

El estilo del *Da-sein*¹

The Style of *Da-sein*

CÉSAR GÓMEZ ALGARRA
(Universidad Complutense de Madrid)

Resumen: En los escritos esotéricos o privados de los años treinta y cuarenta, el concepto de un estilo del *Da-sein* puede resultar sorprendente. Sorprendente, en gran medida, porque en los escritos de ese período Heidegger desarrolla una crítica radical de la Modernidad, la cual acaba tomando la forma de una historia del ser. En esta historia, el estilo, figura moderna, artística y cultural por excelencia, difícilmente encuentra su sitio. El objetivo de este artículo es reconstruir este concepto, aparentemente secundario y menor, para así desentrañar los sentidos filosóficos que contiene. Trataremos de mostrar cómo el estilo del *Da-sein*, al formar parte de la metafísica de la subjetividad moderna, tanto en la historia del arte como en la confrontación con Nietzsche, exhibe el proyecto filosófico de la *Kehre*. Sin embargo, si, en última instancia, el estilo del *Da-sein* concierne a nuestra relación con el ser, la de Heidegger podría no ser la única aproximación fenomenológica relevante al problema.

Palabras clave: Heidegger, fenomenología, estilo, historia del ser, Ereignis

Abstract: In the esoteric or «private» writings of the 1930s and 1940s, the style of *Da-sein* appears striking. Striking indeed, because in these writings, Heidegger develops a radical critique of modernity, taking the form of a history of being –in which style, the modern, artistic, and cultural figure *par excellence*, hardly finds its place. The aim of this paper is to follow this apparently secondary and minor concept of *style*, in order to uncover the philosophical meanings that it entails. We will attempt to show why, as part of the metaphysics of modern subjectivity, both in the history of art and in its confrontation with Nietzsche's thought, the style of *Da-sein* manifests the philosophical project of the *Kehre*. However, if the style of *Da-sein* ultimately concerns our relationship to being, Heidegger's approach may not be the only phenomenological approach relevant to this problem.

Key-words: Heidegger, phenomenology, style, history of being, Ereignis

¹ Una primera versión de este texto fue presentada en el coloquio internacional «De la vie à l'Ereignis. Philosophie(s) de Heidegger», que tuvo lugar los días 20 y 21 de octubre de 2022, en la *Université libre de Bruxelles*. Agradezco a Sylvain Camilleri y a Marcin Schulz por la invitación, recalcando la amistad que allí comenzó.

Introducción

Style is a more metaphysical concept, important for understanding truth-or-falsehood once a style has become autonomous.

Hacking, 2002, p. 195.

Or, le comment de la présence s'exposant à son pouvoir-être dans la moindre sensation, n'est exprimable que par un style.

Maldiney, 2012, p. 191.

Si uno se encuentra con la palabra «estilo» al lado del término fundamental de *Da-sein*, podría anticipar un comentario sobre la forma de escribir de Heidegger, sobre la dimensión expresiva (y expresionista) de sus conceptos, la estructura en quiasmo de muchas de sus frases o, finalmente, la oscuridad poética de algunos de sus textos –en particular, de los que pertenecen al pensar del *Ereignis*, que empieza a desplegarse con el viraje (*die Kehre*) durante los años 1930. Es bien conocido que a partir de esta época, en los escritos o tratados privados redactados entre 1936 y 1944, Heidegger elabora una filosofía densa, hermética, donde sus conceptos se despliegan a partir de metáforas y de juegos etimológicos, con vistas a abrir así nuevas constelaciones de sentido. La dificultad de estos textos es palmaria cuando leemos, por ejemplo, un pasaje como este:

La contención es el estilo del pensar del comienzo, sólo porque tiene que convertirse en el estilo del ser humano por venir, el que es fundado en el *Da-sein*, es decir, predetermina y soporta esta fundación.
Contención –como estilo–, la certeza de sí-mismo de la donación de medida que funda y la consistencia enconada del *Dasein*. Determina el estilo, porque es el temple fundamental (GA 65, p. 33/44)¹.

Sin embargo, aquí no queremos realizar un análisis minucioso del estilo literario de Heidegger –ni de su ausencia de estilo. Análisis semejantes han sido ya elaborados, con mayor o menor nivel de detalle². Pese al innegable interés de una retórica o de una estilística heideggeriana, es más bien el

¹ «Sie ist der Stil des anfänglichen Denkens nur deshalb, weil sie der Stil des künftigen Menschseins, des im Da-sein gegründeten, werden muß, d. h. diese Gründung durchstimmt und trägt. Verhaltenheit - als Stil - die Selbstgewißheit der gründenden Maßgebung und der Grimmbeständnis des Daseins. Sie bestimmt den Stil, weil sie die Grundstimmung ist». Citamos la obra completa de Heidegger en curso de publicación, según el volumen y seguido del número de página original y su traducción al castellano. En ocasiones, hemos modificado la traducción disponible. El resto de las traducciones son nuestras.

² Referimos principalmente a las contribuciones presentes en Baur, Bösel y Mersch, 2013 y a Babich, 2014.

contenido y el sentido de este fragmento lo que nos gustaría explorar en el marco de este artículo.

La pregunta que nos hacemos entonces es la siguiente: ¿qué debemos comprender por la idea de un *estilo del Da-sein*? O, más bien, ¿por el estilo del *pensar que comienza* y del temple de la contención, *fundados* en el *Da-sein*? ¿A qué remite Heidegger y cuál es el origen y la legitimidad de semejante concepto de estilo?

Para muchos, y pese a su larga historia (historia que Gadamer, entre otros, ha reconstruido parcialmente), el estilo es una noción evidente, que no plantea dificultad especial alguna (Gadamer, 1990; 1993, pp. 375-378). El estilo se comprende las más de las veces como un concepto moderno, ligado a una dimensión normativa y a la originalidad propia de los artistas y de los creadores –tanto en un sentido individual como en un sentido histórico, el que pertenece a una época dada. Cabe destacar además que el estilo conoce actualmente un renacimiento temático importante, alcanzando el estatuto de ámbito de investigación privilegiado, ya no solo respecto a nuestra relación individual e histórica, sino también respecto al conocimiento y a las condiciones «ontológicas» de verdad y falsedad –como lo atestigua su uso en la filosofía de la ciencia (Hacking, 2002; Davidson, 2001).

Sin embargo, si esto es así, ¿el estilo no se situaría entonces en las antípodas del proyecto heideggeriano, que busca constantemente criticar y deshacer los límites propios de la conceptualidad moderna y sus derivaciones? Este aspecto del problema ha sido reconocido y abordado en dos artículos recientes sobre el estilo en Heidegger, uno de E. Housset (2021) y otro de Á. Xolocotzi (2022). Pese a su interés y rigor, cabe destacar que el problema de un estilo del *Da-sein* no es tratado de manera directa en ellos, ni tampoco se lleva a cabo siguiendo una lectura que se concentraría en los escritos privados o esotéricos de los años treinta y cuarenta³. Es esta última vía la que nos gustaría intentar aquí.

Más concretamente, la hipótesis que queremos poner a prueba es que el estilo del *Da-sein*, aunque no sea un concepto fundamental del pensar del *Ereignis*, exhibe ciertas ventajas hermenéuticas a la hora de acceder a los temas principales de los tratados de los años treinta y cuarenta. El conjunto de estos escritos, cuya publicación aún está por terminar, nos permite reconsiderar y profundizar el sentido y los límites del proyecto heideggeriano de una historia del ser y del pensar del *Ereignis*. Para ello, procederemos según dos momentos temáticos: primero, analizaremos qué es a lo que Heidegger apunta con el concepto de estilo, esclareciendo cuáles son sus adversarios conceptuales. Dicho de otro modo: ¿a qué remite la noción de estilo y a qué (o a quién) se opone Heidegger con ella? Para precisar mejor esto, analizaremos por qué el estilo constituye un avatar fundamental de la metafísica de la subjetividad,

³ Con la expresión «escritos privados» no queremos dar a entender que haya, por parte de Heidegger, un rechazo total de toda publicación sino que, inseguro respecto a sus posibles lectores, remite su publicación a un porvenir abstracto e indeterminado. Sobre la determinación esotérica de estos textos, seguimos a Sommer, 2017.

que se puede rastrear tanto en el ámbito histórico-científico del arte y de la cultura como en su última gran figura filosófica: la de Nietzsche. Después, en un segundo apartado, explicitaremos el sentido y el alcance conceptual que el estilo del *Da-sein* tiene en los escritos de la historia del ser, aclarando su singularidad frente al sentido tradicional que podía tener en la metafísica moderna de la subjetividad. Para concluir, destacaremos algunos límites críticos de la aproximación heideggeriana del estilo, sobre todo en comparación con otras problemáticas de índole fenomenológica.

1. Contra el concepto moderno de estilo: la metafísica de la subjetividad

1.1 El estilo en la historia del arte y de la cultura

El término de «estilo» [*der Stil*] aparece en varias páginas de los escritos de los años 1930 y 1940, en particular en las *Contribuciones a la filosofía* [1936-38] y en algunas reflexiones dispersas de los *Cuadernos negros* del mismo período⁴. Como ya hemos anticipado, a primera vista la noción de estilo parece muy alejada de las inquietudes heideggerianas que presiden estos textos. El estilo constituye una noción fundamental en la historia del arte en sentido amplio, y refiere particularmente a cierta subjetividad o personalidad –ya sea la del autor, la de la escuela o la de la época (Schapiro, 1953). Al mismo tiempo, y así es tal y como lo leemos en el protocolo del seminario dedicado a la *Segunda consideración intempestiva* de Nietzsche [1938-39], Heidegger destaca que el estilo pertenece al ámbito de la cultura en general y del arte en particular; a partir del sentido de *stilus* como *punzón*, el término acabó indicando las reglas académicas capaces de darle la forma adecuada a una obra, incluso las reglas por las cuales una civilización sería reconocible en cuanto tal (GA 46, p. 280).

Así pues, dentro de la investigación en historia del arte, el estilo puede evocar una gran diversidad de aspectos. Como prueba de ello podemos retomar aquí la lista, bastante intuitiva, que ofrece A. Compagnon en su obra *El demonio de la teoría* [1998]. Según él, el estilo puede definirse principalmente como *norma*, *adorno*, *síntoma*, *tipo* o *cultura*. Sin embargo, esta multiplicidad, aunque sea susceptible de ser completada según diferentes perspectivas, no impide que haya un aspecto esencial capaz de otorgar una unidad al concepto y que, por ello, merece ser conservado. A saber, que el estilo, «en su sentido más amplio, es un conjunto de aspectos formales identificables y, al mismo tiempo, el síntoma de una personalidad (individuo,

⁴ Como ha subrayado acertadamente un examinador de este trabajo, la variedad de sentidos del estilo del *Dasein* abarca tal multiplicidad que no sería insensato traducirlo también por *talante* o *carácter*. Para beneficio de nuestra exposición hemos decidido mantener la homogeneidad dentro de este artículo, pero el lector podrá concebir otras traducciones de *Stil* según el contexto. Aprovechamos la ocasión para agradecer a los examinadores sus comentarios, que han ayudado a mejorar mucho nuestro texto.

grupo, período). Describiendo, analizando un estilo en sus complicados detalles, el intérprete reconstituye el alma de esta personalidad» (Compagnon, 2015, p. 206). En cierto modo, todos estos aspectos pueden reunirse según dos determinaciones más concretas, sobre las que volveremos más adelante: 1) una definición *subjetiva*: el estilo es la expresión, la manera en la que un artista, o un individuo en general, pinta un cuadro, escribe un poema, etc.; 2) una definición *objetiva*: el estilo es una norma, una serie de reglas (formales, materiales) que deben seguirse para realizar la obra según ciertas características determinadas. No obstante, no cabe duda de que ambos sentidos no son separables del todo: es su imbricación mutua la que otorga su problematicidad a la cuestión del estilo. Pese a ello y por el momento, diferenciarlas nos sirve a circunscribir mejor su uso en los escritos del *Ereignis*.

La pregunta que nos debemos hacer ahora es la siguiente: ¿a qué sentido se refiere Heidegger? ¿Podemos afirmar que, según él, el estilo concierne a una determinación más bien subjetiva, o más bien objetiva? Para esclarecer mejor lo que debemos comprender por «estilo del *Da-sein*», es necesario profundizar un poco más en el concepto histórico-artístico *–historisch–* al que Heidegger se opone.

En primer lugar, es relativamente fácil comprender que no existe en Heidegger una apreciación positiva de la determinación *subjetiva* del estilo artístico. En cierto modo, toda su obra representa una respuesta a las insuficiencias conceptuales de la subjetividad moderna. El problema del estilo artístico e individual no constituye una excepción y encontramos, ya desde las primeras páginas de las *Contribuciones a la filosofía*, el rechazo de la noción de genio y de personalidad creadora, en cuanto «sello o impronta moderna (*neuzeitliche Prägung*)» que asegura «el camino del “yo” y del pensar de la conciencia» (GA 65, pp. 52-53/58 ; GA 96, p. 124/109)⁵. La crítica del genio aparece en varias páginas de estos textos y cabe destacar que, con ella, Heidegger no sólo tiene en mente al Kant de la *Crítica del juicio* (KU, §§ 46-50), sino que sus ataques se dirigen también y sobre todo contra la noción de genio en cuanto ligada al proceso de animalización radical de las facultades humanas –proceso que nos llevaría, por ejemplo, a admirar las capacidades físicas extremas de un boxeador en detrimento de las del científico o del pensador⁶.

En segundo lugar, sabemos también que Heidegger ha leído a Winckelmann, así como los comentarios de Goethe al respecto: encontramos

⁵ Véase también GA 95, p. 53/52.

⁶ Al respecto, sería interesante comparar esta idea heideggeriana con las primeras páginas de *El hombre sin atributos* [1930], de R. Musil: «Un campeón de boxeo y un caballo superan a un gran intelectual en que su trabajo puede ser medido sin discusión, y el mejor entre ellos es reconocido como tal por todos; de este modo, el deporte y la objetividad han llegado meritoriamente a suplantar a aquellos conceptos anticuados del genio y de la grandeza humana» (Musil, 2004, p. 43). Pese a la distancia insalvable que les separa, creemos que ambos pensadores apuntan aquí al mismo fenómeno moderno, y que justamente la noción de *estilo* se despliega también contra todas las concepciones objetivantes y «reificadoras» –y, por lo tanto, limitadas en última instancia– de la «grandeza humana».

la prueba de ello en algunas notas de trabajo y en los cursos sobre Nietzsche (GA 82, p. 520; GA 6.1, p. 128/93)⁷. Podemos asumir que tenía cierta familiaridad con los estudios historiográficos sobre el estilo de los griegos y de otras civilizaciones antiguas. De hecho, varios pasajes de sus cursos y algunos comentarios en los *Cuadernos negros* muestran su oposición a semejante perspectiva historiográfica de lectura⁸. Por ejemplo, en las «Reflexiones VII» [1938], Heidegger apela a la falta de un estilo propio «en cuanto tal» que perteneciera a los griegos. Pero, al mismo tiempo, sí que reconoce que los griegos poseían un estilo, aunque sólo si lo comprendemos como un estilo que no poseían «en calidad de tal» (GA 95, p. 53/52). En ese sentido, el filósofo afirma que el *estilo*, en cuanto producto moderno, se manifiesta sobre todo en el ámbito del arte, allí donde «la voluntad de estilo otorga la prueba de la supremacía de la auto-organización que necesariamente debe haber encontrado su *manera*» (*Ibid.*). La noción de estilo parece contener una cierta ambigüedad: se muestra como un concepto portador de posibilidades fecundas que se revelaría, pese a todo, insuficiente si lo entendemos como tal. Para determinar, a partir de su dimensión originaria, lo que es el estilo, la relación con el arte y su historia debe ser desarrollada siguiendo otras indicaciones, que también encontramos diseminadas en los escritos de los años treinta y cuarenta.

La relación entre el pensar del estilo del *Da-sein* y el arte aparece en otro fragmento importante de las *Contribuciones a la filosofía*, donde se decide asimismo su diferencia fundamental:

El estilo, en cuanto certeza que llega a la madurez, es la ley del cumplimiento de la verdad en el sentido del ocultamiento en el ente. Porque el arte, por ejemplo, es el poner-en-obra de la verdad y [porque] en la obra el ocultamiento *en sí mismo* llega a mantenerse en sí mismo, por esta razón el estilo, aunque apenas es concebido, es especialmente visible en el campo del arte. Sin embargo, el pensar del estilo no es transferido aquí de modo ampliado, [pasando] del arte hasta el *Da-sein* (GA 65, p. 69/70)⁹.

⁷ Véase el resumen de la noción de estilo griego en Winkelmann y Goethe que ofrece Schapiro (1953).

⁸ A este respecto, podríamos mencionar también a Spengler, al que Heidegger critica ya desde sus cursos de juventud (Cf., p. e., GA 58, p. 9/23 y GA 63, § 7 y § 11, donde se muestra algo más matizado en su apreciación) y que usa a menudo la palabra *estilo* en *La decadencia de occidente* – llegando a hablar incluso de un «estilo occidental». Como destaca I. Hacking muy acertadamente, el sentido del estilo en Spengler es tan lábil que merece ser traducido por una multitud de términos (Hacking, 2002, p. 179). Nótese también que, salvo error por nuestra parte, solo hay una referencia heideggeriana a H. Wölfflin (en el manuscrito incompleto del curso de verano de 1919 sobre *La esencia de la universidad y los estudios académicos*, cf. GA 56/57, p. 209). No hemos encontrado pruebas de que Heidegger haya leído a otros autores importantes de la *Kunstwissenschaft* en lo que respecta a estilo, como G. Semper o A. Riegl.

⁹ «Stil ist als gewachsene Gewißheit das Vollzugsgesetz der Wahrheit im Sinne der Bergung in das Seiende. Weil Kunst z. B. ist das Ins-Werk-setzen der Wahrheit und im Werk die Bergung in sich selbst zu sich selbst zu stehen kommt, deshalb ist der “Stil”, wengleich kaum begriffen, besonders im Felde der Kunst sichtbar. Nicht jedoch wird hier von der

Así pues, el arte está relacionado con el estilo, en la medida en que permite conservar la verdad en el ente pero, pese a todo, no lo agota. Lo que debemos retener de este pasaje es que el estilo aparece ligado a una «ley»: la que se otorga la actividad creadora a sí misma, la que sería capaz de realizar la verdad en cuanto tal. Sin embargo, si el ámbito artístico manifiesta un vínculo esencial con la verdad –lo que la conferencia sobre *El origen de la obra de arte* [1935-36] ya abordaba directamente– el arte aparece aquí como algo diferenciado del ámbito del *Da-sein*¹⁰. O, dicho de otro modo, lo esencial es que no se trata de transferir una concepción artístico-subjetiva del estilo a la noción de estilo del *Da-sein*. La dificultad no corresponde tanto a una *expansión* del ámbito artístico hasta el del ser, sino que exige repensar por completo su imbricación mutua.

Si se pretende replantear la imbricación moderna entre la subjetividad artística del estilo y el sentido del ser del ente aquí movilizado –su determinación metafísica– no basta empero con reconstruir las críticas de las perspectivas histórico-científicas, sino que también hay que dar cuenta de su elaboración filosófica concreta fundamental. La forma en la que el estilo despliega una relación íntima con la verdad y el ser del ente, Heidegger la encuentra precisamente en Nietzsche, donde alcanza su figura conceptual más decisiva.

1.2 Nietzsche, una metafísica del estilo

En este punto, nos inspiramos en Derrida, el cual es uno de los primeros en haber destacado la importancia del problema del estilo en el marco de la lectura heideggeriana de Nietzsche. En *Espolones. Los estilos de Nietzsche* [1978], el filósofo francés avanza la idea según la cual, en el seno de una confrontación crítica con Nietzsche, su concepto de «gran estilo» ocupa un lugar privilegiado (Derrida, 1981, pp. 49-56)¹¹. El estilo constituiría entonces una palabra clave a partir de la cual el pensador de Meßkirch se opone al último representante de la metafísica. Cabe subrayar que Nietzsche también desarrolla el conjunto de su reflexión artística a partir del problema del estilo, pero a partir de la noción de *gran estilo* y si seguimos la interpretación

Kunst her der Stilgedanke auf das Da-sein als solches erweitert übertragen».

¹⁰ Numerosas páginas de los escritos privados y de las notas de trabajo ponen de manifiesto un vínculo aún más íntimo y esencial entre el *Da-sein* y la obra de arte. Pero la envergadura de esta cuestión supera la temática del estilo, por lo que la reservamos para un trabajo ulterior sobre «La imagen del *Da-sein*». Cf. GA 66, p. 37/45; GA 73.1, p. 441 y GA 82, p. 519.

¹¹ Existe una amplia literatura respecto al problema de la comunicación del gran estilo en Nietzsche en particular, y sobre el estilo nietzscheano en general. Remitimos a Babich, 1990, 2009; Mengaldo, 2012. Sobre la relación entre gran estilo y la música, cf. Crawford, 1991. Nótese que el gran estilo conlleva también una dimensión afectiva y antropológica de transformación del ser humano con vistas a su forma superior (la cría, *Züchtung*), algo que Heidegger reconoce y rechaza abiertamente: cf. Gómez Algarra, 2021.

heideggeriana, lo que está en juego es más bien el proyecto de una metafísica de la subjetividad moderna y su vinculación íntima con la estética —a fin de cuentas, ambas serían inseparables según su procedencia histórica y conceptual. Podemos leer entonces que «el pensamiento de Nietzsche sobre el arte sería metafísico en su intuición más íntima, puesto que el arte es para él la manera esencial por la cual el ente se crea en cuanto ente» (GA 6.1, p. 132/131, citado por Derrida en 1981, p. 52).

Según Nietzsche, el gran estilo no solo remite al «sentimiento de poder más elevado», sino que simboliza también la voluntad que «da la ley y la medida» y que nos vuelve así capaces de *dominar al caos* (GA 6.1, p. 127/126; Babich, 1990, p. 113). En el marco de su interpretación onto-teológica de la metafísica de Nietzsche, Heidegger ve en el *gran estilo* el «Sí» absoluto a la vida, el «devenir-maestro» de la realidad, y, de esta forma, una figura radicalizada de la determinación del ser y del ente (GA 6.1, p. 135/134, 161/160 y 223/222)¹². El conjunto de estas características le permite vincular el gran estilo a la voluntad tal y como Nietzsche la despliega, como subjetividad extrema, al igual que su pertenencia a la conceptualidad metafísica.

De manera aún más decisiva que en sus cursos, Heidegger también critica el gran estilo en un fragmento importante de las «Reflexiones XIV» [1940-41], en los siguientes términos:

La inesencia de lo que sólo es gigantesco pertenece al esenciar de la totalidad; la inesencia esencial es el gran estilo, necesario metafísicamente en el cumplimiento extremo de la metafísica, solo en el interior de la cual es posible algo así como un estilo en general (GA 96, p. 191/166)¹³.

Es patente que, para Heidegger, el gran estilo de Nietzsche representa el cumplimiento de una historia metafísica donde el estilo, según su sentido subjetivo y limitado, encuentra su legitimidad y su sentido. Permanece in-esencial empero, en la medida en que es incapaz de preguntar más allá de las coordenadas metafísicas: aquellas que desentrañan y revelan el hilo director del ente como objetividad y el subjetivismo propio de la voluntad de voluntad. Así, podemos leer en *Meditación* [1938/39] que la in-esencia remite a la primacía del «yo pienso» y de la «certeza de sí-mismo», que nos han conducido a la situación histórica hodierna, allí donde «la verdad erra

¹² Véase Nietzsche, KSA 11, *Fragmentos póstumos*, Mayo-Julio 1885, 35 [74]: «Was den großen Stil macht: Herr werden über sein Glück wie sein Unglück» y KSA 13, *Fragments posthumes*, Otoño 1887, 9 [75]: «Eine Periode, wo die alte Maskerade und Moral-Aufputzung der Affekte Widerwillen macht: die nackte Natur, wo die Macht-Quantitäten als entscheidend einfach zugestanden werden (als rangbestimmend), wo der große Stil wieder auftritt, als Folge der großen Leidenschaft» (Citado por Heidegger en GA 96, p. 189/164).

¹³ «Das Unwesen des nur Riesigen gehört zum Wesen der “Totalität”: das wesentliche Unwesen ist der “große Stil”, metaphysisch notwendig in der äußersten Vollendung der Metaphysik, innerhalb deren allein überhaupt dergleichen wie Stil möglich ist». Véase también GA 96, p. 189/164.

en la errancia de la inesencia» y «el olvido del ser» es erigido en «principio tácito». (GA 66, p. 67/69; GA 65, p. 107/99)¹⁴.

Lo esencial que debemos retener de estos primeros análisis es lo siguiente: Heidegger rechaza las comprensiones historiográficas, propias del ámbito artístico y cultural, tanto en su forma de investigación científica como en su elaboración metafísica más profunda, que es la de Nietzsche. Para él, el *estilo* no es ni una determinación subjetiva, ni el producto excepcional de un genio. Tampoco es una regla objetiva, ni una serie de preceptos y de propiedades estéticas que podemos reconstruir y captar en una época dada, por no decir una norma reconocible por los historiadores que estudian las civilizaciones del pasado —como la «auto-organización» y la «forma de darse» de una cultura particular. Parecería entonces que el concepto de estilo, junto a todas sus implicaciones y ramificaciones, merecería ser abandonado. Por eso se trata más bien, como lo anuncia en las «Reflexiones XIV», de orientarse en «el sin-estilo [en lo carente de estilo] del pensamiento» (GA 96, p. 199/173).

Sin embargo, en el seno de estas determinaciones *negativas* que Heidegger expone, podemos entrever una cierta determinación *positiva*. El concepto de estilo, tal y como aparece descrito en el conjunto de estos textos, conserva pese a todo la idea de una *ley* (*Gesetz*): la que se da a sí-misma «la actividad creadora», más allá de su determinación subjetiva. Es decir, el estilo se relaciona con la ley capaz de *conservar* la verdad en el ente. En ese sentido, parece que para Heidegger el estilo mantiene cierto vínculo con la *certeza* (*Gewißheit*), símbolo moderno por antonomasia del conocimiento —junto al cual el estilo es mencionado en numerosas páginas de estos escritos. Un fragmento corto de las «Reflexiones IV» [1934-36] resulta inequívoco al respecto: «El estilo es la certeza de sí-mismo del *Da-sein* en su legislación creadora [*schaffenden Gesetzgebung*]» (GA 94, p. 269/211)¹⁵.

¹⁴ Pese a ello, es importante recordar que la interpretación heideggeriana de Nietzsche acarrea problemas a distintos niveles, de ahí que haya sido acusado por pensadores muy diversos de haber *ontologizado demasiado* la filosofía del martillo. Derrida lo expresa con mucha claridad en *De la gramatología* [1967]: «Al querer restaurar una verdad y una ontología originaria o fundamental dentro del pensamiento de Nietzsche, se arriesga a desconocer, quizá a falta de todo el resto, la intención axial de su concepto de interpretación» (Derrida, 1986, p. 361). Pero, ya antes de Derrida, J. Granier (en las últimas páginas del *Problème de la vérité dans la philosophie de Nietzsche* [1966]) había destacado numerosos límites de la lectura heideggeriana, al igual que Deleuze en su famoso texto sobre *Nietzsche y la filosofía* [1962]. Nótese sin embargo que, si Heidegger dista mucho de acabar con el texto polimorfo de Nietzsche, merece al menos que se le conceda, como lo subraya J.-L. Marion, el haber sido uno de los primeros en acordarle el estatuto de filósofo como tal (Marion, 2022, pp. 244-246).

¹⁵ Sobre la certeza del sí-mismo, véase también GA 65, p. 69/70: «Estilo: la certeza de sí-mismo del *Da-sein* en su legislación que funda [*Stil: die Selbst-gewißheit des Daseins in seiner gründenden Gesetzgebung*]». Cf. GA 46, p. 281: «Al contrario de la uniformidad, el estilo *da la ley* y crea la unidad. Unidad del estilo artístico quiere decir unidad que surge del estilo, es decir, una unidad que se configura en su *propia exteriorización* [*Im Gegensatz zu Einformigkeit ist Stil das Gesetzgebende und Einheitschaffende. Einheit des künstlerischen Stils bedeutet diejenige Einheit, die aus dem Stil entspringt, d. h. eine*»

Nos las habemos entonces con dos conceptos esencialmente modernos: *estilo* y *certeza*, que aparecen juntos en el momento mismo en que Heidegger intenta replantearse de manera crítica el alcance de la modernidad. Para explicitar y precisar la naturaleza de esta proximidad, es necesario analizar ahora, más detenidamente, el «estilo del *Da-sein*» y su «legislación creadora» tal y como aparecen desarrollados en los escritos del *Ereignis*.

2. El estilo del ser: pensar y contención

Si volvemos ahora a la cita con la que hemos comenzado, podemos fijarnos en que el estilo del *Da-sein* está indisolublemente ligado al pensar del ser humano por venir, pero también a la certeza que el temple de la contención o retención [*Verhaltenheit*] pone de manifiesto:

La contención es el estilo del pensar del comienzo, sólo porque tiene que convertirse en el estilo del ser humano por venir, el que es fundado en el *Da-sein*, es decir, predetermina y soporta esta fundación.

Contención –como estilo–, la certeza de sí-mismo de la donación de medida que funda y la consistencia enconada del *Dasein*. Determina el estilo, porque es el temple fundamental (GA 65, p. 33/44).

Cabe analizar entonces el temple de la contención, para dar mejor cuenta de en qué consiste el estilo propio del ser humano por venir.

La contención es descrita al principio de las *Contribuciones*, presentada como el temple fundamental que pertenece al conjunto de todos los temples capaces de abrir y revelar el pensar del *Ereignis*. En los tratados de los años 1930 y 1940, Heidegger recupera algunos aspectos clave de *Ser y tiempo*, como sería la tematización de los temples fundamentales (miedo y angustia en particular), radicalizando su concepción de éstos y ampliándolos *históricamente*. Dicho de otro modo, el pensar debe poder despertar a los temples que son capaces de desplegar una nueva relación con el ser, para combatir así el temple fundador de la metafísica –representada, hasta el momento, por el asombro y el maravillarse griegos¹⁶. Para oponerse al asombro, los escritos privados movilizan toda una panoplia de temples que serían (aún) más originarios: el terror (*das Erschrecken*), la contención (*die Verhaltenheit*), la timidez o el pudor (*die Scheu*), el presentimiento (*die Ahnung*), el espanto que disloca (*die Entsetzung*), el dolor (*der Schmerz*).

Sin embargo, y pese a esta pluralidad, cabe mencionar que algunos especialistas han subrayado el rol preponderante de la contención frente a otros temples propios de la historia del ser. Quizás se trate de un falso debate, y el interés no tenga tanto que ver con una especie de cálculo comparativo de los temples. De hecho, el propio Heidegger rechaza toda lista de temples en la

Einheit, die sich in ihrer Äußerung bildet].»

¹⁶ Sobre la crítica del asombro griego, véase GA 65, § 17; GA 66, §§ 74, 90 y GA 45, §§ 35-38.

medida en que representarían listas de «tipos de aviones», y destaca incluso que la diversidad de temples no afecta en nada lo que intenta ser pensado: «la nominación múltiple no niega la simplicidad de este temple fundamental [el del otro comienzo]», sino que tan sólo busca «lo inaprehensible de todo lo que es simple (GA 65, p. 21/35; GA 71, p. 224/274-275)¹⁷. En cualquier caso, y en lo que concierne al *estilo* y a su *certeza*, es la contención la que reúne a ambos de manera decisiva, lo que el análisis de varias secciones de estos escritos nos permite demostrar.

¿Por qué la *contención* determina al estilo? En la medida en que es un temple, la contención describe una especie de actitud, una manera de *estar* y de *comportarse* frente a aquello que está por saber. Y esto que debe (o que merece) ser sabido es, según Heidegger, la diferencia entre el ser y el ente. Con la contención, el filósofo pretende elaborar una manera de ser alejada de la voluntad subjetiva y moderna. Después del gran estilo de Nietzsche, la voluntad que triunfa es la que busca, por todos los medios imaginables, a darse a sí misma como norma de lo que es, como criterio de medida para la totalidad del ente –fenómeno histórico que alcanza su culmen con la filosofía de la vida y sus herederos en el siglo XX. Contra el cumplimiento de la voluntad, la contención debe desplegar entonces una forma más originaria de ésta. En este sentido, la contención indica un saber que no capta a su objeto con el objetivo de apoderarse por completo de él, de dominarlo bajo la forma de la representación de la certeza, segura de ella misma (GA 94, p. 267/209).

La contención caracteriza al acto del pensar en la medida en que mantiene una distancia –incluso una prudencia y una modestia– con aquello que está por pensar. De esta manera, describe una cierta circunspección y reserva en relación con el ser que está siendo cuestionado. Así, en las «Reflexiones IX» [1939] podemos leer que la contención «conciene al *saber originario* de la preeminencia del ser», es «la *contención* de este saber, para que éste no se detenga en lo que es sabido –el ser» (GA 95, p. 238/204). Pero un saber que no alcanza a poseer lo que sabe, que no lo manipula en la forma del ente, ¿qué tipo de conocimiento puede aportarnos? Sin duda, se tratará de un saber más *flotante* y menos *unívoco* que el que la modernidad ha elevado al rango de saber absoluto.

Heidegger subraya así su oposición al ideal de exactitud de la ciencia moderna, pero también a todo tipo de «razonamiento» que concierna al ente pero sin llegar a tocar jamás al ser (GA 65, p. 65/68). Lo que no le impide remitir a un cierto «*rigor*» del estilo de la contención. Sin duda, este rigor no compete al ámbito del cálculo ni de la representación. Expone más bien la fidelidad de la relación con el ser que el temple fundamental de la contención ya ha suscitado. Pensar rigurosamente es, según Heidegger, dejar ser lo que se da en su despliegue propio, sin buscar el manipularlo sino, al contrario,

¹⁷ Véase también GA 74, p. 165, donde Heidegger habla de un «estilo de la preparación y una meditación de los desprendidos [los no-menesterosos] (*Stil der Bereitschaft und Besinnung der Unbedürftigen*)».

preservándolo en el seno de su movimiento auténtico –de su fenomenalización. Como escribe en las *Contribuciones a la filosofía*, la contención señala un pensar capaz de *renunciar a producir un efecto* (GA 65, p. 60/64). Por un lado, podemos apreciar aquí en qué sentido la contención anticipa la *Gelassenheit* de los escritos de posguerra¹⁸. Pero, por otro lado, es esta «actitud» del *dejar ser* la que caracteriza al estilo propio de los escritos privados del *Ereignis*. El estilo de la contención es un saber, pero no es un saber del ente. El estilo indica más bien una relación –que no es ni voluntarista, ni subjetiva– con el ser: una relación abierta a lo que el despliegue del ser contiene en cuanto posibilidades inagotables.

En consecuencia, es como relación abierta que, en el proyecto del *Ereignis*, el estilo representa una «actividad creadora». Debe ser elaborado, debe ser creado, pero nunca a partir de la nada. En eso habría consistido el delirio moderno de un sujeto autosuficiente y de su estilo correspondiente, el de la certeza de sí cartesiana y postcartesiana. Frente a esta, la contención y el estilo funcionan entonces como otra «certeza de sí mismo» transformada: la que debe fundar un nuevo saber en su relación con el ser (GA 65, p. 34/45). La noción de estilo ya no corresponde entonces a la donación de normas y de medidas a partir de las cuales la obra, la acción y el pensar serán conducidas hasta su objetivo final. Asimismo, el rigor de la contención –como estilo y como saber– no refiere a la suficiencia de un estilo que aspiraría a ser conclusivo, sino que Heidegger lo define como otro tipo de «libertad» (GA 65, p. 65/68)¹⁹.

Sin embargo, en el seno de esta libertad todavía existe un tipo de legislación creadora: la de las «normas» y de las leyes que deben ser instauradas. Estas no son producidas por nosotros mismos. El ser humano jamás las inventa *ex nihilo*. Son otorgadas por el ser. Dicho de otro modo, el ser debe ser comprendido como ley y medida de la fenomenalización. Es lo que legisla, lo que se despliega a través de una dinámica en la cual el ser y el ente surgen, se manifiestan y advienen en la presencia. Como subraya E. Housset en su artículo ya mencionado, el estilo constituye la forma en la que el ser humano responde a esta llamada de la presencia (2021, p. 59 *sq.*). Pero entonces, y para acabar volviendo a nuestra pregunta inicial: ¿por qué hablar de un estilo del *Da-sein*?

Porque solo en la medida en que el ser humano demuestra que es capaz de preservar el estilo de este movimiento, de mantenerse en la contención y de conservar la verdad del ser así manifestada, podrá ser nombrado *Da-sein*. En los escritos privados del *Ereignis*, el *Da-sein* ya no representa el ser que cada uno de nosotros es en cada momento, aquél ser en el que la investigación ontológica tomaba su punto de partida –como es el caso en *Ser y tiempo*. De ahora en adelante, el *Da-sein* constituye una posibilidad: la posibilidad insigne de transformarnos y de transformar nuestra esencia, pensándonos de

¹⁸ Al respecto, véase Keiling, 2017 y Vigo, 2020.

¹⁹ Heidegger destaca además que esta libertad implica otro debate con Nietzsche, esta vez enfrentándose a la idea de filosofía como *sistema*. Cf. GA 65, §§ 42-43; GA 67, § 150.

manera exclusiva a partir del ser. Pero esta posibilidad y su transformación nunca nos aparecen dadas de antemano, y es por ello que los escritos de esta época repiten de una manera u otra el punto decisivo siguiente: el *Da-sein* se despliega bajo el carácter de evento, e incluso de un «evento fundamental», de un *Grundgeschehnis* que le puede acontecer al ser humano histórico (GA 65, p. 32/43)²⁰. En ese sentido, el estilo del *Da-sein* se ha convertido en la relación con el ser, y no representa nada más que esta relación, realizada de manera efectiva. Múltiple pese a su simplicidad, si el estilo puede ser captado como temple, como certeza de sí-mismo o como saber, no deja sin embargo de describir una sola y única cosa: el vínculo determinante que une nuestra esencia humana con el ser. Lo que equivale, por parafrasear a Buffon, que el estilo del *Da-sein*, es el ser mismo en cuanto tal²¹.

Encontramos esta misma idea en un fragmento al comienzo de las «Anotaciones I» [1942]. Ahí, el estilo debe ser comprendido como «lo que da, porque [es] aquello que junta dócilmente». Siguiendo esta determinación del estilo, la esencia humana del *Da-sein* aparece como lo que «escucha continuamente la medida y la articulación de la ley del estilo» (GA 97, pp. 32-33)²². Frente a semejantes expresiones, uno estaría tentado de reemplazar *estilo* por *ser* en estas frases, y nada esencial cambiaría. Así, si retomamos los conceptos que hemos procurado exponer y problematizar a lo largo de estos análisis, podríamos afirmar que el estilo del *Da-sein* no es ni objetivo ni subjetivo, puesto que precede a ambas determinaciones. El estilo es el vínculo, es la actividad creadora que responde al ser: lo que recibe su ley, su norma y su medida, permitiéndonos darle un sentido al conjunto y a la totalidad de lo que es y lo que nos rodea. Como Heidegger escribe en las *Contribuciones*, el «estilo del *Da-sein*» es, precisamente, «una historia»: la del ser (GA 65, p. 34/45).

Conclusión. Reflexiones fenomenológicas sobre el estilo

¿Por qué el estilo concierne a la relación con el ser, y únicamente a esta relación? Es llamativo ver cómo Heidegger utiliza un concepto eminentemente moderno para intentar pensar algo radicalmente distinto. Sin embargo, podríamos interrogarnos por cuál es el interés de retomar este concepto,

²⁰ Entre numerosos ejemplos, véase también GA 65, p. 249/205, donde se menciona que es en «el claro del *Ahí* donde el Ser apropia al *Da-sein*»

²¹ Algo claramente estipulado en un apartado esencial de *Das Ereignis*: «*Alles Seyn ist Da-seyn*» (GA 71, p. 140/182-183).

²² «[...] horcht stetig auf das Maß der Fügung und das Gesetz des Stil». Véase también: «El *estilo* [...] no se deja describir por anticipado; debe formarse a partir de las cosas, según su medida [...] (*Der Stil eines solchen Gesprächs läßt sich nicht zum voraus beschreiben; er muß sich aus der Sache heraus bilden, nach dem Maß [...]*)» (GA 74, p. 186). Podemos leer un argumento similar al final de la carta de Heidegger a Jünger del 18 de diciembre de 1950.

entre tantos otros del vastísimo archivo metafísico²³. Se trata en efecto de un concepto que pertenece a un pensar que no es –que ya ni es ni puede concernir– el del proyecto de una historia del ser y del otro comienzo de la filosofía²⁴. Sin embargo, nos parece que hay algo decisivo en el hecho de que Heidegger no rehuya por completo el vocabulario metafísico, el mismo que afirma intentar superar una y otra vez. Los conceptos de la subjetividad moderna, tal y como lo son la *representación*, la *reflexión* o lo *trascendental* son ejemplos más conocidos y que se han analizado más a menudo. Esto se debe a que resulta imposible fundar de nuevo el pensar del ser sin enfrentarse a los grandes representantes de la filosofía idealista y trascendental.

Semejante evidencia, Heidegger la conoce perfectamente –aunque a veces uno puede sentir que la olvida en ciertas páginas de los escritos del *Ereignis*. Al mismo tiempo, cuando Heidegger remite explícitamente en estos escritos a Leibniz o a Hegel (por poner algunos ejemplos), el viraje en el otro comienzo parece menos abstracto y más accesible²⁵. Pese a ello, el caso del estilo no deja de parecernos particular. Para describir su relación con el ser, su norma y su medida, utilizar un concepto tan cargado metafísicamente como lo es la palabra *estilo* representa una elección que casi podría ser tildada de arbitraria. O puede ser que, al utilizarla, Heidegger reconozca más directamente que el intento del otro comienzo depende de un diálogo con Nietzsche y con el conjunto de la tradición de la filosofía occidental –tradición a la que el filósofo friburgués no dejaría de pertenecer.

Finalmente, ¿no habría en esta pequeña palabra de *estilo* un núcleo fenomenológico que merece ser desplegado y desarrollado por completo y en mayor profundidad? Otros pensadores lo han utilizado para apuntar a algo tan esencial como la relación con el ser, sin por ello encerrarse en su exclusividad hiperbólica. El estilo, desgarrado entre la tipología y la singularidad, indica un vínculo más rico con lo que *es* y con lo que *somos*, incluso con la manera en la que nos *comportamos* y *actuamos*. ¿Acaso el estilo no constituye, precisamente, nuestra relación originaria y corporal con el mundo? Esto es lo que autores como Husserl, Merleau-Ponty o Maldiney han explorado, cada uno siguiendo sus diferentes caminos y métodos²⁶. Pese a sus particularidades, los tres intentan dar cuenta del hecho de que

²³ Esta noción, cuyas resonancias son claramente foucaultianas, la sacamos de Arrien, 2021, p. 29.

²⁴ Lo que no impide juegos con ese pensar que está por venir, como la proximidad entre *Stil* y *Stille* (*silencio, quietud, sosiego*), proximidad claramente avanzada por Heidegger en GA 74, p. 59.

²⁵ Véase, p. e., GA 65, § 110; GA 66, § 127 y GA 70, §§ 172-174.

²⁶ Sobre el estilo en Husserl, además del artículo ya citado de E. Housset, el lector podrá consultar Meacham, 2013 y Bak, 2019. Como Merleau-Ponty y otros después de él han subrayado, el estilo en Husserl no se puede limitar a lo que dice al principio de la *Krisis*. A saber, que habría un estilo «invariable» donde las cosas se darían relacionadas «a priori», «según la forma invariable del mundo de la intuición» (Hua VI, pp. 28-29). Nótese, además, que estas son las mismas páginas que menciona Hacking en su artículo, ya citado (2002, p. 179). Encontramos un mayor desarrollo al respecto en numerosas páginas del curso de 1927 sobre *Naturaleza y espíritu* (Hua XXXII).

[...] todo sentir es también, en su singularidad, una forma completa de ser en el mundo de un modo definido, según un estilo de ser determinado. Un estilo no añade al *qué* sino al *cómo* de un tener lugar (Maldiney, 1991, p. 273).

Pero, al atañer al cómo, al *Wie* en su fenomenalización propia, el estilo también podría resultar una herramienta preciosa para la fenomenología y para los análisis que está puede desarrollar, tanto en ámbitos antropológicos y existenciales como en aquellos más decididamente artísticos – desarrollos que podríamos elaborar a partir de lo que Maldiney ya anticipó en distintos momentos de su obra²⁷. Siguiendo esta vía, rehabilitando la corporalidad e incluso cierta dimensión eminentemente *estética* que la fenomenología es capaz de explorar, podemos privilegiar cómo, dentro de nuestra relación con el ser (por su carga sensible, afectiva y que revela del temple fundamental), se pone de manifiesto el estilo en cuanto revelación de nuestro más íntimo ser en el mundo, de nuestra propia respuesta al evento que surge en cuanto tal²⁸.

Para concluir, nos gustaría mencionar las palabras de Merleau-Ponty en *La prosa del mundo* [1969], donde destaca lo llamativo que es el hecho de que «cuando el estilo está en marcha, el pintor no sabe nada de la antítesis entre el hombre y el mundo» (1969, p. 83). Pero, ¿quién es este pintor? Por venir o no, el pintor «es un hombre que está trabajando, que encuentra cada mañana, en la configuración que las cosas adquieren ante sus ojos, la misma llamada, la misma exigencia, la misma imperiosa incitación a la cual nunca ha acabado de responder» (1969, p. 94). Sin embargo, podríamos terminar preguntándonos si esta frase de Merleau-Ponty, ¿acaso no recuerda a cierto estilo heideggeriano?

Referencias

ARRIEN, Sophie-Jan (2021). «De la destruction phénoménologique à la destruction poïétique», en ARRIEN y SOMMER (eds.). *Heidegger aujourd'hui. Actualité de sa pensée de l'événement*, París: Hermann, pp. 21-40. [Trad. esp., «El pensar del evento y la transformación de la hermenéutica en Heidegger. De la destrucción fenomenológica a la destrucción poiética», en *Studia Heideggeriana*, vol. XII, 2023, pp. 9-21].

²⁷ El problema del estilo en Maldiney, que esperamos abordar en un próximo trabajo (en el que Husserl y Merleau-Ponty juegan un papel esencial, junto a la *Kunstwissenschaft*) aparece diseminado en el conjunto de su estética *pática* y existencial. Cf. Maldiney, 2003, pp. 59-82; 2012, p. 127 *sq.*, 139 *sq.*; 2022, pp. 50-56, etc.

²⁸ Cf. Maldiney, 1991, p. 72: «todo sentir conlleva, dimensionalmente, un momento pático en la tonalidad del cual se expresa, sin signos, no el qué de la experiencia, sino el cómo de un encuentro con el mundo entero, es decir, un estilo de apertura al ente y al existente».

- BAK, Agata (2019). «Estilo corporal: Sobre la noción de estilo en la fenomenología de Husserl», *Devenires*, XX, 40, pp. 83-213.
- BABICH, Babette (2014). «Heideggers Stil. Philosophie und Dichtung», en Alfred DENKER, ZABOROWSKI y ZIMMERMANN (eds.), *Heidegger Jahrbuch 8*, Friburgo: Karl Alber Verlag, pp. 54-73.
- BABICH, Babette (2009). «Zu Nietzsches Stil», *Articles and Chapters in Academic Book Collections*. 17. https://fordham.bepress.com/phil_babich/17
- BABICH, Babette (1990). «Self-Deconstruction: Nietzsche's Philosophy as Style», *Soundings: An Interdisciplinary Journal*, 73, 1, , pp. 105-116.
- BAUR, Patrick, BÖSEL, Bernd y MERSCH, Dieter (eds.) (2013). *Die Stile Martin Heideggers*, Friburgo: Karl Alber Verlag.
- COMPAGNON, Antoine (2015). *El demonio de la teoría*, Barcelona: Acantilado.
- CRAWFORD, Claudia (1991). «Nietzsche's Great Style. Education of the Ears and of the Heart», *Nietzsche-Studien*, 20, 1, pp. 210-237.
- DAVIDSON, Arnold, I. (2001). *The Emergence of Sexuality. Historical Epistemology and the Formation of Concepts*, Cambridge-Londres: Harvard University Press.
- DERRIDA, Jacques (1986). *De la gramatología*, México: Siglo XXI.
- DERRIDA, Jacques (1981). *Espolones. Los estilos de Nietzsche*, Valencia: Pre-textos.
- GADAMER, Hans-Georg (1993). *Hermeneutik II. Wahrheit und Methode*, Tübinga: Mohr Siebeck.
- GADAMER, Hans-Georg (1990). *Hermeneutik I. Wahrheit und Methode*, Tübinga: Mohr Siebeck.
- GÓMEZ ALGARRA, César (2021). «Heidegger contre Nietzsche. Préparation du *Da-sein* et élevage du surhomme», *Les Études philosophiques*, pp. 123-141.
- HACKING, Ian (2002). *Historical Ontology*, Cambridge-Londres: Harvard University Press.
- HEIDEGGER, Martin, GA 6.1, *Nietzsche I*. Ed. B. Schillbach, Frankfurt a. M.: Klostermann, 1997; tr. esp. J. L. Vermal, *Nietzsche I*. Barcelona: Destino, 2000.
- HEIDEGGER, Martin, GA 45, *Grundfragen der Philosophie. I*. Ed. F.-W. von Herrmann, Frankfurt a. M.: Klostermann, 1984; tr. esp. Á. Xolocotzi, *Preguntas fundamentales de la filosofía*. Granada: Comares, 2008.
- HEIDEGGER, Martin, GA 46, *Zur Auslegung von Nietzsches II. Unzeitgemässer Betrachtung*, Ed. B. Friedrich, Frankfurt a. M.: Klostermann, 2003.
- HEIDEGGER, Martin. GA 56/57. *Zur Bestimmung der Philosophie*, Ed. B. Heimbüchel, Frankfurt a. M.: Klostermann, 1987; tr. esp. J. A. Escudero, *La idea de la filosofía y el problema de la concepción del mundo*, Barcelona: Herder, 2005; tr. esp. F. Jaran y S. Cazzanelli, *Fenomenología y filosofía trascendental de los valores*, Barcelona: Herder, 2023.
- HEIDEGGER, Martin. GA 58. *Die Grundprobleme der Phänomenologie (1919/20)*, Ed. H.-H. Gander, Frankfurt a. M.: Klostermann, 1992; tr. esp. F. de Lara, *Los problemas fundamentales de la fenomenología (1919/1920)*, Madrid: Alianza, 2014.
- HEIDEGGER, Martin, GA 65, *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*. Ed. F.-W. von Herrmann. Frankfurt a. M.: Klostermann, 2a ed., 1994; tr. esp. D. V. Picotti. *Aportes a la filosofía (Acerca del evento)*. Buenos Aires: Biblos, 2003.

- HEIDEGGER, Martin, GA 66, *Besinnung*. Ed. F.-W. von Herrmann. Frankfurt a. M.: Klostermann, 1997; tr. esp. D. V. Picotti. *Meditación*. Buenos Aires: Biblos, 2006.
- HEIDEGGER, Martin, GA 67, *Metaphysik und Nihilismus*. Ed. H.-J. Friedrich. Frankfurt a. M.: Klostermann, 1999.
- HEIDEGGER, Martin, GA 70, *Über den Anfang*. Ed. P.-L. Coriando. Frankfurt a. M.: Klostermann, 2005; tr. esp. D. V. Picotti. *Sobre el comienzo*. Buenos Aires: Biblos, 2007.
- HEIDEGGER, Martin, GA 71, *Das Ereignis*. Ed. F.-W. von Herrmann. Frankfurt a. M.: Klostermann, 2009; tr. esp. D. V. Picotti, *El evento*. Buenos Aires: El hilo de Ariadna, 2016.
- HEIDEGGER, Martin, GA 73.1/73.2, *Zum Ereignis-Denken*. Ed. P. Trawny. Frankfurt a. M.: Klostermann, 2013.
- HEIDEGGER, Martin, GA 74, *Zum Wesen der Sprache und Zur Frage nach der Kunst*. Ed. T. Regehly. Frankfurt a. M.: Klostermann, 2010.
- HEIDEGGER, Martin, GA 82, *Zu eigenen Veröffentlichungen*. Ed. F.-W. von Herrmann. Frankfurt a. M.: Klostermann, 2018.
- HEIDEGGER, Martin, GA 94, *Überlegungen II-VI (Schwarze Hefte 1931-1938)*. Ed. P. Trawny. Frankfurt a. M.: Klostermann, 2014; tr. esp. A. Ciria. *Reflexiones II-VI (Cuadernos negros 1931-1938)*. Madrid: Trotta, 2015.
- HEIDEGGER, Martin, GA 95, *Überlegungen VII-XI (Schwarze Hefte 1938-1939)*. Ed. P. Trawny. Frankfurt a. M.: Klostermann, 2014; tr. esp. A. Ciria. *Reflexiones VII XI (Cuadernos negros 1938-1939)*. Madrid: Trotta, 2017.
- HEIDEGGER, Martin, GA 95, *Überlegungen XII-XV (Schwarze Hefte 1939-1941)*. Ed. P. Trawny. Frankfurt a. M.: Klostermann, 2014; tr. esp. A. Ciria. *Reflexiones XII-XV (Cuadernos negros 1939-1941)*. Madrid: Trotta, 2019.
- HEIDEGGER, Martin, GA 97, *Anmerkungen I-V (Schwarze Hefte 1938-1939)*. Ed. P. Trawny. Frankfurt a. M.: Klostermann, 2015; tr. esp. A. Ciria. *Anotaciones I-V (Cuadernos negros 1942-1948)*. Madrid: Trotta, 2022.
- HOUSSET, Emmanuel (2021). «Style et phénomène. Dilthey, Husserl et Heidegger», *Cahiers de philosophie de l'université de Caen*, 58, pp. 33-62.
- HUSSERL, Edmund. *Husserliana. Band VI (Hua VI). Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie*. La Haya: Martinus Nijhoff, 1976.
- KANT, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft (KU). Werkausgabe Band X*, Berlin, Suhrkamp, 1977.
- KEILING, Tobias (2017). «Vers le chemin de la sérénité ? Retenue et recueillement dans les *Beiträge zur Philosophie*», en Alexander Schnell (éd.), *Lire les Beiträage zur Philosophie de Heidegger*, Paris: Hermann, pp. 197-214.
- MALDINEY, Henri (2022). *Espace Rythme Forme*, Paris: Cerf.
- MALDINEY, Henri (2012). *Regard Parole Espace*, Paris: Cerf.
- MALDINEY, Henri (2003). *Art et existence*, Paris: Klincksieck.
- MALDINEY, Henri (1991). *Penser l'homme et la folie*, Grenoble: Jérôme Millon.
- MARION, Jean-Luc (2022). *La métaphysique et après. Essai sur l'historicité et les époques de la philosophie*, Paris: Grasset.

- MEACHAM, Darian (2013). «What Goes Without Saying: Husserl's Concept of Style», *Research in Phenomenology*, 43, pp. 3-26.
- MENGALDO, Elisabetta (2012). «*Rechtschaffenheit des Kleinen. Nietzsches ästhetische Auffassung zwischen "großem Stil" und kurzer Form*», en CAYSA y SCHWARZWALD (eds.), *Nietzsche – Macht – Größe. Nietzsche Philosoph der Größe der Macht oder der Macht der Größ*, Berlín: De Gruyter, pp. 395-408.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (1969). *La prose du monde*, París: Gallimard.
- MUSIL, Robert (2004). *El hombre sin propiedades*, t. 1, Barcelona: Seix Barral.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, Berlín: DTV/Walter de Gruyter, 1988.
- SCHAPIRO, Meyer (1953). «Style», en KROEBER (ed.), *Anthropology Today*, Chicago: University of Chicago Press, pp. 287-312.
- SOMMER, Christian (2017). «Für die Wenigen – Für die Seltenen. Doctrine ésotérique et art d'écrire chez Heidegger», en SCHNELL (ed.), *Lire les Beiträge zur Philosophie de Heidegger*, París: Hermann, 2017, pp. 7-24.
- VIGO, Alejandro G. (2020). «Meditación, historia, contención». *Claridades. Revista de Filosofía*, 12 (2), pp. 45-74.
- XOLOCOTZI, Ángel (2022). «Filosofía y estilo. Meditaciones sobre el camino pensante de Martin Heidegger», *Eikasia*, 105, pp. 51-73.