



# EL LUGAR DE LA *CRÍTICA DEL JUICIO* EN EL PENSAMIENTO DE HEIDEGGER: HÖLDERLIN Y EL DECIR DE LO SAGRADO

PALOMA MARTÍNEZ MATÍAS\*

doi: 10.11144/Javeriana.uph.39-79.cjhs

## RESUMEN

Si bien los textos y cursos que Martin Heidegger dedica a la filosofía de Kant se circunscriben al análisis e interpretación de la *Crítica de la razón pura*, en este artículo se plantea que a su obra subyacería igualmente una particular lectura de la *Crítica del Juicio* que se aprecia en ensayos como la conferencia de 1935 “El origen de la obra de arte”. La singularidad de esta lectura tendría su fundamento en la asunción, por parte de Heidegger, de la visión que se proyecta en la poesía de Hölderlin sobre la relación entre Grecia y la modernidad. Pues a pesar de la influencia de la *Crítica del juicio* en la obra poética de Hölderlin, este habría acabado por distanciarse de la posición de Kant en función de la tarea que asigna al poeta moderno en su diferencia y a la vez necesaria vinculación con el decir poético griego.

*Palabras clave:* ontología; Kant; naturaleza; poesía; modernidad

---

\* Universidad Complutense de Madrid, Madrid, España.

Correo electrónico: palomamartinezm@filos.ucm.es

Para citar este artículo: Martínez Matías, P. (2022). El lugar de la *Crítica del juicio* en el pensamiento de Heidegger: Hölderlin y el decir de lo sagrado. *Universitas Philosophica*, 39(79), 95-123. ISSN 0120-5323, ISSN en línea 2346-2426. doi: 10.11144/Javeriana.uph.39-79.cjhs



## THE PLACE OF THE *CRITIQUE OF JUDGMENT* IN HEIDEGGER'S THOUGHT: HÖLDERLIN AND THE SAYING OF THE HOLY

### ABSTRACT

Although the texts and courses that Martin Heidegger devotes to Kant's philosophy are limited to the analysis and interpretation of the *Critique of Pure Reason*, this article argues that a particular reading of the *Critique of Judgment*, that can be found in essays such as the 1935 lecture "The Origin of the Work of Art", also underlies his work. The distinctiveness of this reading would rely on Heidegger's assumption of the vision projected in Hölderlin's poetry on the relationship between Greece and modernity. For despite the influence of the *Critique of Judgment* on Hölderlin's poetic work, he would have ended up distancing himself from Kant's position due to the task he assigns to the modern poet both in his difference and in his necessary link with the Greek poetic saying.

*Keywords:* ontology; Kant; nature; poetry; modernity

## 1. Introducción: la singularidad de Kant en la historia de la metafísica

COMPRENDER POR QUÉ HEIDEGGER concede a la obra de Kant una posición eminente en la confrontación con la tradición filosófica que vehicula su interrogación por el ser exige atender de entrada a una cierta ambivalencia que percibe en ella. Heidegger (1997, GA 6.2, p. 231; 2004, GA 9, p. 446) afirma sin vacilación la pertenencia de la reflexión kantiana al seno de esa tradición, que designa con la noción de metafísica y que habrá de identificar en su devenir histórico con el entero despliegue de la historia de Occidente. De acuerdo con esta premisa, la perspectiva que adopta al leer los textos de Kant busca reconocer en ellos la vigencia de la cuestión que para Heidegger habría desencadenado dicho despliegue (1994a, GA 65, pp. 66 y 75; 1997, GA 6.2, pp. 7 y ss.): se trata de la cuestión del ser (*Seinsfrage*), pero entendida en la metafísica como cuestión sobre la “entidad del ente” (*Seiendheit des Seienden*), es decir, como pregunta que se traduce en la indagación acerca del conjunto de predicados que cabe atribuir a toda cosa en su mera condición de cosa, al margen de sus particularidades específicas como individuo o especie.

En esta pregunta por la entidad Heidegger advierte la derivación –y, a su juicio, una derivación necesaria– de la interrogación que marca el surgimiento de la filosofía en Grecia. Esa primera interrogación griega también se deja expresar en términos de la cuestión del ser. Pero, según Heidegger, la fórmula “el ser” –*tó ón*, o *tó eón* en su forma arcaica–, que solo se utiliza de manera sistemática en el período final que corresponde a la producción filosófica de Platón y Aristóteles, no equivale en Grecia a aquello que con posterioridad habrá de concebirse como la entidad del ente. Antes bien, la cuestión que, tras un largo recorrido iniciado en el *mýthos* o decir poético (Heidegger, 1992a, GA 54, pp. 89-90 y 104), acaba fijándose a la palabra *ser* remite tanto al ser, la presencia o la aparición de las cosas –a lo que cada cosa *es* en su aparecer ante el ser humano–, como a cierto ámbito o espacio de abertura que en Grecia sostiene y constituye esa presencia, pese a no comparecer más que en su propio substraerse; o dicho con mayor precisión: a cierta dimensión o trasfondo inherente a la constitución de las cosas que, sin embargo, rechaza toda voluntad de aprehenderlo y solo se da a ver en su intrínseca ocultación. En razón de la dualidad que el vocablo *ser* encierra en Grecia por su simultánea alusión al mostrarse y al ocultarse, a la manifestación del ente y a su

íntima retracción, Heidegger (2000, GA 7, pp. 245-246) hablará del habitar del hombre griego en la experiencia del *pliegue* o *doble* (*Zwiefalt*) del ser.

Desde la óptica heideggeriana, el característico intento griego de sacar a la luz ese espacio de abertura oculto que está contenido en cada cosa y que en sí mismo escapa a la tematización no podía sino conducir a su desaparición en la percepción del ente. La consecuencia de tal desaparición residirá en la conversión del ser de la cosa en *mera presencia* como presencia ya desprovista del fondo de oscuridad que en Grecia atravesaba su comparecer. De ahí que la pregunta griega por el ser termine por transformarse en la pregunta por la entidad del ente, que investiga los rasgos o determinaciones generales que definen qué son las cosas en función de lo que en ellas se presenta o exhibe ante la observación teórica. Aun cuando esta pregunta cobra configuraciones diversas a lo largo de la metafísica, a ella se atienen los pensadores que componen el curso de su historia, incluido el propio Kant (Heidegger, 1984, GA 41, pp. 124 y ss.). Su tarea se ejerce, además, desde el desconocimiento del proceso que origina su concepción del ser como entidad y, por ende, sin constancia de la pérdida de la dimensión oculta que en el mundo griego soportaba la presencia del ente. Pero el que para Heidegger la obra de Kant ostente un lugar señalado en esa historia obedece a que, en el abordaje de las problemáticas de las que se ocupa, su pensamiento llegaría a topar, siempre de forma huidiza y sin plena conciencia de ello, con esa dimensión de no-presencia, cuyo intento de captación supone el comienzo de la metafísica y que determina en su pérdida el desenvolvimiento de su historia.

Dentro de este horizonte hermenéutico resulta llamativo el que los estudios que Heidegger dedica monográficamente a la filosofía kantiana, estudios que se extienden desde la época de *Ser y tiempo* hasta el final de su obra, tengan por tema de forma casi exclusiva, salvo alguna escueta indicación, la *Crítica de la razón pura*<sup>1</sup>. Ello podría inducir a pensar que la importancia que Heidegger otorga al legado de Kant se restringe a este texto, comúnmente adscrito a la esfera

---

1 Los dos lugares más relevantes en los que, con posterioridad al libro de 1929, Heidegger se ocupa de la *Crítica de la razón pura* son el curso que imparte en la Universidad de Friburgo en el semestre de invierno de 1935/36, publicado en 1962 con el título *La pregunta por la cosa (Die Frage nach dem Ding)* (1984, GA 41), y la conferencia de 1961 “La tesis de Kant sobre el ser” (*Kants These über das Sein*) (Heidegger, 2004, GA 9, pp. 445-480).

de la teoría del conocimiento, y que prescinde de cualquier otra área de las que integran el proyecto crítico kantiano. Sin embargo, el enfoque que ya adopta en el libro de 1929, *Kant y el problema de la metafísica* (*Kant und das Problem der Metaphysik*, 1991, GA 3), para aproximarse a la *Crítica de la razón pura* así como el terreno en el que desemboca el análisis allí realizado permiten intuir que el interés de Heidegger por la producción kantiana no se reduce a esta única obra. Y otros textos de Kant que Heidegger no somete públicamente a una investigación detenida también habrían jugado un papel clave en el desarrollo y evolución de su pensamiento.

En *Kant y el problema de la metafísica*, Heidegger (1991, GA 3) se propone dar cuenta de la pretensión kantiana de fundamentar la metafísica a través de una crítica de la razón en su funcionamiento puro o trascendental en el ámbito cognoscitivo. Acogiéndose al significado canónico del término *metafísica*, Heidegger (1991, GA 3, pp. 7 y ss.) plantea que semejante pretensión converge con la dilucidación de la posibilidad interna de la ontología, esto es, de aquello que haría posible el conocimiento de qué son los entes en general. Según su lectura, ese conocimiento ontológico no es otro que el que se plasma en los juicios sintéticos *a priori*, que delimitarían, por medio de las categorías o conceptos puros del entendimiento, el modo de ser de todo ente con anterioridad a la experiencia de este (pp. 13 y ss.). Así se justifica que la problemática abierta por Kant en torno a la metafísica se oriente a explicitar la forma de operar de aquella facultad, denominada “razón pura”, capaz de conocer en virtud de principios *a priori*.

Partiendo de esta tesis, Heidegger se centra en la exploración de la unidad de intuición y concepto que para Kant requiere la manifestación del ente como objeto de conocimiento y, más concretamente, en lo que rotula como la “síntesis ontológica” (Heidegger, 1991, GA 3, pp. 38 y ss.) en referencia a la síntesis entre la pluralidad de las intuiciones puras del tiempo y los conceptos puros del entendimiento que subyace al conocimiento sintético *a priori*. De su minuciosa disección de la *Crítica de la razón pura* se desprende que ni la pluralidad intuitiva que suministra el tiempo ni las categorías preexisten a esa síntesis que forja su unidad al modo de elementos primero separados que luego entraran en relación (1991, GA 3, p. 58). Por el contrario, Heidegger localiza en dicha unidad sintética aquella instancia previa a la intuición y el concepto que, precisamente por su anterioridad a ambos momentos, los deja emerger tanto en sus formas puras

como en las empíricas que descansan sobre ellas. Por tanto, intuición y concepto se configurarían a partir de esa síntesis que los lleva a actuar siempre de manera conjunta, estableciendo su recíproca dependencia y estructural unidad, a la vez que los define en el forzoso remitir de cada elemento cognoscitivo al otro (1991, GA 3, p. 36).

Pero Heidegger (1991, GA 3) incide ante todo en el hecho de que Kant emplaza el fundamento de la síntesis ontológica en la imaginación trascendental (pp. 127 y ss.), cuya función estriba en generar la síntesis que de antemano funge en el conocimiento ontológico a través de la producción de esquemas. Desde esta idea, su principal objetivo se cifra en poner de relieve (pp. 36-37, 121 y ss. y 273) aquellos pasajes de la *Crítica de la razón pura* en los que Kant proclama que la imaginación trascendental, lejos de ser una tercera rama o tronco del conocimiento junto a la sensibilidad y el entendimiento, representa la raíz común de la que brotan estas dos facultades, calificada de “desconocida para nosotros” (Kant, 1998, p. 58; AA04/03, A 15, B 29). A este respecto, Heidegger (1991, GA 3) subraya que la fundamentación kantiana de la metafísica “no lleva a la evidencia clara y absoluta de una primera tesis o principio, sino que se dirige y señala conscientemente hacia lo desconocido” (p. 37). Y, en ese significativo señalar hacia lo que se hurta al conocimiento, sitúa el signo de que la filosofía de Kant habría llegado a avistar la dimensión o el espacio oculto sobre cuya sustracción se alza la metafísica y que sustenta inadvertidamente su desarrollo.

En este momento de su trayectoria, Heidegger (1991, GA 3, p. 196) reconoce en este vislumbre kantiano el del “tiempo originario” (*ursprüngliche Zeit*), que en *Ser y tiempo* se asimila a la “temporalidad” (*Zeitlichkeit*) del *Dasein* como ente que en cada caso somos nosotros mismos. Con la fórmula “tiempo originario” (1977a, GA 2, p. 435), esta obra de 1927 nombra el acontecer finito en el que consiste el ser del *Dasein*, descubierto en el curso de la analítica existencial como aquel ente peculiar cuyo ser se agota en conformar el espacio o lugar de manifestación de toda otra cosa. Pues, al igual que lo desconocido que Kant divisa, ese acontecer finito sólo se revela en su consustancial sustraerse y quedar cotidianamente encubierto, encubrimiento del que nacería la idea trivial del tiempo como serie infinita de los “ahoras” (Heidegger, 1977a, GA 2, p. 424) que se consolida en la física matemática. Por eso, según la argumentación heideggeriana (1991, GA 3, pp. 160, 214 y ss.), al constatar el carácter desconocido de la imaginación

trascendental, Kant habría entrevisto la constitución esencialmente finita del ser humano y habría retrocedido ante tal constatación.

De ello darían prueba las modificaciones introducidas en la segunda edición de la *Crítica de la razón pura*, en la que la operación de síntesis asignada en la primera edición a la imaginación trascendental se subordina a la facultad del entendimiento. No obstante, tales modificaciones no habrían logrado eliminar plenamente la función de la imaginación trascendental en la arquitectónica de esta obra. Las inconsistencias internas del texto de la segunda edición, procedentes de la conservación de pasajes de la primera en los que esa raíz común desconocida aún se insinúa como origen de la síntesis pura, delatarían una cierta ambigüedad en la actitud de Kant ante esta problemática, en realidad pareja a la que se sigue de su pertenencia a la metafísica: Kant habría reparado en que su proyecto de fundamentación de la metafísica arribaba a una suerte de “abismo” (Heidegger, 1991, GA 3, pp. 167-68) que, una vez intuido, obligaba al repliegue y a su consiguiente obliteración<sup>2</sup>.

En el marco del examen de esta ambigüedad, Heidegger (1991, GA 3) realiza una acotación especialmente relevante en lo relativo al asunto de si su estudio de la obra de Kant se circunscribe en exclusiva a la *Crítica de la razón pura*. Dice allí: “No es este el lugar de discutir en qué sentido reaparece la imaginación pura en la *Crítica del juicio* ni, sobre todo, si reaparece en la referencia explícita a la fundamentación de la metafísica que acabamos de exponer” (p. 161). Puede presumirse que una apreciación de esta índole únicamente tiene sentido si quien la hace estima que, en efecto, la imaginación trascendental no solo aflora de nuevo en la *Crítica del juicio* en conexión con la cuestión de la fundamentación de la metafísica, sino que lo hace del modo en que Heidegger la interpreta, a saber: en relación con el problema del conocimiento ontológico y, en última instancia,

---

2 Esta suerte de “deslizamiento” de Kant, de corte idealista, hacia la subsunción de la imaginación trascendental en el operar del entendimiento que se observa en las variaciones de la segunda edición de la *Crítica de la razón pura* con respecto a la primera –deslizamiento que, sin embargo, no se consuma en el conjunto de la obra de Kant– puede leerse asimismo, aunque en un orden cronológico inverso, en las diferencias existentes entre la primera introducción de la *Crítica del juicio*, escrita antes de la redacción de la obra y finalmente desechada por Kant, y la introducción que efectivamente presidió el texto publicado en 1790. Sobre esta problemática, véase Martínez Marzoa, 2004, pp. 153-154 y 1987, pp. 95-99.

con el de la finitud o temporalidad finita que estaría en la base de ese conocimiento o comprensión del ser específica del *Dasein*.

Pero tras la publicación de este libro en 1929, Heidegger no parece haber encontrado ningún otro contexto idóneo en el que retomar esta cuestión y emprender la discusión a la que allí se apela<sup>3</sup>. Es más, como ya se anticipó, sus trabajos posteriores sobre Kant se focalizan también sobre la *Crítica de la razón pura*<sup>4</sup> y las alusiones a otras obras de la filosofía kantiana son en ellos puramente ocasionales, por lo que, en sí mismas, no ofrecen la posibilidad de evaluar hasta qué punto su investigación forma parte de la singular posición que Heidegger le adjudica en el curso de la metafísica.

Pese a esta circunstancia, la progresión del pensamiento heideggeriano invita a defender que este no sería en absoluto ajeno al influjo de la *Crítica del juicio*. Sin

---

3 Aunque en las lecciones en las que se confronta con el pensamiento de Nietzsche entre 1936 y 1940 Heidegger (1996, GA 6.1, pp. 106-114) acomete una escueta reflexión sobre el concepto de lo bello en la *Crítica del Juicio*, en su contexto no se reabre esta problemática apuntada en 1929, ya que el propósito principal de su incursión en esta obra de Kant estriba en mostrar la incorrecta comprensión por parte de Nietzsche de dicho concepto. Por otro lado, el editor del primer volumen del tomo 84 de la *Gesamtausgabe* ha anunciado en su epílogo (Heidegger, 2013, GA 84.1, pp. 864-894) que el segundo volumen recogerá un seminario de 1936 que Heidegger centra en la *Crítica del Juicio*. Pero en ese epílogo no se especifica la naturaleza de sus contenidos, por lo que hasta su publicación no será posible investigar si Heidegger se habría hecho cargo en él de la cuestión de la imaginación pura en la tercera crítica de Kant.

4 A pesar de su importancia en la trayectoria heideggeriana, el análisis de los textos *La pregunta por la cosa* y la conferencia “La tesis de Kant sobre el ser” se ha excluido de este ensayo porque, más allá del hecho de que en ninguno de ellos se hace alusión a la *Crítica del juicio*, sus contenidos no guardan conexión con los de esta obra de Kant y su puesta en relación con las cuestiones abordadas en el presente trabajo sobrepasa sus objetivos y habría de ser tematizada en una publicación distinta. No obstante, los vínculos que Heidegger traza en “La tesis de Kant sobre el ser” entre la reflexión de la *Crítica de la razón pura* sobre el término *ser* y los vocablos griegos *en*, *lógos* y *býpokeimon* engarzan con la perspectiva hermenéutica adoptada en este trabajo tanto en lo relativo a la lectura de Heidegger de la historia de la metafísica como a su comprensión de la relación entre Grecia y la modernidad. Por ello, me permito remitir al artículo de mi autoría “Kant más allá de Kant: Heidegger y lo no-pensado de la filosofía kantiana” (Martínez Matías, 2018), en el que, además del libro de 1929, se examinan desde esa misma perspectiva estos otros dos textos que Heidegger dedica a la filosofía kantiana. Para una consideración global de la interpretación heideggeriana de la obra de Kant afín a la defendida en ese artículo, véase Borges Duarte, 1995. Por otra parte, en el trabajo de Dahlstrom (1991) se estudian los análisis de Heidegger sobre la *Crítica de la Razón Pura* entre 1925 y 1935/6.

embargo, esa influencia no se dará a ver hasta algunos años después, y lo hará por mediación de una figura que dejará una impronta decisiva en su visión tanto de la historia de la filosofía como, correlativamente con ella, del devenir de la historia de Occidente. Esa figura no es otra que la de Hölderlin: gracias a un intenso trabajo hermenéutico que se mantiene hasta el final de su andadura filosófica<sup>5</sup>, Heidegger hallará en su obra poética un elemento aún ausente en *Ser y tiempo* y en los textos cercanos a su redacción que, a partir de mediados de la década de los treinta, habrá de incorporar plenamente a su reflexión sobre la cuestión del ser. Dicho elemento radica en la concepción del poeta de que en la modernidad, que se habría construido como resultado de la desaparición del mundo griego, se ubica el enclave en el que Grecia comparece en el modo peculiar de su pérdida<sup>6</sup>.

Con el objetivo de mostrar que Heidegger asume a la vez que reinterpreta ciertas tesis de la *Crítica del juicio*, se acudirá en un primer momento a su concepción de 1935/36 de la obra de arte, que recoge tácitamente apreciaciones de los párrafos 45 y 46 de ese texto de Kant que Heidegger, también de forma indirecta, conecta con la experiencia griega del ente. Posteriormente, se postula que esta conexión arraiga en la lectura heideggeriana de la poesía de Hölderlin y, en particular, en la utilización del poeta del término *naturaleza*, cuya interpretación por parte de Heidegger se deja asociar con su aparición en esos mismos párrafos de la *Crítica del juicio*. Por último, se examina el alejamiento con respecto a la posición kantiana que, en su evolución en el tiempo, Heidegger atribuye al decir

---

5 La presencia de motivos e ideas de la poesía de Hölderlin se da, desde el primero de los cursos que imparte sobre este tema en el semestre de invierno de 1934/35, como una constante en la producción heideggeriana sobre la que se vuelve reiteradamente, con mayor o menor intensidad según los textos y etapas de su obra. Para un estudio pormenorizado sobre la relación del pensamiento de Heidegger con la poesía de Hölderlin, puede consultarse el libro canónico de Allemann *Hölderlin und Heidegger* (1954), cuyas líneas interpretativas esenciales se seguirán en este trabajo.

6 La lectura heideggeriana de la poesía de Hölderlin ha sido ampliamente criticada tanto desde el ámbito de la filosofía como el de la filología. Solo a modo de ejemplo de estas críticas, pueden mencionarse los trabajos de Adorno (2003, pp. 429-472) o Burdorf (1993, pp. 101-106). Sin embargo, en este artículo no se examinarán las críticas que dicha lectura ha recibido –ni tampoco se recogerán, salvo en relación con alguna cuestión puntual, lecturas alternativas a la heideggeriana de la producción de Hölderlin– y se admite su validez, según los parámetros hermenéuticos aplicados sobre la misma, con el propósito de evidenciar el papel que juega en la interpretación de Heidegger del legado kantiano.

poético de Hölderlin en función de su abandono del término *naturaleza* y su renuncia a componer un decir bello, acorde con la falta de belleza de las cosas en la modernidad frente a su experiencia griega.

## 2. La obra de arte y “la naturaleza” (*die Natur*)

LA CONFERENCIA DE 1935/36 titulada “El origen de la obra de arte” (*Der Ursprung des Kunstwerkes*), publicada en 1950 y revisada en una nueva edición en 1960, es uno de los primeros textos en los que comienza a visibilizarse la apropiación heideggeriana de la comprensión de Hölderlin de la modernidad como una época cuya radical distancia frente al mundo griego la vincula al mismo tiempo esencialmente a él. En esta conferencia Heidegger acomete una dilucidación del modo de ser de la obra de arte que arranca de la consideración de su presunto carácter de “cosa” (*Ding*) y de la indagación sobre sus diferencias frente a las cosas de la naturaleza y las cosas de uso o útiles.

Al hilo de su explicación sobre las diversas interpretaciones de la tradición filosófica acerca de la cosa, Heidegger apunta que, así como las cosas de la naturaleza “se generan espontáneamente y reposan sobre sí mismas” (1977b, GA 5, p. 14), sin que en ese reposar o sostenerse sobre su propia existencia intervenga la acción humana, los útiles son el producto de una elaboración o creación del ser humano, que proyecta y da realidad material al objeto en vistas al fin de su utilización. En atención a tales rasgos, Heidegger destaca cómo la obra de arte ocuparía una posición intermedia entre la cosa natural y el útil, ya que, en cierto sentido, reúne estos dos aspectos que, por separado, corresponden a uno y otro ámbito de cosas. De idéntica forma a la cosa de uso, la obra de arte también ha sido producida por la mano del hombre. Pero en ella se detecta una autosuficiencia o consistencia propia (*selbstgenügsames Anwesen*) por la cual Heidegger (1977b, GA 5) anota que “la obra de arte se parece más bien a la cosa generada espontáneamente y no forzada a nada” (p. 18), esto es, a la cosa natural que se presenta ante el ser humano al margen de su actuación. En sintonía con esta idea, un poco más adelante en el texto aduce que, en el terreno de lo que cabría denominar el “gran arte” o arte que propiamente merece el nombre de tal, “el artista queda reducido a algo indiferente frente a la obra, casi a un simple puente hacia el surgimiento de la obra que se destruye a sí mismo en la creación” (p. 29). Pues

la intención del verdadero artista residiría en que, gracias a su hacer, la obra de arte comparezca como si se tratara de un objeto por sí mismo existente y que no hubiera requerido del acto de su creación.

A cualquier conocedor de la obra de Kant no dejarán de resonarle en este análisis de la obra de arte las afirmaciones de dos párrafos concretos de la *Crítica del juicio*. En el párrafo 45 Kant (1995; AA05) comenta que, a pesar de que la recepción del arte bello necesita de la conciencia de que se está ante un producto del arte –y, en consecuencia, de algo producido de forma voluntaria–, dicho producto debe “parecer tan libre de toda violencia de reglas caprichosas como si fuera un producto de la mera naturaleza (*bloßen Natur*)” (p. 188; p. 306). Esto implica que la necesidad de saber que el producto del arte bello es fruto de una finalidad intencionada convive, paradójicamente, con la exigencia de que tal intencionalidad no se anuncie como tal. Antes bien, la intencionalidad del artista tiene que opacarse y encubrirse tras la simple presencia del producto del arte bello, de manera que este suscite la impresión de ser una cosa natural.

De acuerdo con ello, al introducir el concepto del genio, en el párrafo 46 se plantea que, por más que todo arte precise de la aplicación de reglas que dirijan la producción del objeto, la especificidad del arte bello anida en la imposibilidad de discernir o fijar la regla o concepto que habría pautado su elaboración (Kant, 1995, pp. 189-190; AA05, p. 307). Esta condición igualmente paradójica de la obra de arte, que reclama la existencia de una regla que, sin embargo, permanece desconocida tanto para quien la contempla como para su creador, incapaz de acceder a la instancia que guía su acción creadora, llevará a Kant a la siguiente conclusión: dado el necesario operar de reglas en toda clase de producción artística, en el caso particular del arte bello “es la naturaleza (*die Natur*) la que debe dar la regla al arte en el sujeto” (1995, p. 190; AA05, p. 307). De este modo, la fuente u origen de esa regla que no cabe deducir o conocer por ocultarse en la propia hechura del producto del arte bello es emplazada por Kant en esa misma “naturaleza” bajo cuya apariencia se presenta tal producto.

La ausencia de una mención expresa de la *Crítica del juicio* en esta conferencia de Heidegger no impide por tanto aventurar, a partir de la contemplación conjunta de ambos textos, que la descripción inicial de la obra de arte realizada en ella se apoyaría veladamente sobre la lectura de esta obra de Kant: al subrayar la apariencia de “cosa natural” de la obra de arte, que envuelve el que en ella se

oculte la actividad del artista y su existencia semeje obra de la propia naturaleza, Heidegger estaría haciéndose eco de lo escrito por Kant en los parágrafos 45 y 46 de la *Crítica del juicio* sobre la intervención, tanto en el modo de comparecer de la obra de arte como en el acto creador, de lo que allí se designa como “la naturaleza” (*die Natur*) en un uso peculiar del término, que no coincide con el significado que este adquiere ni en la *Crítica de la razón pura* ni en ningún otro momento de la *Crítica del juicio*<sup>7</sup>.

Pero el desarrollo de “El origen de la obra de arte” revela que el respaldo implícito de Heidegger en Kant comporta una lectura poco ortodoxa o ajustada a los cánones tradicionales de la *Crítica del juicio*. Por lo pronto, la caracterización de la obra de arte que se despliega en el transcurso de este ensayo confluye –y así lo confirma el apéndice agregado al texto heideggeriano en 1956 (1977b, GA 5, pp. 66 y ss.)– con lo que en otros lugares Heidegger expone como la presencia o modo de ser de las cosas vigente en Grecia. De sus investigaciones tanto sobre el decir poético griego como sobre la forma de discurso que recibirá el rótulo de filosofía (1992a, GA 54, p. 121; 1983, GA 40, pp. 64-65) se desprende que, para el hombre griego, cada cosa estaría dotada de una naturaleza, consistencia o modo de ser propio, que provendría de su conformación según ciertos límites internos ya de antemano existentes en ella antes de toda actuación humana y que la distinguirían de cualquier otra cosa. Tales límites previamente dados, que son constitutivos de la figura singular y específica de cada cosa, prescribían en Grecia la forma en que el ser humano, a través de su reconocimiento, debía habérselas con ella o manejarla (1994b, GA 55, pp. 366 y ss.). Por ello, en paralelo con lo

---

7 Martínez Marzoa (1987, pp. 77-92; 1992a, pp. 43-49) ha sostenido que en estos dos parágrafos de la *Crítica del juicio*, y únicamente en ellos, se produce un uso singular del término *naturaleza* que es diferente no solo de aquel que se tematiza en la *Crítica de la razón pura*, sino también del que presenta en el seno de la *Crítica del juicio*, por ejemplo, en la expresión “belleza natural”, uso en virtud del cual la palabra “naturaleza” remitiría a la raíz común desconocida a la que Kant apela en la *Crítica de la razón pura*. Si bien esta interpretación nunca sería expresamente formulada por Heidegger, resulta coherente con las conexiones que, como se verá en lo que sigue, cabe establecer entre la visión heideggeriana de la obra de arte en esta conferencia de 1935/36 y su interpretación de la *phýsis* griega. Para un análisis más detallado de las problemáticas que se ponen en juego en estos parágrafos de la *Crítica del juicio*, véase Guyer, 1978. Sobre las dificultades hermenéuticas que ofrece la utilización kantiana del concepto de naturaleza en la descripción del genio, véase Hirschi, 1999, pp. 233-239.

dicho por Kant sobre el producto del arte bello, que ha de exhibirse como “libre de la violencia de reglas caprichosas” (Kant, 1995, p. 188; AA05, p. 306), en el mundo griego toda imposición arbitraria o caprichosa en el manejo de la cosa que no se atuviera a los límites a ella inherentes supondría un ejercicio de violencia o un forzar a esta más allá de su naturaleza propia que, invariablemente, sucedería a costa de su destrucción.

Por otra parte, si para Kant el producto del arte bello se presenta como si se tratara de un objeto natural, a la reflexión heideggeriana sobre la obra de arte parece subyacer la interpretación que, también en otros contextos, Heidegger propone del significado del vocablo griego *phýsis*. Lejos de solaparse con el terreno de los actualmente llamados seres naturales como región del ente diferenciada de lo no-natural o artificial, la palabra *phýsis* aludía en Grecia al llegar-a-ser, emerger o aparecer desde sí de todas las cosas con independencia de su origen y siempre dentro de los límites de la figura peculiar que cada una de ellas posee (Heidegger, 1983, GA 40, pp. 65 y s., 131 y ss.; Zarader, 1990, p. 36). Este emerger conforme a los límites o determinaciones que de suyo conciernen a cada cosa evidenciaría en ellas una naturaleza finita, fundada para Heidegger (1992a, GA 54, pp. 209 y s.; 1983, GA 40, pp. 69-71) sobre la concepción finita del tiempo y el espacio que habría imperado en el mundo griego. Ahora bien, tal finitud entronca asimismo con el término *phýsis* en la medida en que este contiene la referencia a un fondo de ocultación del cual se arranca el emerger o salir a la luz de la cosa, pero que nunca es plenamente superado y por eso se percibe como inmanente a su presencia (Heidegger, 1992a, GA 54, p. 211): justamente ese ámbito velado e inaccesible representaría el trasfondo opaco sobre el cual se dibujan los límites que ciñen el venir-a-presencia de la cosa, que brota en su finitud desde la oscuridad de su previa no-presencia y se prolonga hasta su término o desaparición al regresar a esa misma ausencia (Heidegger, 1977c, GA 5, p. 333).

En consonancia con este remitir a la ocultación de la palabra *phýsis*, en su conferencia de 1935 Heidegger (1977b, GA 5) asigna a la obra de arte la virtualidad de poner de relieve cierto fondo oculto que no se haría notar en el trato cotidiano con el ente (p. 44). A tal virtualidad supedita la belleza que se predica de la obra de arte y que define como “*un modo en que la verdad acontece como desocultamiento*” (p. 44). El lazo que se tiende en esta aserción entre la belleza y la noción de verdad indica que, a través de su particular presentación de

la cosa, la obra de arte resaltaría su carácter “bello” al tornar patente ese fondo habitualmente encubierto que sólo se muestra en su sustraerse. Pero en lo que afecta a este asunto de la belleza no es irrelevante el que, en algunos pasajes de la conferencia (pp. 30 y ss.), la dimensión de ocultación que trasluciría en la obra de arte se asimile al ámbito de los dioses, que para el hombre griego no solo personificaban lo bello por excelencia, sino que se albergaban ocultos en la propia presencia de las cosas: en otros de sus cursos y escritos, Heidegger (1992a, GA 54, pp. 163 y ss.; 1993, GA 53, pp. 127 y ss.) sostiene que el decir poético griego pretendía enfatizar la belleza que en Grecia se confiere a toda cosa por su modo de ser único e irrepetible sirviéndose del recurso de nombrar a los dioses que impenetrablemente moraban en ellas.

Por todo lo señalado cabría decir que en el análisis heideggeriano de la obra de arte, así como en su tácito descansar sobre la *Crítica del juicio* cuando Heidegger declara que la obra de arte cobra la apariencia de una cosa natural en cuya irrupción el artista se difumina o desvanece tras el autosuficiente estar ahí de la obra, late en todo momento una imagen de la experiencia griega del ente en la que su consistencia propia y su íntima belleza parecen haberse trasladado a la esfera de lo artístico tal y como esta es tematizada por Kant. La constatación de este rasgo sugiere, además, que “El origen de la obra de arte” se cimenta sobre la idea –ciertamente no formulada en el texto– de que en el objeto de la producción artística se advertiría un último resto, o una especie de huella ya apenas reconocible, de esa comprensión griega del ente regida por la *phýsis* que, ya al comienzo de la conferencia, Heidegger (1977b, GA 5, p. 12) niega tajantemente que sea la nuestra en el sentido de la propia del hombre moderno<sup>8</sup>.

A lo anterior se ha de añadir que la presencia latente de Kant en este texto guarda cierta afinidad con la problemática que se dirime en *Kant y el problema de la metafísica*. Como se recordará, allí el interés de Heidegger (1991, GA 3) se

---

8 De acuerdo con esta hipótesis, Heidegger sostiene en “La tesis de Kant sobre el ser” que en la unidad sintética de la apercepción de la *Crítica de la razón pura* se hallaría una suerte de huella del *lógos* griego, vocablo que en su interpretación designa la “reunión originaria” que converge con el venir-a-presencia de la totalidad de las cosas. Pues, según Heidegger, en la definición kantiana del ser como *posición* de la apercepción no dejaría de resonar, pese a la distancia entre la comprensión griega y moderna del ente, el *poner* o dejar yacer la cosa en tanto que *hýpokeimenon* al que remite el término *légein*. A este respecto, véase Martínez Matías, 2018, pp. 150-157.

enfoca sobre el tratamiento que la imaginación trascendental recibe en la *Crítica de la razón pura*, en la que se encontraría la raíz común desconocida de la sensibilidad y el entendimiento, que Heidegger identifica con la temporalidad del *Dasein* en su esencial finitud. Ahora, en esta conferencia de 1935/36, la puesta en relación de (1) la subrepticia aparición del párrafo 46 de la *Crítica del juicio*, en el que Kant liga el carácter igualmente desconocido de la regla que aplica el artista a “la naturaleza”, con (2) la interpretación heideggeriana de tal naturaleza en el sentido de la *phýsis*, vendría a avalar la hipótesis de que la función que en *Kant y el problema de la metafísica* se adscribe al tiempo originario es ejercida en “El origen de la obra de arte” por la percepción griega del ente. Por un lado, esta última tiene en común con ese tiempo originario su condición finita, solidaria de la finitud de la concepción griega del tiempo. Por otro lado, en ambas instancias se aprecia una pertenencia análoga al ámbito de lo oculto: si el tiempo originario del *Dasein* se encubre en su opacidad tras la idea infinita del tiempo de la física matemática, en la experiencia griega del ente residirá para Heidegger –tal y como se examinará más adelante– el trasfondo oculto y ya inaccesible de su comprensión moderna<sup>9</sup>.

### 3. *Die Natur* en Hölderlin

LA CONSIDERACIÓN DEL MOMENTO en el que se redacta la conferencia “El origen de la obra de arte” induce a sospechar que las conexiones que en ella se atisban con las reflexiones de la *Crítica del juicio* en torno al producto del arte bello

---

9 Esta relación entre el tiempo originario de *Kant y el problema de la metafísica* y la percepción griega del ente no es explícitamente planteada por Heidegger en ninguno de los trabajos en los que se ocupa de Kant. Sin embargo, al término de la conferencia “La tesis de Kant sobre el ser”, Heidegger (2004, GA 9) alude, a propósito del nexo que encuentra entre la concepción kantiana del ser como posición, el *hýpokeimenon* griego y el significado del verbo *einai*, a una “esencia oculta del tiempo” (p. 479) en la que cabe reconocer una reformulación de lo que en 1929 llama el tiempo originario o temporalidad finita del *Dasein* como instancia en la que se ubicaría la raíz común desconocida invocada por Kant en la *Crítica de la razón pura* (Martínez Matías, 2018, pp. 156-57). Por su parte, Martínez Marzoa (1990 y 1992b) ha defendido, aunque sin mención expresa de la obra de Heidegger, la existencia de un vínculo, sin duda inadvertido por Kant, entre la raíz común desconocida de la sensibilidad y el entendimiento y la *phýsis* en Grecia, vínculo que, conforme a lo indicado en la nota 8, subyacería igualmente al uso peculiar del término naturaleza que se produce en los párrafos 45 y 46 de la *Crítica del juicio*.

gravitan alrededor de un elemento que Heidegger tampoco explicita, pero que se hallaría en la base de tales conexiones y de otros aspectos abordados en su desarrollo, como la preeminencia que otorga al poema frente al resto de expresiones artísticas<sup>10</sup>. Entre finales de 1934 y comienzos de 1935, Heidegger imparte su primer curso sobre la poesía de Hölderlin, que dedica a los himnos *Germania* y *El Rin*. Esta lección termina con una exégesis de ciertos pasajes de la conocida carta de Hölderlin a su amigo Böhlendorf, datada el 4 de diciembre de 1801, que serán repetidamente citados tanto en sus posteriores cursos sobre este poeta, de inicios de los años cuarenta, como en diversas conferencias sobre su poesía.

Semejante recurrencia da cuenta de la importancia que Heidegger concede a este documento, coherente con la apropiación que se observa en su obra de las ideas allí expuestas sobre la relación de oposición y a la par de estricto entrelazamiento que Hölderlin establece entre Grecia y la modernidad. En esta carta, Hölderlin sentencia que a los modernos “no nos es lícito tener nada *igual* con los griegos” (1992, II, p. 913). Pero, al mismo tiempo, estos últimos nos resultarían imprescindibles para asumir la tarea que nos corresponde en nuestra condición histórica. Tal tarea se cifra en “aprender el *libre* uso de lo *propio*”, cuyo cumplimiento será juzgado por Hölderlin (1992) como “lo más difícil” (II, p. 193) y, por eso mismo, como aquello en lo cual se pondría en juego la marcha y destino de la modernidad (Ziegler, 1991, pp. 198 y ss.)<sup>11</sup>.

---

10 Hacia el final de “El origen de la obra de arte”, Heidegger (1977b, GA 5, p. 59) afirma que todo arte es en esencia poema, dada la vinculación esencial de toda actividad humana con el lenguaje. Y a propósito de esta afirmación añade: “Lo que el poema despliega en tanto que proyecto despejante de desocultamiento, y proyecta de antemano en el rasgo de la figura, es lo abierto (*das Offene*), al que hace acontecer, y de tal manera que es sólo ahora cuando lo abierto en medio del ente logra que este ente brille y resuene” (p. 60). Este pasaje remite a lo ya indicado sobre el hecho de que en la obra de arte se produce una especial presentación de las cosas que aspira a poner de relieve su belleza –el brillar y resonar del ente– haciendo que en ellas trasluzca el fondo de abertura oculto –aquí designado como “lo abierto”– que sostiene su presencia. Pero aunque cualquier forma de manifestación artística se definiría por esa especial comparecencia de la cosa representada, Heidegger considera que, gracias a su utilización de la palabra como medio expresivo, “la obra del lenguaje, el poema en sentido estricto, ocupa un lugar privilegiado dentro del conjunto de las artes” (p. 60).

11 Una interpretación de esta carta que polemiza con su lectura por parte de Heidegger, al tiempo que la relaciona con la teoría de los cambios de tono teorizada por Hölderlin, se encuentra en Szondi (1992, pp. 127-153). Frente a ella, este artículo se apoya en la lectura de esta carta de Martínez Marzoa (1992a, p. 106) –a su vez consistente con la lectura de Allemann (1954)–, quien desde

En línea con el cierre de este curso, sus apartados iniciales giran en torno a la pregunta acerca de quiénes somos como modernos y qué nos compete como tales (Heidegger, 1999, GA 39, p. 48 y ss.). Su dilucidación aboca en primera instancia a la afirmación de que en la poesía de Hölderlin se lleva a cabo una fundación de nuestro tiempo histórico como el tiempo de los “dioses huidos” (pp. 77 y ss.). Si en la Grecia habitada por los dioses habría tenido lugar una operación fundacional pareja en el decir poético de Homero (Heidegger, 1999, GA 39, p. 184; 2005, GA 70, p. 159), con esta aseveración Heidegger localiza en Hölderlin al poeta en cuya obra la modernidad se descubre como la época que se erige y configura sobre la pérdida de los dioses que allí se ocultaban tras la presencia de las cosas. Esta visión de Hölderlin vendría a explicar la centralidad que ostenta en sus poemas la definición del quehacer específico del poeta moderno –que acredita su calificación por parte de Heidegger (1999, GA 39) como “poeta del poeta” (p. 30)–, así como la interrogación sobre el modo en que este debe proceder en la construcción de su poesía. Como ya se planteó, un rasgo distintivo del decir poético griego estriba en su afán de hacer notar la belleza intrínseca a cada cosa por medio de la nominación de los dioses. En ese nombrar a los dioses, Heidegger (1992a, GA 54, p. 165) lee una mención indirecta del ser, aquí entendido en el sentido de la dimensión oculta y sustraída a la captación que en Grecia formaba parte del pliegue constitutivo de la aparición del ente. En parcial continuidad con el *mýthos* griego, la poesía de Hölderlin también participa para Heidegger (1999, GA 39, p. 6) de la aspiración a poner de manifiesto el ser. Pero, a diferencia de los poetas griegos, su labor poética nace de la conciencia de vivir en el tiempo en el que los dioses han huido. O, dicho en los términos ontológicos que retratarían en la obra de Heidegger la situación moderna: en el tiempo en el que el ser del ente se experimenta como mera presencia por causa de la desaparición del trasfondo oculto encarnado en el mundo griego por la esfera de lo divino. Por este motivo, la mención del ser que acaece en la poesía de Hölderlin no podrá ya consistir en esa nominación de los dioses típica del decir poético griego, sino que habrá de anclarse a la necesidad de arrojar luz sobre su ausencia (Bernasconi, 1985, pp. 42 y ss.).

---

premisas hermenéuticas distintas a las de Szondi recurre igualmente para su fundamentación a la teoría de los cambios de tono (pp. 113 y ss.).

En lo que respecta a esta problemática, tanto en este primer curso como en escritos posteriores, Heidegger (1999, GA 39, p. 258; 2005, GA 70, p. 157) defiende que el aludir al ser de la obra poética de Hölderlin se produce en sus primeras etapas a través del término *naturaleza*. Entre los textos que refrendan esta tesis hermenéutica tal vez quepa atribuir una particular importancia al prefacio a la penúltima edición de la novela *Hiperión*, de 1795: de él se deriva una clara coincidencia entre el uso del poeta de la expresión “la naturaleza” (*die Natur*) y lo que, en cierto momento del texto, formula como “el ser, en el sentido único de la palabra” (*das Seyn*<sup>12</sup>, *im einzigen Sinne des Wortes*), que “se ha perdido para nosotros y debió perderse cuando hubimos de esforzarnos para alcanzarlo” (Hölderlin, 1992, I, p. 558). Al margen de otros aspectos de este prefacio, tal indicación atestigua que ambos vocablos –*naturaleza* y *ser*– se refieren al mundo griego, en el que, en efecto, el intento mismo de aprehender el fondo de ocultación que allí integraba la presencia del ente habría de conducir a su pérdida y, en función de ella, al aplanamiento o nivelación del pliegue del ser y a su conversión en simple presencia.

Desde esta perspectiva, en este primer curso sobre la poesía de Hölderlin, y a propósito de la caracterización de la naturaleza que figura en el poema de 1800, que comienza con el verso “Como cuando en día de fiesta... (*Wie wenn am Feiertage...*)”, Heidegger (1999, GA 39, p. 255) incide en la legitimidad de asociar esta expresión con la *phýsis* siempre y cuando esta se piense de la forma adecuada, es decir, ateniéndose a su significación en el mundo griego. No obstante, a continuación alega, sin aportar mayor justificación, que la asociación entre “la naturaleza” del poetizar de Hölderlin y la *phýsis* griega sería insuficiente. Algunos años más tarde, al retomar el examen de este poema en la conferencia que lleva por título su primer verso, Heidegger recoge esta misma cuestión para apuntar que si bien la aparición en él del término *naturaleza* se guiaría por la verdad ya pretérita y olvidada del vocablo griego *phýsis*, con este término Hölderlin “poetiza otra cosa” (Heidegger, 1981a, GA 4, p. 57). Otra cosa sin duda

---

12 La grafía “*das Seyn*” –para lo que actualmente se escribe en alemán como “*das Sein*”– es ampliamente utilizada en las obras del idealismo alemán. Heidegger hace uso de este arcaísmo en su primer curso sobre Hölderlin, así como en los escritos privados que redacta entre mediados de los años treinta e inicios de los cuarenta, cuya redacción estaría notablemente influida por su lectura de la poesía de Hölderlin. Como habrá de verse, con esta grafía Heidegger pretende remitir al pliegue del ser al que, según su interpretación, apuntan los himnos del poeta que analiza.

emparentada con la *phýsis*, pero que no se solaparía por completo con ella. Pues a tenor de la prohibición de incurrir en cualquier forma de imitación de lo griego que Hölderlin enuncia en su carta a Böhlendorf, la interpretación de este poema excluye inferir que su utilización poética de la fórmula “la naturaleza” se seguiría de la voluntad del poeta de actualizar de algún modo la experiencia griega del ser.

Es cierto que en este poema la naturaleza se describe como la “omnipresente”, “poderosa” y “divinamente bella” que educa a los poetas (Heidegger, 1981a, GA 4, p. 52; Hölderlin 1992, I, p. 262), adjetivos que no dejan de evocar el sentido de la *phýsis* como el imperar por doquier del brotar, aparecer o llegar-a-ser que envuelve la totalidad de las cosas (Heidegger, 1981a, GA 4, p. 56). Pero se ha de reparar en este punto en que, en la exégesis que Heidegger ofrece de estos versos en su primer curso sobre Hölderlin, vuelven a resonar los parágrafos 45 y 46 de la *Crítica del juicio*. Si Kant apelaba en ellos al aflorar de la naturaleza en el objeto artístico y a que tal naturaleza determinaría la creación del artista por medio del genio, en el contexto de la aclaración del contenido de este poema Heidegger anota que en él no se nombra a la naturaleza a la manera de un objeto. Por el contrario, es la propia naturaleza la que “se dice originariamente a sí misma en la poesía” (1999, GA 39, p. 259), de suerte que tanto el ser del poeta como el ejercicio de su poetizar tendrían en ella su fundamento. Al mismo tiempo, Heidegger insiste en la idea de que lo llamado por Hölderlin “la naturaleza” tan solo comparece en la medida en que es dicho y llevado a la palabra por su decir poético (p. 258). Con ello, subraya que así como lo designado por la *phýsis* se inscribe en la comprensión griega del aparecer de todo ente o cosa, su posible manifestación en la modernidad, o la manifestación de algo que presentara algún tipo de similitud con la *phýsis*, únicamente acontecería en el terreno acotado del poema, esto es, en la esfera del arte como esfera separada y netamente diferenciada del ámbito de la realidad de las cosas.

De estos dos momentos de la interpretación de Heidegger se desprenden dos aspectos relevantes en lo relativo a la influencia en su pensamiento de obras de Kant no explícitamente tematizadas en sus textos. En primer término, que la interpretación de Heidegger de la poesía de Hölderlin parte de la asunción de que la mención de la naturaleza que se repite en algunos de sus poemas encierra una invocación al significado que este término cobra en la consideración kantiana sobre el producto del arte bello en la *Crítica del juicio*. Por tanto, que el implícito

apoyarse de Heidegger sobre este tratado de Kant en su conferencia “El origen de la obra de arte”, escrita en el mismo período en el que imparte su primer curso sobre Hölderlin, provendría principalmente de la lectura de su poesía, que actuaría entonces como el elemento de mediación que le habría dado a ver el nexo que cabe trazar entre “la naturaleza” de los citados párrafos de la *Crítica de juicio* y el mundo griego<sup>13</sup>. Pero, en segundo término, también se deduce que en el análisis de este poema se estaría haciendo valer otro asunto clave en la *Crítica del juicio*, a saber, el de la contraposición que rige en este texto de Kant entre la realidad de las cosas, privadas para Heidegger en la modernidad de la belleza que poseían en Grecia y cuya constitución se plasma y valida en el discurso de la ciencia, y el ámbito de lo bello, aislado en la visión moderna del campo de lo real o de la validez de la cosa y circunscrito al producto del arte en su carácter puramente representativo o ficticio (Martínez Marzoa, 1987, pp. 80-81).

Sin embargo, la imposibilidad de asimilar sin más la palabra “naturaleza” a la *phýsis* griega en la poesía de Hölderlin responde a su vez a otros motivos que podrían dar razón de la provisionalidad que Heidegger adjudica a su recurso a esta palabra para señalar al ser. Una provisionalidad por la que, desde su enfoque (1993, GA 53, p. 24; 1981a, GA 4, pp. 58 y ss.; 2005, GA 70, p. 157), la expresión “la naturaleza” terminará siendo reemplazada por la de “lo sagrado” (*das Heilige*) para perder finalmente toda formulación, ya que en los poemas más tardíos de Hölderlin el ser sólo se trasladaría a la palabra de forma indirecta y sin fijarse a vocablo alguno. En esta serie de reemplazos Heidegger acusa una transformación del decir poético de Hölderlin que conllevará el distanciamiento del poeta de lo propuesto por Kant en la *Crítica del juicio*.

#### 4. Entre dioses y hombres: lo sagrado y el decir impoético

EN SU IDENTIFICACIÓN CON EL SER, la naturaleza mentada en ciertos poemas de Hölderlin es vinculada por Heidegger con el concepto de intimidad

---

13 La referencia implícita a la *Crítica del juicio* que se da en la utilización por parte de Hölderlin del término *naturaleza* en su asimilación al ser, así como su identificación de tal “naturaleza” con Grecia, fundada en la pertenencia de Hölderlin al proyecto del idealismo alemán, ha sido destacada por Martínez Marzoa (1990, p. 158 y 1992b).

(*Innigkeit*). Según Heidegger (1999, GA 39), en los escritos teóricos del poeta tal intimidad se perfila como “lo armónicamente contrapuesto” (p. 117) en el sentido de aquella unidad originaria que aúna los extremos opuestos y las fuerzas contrarias en disputa, forjando su recíproca pertenencia. Sobre esta base, Heidegger percibe en este término una denominación para el doblez o pliegue del ser concebido como disputa o conflicto entre el aparecer y la ocultación, entre la presencia o mostrarse de las cosas y el sustraerse del fondo que queda atrás en su manifestación (pp. 240 y ss.).

Pero en esa equivalencia que detecta entre el pliegue del ser y la noción de *intimidad*, esta palabra expresaría ante todo el despliegue de la dualidad del ser en su devenir histórico (Heidegger, 1999, GA 39, pp. 290 y ss.), que por primera vez habría sido vislumbrado por Hölderlin gracias a su continuado diálogo con el decir poético griego y, muy especialmente, con las obras de Píndaro y Sófocles (Heidegger, 1993, GA 53, p. 61). Ya se ha comentado que la intención griega de sacar a la luz el trasfondo oculto que conforma uno de los lados del pliegue del ser acaba por instaurar la comprensión moderna del ente, que emerge y se afirma sobre su inadvertida desaparición. Teniendo en cuenta que lo característico de ese trasfondo reside en no anunciarse más que en su hurtarse a la captación o tematización, Heidegger emplaza en la moderna manifestación de las cosas el preciso lugar en el que tal dimensión oculta, obliterada por la liquidación del pliegue del ser, comparece bajo la forma peculiar de su consustancial sustraerse. De este modo, la propia configuración de la modernidad, resultante de ese acontecimiento iniciado en Grecia que provoca el desenvolvimiento de la historia de Occidente, se revela asimismo como el espacio en el que Grecia y sus dioses se muestran bajo el paradójico rostro de su ausencia. Es por ello por lo que, en su referencia a la *phýsis*, la palabra *naturaleza* se evidencia como un término inadecuado para aludir a aquello que el poeta moderno debe decir poéticamente: frente a la nominación de los dioses del *mýthos*, ahora su palabra ha de apuntar a la dualidad que se contiene en el hecho de que la desvanecida *phýsis* griega se haya descubierto como el origen, sólo patente en su retirada, de lo otro de sí que supone la experiencia moderna del ente. O, en otras palabras, al doblez o pliegue que, en su vertiente histórica, se cifra en el cristalizar de la pérdida de ese origen griego en la irrupción de la modernidad.

La plasmación poética del pliegue del ser que el poeta moderno aspira a nombrar quedará ligada a la fórmula “lo sagrado”. Esto se debe a que, para Heidegger

(1993, GA 53), en vez de asociarse a las figuras de lo divino, lo sagrado denota el espacio que “*por encima* de ellos, determina a los dioses y, al mismo tiempo, como lo ‘poético’ que hay que poetizar, lleva el habitar del hombre histórico a su esencia” (p. 173). En esta indicación, el ámbito de lo divino refleja el mundo griego y, en consecuencia, el rehusarse del fondo de abertura que allí proveía a las cosas de su particular consistencia. Frente a él, la esfera del hombre histórico, llevada esencialmente a su habitar por el poeta, representa el dominio del ente, que en la modernidad se ha transformado en aquella presencia aplanada y carente de toda ocultación que –como Heidegger argumenta en otros textos– permite el sometimiento al cálculo de todas las cosas, así como su producción y gobierno incondicionados según decreto la voluntad del sujeto<sup>14</sup>.

En este sentido, lo sagrado remite al espacio intermedio o “Entre” (*Zwischen*) (Heidegger, 1999, GA 39, pp. 280 y ss.) que reúne en su íntima confrontación a dioses y hombres, a Grecia y a la modernidad, delimitando sus respectivas esencias tanto en su estricta separación como en su mutua dependencia histórica. En ese territorio intersticial se encuentra el poeta moderno, que al tiempo que ilumina el entrelazamiento entre ambas dimensiones, preserva su diferencia y las mantiene alejadas en su insuperable distancia. Pues el poeta tiene en todo caso que resistir la tentación, o bien de querer situarse en uno u otro lado del pliegue, o bien de procurar suturar la escisión que impera entre ellos (1999, GA 39, p. 283). Así logrará evitar no solo el nostálgico afán de retorno a una Grecia irrecuperable, sino también la unilateralidad de la afirmación ciega sobre el modo de aparición de las cosas vigente en la modernidad, que se alza sobre la ignorancia

---

14 También a partir de mediados de los años treinta, Heidegger comienza a analizar la constitución ontológica de las cosas en la modernidad en contraposición al modo en que estas comparecen en el mundo griego: para el hombre moderno, la cosa se habría convertido en objeto calculable, producible y susceptible de dominio en virtud de la ausencia en ella de límites internos –los que en Grecia configuraban la naturaleza o modo de ser propio de cada cosa al que debía plegarse su trato y manejo– que coarten su entera producción, manipulación y sometimiento a los designios del sujeto (Martínez Matías, 2014, pp. 208-212). El primer texto en el que Heidegger expone públicamente esta interpretación de la época moderna es la conocida conferencia de 1938 “La época de la imagen del mundo” (*Die Zeit des Weltbildes*) (1977d, GA 5). Sin embargo, la elaboración de estos análisis, tal y como demuestran sus cursos de la Universidad de Friburgo (Heidegger, 1983, GA 41; 1997, GA 6.2) y sus escritos privados (Heidegger, 1994a, GA 65), se habría ya iniciado en 1935.

de su condición no-original o secundaria frente a un origen que, definitivamente velado en su retraimiento, imposibilita la cognoscibilidad plena de lo moderno.

Esta interpretación explica que el poeta moderno quede personificado en los himnos de Hölderlin por la figura del semidiós (Heidegger, 1999, GA 39, p. 259), que es siempre lo otro y extraño con respecto a dioses y hombres y, por ello, la instancia capaz de custodiar su separación. Heidegger (1993, GA 53, pp. 172 y ss.) equipara a los semidioses con los ríos que protagonizan el poetizar de algunos de los himnos más decisivos de Hölderlin, ya que su discurrir simboliza la peregrinación que emprende el poeta para el cumplimiento de la tarea que le ha sido asignada (Biemel, 2000, pp. 114-119). Que al poeta moderno se le imponga de entrada la necesidad del viaje a Grecia se sigue de que el aprendizaje del libre uso de lo propio, que implica el de la forma en que ha de operar el que-hacer poético en la época moderna, requiere de la confrontación y el diálogo con lo ajeno, es decir, con la alteridad que para él entrañan el decir poético griego y la experiencia del ente sobre la que se funda. Pero la estancia en Grecia demanda el regreso a la tierra natal, que es la modernidad como sitio de lo propio (1993, GA 53, p. 178). No obstante, en lo ya expuesto queda implícito que este regreso no significará el instalarse del poeta en el punto de partida de su peregrinación. Antes bien, el libre uso de lo propio que, según Hölderlin, es preciso aprender, le obliga a permanecer en el no-lugar del “Entre”, del que habrá de brotar su decir de “lo sagrado” como materialización poética del pliegue o doblez del ser (1993, GA 53, p. 184).

Ese trayecto de ida y vuelta que reclama la permanencia de Hölderlin en el juicio por el que lo griego y lo moderno se engarzan en su contrariedad es para Heidegger solidario del transitar de su poetizar desde la expresión “la naturaleza” a la de “lo sagrado”. En ese tránsito Heidegger localiza además una evolución de la poesía de Hölderlin que, a su juicio, traería consigo un cierto traspasar el terreno de la metafísica –al trascender el desconocimiento inherente a esta de la anulación histórica del pliegue del ser– y, por ende, una superación de la perspectiva kantiana sobre el arte bello. Una de las obras de Hölderlin en las que se esboza poéticamente con mayor claridad tanto la idea de la peregrinación del poeta hacia lo ajeno y el retorno a la tierra natal como los efectos que se derivan de ella es el poema *Andenken*, término que cabe verter al castellano como “memoria” o “recuerdo”, pero en el que Heidegger enfatiza la apelación a un pensar

que se proyecta hacia lo venidero<sup>15</sup>. En su primera estrofa, el poema menciona a los “navegantes”, que Heidegger (1981b, GA 4, pp. 85 y s.) identifica con los poetas que inician el viaje por mar hacia tierras extrañas a las suyas. Cuando en la cuarta estrofa se vuelve a hablar de ellos y se dice que “como pintores, reúnen toda / la belleza de la tierra” (Hölderlin, 1992, I, p. 475), Heidegger trae a colación el ya citado prefacio de la penúltima edición de la novela *Hiperión*, así como la convergencia que allí se establece entre el ser, “la naturaleza”, la belleza y el mundo griego, para señalar que esos poetas que navegan hacia las tierras extrañas de Grecia encarnarían la creación poética de Hölderlin durante la época de la redacción de este libro (Heidegger, 1992b, GA 52, p. 176).

En este marco exegético, Heidegger (1981b, GA 4, pp. 134 y s.) advierte que el ejercicio de los poetas cuyo estilo se asemeja al de los pintores no consiste en copiar lo bello de la tierra, sino en componerlo, es decir, en trazar una figura que se percibiría como bella justamente por dar noticia de eso que Hölderlin, en las etapas iniciales de su obra poética, llama “la naturaleza”. De nuevo, esta apreciación sobre la belleza de la representación poética parece tener por trasfondo la descripción del producto del arte bello de la *Crítica del juicio*, según la cual la conciencia de su carácter artístico conviviría contradictoriamente con un idéntico traslucir en él de lo que también Kant denomina “la naturaleza”.

Pero Heidegger destaca a su vez que la obra de estos poetas que reúnen la belleza como pintores “aún no ha alcanzado la esencia más propia de la poesía” (p. 134), ya que su poetizar no obedecería todavía al propósito de hacer un libre uso de lo propio. El decir de estos poetas que representan al Hölderlin de la etapa de la novela *Hiperión*, como decir que se afana en componer una figura bella y que se sirve del término “naturaleza” para aludir al ser, correspondería entonces a la época de la estancia en Grecia. Poco después, Heidegger añade que el poeta que ha regresado a casa para llevar a término la tarea que le ha sido encomendada “dejará de usar esta palabra fundamental como palabra fundamental de su decir

---

15 A la interpretación de Heidegger del poema *Andenken* se opone abiertamente la propuesta por Henrich (1986), discípulo de Gadamer, quien se adhiere a la perspectiva de quienes acusan a Heidegger de atribuir a Hölderlin, no sin violencia, pensamientos ajenos a los que se expresan en su poesía (p. 201). Un año después, el texto de Henrich recibiría una contundente contestación por parte de Gadamer (1988, pp. 7-22). Un análisis crítico del libro de Henrich ha sido realizado por Caner-Liese (2016).

poético” (p. 135). Como ya se sabe, la función que cumple la palabra “naturaleza” será ahora vehiculada por la fórmula “lo sagrado”. Sin embargo, esta sustitución del nombre escogido para designar el pliegue del ser habrá de acompañarse asimismo de una transformación del decir poético: si los poetas que se han aventurado al viaje por mar o han arribado a las costas ajenas son los que reúnen la belleza como pintores, Heidegger sentencia que “es obvio que los poetas que han regresado a casa, y que deben cantar lo sagrado de la tierra natal, no pueden ya poetizar de esta manera” (1992b, GA 52, p. 183). A ello se suma el que la búsqueda de la producción de una representación bella se adscribe a aquellos poetas que poetizan desde el terreno esencial de la metafísica (p. 178), por lo que el poeta que ha desistido de esa forma de poetizar no podrá ser ya ubicado en ese terreno.

Este cambio en el decir de los poetas que, en el poema *Andenken*, han retornado de Grecia sugiere un abandono del modo de creación artística que persigue la producción de un objeto bello que vendría a confirmarse allí donde, para el caso de sus poemas tardíos, Heidegger plantea que “en la poesía de Hölderlin es por vez primera sobrepasado el ámbito del arte y la belleza, y toda la metafísica, donde ambos tienen lugar” (1992b, GA 52, p. 63). Este sobrepasar la esfera del arte y la belleza de la poesía de Hölderlin, en su ensamblaje con su sobrepasar el escenario de la metafísica, se deja poner en conexión con el “decir impoético (*undichterisch Sagen*)” que Heidegger registra en algunos de esos poemas tardíos (1992b, GA 52, p. 81; 1981b, GA 4, p. 108): tal decir estribaría en una forma de poetizar ya desprendida de la voluntad de construir un decir bello cuyo carácter “impoético” procedería de la aparición en esos poemas de expresiones prosaicas o frases cortantes en principio poco esperables en el campo de la poesía.

La lectura heideggeriana de la obra poética de Hölderlin se alinea así con la de aquellos intérpretes que, ya desde Norbert von Hellingrath (1911, p. 1-2) –quien resaltó la “armonía dura” (*harte Fügung*) de sus poemas tardíos en atención a su composición paratáctica<sup>16</sup>–, han observado en ellos una quiebra del

---

16 Tal y como Szondi (1992, p. 197) ha recordado, Norbert von Hellingrath, editor de las traducciones de Hölderlin de textos de autores clásicos, utiliza esta expresión para describir el estilo lingüístico de sus poemas tardíos en su libro de 1910 *Las traducciones de Píndaro de Hölderlin: Prolegómenos para una primera edición*. También Adorno (2003, p. 455) remite a esta expresión de Hellingrath al explicar su aplicación del rótulo “parataxis” a la forma de expresión de la poesía tardía de Hölderlin, que proporcionaría al lector una impresión de brusquedad –aunque también

imperativo tradicional de suscitar una impresión bella a través de su forma lingüística. En el horizonte hermenéutico en el que Heidegger se sitúa, esta ruptura resulta coherente no solo con la manifestación moderna del ente y su estructural carencia de la belleza que poseía en Grecia, sino con el empeño que reconoce en Hölderlin de moldear un decir poético que se ajuste y atenga a esa presencia desprovista de belleza (Kalász, 1984, pp. 159-177): en su renuncia a componer un decir bello se hallaría una de las consecuencias del aprendizaje del libre uso de lo propio al que exhorta el poeta, pues este aprendizaje comporta la exigencia de tornar palpable en el poema la falta de belleza de las cosas característica de la época moderna en contraste con el mundo griego.

Con esa renuncia, Hölderlin pretendería poner de relieve la ausencia en su tiempo histórico de los antiguos dioses griegos y el vaciamiento del ente de todo rastro de lo divino, trasunto para Heidegger de la incondicionada calculabilidad y producibilidad técnica que las cosas exhiben en la modernidad. Pero Hölderlin también se propondría ir un paso más allá de Kant y su concepción de la obra del arte bello como expresión de aquella naturaleza en la que tanto el poeta, como Heidegger a través de él, descubren un último vestigio de la *phýsis* griega: si tal naturaleza está ya definitivamente perdida para el hombre moderno, prescindir de ella sin nostalgia será la tarea a la que este ha de enfrentarse a fin de asumir esa condición moderna que es aún la nuestra<sup>17</sup>.

---

de fluidez— que Adorno (p. 458) entiende como un gesto de sublevación, trasladado al terreno de lo lingüístico, contra la síntesis idealista.

17 La situación de la modernidad es descrita en la conferencia de 1946 “¿Para qué poetas?” (*Wozu Dichter?*) como la “noche del mundo” (*Weltnacht*) o la “noche sagrada” (*heilige Nacht*) (Heidegger, 1977e, GA 5, pp. 269 y 272), que se caracteriza tanto por la ausencia de los antiguos dioses griegos como por la falta de reconocimiento de dicha ausencia. En su traducción ontológica, la ausencia de los dioses equivale a la carencia de fundamento o el “abismo” (pp. 269-70) que subyace a la condición moderna, cuya falta de reconocimiento impele al ser humano a una producción absoluta e ilimitada de la totalidad del ente que termina por convertirlo a él mismo en mero producto y mercancía (pp. 288 y ss.). Por ello, en la “noche sagrada” se impone la necesidad de “experimentar y soportar el abismo del mundo” (p. 270) —pues, como Heidegger afirma en sus escritos privados, “la huida de los dioses ha de ser experimentada y resistida” (1994a, GA 65, p. 27)— y esta necesidad determina la tarea del poeta moderno: este ha de alcanzar ese abismo y hacerlo notar en su poesía, llevando a los mortales “la huella de los dioses huidos” (1977e, GA 5, p. 319), para generar las condiciones que permitan al hombre moderno el aprendizaje del libre uso de lo propio. Para una exposición más detallada de esta cuestión, véase Martínez Matías, 2014, pp. 220-224.

Referencias

- Adorno, T. W. (2003). Parataxis. Sobre la poesía tardía de Hölderlin. En *Notas sobre Literatura* (pp. 249-273). Akal.
- Alleman, B. (1954). *Hölderlin und Heidegger*. Atlantis.
- Bernasconi, R. (1985). *The question of language in Heidegger's history of being*. Humanities Press International.
- Biemel, W. (2000). Die Bedeutung der Stromhymnen Hölderlins für Heidegger. En P. Trawny (Comp.), *Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt / Der Mensch auf dieser Erde*. *Heidegger und Hölderlin* (pp. 105-122). Klostermann.
- Borges Duarte, I. (1995). ¿Recepción o interceptación? Reflejos de la mirada heideggeriana hacia Kant. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 12, 213-232.
- Burdorf, D. (1993). Heideggers Lektüre von Hölderlins später Lyrik. En *Hölderlins späte Gedichtsfragmente: "Unendlicher Deutung voll"* (pp. 101-106). Metzler.
- Caner-Liese, R. (2016). Paisaje, memoria, interpretación. Dieter Henrich sobre Friedrich Hölderlin. *Ámbitos. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 35, 35-45.
- Dahlstrom, D. (1991). Heidegger's Kantian Turn: Notes to His Commentary on the "Kritik Der Reinen Vernunft". *The Review of Metaphysics*, 45(2), 329-361.
- Gadamer, H.-G. (1988). Dichten und Denken im Spiegel von Hölderlins "Andenken". En *Denken und Dichten bei Martin Heidegger* (pp. 7-22). Martin-Heidegger-Gesellschaft.
- Guyer, P. (1978). Interest, Nature, and Art: A Problem in Kant's Aesthetics. *The Review of Metaphysics*, 31(4), 580-603.
- Heidegger, M. (1977a). *Sein und Zeit* (GA 2). Klostermann.
- Heidegger, M. (1977b). Der Ursprung des Kunstwerkes. En *Holzwege* (GA 5; pp. 7-68). Klostermann.
- Heidegger, M. (1977c). Der Spruch des Anaximander. En *Holzwege* (GA 5; pp. 296-343). Klostermann.
- Heidegger, M. (1977d). Die Zeit des Weltbildes. En *Holzwege* (GA 5; pp. 69-104). Klostermann.
- Heidegger, M. (1977e). Wozu Dichter? En *Holzwege* (GA 5; pp. 269-320). Klostermann.

- Heidegger, M. (1981a). Wie wenn am Feiertage. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4; pp. 49-77). Klostermann.
- Heidegger, M. (1981b). Andenken. *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (GA 4; pp. 79-151). Klostermann.
- Heidegger, M. (1983). *Einführung in die Metaphysik* (GA 40). Klostermann.
- Heidegger, M. (1984). *Die Frage nach dem Ding* (GA 41). Klostermann.
- Heidegger, M. (1991). *Kant und das Problem der Metaphysik* (GA 3). Klostermann.
- Heidegger, M. (1992a). *Parmenides* (GA 54). Klostermann.
- Heidegger, M. (1992b). *Hölderlins Hymne "Andenken"* (GA 52). Klostermann.
- Heidegger, M. (1993). *Hölderlins Hymne "Der Ister"* (GA 53). Klostermann.
- Heidegger, M. (1994a). *Beiträge zur Philosophie* (GA 65). Klostermann.
- Heidegger, M. (1994b). *Heraklit* (GA 55). Klostermann.
- Heidegger, M. (1996). *Nietzsche I* (GA 6.1). Klostermann.
- Heidegger, M. (1997). *Nietzsche II* (GA 6.2). Klostermann.
- Heidegger, M. (1999). *Hölderlins Hymnen "Germanien" und "Der Rhein"* (GA 39). Klostermann.
- Heidegger, M. (2000). Moira. *Vorträge und Aufsätze* (GA 7; pp. 235-262). Klostermann.
- Heidegger, M. (2004). Kants These über das Sein. *Wegmarken* (GA 9; pp. 445-480). Klostermann.
- Heidegger, M. (2005). *Über den Anfang* (GA 70). Klostermann.
- Heidegger, M. (2013). *Seminare. Kant – Leibniz – Schiller* (GA 84.1). Klostermann.
- Hellingrath, N. v. (1911). *Pindar-Übertragungen von Hölderlin: Prolegomena zu einer Erstausgabe*. Diecherichs.
- Henrich, D. (1986). *Der Gang des Andenkens. Beobachtungen und Gedanken zu Hölderlins Gedicht*. Klett-Cotta.
- Hirschi, C. (1999). Die Regeln des Genies. Die balance zwischen Mimesis und Originalität in Kants Produktionsästhetik. *Conceptus: Zeitschrift für Philosophie*, 32 (81), 217-255.
- Hölderlin, F. (1992). *Sämtliche Werke und Briefe* (Bd. I-II). Hanser.
- Kalász, C. (1984). *Hölderlin. Die poetische Kritik instrumenteller Rationalität*. Johann Wolfgang Goethe-Universität.

- Kant, I. (1904). *Kritik der reinen Vernunft* (2. Aufl. 1787). En Preussische Akademie der Wissenschaften (Hrsg.), *Kants Gesammelte Schriften* (Bd. 3; pp. 1-552). G. Reimer.
- Kant, I. (1911). *Kritik der reinen Vernunft* (1. Aufl. 1781). En Preussische Akademie der Wissenschaften (Hrsg.), *Kants Gesammelte Schriften* (Bd. 4; pp. 1-251). G. Reimer.
- Kant, I. (1913). *Kritik der Urteilskraft*. En Preussische Akademie der Wissenschaften (Hrsg.), *Kants Gesammelte Schriften* (Bd. 5; pp. 165-485). G. Reimer.
- Kant, I. (1995). *Kritik der Urteilskraft*. Konemann.
- Kant, I. (1998). *Kritik der reinen Vernunft*. Felix Meiner Verlag.
- Martínez Marzoa, F. (1987). *Desconocida raíz común*. Visor.
- Martínez Marzoa, F. (1990). La “Crítica del Juicio” y la cuestión Grecia-Modernidad. *Estudios sobre la “Crítica del Juicio”* (pp. 147-164). Visor.
- Martínez Marzoa, F. (1992a). *De Kant a Hölderlin*. Visor.
- Martínez Marzoa, F. (1992b). La “Crítica del juicio estético”, Hölderlin y el idealismo. En G. Vilar y R. Rodríguez Aramayo (Coord.), *En la cumbre del criticismo: simposio sobre la “Crítica del Juicio” de Kant* (pp. 139-151). Anthropos.
- Martínez Marzoa, F. (2004). Kant y las inhibiciones lectoras de Heidegger. *Ágora. Papeles de filosofía*, 23(1), 149-160.
- Martínez Matías, P. (2014). Producto y mercancía: sobre la constitución ontológica de la modernidad a partir de Heidegger y Marx. *Logos. Anales del Seminario de Metafísica*, 47, 199-225.
- Martínez Matías, P. (2018). Kant más allá de Kant: Heidegger y lo no-pensado de la filosofía kantiana. *Con-textos kantianos*, 7, 128-158. doi: 10.5281/https://www.con-textoskantianos.net/index.php/revista/article/view/314/463
- Szondi, P. (1992). *Estudios sobre Hölderlin*. Destino.
- Zarader, M. (1990). *Heidegger et les paroles de l'origine*. Vrin.
- Ziegler, S. (1991). *Heidegger, Hölderlin und die Alétheia*. Duncker und Humblot.