. (Cf. Holt, 2008, p. 270) Sin embargo, pronto la tragedia golpea a los escaladores alemanes, la expedición sucumbe ante las fuertes tormentas de nieve. (Cf. p. 274) Lejos de minar el ánimo teutón, esta espectacular tragedia suscita la publicación de varios libros y documentales exitosos, (Cf. pp. 10–11) en el que el imaginario y retórica de la montaña de postguerra encuentra un lugar destacado: la idealización de la masculinidad robusta, la lucha heroica, la camaradería, el culto al líder y la confianza incuestionable a la autoridad, la voluntad de sacrificio por la nación, la glorificación irracional de la muerte. (Cf. pp. 10–11, 275; Cf. Höbusch, 2016, pp. 250–253) Como en el *Bergfilm*, «la montaña es representada a la vez como supremamente bella y peligrosa, como esa fuerza augusta que invita a la afirmación última del yo, y al escape de éste en la hermandad del valor y de la muerte» (Sontag, 1981, p. 77).

En la figura nacionalista y militarizada del alpinista, tras la tragedia de las fuerzas abatidas, se encierra la metáfora del *ascenso* de Alemania, la lucha por el renacimiento de su grandeza. Así el Nanga Parbat se transforma en el símbolo de la recuperación del origen y poder alemán, convirtiéndose no sólo en un evento clave en la historia del montañismo teutón, sino también del imaginario palingenésico nacionalsocialista. (Cf. Holt, 2008, p. 282) Así, cuando Heidegger invoca la geofacticidad de la montaña, antes que un llamado a una arcádica vida pastoril, apela al imaginario coetáneo de un proyecto salvacionista: un retorno regenerativo para el renacimiento de las fuerzas de Alemania. El «llamado de la tierra» como un origen en la que el *Dasein* se encuentra arrojado [*Geworfenheit*] y que le dicta un recorrido encomendado [*aufgegeben*], la elevación o trascendencia [*Entwurf*] participativa encadenada al suelo del *Volk*. En comunión con dicha atmósfera, Heidegger sostiene: «todo mi trabajo es sostenido y conducido por el mundo de esas montañas»; «tan pronto regreso arriba [...] me veo simplemente transportado a la vibración propia del trabajo y, en el fondo, no soy en absoluto dueño de su ley oculta» (2014, p. 17). Su discurso se amalgama así con la retórica nazi del «campo eterno» y del «suelo sagrado» bajo los oscuros designios elementales (Losurdo, 2001, p. 183) que señalan al *Dasein* el destino de su ennoblecimiento o elevación. En los siguientes años, Heidegger vincularía este ennoblecimiento del *Dasein* con sus reflexiones sobre el arte y el elemento terrestre, y su importancia para la determinabilidad auténtica de sí. El imaginario geontológico de la *montaña* en la filosofía de Heidegger, en estrecho vínculo con su concepción de la «autoconfiguración» [*Selbstbildung*] comunitaria, se presenta esta vez en su pedagogía del arte.

§4. El arte, la *tierra* y el ennoblecimiento del *Dasein*.

«Diotima: – ¿Vienes de allá arriba [la montaña]?

Debe ser bello allí.

Karl: – Bello, difícil, peligroso.

Diotima: – ¿Qué busca uno allá arriba?

Karl: – A uno mismo»

(Escena de *Der heilige Berg*, de Arnold Fanck).

En el semestre invernal de 1936–1937 Heidegger realiza una serie de conferencias en las que analiza el pensamiento de Friedrich Schiller, en particular sus *Cartas sobre la educación estética del hombre*³¹. En ellas, Heidegger rescata la noción schilleriana de «estado estético» a partir de una reconducción del pensamiento de Schiller hacia su hermenéutica de la facticidad. Para Schiller, sostiene el filósofo alemán, este estado constituye la realidad fundamental del hombre [*Grundwirklichkeit*] y supone un salto originario hacia la esencia de la libertad histórico–destinal del hombre. (Cf. Acosta López, 2009, p. 155) Esta interpretación del concepto de «estado estético» de Schiller se adecúa al nuevo interés heideggeriano por encontrar en la belleza y el arte, el camino para la comprensión auténtica de la esencia del ser del hombre, esto es, la necesidad del arte para la apertura de la existencia histórica del *Dasein*. (Cf. p 158)

El «estado estético» es comprendido por Heidegger como un estado intermedio y fundamental del ser del hombre (Heidegger, 2008, pp. 50–51) en tanto *Dasein*. Este estado, afirma Heidegger en su lectura de Schiller, es el que hace posible la libertad del hombre, esto es, aquel que le permite alcanzar su rango, su nobleza. (Cf. p. 56) Sin embargo, siguiendo la traducción ontológica heideggeriana, no debe comprenderse como un mero estado subjetivo, sino que implica una apertura a la reflexividad propia del *Dasein* y de su libertad. El hombre que está arrojado [*Geworfenheit*] en el mundo sensible, puede trascender

³¹ En sus conferencias de 1936/1937, Heidegger considera que Schiller se mantiene atrapado aún en el punto de vista de la *razón*, hecho que abriría, según su perspectiva, al *liberalismo* del siglo XIX y su concepción del arte como *instrumento* de la cultura, sólo como un momento racionalmente necesario. (Cf. 2008, p. 135) La particular interpretación antiliberal del pensamiento de Schiller por parte de Heidegger, se efectúa en el mismo momento en que el nazismo intentaría la reapropiación de la figura de Schiller [*Schillerbild*] para la causa nacionalsocialista, contra la lectura «liberal» propia de la República de Weimar. (Cf. Martin, 2006)

esta condición [*Entwurf*] y llegar a ser sí mismo en sentido propio [*Eigentlichkeit*], a partir de un querer-ser-sí-mismo o ser en la propia esencia (voluntad), esto es, ser libre para la ley. (Cf. pp. 77, 128–129) La libertad como «determinabilidad real y activa de sí», como movimiento reflexivo de *ser-se* en tanto querer ser libre para la ley, designa, en la interpretación heideggeriana de Schiller, el «estado estético». Este último como «temple de ánimo» fundamental [*Grundstimmung*], continúa Heidegger, sólo puede abrirse camino en la obra de arte.

La obra de arte es el lugar de la *apariencia*, entendida ésta no como mera apariencia, sino como aparecer de la *forma*, de la regla y de la ley. (Cf. 2008, p. 132) La forma, prosigue Heidegger, es aquello que produce el ser libre del hombre y ella debe ser comprendida como la viviente unidad unificante en el representar, en el sentido de la regla y la ley que regula completamente el ser del *Dasein* y constituye su ser. (Cf. 2008, pp. 101, 119–120) La noción de «forma» parece vincularse aquí con la descripción que Heidegger había efectuado, en su *Introducción a metafísica*, del *logos* griego: el *lógos* como reunión originaria, lo que reúne y sostiene en jerarquía y predominio, indisociable de *physis* como un «erguirse que brota», y del *nomos* como el interior ensamble de la *polis*, legislar entendido como reunión originaria. (Cf. 1966, pp. 168–171)

Heidegger interpreta entonces el papel del juego y de la apariencia en la educación estética del hombre: el juego es el movimiento libre dentro de ciertas legalidades que, sin embargo, no se hacen conscientes; lo que está regulado sale a la luz (aparecer como *relucir*, *brillar*, notas que en otros textos heideggerianos se vinculan con el desocultamiento de la verdad), no todavía en el concepto sino en la apariencia. (Cf. 2008, pp. 132–133) De modo que al *asumir* la apariencia el *Dasein* se mueve libremente en regularidad. (Cf. pp. 132–133) El arte se convierte, de este modo, en la condición de *realización* del ser del hombre, y sólo a partir de aquel puede comprenderse el sentido auténtico de su libertad como *Selbstbildung*. Ahora bien, esta interpretación del pensamiento de Schiller debe complementarse, al mismo tiempo, con los análisis heideggerianos expuestos un año antes en la conferencia *El origen de la obra de arte* (1935/1936), en los que Heidegger vincula este «estado de determinabilidad real y activa de sí», con el «llamado de la tierra». Es preciso comprender, en consecuencia, el modo en que Heidegger interpreta el valor educativo del arte en su relación con la autocomprensión de sí de la comunidad, a partir del elemento terrestre.

Heidegger analiza a la obra de arte como *símbolo* [*Symbol*] y alegoría [*Allegorie*]. Sin embargo, lejos de comprender el arte como una forma simbólica (en el

sentido cassireriano),³² el filósofo alemán se opone a todo énfasis en el *efectuar* o *producir* de un sujeto en la obra, esto es, a la capacidad *poiética* de la configuración artística.³³ Por el contrario, la obra como símbolo sólo es el lugar donde acontece el desocultamiento del ser. El ser–creación de la obra no representa un mero efectuar, como fabricación, sino un producir como «traer delante»: la belleza es un presentarse de la verdad como desocultamiento. (Cf. Heidegger, 2012, pp. 40, 42) El filósofo realiza una interpretación *ontológica* de la obra de arte a la luz de su analítica existencial. Al mismo tiempo, esta concepción se opone a una perspectiva de la estética como campo autónomo, subsumiendo esta última en la hermenéutica de la facticidad. (Cf. Rossi, 2005, p. 150) Nuevamente el mundo se divide entre el acercamiento inauténtico de la «empresa artística» como contemplación *óntica* de la belleza, y la comprensión «auténtica» del arte como apertura al ser y la verdad, que implica una «transformación» ontológica. (Cf. Heidegger, 2012, p. 52) Con ella retorna la distinción entre el «mundo del abajo», representado por la *Gesellschaft*, en el que las obras se ponen a disposición del *disfrute* público y privado en colecciones y exposiciones, del *estudio* de conocedores y críticos del arte, de la historia del arte que convierte a las obras en objeto de *ciencia*, del comercio del arte provisto por el *mercado*; y el «mundo de las alturas», representado por la *Gemeinschaft*, del gran arte que instaura y erige, que convoca a una transformación afectivo–comprensivo–existencial del *Dasein* histórico. (Cf. p. 28)

La perspectiva auténtica de la esencia de la obra de arte, sostiene Heidegger, supone un dejar acontecer de la verdad en la obra, no en un sentido contemplativo sino participativo. Heidegger considera que el *Dasein* debe *encontrarse* a sí mismo en la apertura de la obra, y extraer de ella su lugar y destino. En la obra se descubre «la apertura de aquello en lo que el *Dasein* ya ha sido arrojado como ser histórico» (p. 54), su *Geworfenheit*. Pero, continúa, «todo lo que le ha sido dado al ser humano debe ser extraído en el proyecto fuera del fundamento cerrado y establecido expresamente sobre él» (p. 54), lo que remite a la trascendencia del *Dasein* como *Entwurf* o proyecto esbozado. Al mismo

³² Sobre la concepción del arte como *forma simbólica* en Cassirer: Cf. Van Vliet, 2010.

³³ En «La época de la imagen del mundo» (1938) Heidegger cuestiona la visión «productiva» de la imagen propia, según su perspectiva, de la época moderna, del mundo convertido en imagen: «El fenómeno fundamental de la Edad Moderna es la conquista del mundo como imagen. La palabra imagen significa ahora la configuración de la *producción representadora*» (Heidegger, 2012a, p. 77; énfasis mío). A la *Bildung* como «producción representadora», Heidegger opondrá la apertura del *ser-ahí* al ámbito extático del desocultamiento y ocultamiento del ser (2012a, p. 90), con vistas a la «autoafirmación» [*Selbstbehauptung*].

tiempo, la apertura de la verdad que acontece en la obra supone, dentro de una modalidad «propia», una transformación del *Dasein* que lo lleva a un lugar distinto del que ocupa normalmente. (Cf. p. 25) Nuevamente la distinción entre el modo de ser «auténtico» e «inauténtico» en relación con la obra de arte se traduce en el lenguaje existencial que opone la experiencia de lo inseguro y lo temerario, que empuja fuera de lo habitual, (Cf. p. 48) frente a la tranquilidad y seguridad de la empresa artística: «una obra sólo es efectivamente real como obra cuando nos desprendemos de nuestros hábitos y nos adentramos en aquello abierto por la obra [...] Al poner a la obra de la verdad hace que se abra bruscamente lo inseguro» (p. 54).³⁴

Las reflexiones heideggerianas, que retoman algunos de los tópicos centrales de la analítica existencial, adquieren un valor fundamental para comprender su pedagogía del arte, en particular, el lugar que ocupa éste en la *Selbstbildung* comunitaria. La obra de arte se convierte en una suerte de espejo privilegiado en el que el *Dasein* se comprende a sí mismo. O, más precisamente, el *Dasein* en tanto ser histórico o pueblo histórico se «autoconfigura» a partir de este enfrentarse al desocultamiento de la verdad que acontece en la obra. Pero este movimiento *reflexivo* no supone un mero conocer o representarse algo de sí mismo. Este saber, en el que se descubre el anudamiento esencial entre *Geworfenheit* y *Entwurf* descrito en *El ser y el tiempo*, es «el sumirse extático del hombre existente en el desocultamiento del ser. La resolución [...] no es la acción deliberada de un sujeto, sino la liberación del *Dasein* fuera de su aprisionamiento en lo ente para llevarlo a la apertura del ser» (Heidegger, 2012, p. 49). En consonancia con sus análisis expuestos en el «Discurso del Rectorado», Heidegger define este saber como un *querer* y una *decisión*, como una lúcida resolución existencial que interna al *Dasein* o la adentra en la *pertenencia* a la verdad que acontece en la obra, en lo que le ha sido dado hacer. (Cf. pp. 49, 56) Las palabras de 1933 sobre la autoafirmación del pueblo alemán, resuenan nuevamente en la convocatoria heideggeriana a la comprensión auténtica del origen de la obra de arte y su relación con el «encontrarse a sí mismo» del pueblo histórico: «¿Estamos en nuestro *Dasein* históricamente en el origen? [...] ¿O, por el contrario, en nuestra actitud respecto del arte nos limitamos a invocar conocimientos ilustrados acerca

³⁴ En el curso sobre el himno *Germania*, recuerda Rossi, «Heidegger sostenía que la existencia griega no tenía tiempo para la “cultura”, sino que vivía en la belleza y el bien, a diferencia de la existencia liberal, que cree que ellos pueden ser fabricados y hasta tener su correspondiente ministerio y agencias de fomento» (2005, pp. 154–155). Nuevamente reproduce aquí la separación entre el mundo profano de la «empresa artística», vinculada a la cultura liberal y la reivindicación de la *poiesis* humana, y el mundo *sagrado* del arte como acontecimiento de la verdad que funda e instaura.

del pasado?» (p. 56).³⁵ En sus conferencias sobre Schiller, Heidegger considera la necesidad del «estado estético» para la *configuración* política del hombre, pues lo auténticamente político, sostiene, puede ser fundado sólo en dicho estado. (Cf. 2008, p. 58)

Sin embargo, para Heidegger, «no toda obra instituye un “pueblo histórico” [...] sino sólo a aquel [arte] que manifiesta “la callada llamada de la tierra”» (Rossi, 2005, p. 146). La obra remite o, más precisamente, voca el origen o fuente de la esencia, aquello a partir de donde y por lo que algo *es lo que es*: la «tierra». Si ya en el «Discurso del Rectorado», Heidegger se refiere a las fuerzas de la raza y de la *tierra* que deben ser conservadas por el mundo espiritual del pueblo alemán, (Cf. 1989, p. 13) en *El origen de la obra de arte*, el elemento terrestre adquiere un lugar central en la *autocomprensión* de la comunidad.

En su conferencia de 1935/1936, Heidegger lleva a cabo una *sacralización* de la «tierra». Como sostiene Rossi, «el arte está ligado en el esquema heideggeriano a la manifestación de lo divino y no a una cuestión meramente estética» (2005, p. 154). En primer lugar, la *tierra* se convierte en aquello en lo que el *Dasein* se encuentra arrojado, ella es tierra protectora que acoge. (Cf. Heidegger, 2012, p. 30) Heidegger evoca las notas distintivas de la *generosidad* del elemento terrestre, de la «tierra madre». Asimismo, ella se transforma en un soporte en que se abre el mundo histórico del *Dasein*. En la apertura al mundo, la *tierra* comienza a alzarse y se muestra como aquello que todo lo soporta. (Cf. p. 45) Pero la *tierra*, según el análisis heideggeriano, no se muestra como una presencia más en el mundo. Ella es, sostiene el filósofo, «aquella que se esconde en su ley y se cierra constantemente a sí misma» (pp. 45–46). El carácter velado de la *tierra* resguarda el secreto que impide toda intromisión calculadora. (Cf. p. 33) En un pasaje que recuerda el castigo divino contra todo acercamiento «impropio» al origen, el filósofo afirma: «la tierra hace que se rompa contra sí misma toda posible intromisión. Convierte en destrucción toda curiosa penetración calculadora» (p. 33).

Heidegger se encarga de separar a la tierra sagrada del espacio profano del dominio y del progreso, de la forma de la objetivación técnico-científica de la naturaleza propia del «mundo del abajo». (Cf. p. 33) En oposición a este último, el arte deviene para Heidegger el lugar en que acontece la apertura de lo *sagrado*. La instalación de la obra consiste entonces en un «erigir en el sentido de

³⁵ En el «Discurso del Rectorado», Heidegger afirma: «¿estamos nosotros, profesores y alumnos de esta alta escuela, enraizados auténticamente y en común en la esencia de la Universidad alemana? ¿Tiene esta esencia auténtica capacidad de informar nuestra existencia?» (1989, p. 7).

consagrar y glorificar [...] Consagrar significa sacralizar [...] en el sentido de que lo sagrado se abre como sagrado [...] De la consagración forma parte la glorificación, en tanto que reconocimiento de la dignidad y esplendor del dios» (p. 31). La obra abre el espacio sagrado de la «tierra», lo erige, esto es, lo consagra y glorifica. Pero en tanto ser–obra significa también *levantar* un mundo, esto es, sostener y llevar a la propia *tierra* a lo abierto del mundo, ella se encarga simultáneamente de apartar todo lo que pueda confundir la visión de lo esencial para que pueda abrirse ese espacio en el que se preserve y proteja el origen. (Cf. 30, 33) Por esta razón, el cuidado de la obra supone un escuchar el «callado llamado de la tierra» frente a toda distorsión de la fuente.

La remisión al carácter *silencioso* del llamado, recuerda el «vocar» silencioso de la conciencia en *El ser y el tiempo*, en el que el estremecimiento provocado por la angustia abría la posibilidad del «poder ser sí mismo» «propio» del *Dasein*, frente al mundo «impropio» del «uno». (Cf. Rossi, 2005, pp. 146–147) No obstante, la «Voz» [*Stimme*] que late en la obra se dirige esta vez al *Dasein* desarraigado, convocándolo a su enraizamiento en el origen: la tierra sagrada. El carácter silencioso e inefable del llamado no puede comprenderse en términos interpersonales, sino como un anónimo mandato que dicta al *Dasein* una misión encomendada. Esta presencia vaga y mística de lo sagrado terrestre,³⁶ en tanto poder impersonal, parece remitir a «la voluntad suprapersonal del destino» (Rossi, 2005, p. 158). En este sentido, existe en el análisis heideggeriano un acercamiento a «la ideología *völkisch* sostenida por el nacionalsocialismo», al «*culto a la tierra* [...] en las ceremonias de los solsticios, así como en los cultos del fuego y de los rayos de luz, tan comunes en los rituales oficiales de la Alemania de Hitler» (Rossi, 2005, p. 159)

En el imaginario geontológico de la conferencia de 1935/1936, Heidegger vuelve a fusionar dos imágenes ya expuestas en «¿Por qué permanecemos en la provincia?». Por un lado, la visión del campo eterno e idílico del campesino³⁷,

³⁶ Ya el propio Schiller, en su análisis de lo sublime contemplativo, describe cómo algunos poetas antiguos apelaban al «vacío» y al «silencio», a lo «secreto» y a lo «indeterminado», para iniciar a los misterios, como «un medio muy eficaz para impulsar la fantasía y para causar en el espíritu una disposición solemne» (Schiller, 2017, p. 60). Heidegger parece servirse de este *silencio* iniciático para abrir a las profundidades del ser, al espacio sagrado de la tierra. Mediante esta contemplación estética de la naturaleza, dentro de la geontología heideggeriana, este «silencioso llamado» se transforma en una convocatoria a la participación en el culto a la *tierra* y a su glorificación.

³⁷ En la imagen del campo idílico, Heidegger lleva a cabo nuevamente una «exaltación de la humildad y simplicidad de la vida rural, y en las cuales quedan unidos realismo documental y espíritu tradicionalista, así como cierto sentimentalismo» (Rossi, 2005, p. 157), aunque dentro de aquel imaginario revolucionario conservador de la «tierra» y de la «lucha» abierto tras la Primera Guerra Mundial.

con su realismo populista e «intimista», y, por el otro, aquel espacio agonal o de lucha con los elementos naturales, aunque esta vez dentro de una atmósfera monumental y «helénica». (Cf. Rossi, 2005, p. 161) Estas imágenes resultan centrales para la pedagogía heideggeriana de la *Selbstbildung* comunitaria, que se unen pronto con «el horizonte en que se mueve la imaginación social del nazismo» (Rossi, 2005, p. 162).

En *El origen de la obra de arte*, el filósofo alemán analiza, en primer lugar, un cuadro del pintor holandés Van Gogh en el que se encuentran representados un par de botas, a las cuales Heidegger interpreta como pertenecientes a un campesino. (Cf. Heidegger, 2012, p. 12) En ellas, afirma, el «callado llamado de la tierra» se abre a través del mundo del campesino, de aquél cuyo «mundo está *enraizado*, se funda en la tierra y él mismo pertenece a ella» (Rossi, 2005, p. 147). Nuevamente el elemento ctónico, la «tierra madre»³⁸ o «tierra natal», descubre su facticidad líquida en la que el *Dasein* campesino se hunde o abisma. He aquí la morada terrestre como *Geworfenheit* que convierte al hombre en «pasta» de la facticidad. Las notas heideggerianas sobre una vida arraigada a la tierra ya no se abren, sin embargo, en el temple de ánimo de la angustia sino en un «silencioso regalo», en el que el campesino se entrega a los dones de la tierra, a una generosidad que la voluntad humana no puede controlar, pero a la que se resigna con confianza. (Cf. Rossi, 2005, p. 147) La *Geworfenheit* del campo idílico revela una inmediatez e ingenuidad que impide toda *distancia reflexiva*. Pero si ya en el «ser a la mano» y su *fiabilidad*, la separación de la conciencia respecto a su objeto es reemplazada por una participación mística del *Dasein* en el «plexo de útiles», en su encontrarse inmerso en un entramado práctico–comprensivo–existencial, la modalidad que se abre en la obra «tiene un carácter añadido» (Heidegger, 2012, p. 13) respecto de esta cadena de alienación.³⁹ Este carácter añadido que

³⁸ Rossi recuerda que «en el curso sobre el himno *Germania* [de 1934–1935, Heidegger] señala a la “tierra madre” como una de las “potencias del origen” mencionadas en la poesía de Hölderlin. En ese mismo curso sostenía que la nominación del poeta consagra la tierra, pues sólo así ella se convierte en “tierra madre”, es decir, en la “tierra natal”, la morada preparada por los dioses para los hombres» (2005, p. 144).

³⁹ Tanto el ser del útil como aquel de la obra son caracterizados por Heidegger por un sentido allende a la conciencia del sujeto. Las botas campesinas «son tanto más cuanto menos piensa la labradora en sus botas durante su trabajo, cuando ni siquiera las mira ni las siente [...] Así es como dichas botas sirven realmente para algo» (Heidegger, 2012, p. 23). Levinas ha señalado ya en su breve artículo «Lévy–Bruhl y la filosofía contemporánea» (1957), en ocasión de su respuesta a una carta dirigida por José Etcheverría a Jean Wahl (1962), este proceso de *alienación* inherente a la ontología heideggeriana del útil y su participación mística. (Cf. Levinas, 1993, p. 62; 2001, p. 125) El ser de la obra no quiebra, sin embargo, con la *alienación* del *Dasein* en su relación con el útil, sino que instaura una alienación de sentido superior, una participación en el «llamado de la tierra».

posee, en tanto *símbolo*, remite a la «figura» de la obra, aquello que manifiesta su ser–creado a diferencia del mero ser–producido⁴⁰. Si bien el utensilio parece semejar a la obra como algo creado por la mano del hombre, sin embargo, «la obra de arte [afirma Heidegger] se parece más bien a la cosa generada espontáneamente y no forzada a nada» (p. 20). La figura evoca la fuente u origen que da forma a la verdad que la obra desoculta, esto es, revela el «callado llamado de la tierra» como fuente que instauro o erige. En las botas de Van Gogh se abre el mundo del campesino, ese origen que permanecía oculto para un pueblo histórico, y que en su desocultamiento le devuelve su auténtico reflejo o *figura*: su pertenecer irremisible a la *tierra*. El pueblo sólo debe *extraer*, siguiendo el imaginario geontológico heideggeriano, esta verdad que se oculta en su esencial cerrarse a sí misma de la *tierra*, ya no como una vana representación pintoresquista de sus profundidades sino como un querer práctico–existencial que decida con *resolución* responder a su silencioso llamado.

Las reflexiones sobre la obra de Van Gogh, por parte de Heidegger, no están exentas sin embargo del campo semántico «lucha» que habían marcado sus análisis ontológicos, y que recuerdan algunos tópicos centrales de la «ideología de la guerra». La referencia a un permanecer en la «inseguridad» abierta por la obra, frente a la mera contemplación estética del «pensamiento», se enmarca dentro de la permanente exaltación heideggeriana del heroísmo y la temeridad, de la «vida peligrosa», (Rossi, 2005, p. 154) que constituía un centro rector de la comprensión auténtica del *Dasein*, en *El ser y el tiempo*, o de la autoafirmación propia de la esencia del pueblo alemán, en el «Discurso del Rectorado». E, incluso, la descripción heideggeriana de las botas del campesino como «símbolo», alude al imaginario del esfuerzo y la fatiga como formadores del *Dasein* y su vínculo con la *tierra*, en una estratégica superposición entre el campo rural y el de batalla. En las botas, afirma Heidegger, está grabada la fatiga de los pasos de la faena, en su

ruda y robusta pesadez ha quedado apresada la obstinación del lento avanzar a lo largo de los extendidos y monótonos surcos del campo mientras sopla un viento helado [...] en el yermo barbecho del campo invernal [...] el callado temor por tener seguro el pan, toda la silenciosa alegría por haber vuelto a vencer la miseria, toda la angustia ante el nacimiento próximo y el escalofrío ante la amenaza de muerte (Heidegger, 2012, p. 24).

⁴⁰ La noción de «figura», utilizada también por Jünger en aquellos años y que toma de la psicología de la *Gestalt*, remite a «una totalidad orgánica, que no puede ser explicada mecánicamente» (Rossi, 2003, p. 67), lo que abre el campo semántico vitalista de la *Kultur* y su oposición a toda unidad mecánica (fabricada) del contractualismo propio, según dicha perspectiva, de la *Zivilisation*.

En esta *vida del campo* en el que se confunden el imaginario del campesino y el del soldado, el de la miseria de la vida rural y el del frente de batalla, como lo hiciera ya en su texto «¿Por qué permanecemos en la provincia?», se decide la renuncia a toda conciencia que ponga en duda la pertenencia al destino de la *tierra*. Sin embargo, es en el análisis heideggeriano de la *obra-templo*, donde se funden de manera inequívoca todos los rasgos agónicos que conforman aquel campo semántico de la «lucha», vinculado a la *Kriegsideologie*, en su relación con la figura de la *montaña* y de lo sagrado, que resultan centrales para la «autoconfiguración» imaginaria del pueblo histórico, para su *Selbstbildung*.

En el análisis heideggeriano de la *obra-templo*, las metáforas de la elevación y de la tierra se unen con la remisión al espacio de la divinidad. Como una *montaña sagrada*⁴¹, «el templo reposa sobre su base rocosa [...] Su seguro alzarse es el que hace visible el invisible espacio del aire» (Heidegger, 2012, p. 30). El templo se yergue y en su trascendencia, muestra su firme reposar sobre la tierra al tiempo que en su elevación «extrae de ella la oscuridad encerrada en su soporte informe» (p. 30). Nuevamente la participación, en tanto *Geworfenheit*, en la tierra, se anuda con la elevación, o proyecto esbozado [*Entwurf*], de aquello que reposa sobre sí mismo. Esta apertura del templo-obra abre al «callado llamado de la tierra» que instaaura y funda el mundo histórico de un pueblo, ya no como la efectuación o fabricación de sí, sino como el lugar de comprensión de su propio origen, aquello a partir de donde y por lo que *es lo que es*. (Cf. p. 11) Y afirma: «Es el templo, por el mero hecho de alzarse ahí en permanencia, el que les da a las cosas su rostro y a los hombres la visión de sí mismos» (p. 30).

Pero la *montaña sagrada* se funde, al mismo tiempo, con la imagen de un guerrero heroico. Heidegger describe la instauración de la obra «en un pasaje rebotante de titanismo» (Rossi, 2005, p. 159). El edificio, sostiene el filósofo alemán, «aguanta firmemente la tormenta que se desencadena sobre su techo [...] Lo inamovible de la obra contrasta con las olas marinas y es la serenidad de aquélla la que pone en evidencia la furia de éstas» (2012, p. 30). La *obra-templo* se asemeja, en primer lugar, a un combatiente perseverante y heroico, que se expone a la «tormenta» (Cf. p. 30) y enfrenta las fuerzas naturales que luchan contra él. (Cf. Rossi, 2005, p. 160) En un pasaje que recuerda las novelas del frente de Jünger, y su énfasis del resplandor del acero y de las explosiones que iluminan la noche en la guerra, Heidegger destaca «el brillo y la luminosidad de

⁴¹ En el Apéndice a *El origen de la obra de arte*, Heidegger se refiere a la fijación no rígida de la obra en el sentido griego del *límite*, a partir de una remisión a la montaña: «El límite pone en libertad en lo no oculto; gracias a su contorno bajo la luz griega, la montaña se alza hacia lo alto y reposa» (Heidegger, 2012, p. 60).

la piedra [...] que hacen que se torne patente la luz del día [...] la oscuridad de la noche» (2012, p. 30). Estas notas elementales del «templo–soldado», de la dureza y de la luz formadora, se encuentran presentes en el breve homenaje heideggeriano a un héroe del nacionalsocialismo: Albert Leo Schlageter (1894–1923)⁴². Conocido como el «primer soldado del Tercer Reich», convertido en mártir nacional por la extrema derecha y en especial por el nazismo, un símbolo del despertar de la nueva Alemania, recibirá un homenaje conmemorativo por parte de Heidegger, en consonancia con las ceremonias del «*Schlageter-Kult*», el 26 de mayo de 1933. (Cf. González Varela, 2006) Schlageter, esa «imagen del futuro despertar del Pueblo (“*Aufbruchs des Volkes*”)» (Heidegger 2006), como sostiene Heidegger, debe servir de espejo para la *Selbstbildung* comunitaria. El filósofo alemán evoca su geontología de la *montaña sagrada*, de la participación en la *tierra* que acoge, de la *pasta* de la facticidad y del *fuego* formador:

¿De dónde sacó esa dureza de la voluntad («*Härte des Willens*»), que le permitió soportar la cosa más difícil de todas? ¿De dónde sacó esa claridad del corazón («*Klanheit des Herzens*»), que le permitió vislumbrar lo que era más grandioso y más lejano y remoto?

¡Estudiante de Freiburg!, ¡Estudiante alemán! ...Cuando en tus marchas y excursiones pisas las montañas, los bosques y valles de la Selva Negra, la pequeña Patria («*Heimat*») de este héroe, aprende: que las montañas entre las que el joven hijo de campesinos creció son de piedra primitiva, de granito. Y ellas han estado mucho tiempo trabajando endureciendo la Voluntad.

El sol de otoño de la Selva Negra se pone bañando las cordilleras y bosques en la más gloriosa y clara luz. Ella ha nutrido por mucho tiempo la Claridad del corazón («*die Klarheit des Herzens*»).

Cuando él estuvo de pie, parado indefenso frente a los fusiles franceses, la mirada interna del héroe sobrevoló sobre los orificios de las armas para alcanzar la luz del día y las montañas de su hogar para decir que se puede morir por el Pueblo Alemán y su Imperio («*das alemmanische Land für das deutsche Volk und sein Reich zu sterben*») con el paisaje campestre germánico ante sus ojos.

[...] ¡Estudiantes de Freiburg, permitan que la fuerza de las montañas maternas de nuestro Héroe fluya dentro de sus voluntades! («*lass die Kraft der Heimatberge dieses Helden in deinen Willen strömen*»).

¡Estudiantes de Freiburg, permitan que la fuerza del sol otoñal de los valles maternos de nuestro héroe ilumine sus corazones! [...] Honremos al héroe y levantemos nuestro brazo en un saludo silencioso. (Heidegger, 2006)

En el texto de Heidegger, como sostiene González Varela, se concentran así los elementos centrales de la *Kriegsideologie*, «la idea de Comunidad, el culto de la

⁴² Sobre los compromisos políticos de Leo Schlageter, «el militante de los *Freikorps* ejecutado en 1933 por haber organizado atentados contra las fuerzas francesas de ocupación en el Ruhr y celebrado cada año por los nazis como un mártir de su causa» (Traverso, 2009, p. 192): Cf. González Varela, 2006 y 2017.

muerte, la idea de Destino colectivo, el de Resolución [...] En el enfrentar al peligro se debe dar prueba de la más dura Claridad (*härteste Klarheit*), dureza de la Voluntad (*Härte des Willens*), determinación por aceptar el designio de un destino ya no individual (*Schicksal*), sino comunitario–racial (*Geschick*)» (González Varela, 2006).⁴³

Por otra parte, el pasaje sobre la obra–templo en *El origen de la obra de arte* evoca las películas del *Bergfilm* tales como las de Leni Riefenstahl y Arnold Fanck. En primer lugar, como sostiene Rossi, presenta imágenes análogas a las del templo de la película *Olimpia* (1938), donde «la representación del cuerpo humano es estatuaría, exaltando la fuerza física, la musculatura y el arrojo del atleta, que con su actitud y su jabalina parecen emular a un guerrero antiguo» (Rossi, 2005, p. 161), propia de la estética utópica de la perfección física del arte fascista. (Cf. Sontag, 1981, p. 92)⁴⁴ Por el otro, tal como fue expuesto previamente, películas como *La montaña sagrada* (1926), donde la remisión imaginaria a las olas que golpean la dura roca montañosa sirve como expresión de un erotismo de la lucha que fusiona la belleza y la violencia, representado de manera excelsa en el film por la danza de Diotima junto al mar.

Asimismo, y en virtud de una metamorfosis mítica, la obra–templo se transforma en la expresión de un recinto o *morada*. Las fuerzas que se desatan sobre el techo del templo, recuerdan las imágenes de la cabaña en «¿Por qué permanecemos en provincia?», donde «en la profunda noche de invierno, una agitada tormenta de nieve pasa rugiendo con sus sacudidas alrededor del refugio, cubriendo y tapándolo todo» (2014, p. 16). La obra–templo se superpone así con el espacio del *Heimat*, aludido por Heidegger en su texto de 1934, en el que la lucha con los elementos determina la *figura* propia de la morada auténtica.⁴⁵

En el pasaje de Heidegger sobre la obra–templo, sostiene Rossi, «puede rastrearse el pasaje desde la “facticidad” de *Ser y Tiempo* a [...] la “condición de expuesto” mentada en *La autoafirmación de la universidad alemana* [...] asociada a una situación de lucha heroica en el que se enfrenta la adversidad» (Rossi, 2005, p. 160). Este modelo agonal, impregnado por la «ideología de la guerra»,

⁴³ Sobre la relación entre Heidegger y Schlageter: Cf. González Varela, 2017.

⁴⁴ Sobre la estética fascista de la masculinidad del «nuevo hombre»: Cf. Mosse, 1996.

⁴⁵ La casa de la montaña, en tanto *Heimat*, adquiere en la geontología heideggeriana un carácter combativo que se amalgama con la imagen del soldado. Dentro del proceso de metamorfosis mítica, el refugio se convierte en fortaleza: «frente a las formas [...] de la tempestad [...], los valores de protección y de resistencia de la casa se trasponen en valores humanos. La casa adquiere las energías físicas y morales de un cuerpo humano» (Bachelard, 2000, p. 59); «la choza ha pasado a ser un baluarte de valor [...] Dicha morada es educadora» (p. 58).

determina la figura en la cual el pueblo histórico puede comprender su vinculación con la *tierra* que lo acoge y protege, como su propia *elevación*, en oposición al morar «inauténtico» del mundo desarraigado del «abajo». Al mismo tiempo, en la obra se descubre la *unidad* de ese pueblo histórico que vuelve a *encontrarse a sí mismo*, de su *logos* como aquello que articula y reúne a su alrededor la unidad, y se sostiene sobre su origen (la tierra) para cumplir su *destino*. (Cf. Heidegger, 2012, p. 30).

De este modo, Heidegger logra incorporar en su pedagogía del arte, de la obra como espejo en el que el pueblo histórico puede encontrar su propio origen, dos modelos de comunidad humana que conviven en la imaginación social del nazismo; «un mundo campesino enraizado en la tierra, y [...] un mundo “ático”, cuya imagen remite a la reinterpretación de “lo griego” típica del nacionalsocialismo alemán de la década del treinta» (Rossi, 2005, p. 162). En este sentido, no resulta extraño que Heidegger enumere entre las formas en que acontece originariamente la verdad, junto al arte, a la acción que funda un Estado, (Cf. 2012, p. 45) pues en ellos está en juego la *Selbstbildung* comunitaria, entendida aquí como el descubrimiento de su propia identidad, de su decisión de autoafirmarse o *ser-se* en sentido auténtico. La *Selbstbildung* es, para Heidegger, una *autoafirmación* de la esencia que consiste en un «abandonarse en el oculto estado originario de la procedencia del propio ser» (2012, p. 35) por parte del pueblo histórico, en la *tierra* sublime como fuente que le otorga identidad y le dicta su misión «encomendada» [*aufgegeben*]. (Cf. 1989, p. 15) Es, como sostiene en el «Discurso del Rectorado», «la voluntad originaria, común, de su esencia [...] en el sentido de aceptar la misión espiritual histórica del pueblo alemán» (1989, p. 8).⁴⁶ Sólo le queda a éste decidirse por *morar* en el origen o abandonar su suelo natal, en «la velada fatalidad suspendida entre lo divino y lo contrario a lo divino [que] recorre el ser» (Heidegger, 2012, p. 38). La pedagogía de la *montaña* y de la *tierra* deviene así un vehículo privilegiado para la autoconfiguración [*Selbstbildung*] auténtica del *Dasein* y de su pertenencia a la comunidad alemana, tal como fuera promovida por el nacionalsocialismo.

⁴⁶ Rossi afirma: «El curso sobre los himnos de Hölderlin, *Germania* y *El Rin*, dictados por Heidegger en 1934/35, finalizaba con una serie de conclusiones relativas al acontecer de un “pueblo histórico”, entendiéndolo por tal la conformación, por parte de los alemanes, del “nuevo inicio” que debe “repetir” la grandeza del inicio griego, pero “sirviéndose libremente de lo nacional”, es decir, transformando la herencia del pueblo en “misión”» (2005, p. 144).

REFERENCIAS

- ABENSOUR, Miguel (2006). «El mal elemental». En: Levinas, Emmanuel, *Algunas reflexiones sobre la filosofía del hitlerismo*. Trad. R. Ibarlucía y B. Horrac. Buenos Aires: FCE.
- ACOSTA LÓPEZ, María del Rosario (2009). «“The secret that is the work of art”: Heidegger’s Lectures on Schiller». *Phenomenology* 39: pp. 135–163. Reseña a: Heidegger, Martin (2005). *Übungen für Anfänger: Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*. Von Bülow, U. (Ed.). Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft.
- ADORNO, Theodor (2008). «La jerga de la autenticidad. Sobre la ideología alemana». En: *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*. Trad. A. Brotons. Madrid: Akal.
- AGAMBEN, Giorgio (2006). *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Trad. A. Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-textos.
- BACHELARD, Gaston (1966). *Psicoanálisis del fuego*. Trad. R. Redondo. Madrid: Alianza.
- BACHELARD, Gaston (1980). *El aire y los sueños*. Trad. E. de Champourcin. México: FCE.
- BACHELARD, Gaston (2000). *La poética del espacio*. Trad. E. de Champourcin. México: FCE.
- BACHELARD, Gaston (2011). *La tierra y los ensueños de la voluntad*. Trad. B. Murillo Rosas. México: FCE.
- BODEI, Remo (2011). *Paisajes sublimes: El hombre ante la naturaleza salvaje*. Trad. M. Condor. Madrid: Siruela.
- BOURDIEU, Pierre (1999). *La ontología política de Martin Heidegger*. Trad. C. de La Meza, Buenos Aires: Paidós.
- CASSIRER, Ernst (2009). «Resúmenes de las Conferencias». Trad. R. Aramayo. En: *Cassirer y su Neo-Ilustración. La conferencia sobre Weimar y el Debate de Davos con Cassirer*, Madrid: Plaza y Valdés, pp. 71–74.
- CASSIRER, Ernst (2013). *Filosofía de las formas simbólicas II: «El pensamiento mítico»*. Trad. A. Morones. México: FCE.
- DREIZIK, Pablo (2014). *Levinas y lo político*. Buenos Aires: Prometeo.
- ESPÓSITO, Roberto (2009). *Tercera persona: Políticas de la vida y filosofía de lo impersonal*. Trad. C. R. Molinari Marotto. Buenos Aires: Amorrortu.
- GARCÍA CRUZ, Cándido M. (2007). «El origen de las montañas. I. Del mito y la superstición al neptunismo». *Enseñanza de las Ciencias de la Tierra* (15.1): pp.

16–29.

GONZÁLEZ VARELA, Nicolás (2006). «El Héroe Nazi: Schlageter y Heidegger». Disponible en <http://fliegecojonera.blogspot.com/2006/10/el-hroe-nazi-schlageter-y-heidegger.html>.

GONZÁLEZ VARELA, Nicolás (2017). «Volk y Estado. El *Da-sein* alemán elige a su Héroe». En: *Heidegger. Nazismo y políticas del Ser*. Barcelona: Montesinos, pp. 78–119.

GORDON, Peter E. (2012). *Continental Divide. Heidegger, Cassirer, Davos*. Massachusetts–London: Harvard University Press.

HEIDEGGER, Martin (1966). *Introducción a la metafísica*. Trad. E. Estiú. Buenos Aires: Nova.

HEIDEGGER, Martin (1989). «La autoafirmación de la Universidad alemana». En: *La autoafirmación de la Universidad alemana. El Rectorado, 1933–1934. Entrevista del Spiegel*. Trad. R. Rodríguez. Madrid: Tecnos, pp. 7–19.

HEIDEGGER, Martin (2003). «¿Qué es metafísica?». En: *¿Qué es metafísica?* Trad. H. Cortés y A. Leyte. Madrid: Alianza, pp. 11–43.

HEIDEGGER, Martin (2006). «Albert Leo Schlageter». Trad. González Varela. Disponible en <http://fliegecojonera.blogspot.com/2006/10/el-hroe-nazi-schlageter-y-heidegger.html>.

HEIDEGGER, Martin (2008). *Introduzione all'estetica: Le Lettere sull'educazione estetica dell'uomo di Schiller*. Trad. A. Ardovino. Roma: Carocci.

HEIDEGGER, Martin (2009). «Actas del coloquio entre Cassirer y Heidegger». Trad. R. Aramayo. En: *Cassirer y su Neo-Ilustración. La conferencia sobre Weimar y el Debate de Davos con Cassirer*, Madrid: Plaza y Valdés, pp. 75–102.

HEIDEGGER, Martin (2012). «El origen de la obra de arte (1935/36)». En: *Caminos de bosque*. Trad. H. Cortés y A. Leyte. Madrid: Alianza Editorial, pp. 11–62.

HEIDEGGER, Martin (2012a). «La época de la imagen del mundo (1938)». En: *Caminos de bosque*. Trad. H. Cortés y A. Leyte. Madrid: Alianza Editorial, pp. 63–90.

HEIDEGGER, Martin (2014). «Paisaje creador: ¿Por qué permanecemos en la provincia?». En: *Experiencias del pensar (1910–1976)*. Trad. Francisco de Lara. Madrid: Abada Editores, pp. 15–19.

HÖBUSCH, Harald (2016). «*Mountain of Destiny*»: *Nanga Parbat and Its Path into the German Imagination*. New York: Camden House.

HOLT, Lee Wallace (2008). *Mountains, Mountaineering and Modernity: A Cultural History of German and Austrian Mountaineering, 1900–1945*. Tesis de doctorado

- en Filosofía. The University of Texas (Austin). Disponible en <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/3901>.
- KOSELLECK, Reinhart (2012). *Historia de conceptos. Estudios sobre semántica y pragmática del lenguaje político y social*. Trad. L. Fernández Torres. Madrid: Trotta.
- LESCOURRET, Marie–Anne (2006). *Emmanuel Levinas*. París: Flammarion.
- LEVINAS, Emmanuel (1993). «Lévy–Bruhl y la filosofía contemporánea». En: *Entre nosotros. Ensayos para pensar en otro*. Trad. J. L. Pardo. Valencia: Pre–Textos, pp. 53–68.
- LEVINAS, Emmanuel (1999). *De la evasión*. Trad. I. Herrera. Madrid: Arena Libros.
- LEVINAS, Emmanuel (2000). *De la existencia al existente*. Trad. P. Peñalver. Madrid: Arena Libros.
- LEVINAS, Emmanuel (2001). «Trascendencia y altura». En: *La realidad y su sombra. Libertad y mandato. Trascendencia y altura*. Trad. A. Domínguez Leiva. Salamanca: Trotta, pp. 85–125.
- LITTELL, Jonathan (2009). *Lo seco y lo húmedo: Una breve incursión en territorio fascista*. Trad. M. T. Gallego Urrutia. Barcelona: RBA.
- LOSURDO, Domenico (2001). *La comunidad, la muerte, Occidente. Heidegger y la «ideología de la guerra»*. Trad. A. Bonanno. Buenos Aires: Losada.
- MARTIN, Nicholas (2006). “Images of Schiller in National Socialist Germany”. En: *Schiller: National Poet – Poet of Nations. A Birmingham Symposium*. Martin, N. (Ed.). Amsterdam–New York: Rodopi, pp. 275–299.
- MOSSE, George (1996). *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. New York–Oxford: Oxford University Press.
- MOSSE, George (2007). *La nacionalización de las masas. Simbolismo político y movimientos de masas en Alemania desde las Guerras Napoleónicas al Tercer Reich*. Trad. J. C. Menezo. Buenos Aires: Siglo XXI.
- OZTURK, Anthony (2012). «Interlude: Geo–Poetics: The Alpine Sublime in Art and Literature, 1779–1860». En: *Heights of Reflection: Mountain in the German Imagination from the Middle Ages to Twenty–First Century*. Ireton, S. y C. Schaumann (eds.). Rochester–New York: Camden House, pp. 77–97.
- RODRÍGUEZ, Ramón (1989). «Notas». En: Heidegger, Martin, *La autoafirmación de la universidad alemana. El Rectorado, 1933–1934; Entrevista del Spiegel*. Trad. R. Rodríguez. Madrid: Ed. Tecnos, pp. 7–19.
- ROLLAND, Jacques (1999). «Salir del ser por una nueva vía». En: Levinas, Emmanuel. *De la evasión*. Trad. I. Herrera. Madrid: Arena Libros, pp. 7–71.
- ROSSI, Luis (2005). «La tierra y las imágenes de la comunidad ideal en *El origen de*

- la obra de arte*, de Martin Heidegger». *Logos. Anales del Seminario de Metafísica* 38: pp. 143–167.
- ROSSI, Luis (2003). «La política del heroísmo: Ernst Jünger entre 1920 y 1932». *Revista de historia intelectual* 7: pp. 51–71.
- ROSSI, Luis (2004). «La autoafirmación de la nación alemana: el *Discurso Rectoral* de Martin Heidegger como respuesta a *El trabajador*, de Ernst Jünger». *RIFP* 23: pp. 138–159.
- SCHILLER, Friedrich (2017). «De lo sublime (Ampliación de algunas ideas de Kant)». En: *Lo sublime*. Trad. A. Dornheim. Madrid: Casimiro, pp. 33–68.
- SCHMITT, Carl (1981). *Land und Meer. Eine weltgeschichtliche Betrachtung*. Köln: Hohenheim.
- SONTAG, Susan (1981). «Fascinating Fascism». En: *Under the Sign of Saturn*. New York: Vintage, pp. 73–105.
- TRAVERSO, Enzo (2009). *A sangre y fuego: De la guerra civil europea, 1914–1945*. Trad. M. A. Petrecca. Buenos Aires: Prometeo.
- VAN VLIET, Muriel (2010). *Ernst Cassirer et l'art comme forme symbolique*. Rennes: PUR.
- VITA, Leticia (2014). *La legitimidad del derecho y del estado en el pensamiento jurídico de Weimar: Hans Kelsen, Carl Schmitt y Herman Heller*. Buenos Aires: Eudeba.
- VOLKOV, Schulamit (2006). «The Ambivalence of Bildung». En: *Germans, Jews, and Antisemites: Trials in Emancipation*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 248–255.



NOTES ON CONTRIBUTOR

PABLO FACUNDO RÍOS FLORES es actualmente Docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Investigador postdoctoral del Conicet (Instituto de Filosofía “Doctor Alejandro Korn”, FFyL, UBA) y Miembro del Equipo de la Cátedra Libre de Estudios Judíos «Moses Mendelssohn» (FFyL, UBA). Doctor en Filosofía [≈ PhD] por la Universidad de Buenos Aires, Argentina. Su trabajo se centra en el pensamiento de Ernst Cassirer y de Emmanuel Levinas, así como en el de otros filósofos contemporáneos. Ha sido colaborador en la obra colectiva *Levinas y lo político* (Buenos Aires: Prometeo, 2014).

CONTACT INFORMATION

Instituto de Filosofía «Dr. Alejandro Korn». Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Puán 480, Ciudad Autónoma de Buenos Aires. CP: 1420, Argentina. e-mail (✉): pablofacundorios@gmail.com.

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Ríos Flores, Pablo Facundo (2019). «El imaginario de la «montaña» *sublime* en la concepción de Heidegger de la *Selbstbildung* o «autoconfiguración» del *Dasein*». *Disputatio. Philosophical Research Bulletin* 8, no. 11: pp. 225–263.