

Los avatares del teatro de los filósofos*

Rosemary Rizo-Patrón

Pontificia Universidad Católica del Perú

La importancia atribuida por los filósofos alemanes desde Schelling hasta Heidegger, en sus respectivas lecturas del pensamiento clásico griego, al rol eminente de la *tragedia* constituye el hilo conductor de una indagación apasionante llevada a cabo por Jacques Taminiaux en su reciente entrega. Este estudio, que se viene a añadir a una lista de contribuciones de creciente importancia no sólo en número sino en aportes interpretativos que versan sobre aspectos ontológicos, políticos y estéticos en las obras de grandes pensadores de la tradición filosófica occidental —en el contexto de una aproximación fenomenológica— tiene la peculiaridad y el mérito de reunir los *intereses* que recurrentemente han guiado las interrogaciones de Taminiaux por más de treinta años. Aun cuando pensamos que dichos intereses —resumidos en el subtítulo de la obra que comentamos— hallan un equilibrio notable en esta obra que habla fundamentalmente del sentido de la *tragedia* griega, es manifiesto que giran en torno a un eje que ha ido tomando creciente relevancia en sus últimas publicaciones: el eje *político*.

De allí que el examen que Taminiaux realiza de los grandes pensadores alemanes mencionados, a quienes atribuye, a pesar de diferencias manifiestas entre sí, una lectura *ontológica* de la tragedia griega (con la

* Estudio crítico de la obra de Jacques Taminiaux, *Le théâtre des philosophes. La tragédie, l'être, l'action*, Grenoble: Jérôme Millon, Collection Krisis, 1995, 302 pp.

excepción notable de Hölderlin), no deja de estar acompañada por una evaluación vigilante respecto de dichas lecturas. Ellas comportan, a su entender, una serie de tomas de posición que constituirán tergiversaciones del sentido originario y profundo de la *tragedia*, el sentido que ella extrae del contexto mismo en el que se origina y desarrolla: aquel del nacimiento, florecimiento y decadencia de la democracia ateniense, y que consiste esencialmente en “poner en escena una intriga humana, demasiado humana” (p. 6), aquella de la acción o *praxis* dóxica y contingente, de la pluralidad de la existencia humana y de sus juicios prácticos atados a su situación mundana.

En efecto, la tesis de Taminiaux, fruto de un examen atento y riguroso (examen que, por otro lado, no es reciente ni apresurado, sino que se extiende a lo largo de varias décadas de investigación¹), propone que los filósofos alemanes mencionados, al interpretar la tragedia como un documento *ontológico*, a pesar suyo, se remontan hasta la lectura de la tragedia en el diálogo platónico *La República*, reeditándola. Taminiaux es el primero en reconocer que esta reedición no resulta sino paradójica, puesto que Platón —a diferencia de los filósofos alemanes mencionados— *priva* a la tragedia de rango ontológico y de dignidad filosófica. La originalidad de la interpretación de Taminiaux consiste, empero, en descubrir que el meollo del gesto platónico es reeditado por los filósofos alemanes al reinvidicar éstos la tragedia como documento metafísico preeminente. Dicho meollo consiste precisamente en interpretar la tragedia desde el registro —no de la *praxis*— sino de la *theoría* y de su correlativa complicidad con la *póiesis*.

Esta tesis central, que constituye el núcleo y la base de la propuesta de Taminiaux, es cuidadosamente planteada en el primer capítulo: “*Póiesis y praxis en las lecturas platónica y aristotélica de la tragedia*” (pp. 7-68). Del segundo capítulo al cuarto, Taminiaux confronta su tesis con un examen de la lectura de la tragedia griega en determinadas obras de tres grandes filósofos alemanes: de Hegel, en “La puesta-en-obra del concepto. Platón y Sófocles en *La fenomenología del espíritu*” (pp. 69-120); de Nietzsche, en “La puesta-en-obra de la voluntad. Platón y Schopenhauer en *El nacimiento de la tragedia*” (pp. 121-166); y, finalmente, de Heidegger, en “La puesta-en-obra de la *alétheia*. Platón, los presocráticos y Sófocles en las lecciones de Heidegger sobre la tragedia (1935 y 1942)” (pp. 167-

¹ Presumiblemente desde su obra *La nostalgie de la Grèce à l'aube de l'idéalisme allemand: Kant et les Grecs dans l'itinéraire de Schiller, de Hölderlin et de Hegel*, La Haya: Nijhoff, 1967.

238). El quinto y último capítulo, “La sombra de Aristóteles en las *Observaciones* de Hölderlin sobre *Edipo* y *Antígona*” (pp. 239-301), cierra este examen señalando el caso excepcional de aquel pensador-poeta, amigo entrañable y contemporáneo de Schelling y de Hegel, quien habría evitado la “ontologización” alemana de la tragedia griega, reeditando a su vez algunas de las inspiraciones fundamentales de la resistencia aristotélica a Platón.

El fundamento e hilo conductor de la obra se establece, pues, en el primer capítulo donde se articulan las dos interpretaciones antitéticas de la tragedia que determinarán el curso de su reapropiación en los siglos venideros: la platónica², y la aristotélica³. En cuanto a la interpretación platónica de la tragedia, Taminiaux sostiene que ésta se despliega fundamentalmente en *La República*, texto que puede ser considerado como aquel que ofrece la primera filosofía política y la primera filosofía del arte, hallándose la justificación de ambas en el *bíos theoretikós* del mito de la caverna (*Rep.* VII, 514a-521b) (p. 7). Según Taminiaux, en *La República*, tres niveles de *theoría* constituyen la fuente de tres órdenes de *póiesis* (producción): *a*) La contemplación divina de la realidad ideal en su unidad, como fuente de la producción mundana del obrero divino (demiurgo); *b*) la limitada visión que tienen los hombres del mundo de las ideas, fuente de su *techné* en el mundo sensible; y, finalmente, *c*) la visión distorsionada del artista, dirigida al mero mundo de las apariencias, cuyo resultado es un tipo inferior de *techné* que produce meros simulacros (p. 8). El *bíos theoretikós*, reservada al sabio (correspondiente a *b*), se encarna en la armonía y excelencia de la ciudad, cuyos distintos estratos cumplen distintos roles en vistas de la armonía del conjunto.

De acuerdo a Taminiaux, esta concepción, cuya “principal condición descubierta a lo largo del diálogo sobre la *politeia* es ajustar este régimen al principio artesanal de la prestación (*póiesis*) especializada, cuyo saber-hacer (*techné*) se hallaría subordinado a la visión (*theoría*) de las formas luminosas” (p. 10), se halla en todo sentido *opuesta* al punto de vista del régimen democrático de Atenas. Para demostrarlo, Taminiaux dedica un amplio acápite a una suerte de excursus histórico e institucional⁴ en el que relata la génesis paulatina de la democracia ateniense, desde la emergencia del régimen isonómico con Solón (a comienzos del siglo VI) hasta su nacimiento efectivo (a comienzos del V), en donde juegan papeles impor-

² Cf. “La *theoría* platónica en el arte y en la política” (pp. 7-33).

³ Cf. “La réplica aristotélica” (pp. 33-68).

⁴ Cf. “La ciudad improvisada” (pp. 10-17).

tantes no solamente el reconocimiento del rol político cada vez mayor del *demos*, sino la coyuntura cohesionadora de las guerras médicas, y el genio de Pericles. La democracia ateniense desde Clístenes (fines del siglo VI), anticipada en el régimen isonómico desde Solón, es descrita por Taminiaux —siguiendo el decir de Aristóteles— como un sistema que igualaba a todos, rebelde al gobierno de un sabio, y en el que se “compartían actos y palabras”. Se trataba, pues, de un sistema en las antípodas de la concepción “artesanal” platónica de una “sociedad de especialistas” (pp. 17-19)⁵. Los atenienses habrían así inventado la democracia sobre la base del *bíos politikós* y de su *praxis* (frágil, imprevisible, intangible e infinita) acompañada de *lexis* (p. 21) —interacción e interlocución—, cuya condición habría sido la pluralidad de seres singulares semejantes y diferentes, en el espacio público de la *polis*, donde la *mesotes* —frágil medida entre el exceso y el defecto— era extraña a toda *hybris* que se reclamara de cualquier claridad sin mezcla (p. 24).

Pues bien, Platón convierte a las tragedias clásicas y a Pericles —bajo cuya conducción florece la democracia ateniense— en sus blancos preferidos como destaca el *Gorgias* (502b-c), pues ambos son incapaces de mejorar ni a ciudadanos ni a espectadores, “sino solamente a adularlos, como hacen los retóricos” (p. 29). No sólo este ataque se escenifica en *La República*, cuya trama se sitúa más o menos en el 420 a.c., época en la que se supone el estreno de *Edipo*, sino en varios otros diálogos, desde el *Laques* hasta las *Leyes*⁶. Y si el ataque es paralelo a la tragedia y a la democracia, es porque Platón sabe que la tragedia está tan unida a Atenas “como el arte de la guerra a Lacedemonia” (*Laques*, 183a). Taminiaux nos llama la atención al hecho que la doble denuncia contra la democracia y la tragedia llevada a cabo por Platón se hace en aras de una invocación al principio artesanal del sabio y a la subordinación de los asuntos humanos al paradigma de la fabricación (*poiēsis*). Pero en las *Leyes* esta doble denuncia adquiere mayor fuerza, puesto que en esta obra tardía es propiamente el Platón-poeta quien, como el extranjero de Atenas, desacredita a los poetas trágicos en nombre de un teatro en el que se celebra la excelencia de la *politeia*: “Un teatro absolutamente distinto, ciertamente, que aquel de la ciudad isonómica y democrática, y sin embargo, siempre un teatro” (p. 31). En efecto, sólo el Platón-poeta imita la existencia más bella y

⁵ Cf. “La ciudad taller, mimesis de modelos y puesta-en-obra de una teoría” (pp. 17-24).

⁶ Cf. “De la tragedia al teatro de la verdad” (pp. 24-33).

produce (fabrica) a su medida. Basándose en las *Leyes* (I, 644d-645c), Taminioux señala que Platón propone, en efecto, un teatro “totalmente distinto... asequible solamente al pequeño número de sabios que comercian con lo divino, y son así capaces de asegurar la victoria del hilo de oro, obligando a la mayor parte a conformarse a sus preceptos” (pp. 31-32). Así, la mejor *politeia* puede ser un teatro verdadero en la medida en que deriva del teatro de las ideas que compone el orden del mundo bajo la égide de lo Bello y de lo Bueno contemplado por los sabios (“hombres divinos”).

Ahora bien, la dramaturgia ontológica como obra de arte que pone en marcha a la verdad —inaugurada por Platón contra los poetas trágicos por limitarse éstos a imitar la frágil y efímera *praxis* humana— es, según Taminioux, el registro en el que los filósofos alemanes han preferido leer las tragedias griegas. En ellas no habría propiamente *praxis*, sino sólo *póiesis* ontológica, siendo la tragedia para ellos una mera mimesis de una *póiesis* del *ontos einai*.

Taminioux examina la réplica aristotélica a Platón en dos tiempos: en la *Poética*⁷, obra casi marginada por las interpretaciones alemanas de la tragedia, y en la *Ética a Nicómaco*⁸. En el texto consagrado a la fabricación (*póiesis*) en general, Aristóteles se pregunta simultáneamente “cómo deben ser compuestas las intrigas si su *póiesis* debe proceder de manera bella” (1447a 8-10). Al hacerlo, toma una posición absolutamente contraria a la platónica, pues la composición de una tragedia deja de ser para él la indigna fabricación de un simulacro, para ser una auténtica *póiesis*. Su réplica gira fundamentalmente en torno a la noción de mimesis (p. 34), siendo aquí el objeto imitado el hecho de “los hombres actuando” (*prattontas*). En efecto, si Platón en *La República* denosta la *imitación* de los otros y de su comportamiento en la tragedia, es con el objeto de desacreditar al mismo tiempo al *bíos politikós*, pues ambos constituyen imitaciones (*mímesis*) fallidas. Aristóteles, por el contrario, reivindica la imitación de la *praxis* que pone en marcha el drama —modo poético por excelencia— (pp. 37-38). Al mismo tiempo, Aristóteles hace justicia a aquella tradición —desairada por Platón— que convierte a Homero en el educador de la Hélade, cuya obra habría hallado su “cumplimiento natural” (*ten autes physin*) en Esquilo y Sófocles (p. 39). Si en Aristóteles la noción de *mímesis* viene a ser reivindicada —así como metamorfoseada— es porque la tragedia no es una mera imitación de individuos, sino *de la acción*. Taminioux pasa en

⁷ Cf. “Otra *mímesis*” (pp. 34-59).

⁸ Cf. “*Hamartía* y *phrónesis*” (pp. 59-68).

revista los seis componentes aristotélicos de la tragedia, siendo el *mito*, la *intriga* o *historia* el eje y sustento de los otros cinco (espectáculo, composición musical, palabra, cualidades de carácter —*ethos*—, y cualidades de perspicacia o inteligencia —*dianoia*—). “Es gracias al *mythos* que la *mimesis* trágica, heredera de la *mimesis* dramática de Homero, es propiamente *mathesis*” (p. 41), es decir, comprensión de la acción como tal, y, en esa medida “generadora de *mathesis*”. Concluye Aristóteles que, “La fábula es, por consiguiente, el principio (*arché*) y como el alma (*psyché*) de la tragedia; y, en segundo lugar, los caracteres... La tragedia es, efecto, imitación de una acción, y, a causa de ésta sobre todo, de los que actúan” (1450a 38-39, b 3-4)” (p. 44). Del mismo modo, señala Taminiaux, el *logos* —discurso con sentido, razón discursiva— del poema trágico se supedita para Aristóteles a la acción, hallándose su “verbo soldado al *kairós* como lo está la perspicacia discursiva del actor político, necesariamente retórico, si es que quiere persuadir” (p. 47). Aristóteles no sólo sugiere, entonces, que la tragedia está íntimamente ligada al *bíos politikós*, sino que su discurso “manifiesta algo de universal” (1450b 12). “El teatro trágico” —insiste Taminiaux— no es para Aristóteles “la caverna de las sombras y de los simulacros: es apofántico, el sitio de un desvelamiento a nivel de los asuntos humanos de los que Platón se desvió para contemplar el *ontos on*” (p. 48). Por el contrario, la intriga o mito que sostiene a la tragedia obedece a un principio de compleción y de orden, de unidad y de universalidad.

Respecto de esta última característica, Aristóteles contrapone la tragedia, como relato superior, a los relatos “históricos” de Herodoto. Estos solamente dicen *lo que ocurrió*, sólo se refieren a hechos *particulares*, mientras que la primera dice “lo que *podría* suceder” (1451a 36, b 7), es decir, lo *esencial*, por lo que es “más filosófica”. Su universalidad, sin embargo, no es *ontológica*, en tanto referida al ser del ente en totalidad, sino que concierne las situaciones de la *praxis* (p. 51), teniendo en mente el “bien actuar” (p. 52). Por consiguiente, la resistencia aristotélica a Platón consiste en la imposibilidad de reducir la acción (interacción e interlocución) a la aplicación técnica de un saber especializado o a la puesta-en-obra de modelos evidentes, cosa que sólo sería posible si se elimina de la acción humana tanto la relación al otro como los riesgos del cambio, de la *doxa* y de la pertenencia corporal al reino de las apariencias. En

⁹ Citamos de la edición trilingüe de Valentín García Yebra, *Poética de Aristóteles*, Madrid: Gredos, 1974, pp. 149-150, cambiando “fábula” por “intriga”, según la traducción de *mythos* usada por Taminiaux.

ningún momento Aristóteles adopta en esta obra el punto de vista del *bíos theoretikós*, siendo el universal que la tragedia exhibe una intriga “única”, aquella que significa pasar “de la dicha a la desdicha; no por maldad, sino por un gran yerro, o de un hombre cual se ha dicho, o de uno mejor antes que peor” (1453a 13-17). El espacio de la *praxis* —incierto en cuanto al pasado e imprevisible en cuanto al futuro— es aquel en el que se despliega la intriga de la tragedia. En él siempre es posible la *hamartía* —literalmente, el fallar el blanco— por lo que ella invoca la lucidez de los ciudadanos espectadores a través de la *piEDAD* (“eso no fue merecido”) o del *miedo* (“eso podría ocurrirme a mí”).

En este sentido la *Poética* es para Taminiaux, sin duda alguna, una suerte de prolegómeno de la *Ética a Nicómaco*, auténtico tratado ético-político en el que se observa, con mayor nitidez —y contra Platón— el rehuso aristotélico de subordinar la *praxis* —transformada en *póiesis*— al *bíos theoretikós* (pp. 58-59). El libro VI de esta última obra aborda las condiciones propias de las excelencias (virtudes o medidas apropiadas) pertenecientes a las dos facultades de aquella parte de la *psyché* en la que el *logos* (o palabra) juega una parte fundamental. En otros términos, aborda las condiciones de las *virtudes dianoéticas* pertenecientes tanto a la facultad *epistémica*, que permite considerar lo que no está sujeto a variación (*theorein*), como a la facultad *deliberativa*, que permite considerar lo que es susceptible de variación. Cada una de estas facultades tiene su *praxis* y su modo propio de *altheuein* o de descubrimiento (involucrando la percepción, la inteligencia y el deseo) de aquello a lo que se relaciona. El futuro incierto y la variabilidad constituyen el campo de la facultad deliberativa, que se ejerce sobre dos actividades propiamente humanas, la *póiesis* y la *praxis*, aunque de distinta manera, puesto que el fin de la primera yace fuera de ella, en el producto, mientras que el de la segunda, en la actividad misma. Así, la excelencia correspondiente a la *póiesis* es *techne*, subordinada jerárquicamente a la excelencia correspondiente a la *praxis*, que es *phrónesis* (p. 62), entendida ésta como “la percepción de lo particular, la inteligencia con el otro (la *homonoia*) y el deseo del bien-actuar” (p. 60), siendo su objeto fruto de una *elección*, por lo que no puede tratar ni de lo que ya tuvo lugar, ni de lo inmutable. Por consiguiente, el análisis de la *phrónesis* constituye el centro de la réplica aristotélica a las concepciones ético-políticas de Platón. Pero un análisis más cercano de las relaciones entre las cinco excelencias dianoéticas o virtudes intelectuales (deliberativas: *techne*, *phrónesis*, y epistémicas: *episteme*, *sophía* y *nous*) le

sirven a Taminiaux para reiterar, con Aristóteles, no sólo que “la acción no es un tipo de fabricación” (1140a 1) sino que la *phrónesis* concierne más a la *praxis* que a la *póiesis*, estando ésta más bien vinculada a la *techne*. En efecto, la primera, por ser una *hexis*, una disposición en el sentido de un hábito que se refuerza con la práctica (p. 66), no puede ser enseñada como los procedimientos técnicos, ni ser el objeto de una contemplación; ella presupone el conocimiento de casos particulares, la consideración por los otros, la capacidad de juzgar con ellos, de colocarse en su lugar, de perdonar, etc. (1143a). “El juicio ético-político” no es pues insular; la *amistad* surge cuando los seres humanos comparten una misma visión sobre lo que es justo (p. 67).

Finalmente, Taminiaux, confrontando la *Poética* y la *Ética a Nicómaco*, concluye que no es sino la *phrónesis* la que se perfila en la descripción de la intriga que, según Aristóteles, constituye la imitación propiamente trágica de la *praxis*. La justa medida de la *phrónesis*, así, sería la única manera posible de conjurar la *hamartía* (p. 68).

A estas alturas a uno se le podría ocurrir objetar a Taminiaux que pareciera una suposición un poco arriesgada el sostener que la filosofía práctica de Aristóteles es indemne de presupuestos onto-teológicos. No en vano se podría decir que el “derecho natural” es introducido en su versión clásica tanto por Platón y Aristóteles en su lucha común contra la versión sofista del carácter *convencional* o *arbitrario* del *ethos* y su normatividad. ¿No es el hábito un “modo de ser”; así como ¿no conciernen a la *naturaleza* humana el *telos*, la “felicidad”, en el libro X de la *Ética*? ¿No se convierte la *praxeología* en una suerte de *filosofía primera* según esta interpretación, en aparente colisión con otros textos aristotélicos? Bástenos por el momento indicar que lo que Taminiaux tiene en mente en el contexto de estas discusiones es “que no es de una buena naturaleza de donde se desprenden, a título de efectos, los actos de una cierta cualidad”, en otras palabras, que no es el “carácter” un “dato que alguien padece y al cual uno está librado, sino más bien aquello que precisamente se demarca activamente del registro del padecer”, puesto que “una cosa es tener determinadas cualidades en virtud de hábitos, de opciones adquiridas y del carácter que éstas revelan, y otra es la *eudaimonía* —o su contrario, la *kakodaimonía*— la que no podría, tampoco, resultar sino de la acción misma” (p. 43). Mas sobre el deslinde y balance final de la cuestión de lo que se quiere decir con presupuestos “onto-teológicos”, su vinculación íntima con un modo de aproximarse a la “naturaleza” desde una óptica “teorético-

productiva”, volveremos al concluir este estudio crítico.

Una vez sentada la lectura ontológica (teorético-productiva) de la tragedia griega por Platón, así como la resistencia aristotélica a la misma desde las canteras de la *praxis*, Taminaux procede enseguida a un examen de la reapropiación alemana de ese drama, hallándose Hegel, Schopenhauer, Nietzsche y Heidegger en orilla platónica, mientras que Hölderlin —al lado de Aristóteles— se les enfrenta desde la otra.

La lectura hegeliana del arte y el estatuto de la tragedia griega es examinada en el segundo capítulo¹⁰ en dos textos. El primero es un manuscrito sistemático de 1805-1806, editado por J. Hoffmeister bajo el título *Jenenser Realphilosophie II*¹¹, que Taminaux aborda en primer lugar¹². En las últimas páginas de la *Filosofía del espíritu*, que forman la segunda parte de este manuscrito¹³ y que constituye la primera versión de la articulación triádica del espíritu absoluto que expondrá luego la *Enciclopedia*, Taminaux examina el estatuto y la caracterización especulativa del arte, de los que dan fe el uso mismo de palabras tales cuales “producción”, “figura” y “obra”. Busca en el texto indicios que le permiten pensar que el pensamiento especulativo funciona como una suerte de estética generalizada. Los desarrollos previos a estos pasajes, que tratan del orden ético-político manifiesto en el espíritu objetivo, son presupuestos necesarios de la definición especulativa del arte, en la medida que conciernen una teoría estética de la vida ética, cuyo eje es el modelo griego (cf. “Río arriba” (*L’amont*), pp. 70-76). Sin embargo, Taminaux descubre aquí que, en su génesis, esta teoría estética de la vida ética se funda más o menos explícitamente en una onto-teología de la vida: el gozo de la manifestación de la identidad en la obra. Ahora bien, cuando el arte es tema explícito de la teoría especulativa Taminaux constata (cf. “El centro” (*Le centre*), pp. 76-78) que “desde todo punto de vista la teoría especulativa del arte muestra la necesidad de su sobrepasamiento” (p. 78), hallándose la verdad del arte, incluso de aquel arte absoluto de la religión bella que corresponde a la vida ética griega, en la religión absoluta o cristiana en tanto espíritu cierto de sí mismo, en el que se abandona el elemento de la intuición por aquel del pensamiento. Los

¹⁰ “La puesta-en-obra del concepto. Platón y Sófocles en *La fenomenología del espíritu*” (pp. 69-119).

¹¹ Reeditado recientemente por Rolf-Peter Horstmann en el tomo 8 de los *Gesammelte Werke* bajo el título de *Jenaer Systementwürfe III*.

¹² “El estatuto especulativo del arte en la *Realphilosophie* de Iena” (pp. 69-85).

¹³ Titulada por Hegel “Arte, religión y ciencia”.

efectos de esta teoría especulativa hegeliana del arte no son otros que el sobrepasamiento del modelo ético-político de la ciudad griega. “La cumbre más alta del arte, el arte absoluto, el arte griego, sufre del mismo defecto que esta vida ética que lo nutre: es una inmediatez sin profundidad” (p. 78). Por último, Taminiaux se pregunta si hay en el manuscrito examinado algún rasgo del esquema estético en los desarrollos posteriores a la teoría del arte, es decir en los pasajes que conciernen a la religión y a la ciencia (cf. “Río abajo” (*L’aval*), pp. 78-85). Si bien el motivo estético casi no aflora en el texto consagrado a la religión (salvo en una nota marginal que concierna al culto), éste aparece con el “saber de la filosofía”. Aun cuando la filosofía se mueve a nivel de la mediación del concepto, al llegar ella a su punto culminante, el motivo estético ingresa en su “inmediatez restaurada”.

Una posible objeción a este planteamiento, que parece fundarse sólo en los primeros esbozos del sistema hegeliano, es atajada aquí por Taminiaux. El arguye que incluso en su versión definitiva, en la *Enciclopedia*, el esquema estético sigue siendo aquel de la “producción” y del “gozo de sí”, como puede observarse en el tercer silogismo de la filosofía, según el cual “La Idea eterna, que existe en y para sí, que se actualiza, se produce a sí misma eternamente y goza eternamente de sí como espíritu absoluto” (p. 82). Por ende, la identidad especulativa del arte, a la vez, se precede y se sucede a sí misma, prescribiendo en definitiva su propio sobrepasamiento. “Este esquema estético generalizado determina la versión propiamente hegeliana de la asociación *theoría-póiesis* cuyos orígenes platónicos hemos evocado. El fino rasgo de la *theoría* en el sentido hegeliano, el fino rasgo de la especulación, es la Idea que *se produce* a sí misma como *obra gozando de sí*” (p. 82). Taminiaux descubre la precedencia de este esquema especulativo en *todos* los textos de la época de Iena, esquema que se aplica a la ciudad griega, cuyo único paradigma es la actividad de la *póiesis*, la que excluye de antemano las ambigüedades de la *praxis*, la diferencia, la pluralidad, el rol de la *mesotes* y de la *phrónesis*. En contra de la ciudad griega que toma en serio la *doxa* y la contingencia, Hegel parece acercarse a *La República* cuando considera a la *phrónesis* como el ¡“mayor defecto” de la ciudadanía griega y a la democracia como la “desgracia” de Atenas!

La segunda lectura de Taminiaux es *La fenomenología del espíritu*¹⁴,

¹⁴ Cf. “La tragedia en *La fenomenología del espíritu*” (pp. 83-119), y sus dos momentos:

en donde la tragedia griega aparece en dos oportunidades: en el examen de lo que Hegel considera su tema esencial, la vida ética de la *polis* ateniense, y al examinar el nivel de aprehensión ontológica al que la tragedia accede como obra de arte. Como señala Taminiaux, dichas descripciones están regidas por una teleología especulativa, cuyo funcionamiento determina el estatuto del *bíos politikós*, de un lado, y de la obra de arte en relación a la *theoría* especulativa, del otro.

En cuanto a la primera mención, el único texto en el que Hegel se apoya para determinar la esencia de la *Sittlichkeit* (*bíos politikós*) griega es la *Antígona* de Sófocles, elección no inocente, nos dice Taminiaux, sino prescrita por la teleología especulativa y la inserción de los hombres en un proceso teórico o contemplativo, pues ella es definida como una “razón que se sabe conciente de sí misma como de su mundo, y de su mundo como de sí misma”. Ciertamente es que el *bíos politikós* no se separa aquí del *bíos theoretikós*, como sí en el caso de Platón. Sin embargo, los compromisos platónicos de Hegel no dejan de ser pertinentes. En Platón, como recuerda Taminiaux, existe un privilegio de la *póiesis* sobre la *praxis* respecto de la *theoría*. Y es este mismo privilegio el que le permite celebrar a Hegel el *bíos* de la *polis* ateniense. Platón no quiso oponer una ciudad ideal a la ciudad de hecho, según Hegel. Esto lo afirma no sólo en *La fenomenología del espíritu*, sino en todos sus textos —desde Iena hasta Berlín¹⁵— sosteniendo sin discontinuidad que en *La República*, lejos de exhibir un ideal quimérico e impotente, Platón exhibía una Idea efectiva, la esencia *interna* de la ciudad griega. Así, Hegel celebra la ciudad griega por haber sido concebida como una fabricación, como una puesta en obra del más alto rango, encarnando a ese título una figura del espíritu, que es de naturaleza especulativa. Es ésta la razón por la que no le es necesario denunciar, como Platón en *La República*, los defectos de fabricación de la ciudad democrática. La estructura teleológica y especulativa que comanda esta descripción prescribe la ulterior supresión de “esta bella vida ética” en aras del progreso del espíritu. Por ello, “el análisis de la *Antígona* de Sófocles tiene como tarea poner a la luz esta inmediatez y su necesario sobrepasamiento” (p. 89), inmediatez ligada al carácter todavía *natural* del *bíos politikós* ateniense. Toda la demostración apunta a establecer el estallido necesario del

“El *bíos politikós* como obra ética vocada al estallido” (pp. 85-106); y “La obra trágica frente a la obra ética” (pp. 107-119).

¹⁵ Cf. *Realphilosophie*, edición de Hoffmeister, p. 251; *Filosofía del derecho*, Prólogo y *passim*.

bíos politikós griego a causa de una contradicción especulativa, siendo su resultado la emergencia de un principio que ya no es más substancial, sino subjetivo, que marca el fin de la vida ética y el pasaje a otra figura espiritual. Pero Hegel no se satisface estableciendo los ejes de esta demostración *in abstracto*, sino que la aborda en el detalle de la argumentación sobre la base de la *Antígona* de Sófocles, como lo muestra minuciosamente Taminioux¹⁶. El resultado salta a la vista: la enseñanza que Hegel obtiene de la lectura de Sófocles se acerca a *La República* platónica en el predominio masivo dado al esquema de la *póiesis* en la interpretación de la acción, incluso de la política, puesto que ésta no es sino la “producción de una obra a la luz de un saber previo de lo que ésta debe ser” (p. 104). Del mismo modo, la interpretación hegeliana de la noción cívica de la *areté* se halla lejos de una *mesotes*, justa medida entre un exceso y un defecto. El “carácter” (*ethos*) para Hegel es la “decisión inmediata” que la naturaleza impone al agente, *antes* de la acción, por lo que parece una noción extraída del ámbito de la *póiesis*. Al contrario, el *ethos* en el sentido de la *praxis* “no podría preceder a la acción al modo como la naturaleza precede a sus efectos” (p. 106).

En cuanto a la segunda mención, en *La fenomenología del espíritu* la obra trágica aparece también como momento de la fenomenología de la religión del arte, aquella propia de la Grecia antigua. Taminioux muestra al hilo del texto cómo aquí, asimismo, la descripción está presidida por la asociación entre *theoría* y *póiesis* (p. 107). El rol eminente que la tragedia tiene para la *theoría* especulativa en el camino del espíritu hacia el saber absoluto de sí se debe a que en ella la substancialidad de la obra ética sufre una metamorfosis hacia una obra producida a partir de un Sí-mismo liberado de la sustancia. El *pathos* del carácter ético se ve sustituido aquí por el *pathos* de la creación artística del poeta trágico, quien resucita, cierto es, el espíritu ético, pero como “figura liberada de la naturaleza y de la inmediatez”. Sólo el creador artístico es capaz de acceder al triunfo de la individuación, aun cuando Hegel sostiene que el arte griego no es sino un anuncio del verdadero triunfo más allá de él: el del cristianismo, y luego el del advenimiento pleno hacia sí mismo del espíritu como espíritu (p. 109). En la teleología especulativa, además, la tragedia aparece como sucediendo, y superando a la epopeya (homérica): disociándose de ella. Sin

¹⁶ Cf. “Estructura y movimiento de la *Sittlichkeit* a la luz de la *Antígona*” (pp. 91-95); “La convergencia de las lecturas de la *Antígona* y de *La República*” (pp. 95-100); “Sófocles y Platón en el análisis del estallido de la *Sittlichkeit*” (pp. 100-106).

duda Hegel, al hacerlo, otorga a la tragedia un estatuto teórico que Platón le negaba. Si la epopeya permanece para Hegel prisionera de la representación, la tragedia más bien accede al nivel del concepto, a la unidad de la esencia absoluta y del Sí-mismo, al producir figuras que coloca en la escena. Los momentos de la tragedia que la atan todavía a la epopeya son aquellos que testimonian las incertidumbres y ambigüedades de la *praxis* —su imprevisibilidad e irreversibilidad, la *hybris* que la acecha, etc.— que recoge el *coro*, manifestando la incompetencia política del “pueblo común”. Por el contrario, la *póiesis* propiamente especulativa, la puesta-en-obra del concepto, es el exclusivo privilegio de la escena. Por ende, ni Platón, ni Hegel, prestan la menor atención al hecho que la palabra del coro está atravesada por un llamado a la *phrónesis*. Por el contrario, el lenguaje de la escena, es “superior”, es aquel de los héroes mismos, que son “concientes de sí mismos”, que “saben” y dicen lo que saben, anotando Hegel en un pasaje que son “artistas”. Aun, pues, si en Platón y Hegel no coinciden lo auténtico y lo originario (sustancia en un caso, sujeto en el otro), en ambos se conserva la demarcación general entre el orden de lo originario y el orden del simulacro. Asimismo, en ninguno de los dos la lectura de la tragedia concierne la *praxis* de los mortales (pp. 115-116), por lo que el eje platónico de la lectura hegeliana de Sófocles se confirma. El teatro trágico anticipa, por tanto, la parábola de la caverna, aunque lo que anuncia en verdad es ya la trinidad cristiana.

De hecho, la lectura de Taminiaux resulta tan provocadora como innovadora, yendo a contracorriente de aquellas aproximaciones contemporáneas que subrayan más bien la presencia aristotélica en el tratamiento hegeliano del *bíos politikós*, y su relación con la tragedia. No es que él desconozca la íntima vinculación entre el *bíos politikós* y la tragedia en el texto de Hegel, que lo aproxima al de Aristóteles, sino que lo que le interesa más bien destacar es la interpretación hegeliana de la *acción* desde la *póiesis*. Así, los conflictos que se hallan en su seno aparecen como deficiencias de su puesta-en-obra, contradicciones que han de ser resueltas en vistas de una identidad última —alcanzable, según Hegel, en una figura íntegramente transparente y luminosa que es el Estado burocrático, naciente con Napoleón y que pronto copiará Prusia. A Hegel ni se le ocurre que los conflictos no son defectos, sino el mecanismo y la vida misma de lo político, y que ésta no es intrínsecamente defectuosa sino *frágil*. Asimismo, Hegel se rehusa obstinadamente a aceptar que el terreno de la tragedia no es aquel de la *theoría* especulativa sino el de la *mímesis praxeos*, y que

su ambigüedad —no contradicción— manifiesta la vitalidad misma del *bíos politikós*. Taminiaux observa que ni la *phrónesis* ni la *hybris* ocupan lugar alguno en el análisis hegeliano (p. 119).

Ya señalamos al inicio que Taminiaux también pretende despejar, a través de un minucioso escrutinio, cualquier duda respecto de la *sui generis* filiación platónica de Nietzsche (pp. 121-166). Más osada parece su afirmación acerca del inconfesado parentesco de Nietzsche con Hegel. En efecto, la estrecha asociación platónica entre una “*theoría* que versa sobre el principio onto-teológico de las cosas y una *póiesis* que es el “reflejo” separado de ese principio, o que es su *mimesis* transpuesta”, se vería reapropiada en la “metafísica del artista” celebrada en *El nacimiento de la tragedia* (p. 122). ¿Y dónde está el parentesco *hegeliano* de Nietzsche? Se sabe que, a diferencia de Hegel, Nietzsche ata a la tragedia exclusivamente a sus orígenes religiosos, barriendo de paso las interpretaciones políticas del coro y de la escena. También se conoce su temprana crítica al *ánthropos theoretikós*, entre otros distanciamientos notorios. Para sustentar su hipótesis, Taminiaux divide en tres tiempos su cuestionamiento: en el primero aborda un texto contemporáneo y revelador en la materia que en 1872 Nietzsche dedica a Cosima Wagner¹⁷; en el segundo, retrocede a las fuentes schopenhauerianas de las tesis de Nietzsche¹⁸; y, en el tercero, intenta determinar los rasgos específicos de Platón en la obra de Nietzsche¹⁹. Unas páginas que cierran esta argumentación fungen de epílogo (pp. 151-166).

“El estado en los griegos”²⁰ es un texto influenciado por Schopenhauer en el que Nietzsche empieza denunciando como una “alucinación conceptual” la espantosa “avidez de la lucha por la existencia” y por la “dignidad del hombre” (p. 123). Contra ello, invoca la honestidad de los griegos que no se avergonzaron de señalar tanto el envilecimiento del trabajo cuanto el carácter vil y nulo del ser humano, “sueño de una sombra”. Sólo el arte, sabían los griegos, era “susceptible de conferir a los humanos una cierta dignidad” y el “fin verdadero de la existencia”, mientras que habrían sentido una profunda vergüenza por la coincidencia parcial del

¹⁷ “El estado en los griegos” (pp. 123-128).

¹⁸ “Platón en *El mundo como voluntad y como representación*” (pp. 129-143).

¹⁹ “La génesis de la tragedia a partir del espíritu de la música” (pp. 143-150).

²⁰ Taminiaux cita de la versión francesa del texto de Nietzsche a cargo de Jean-Louis Backes, Michel Haar y Marc B. De Launay, *Ecrits posthumes 1870-1873*, en: *Œuvres philosophiques complètes*, tomo I, París: Gallimard, 1975. Al señalar los extractos de esa versión citados por Taminiaux, lo haremos con las siglas *EG* seguidas de la paginación.

“indigno concepto de trabajo” con el de “creación artística”, sobre todo en el vulgar artesanado (*EG*, pp. 177-178). La vergüenza ocultaba un “saber inconsciente” que “la cultura, que es ante todo necesidad de arte, reposa sobre un fondo aterrador” (*loc. cit.*). Por ende, si la ciudad griega podía dedicarse a la satisfacción de dicha necesidad, lo hacía bajo la condición que la inmensa mayoría fuese sometida con mano férrea a la esclavitud, según una consabida jerarquía ontológica (o “estructura piramidal”) de necesidades, cuya cúspide la constituían las necesidades de supervivencia del arte. Así, el Estado “no es otro que la objetivación del instinto”, sin el cual la sociedad no puede “liberarse” mediante el brillo del genio (p. 125). Lo político, por ende, era equiparado por Nietzsche “al desencadenamiento de la violencia, a la usurpación y la guerra”, todo en vista de la posibilitación del arte. Si la sociedad requiere de la esclavitud, el estado requiere de la guerra, siendo el “genio militar” el creador de una “obra de arte *sui generis*”: la guerra. Así, la metafísica del artista coincide en este período con la “metafísica del genio”. En este contexto entra *La República* platónica. Ella resulta incluso “más grande de lo que han creído los más fervientes de sus admiradores” (*Ibid.*, pp. 186-187). Si Platón colocó en su cima al genio teórico, y si expulsó a los artistas de la ciudad, lo hizo por la influencia perniciosa de su maestro Sócrates, contra la que luchó denodadamente. Pero no se trataría sino de una “laguna superficial”, puesto que, en el fondo, en este texto se hallaría el “jeroglífico extraordinario de una doctrina esotérica sobre la relación entre el Estado y el genio” (*loc. cit.*). Si bien Nietzsche —a diferencia de Hegel y de Platón— no suscribe la primacía absoluta de la sabiduría y del saber, él lee en *La República* la llave de una doctrina *no escrita* que concierne fundamentalmente a los artistas, sea lo que fuese dicho a nivel *exotérico* o escrito. Por ende, tanto para Hegel como para Nietzsche, *La República* parece encerrar secretos que conciernen a una *póiesis* ontológica —la puesta en obra del espíritu, en un caso, y de la voluntad, en el otro—, más no a la *praxis*. Ninguno de los dos presta atención a las *instituciones* y al *régimen político* de la ciudad griega en el apogeo de su arte, en la Atenas democrática del siglo V; ambos celebran la guerra y su “función ontológica eminente, sea como factor de universalización, sea como instrumento subordinado a la voluntad y a su necesidad de arte” (p. 128). Taminiaux se pregunta si esta interpretación puede trasladarse a *El nacimiento de la tragedia*, de 1871, texto surgido en un debate con Schopenhauer.

Para dar respuesta a dicha pregunta, en el segundo acápite de este

capítulo (cf. nota 18) Taminioux aborda la reapropiación schopenhaueriana de Platón. A pesar de la clara filiación del pensamiento schopenhaueriano al idealismo alemán²¹, y a su fuente kantiana —tanto en sus nociones fundamentales (“fenómeno y cosa en sí”), en su estructura, y en su tema más insistente (la *voluntad*)— su intención fue subvertirlo. En efecto, el racionalismo moderno de origen cartesiano descansa sobre un “abismo de tinieblas y horrores”. Schopenhauer aquí vincula, bajo su propio concepto del “mundo como representación” (*Vorstellung*), el ámbito de las sombras cavernarias platónicas (libro VII de *La República*), la obra de Maya del mundo visible —mera ilusión óptica tan inestable como el sueño— (los *Upanishads*), y el fenómeno (*Erscheinung*) kantiano (p. 130). Así, la pareja platónica *theoría-póiesis* se vincula con la doctrina de los *Vedas*, que enseña a desprenderse paulatinamente de aquella visión (*theoría*) de la obra (*póiesis*) ontológica inconstante de Maya, en provecho de una *theoría* superior, cuyo acceso es otra *póiesis*, de carácter eminente: el *arte*, y, fundamentalmente, la *tragedia*. El “mundo de la representación”, el de la ciencia (donde se articulan espacio-temporal y causalmente los fenómenos), en el que rigen los principios de *razón suficiente* y de *individuación*, no es sino una *apariencia* engañosa, una “puesta en escena *teatral*” del “mundo-en-sí”, al servicio de un querer-vivir interesado. El “acceso” de la metafísica al “mundo-en-sí”, la voluntad —caracterizada por ser *transindividual*, sin causas ni fines, inconsciente, injustificable y caótica: tenebrosa sucesión de generación y corrupción— sólo lo puede proporcionar *el arte*²², en una *visión (theoría)* pura, desinteresada y verdadera de las objetivaciones auténticas de la voluntad: las *Ideas*. El rol singular de la *tragedia* estriba en representar asuntos humanos que no son sino epifenómenos caóticos de la absurda *póiesis* de la voluntad. Une en su lectura a los trágicos y a Platón; pero si éste se equivoca, según Schopenhauer, es porque piensa que el arte expresa la cosa individual y no la Idea (*MVR*, pp. 272-273; p. 138). La tragedia enseña además que no vale la pena apegarse al mal sueño de la

²¹ Taminioux aquí se refiere al texto de Alexis Philonenko, *Schopenhauer, une philosophie de la tragédie*, París: Vrin, 1980, p. 9. En cuanto al texto mismo de A. Schopenhauer, Taminioux cita —aunque modificándola eventualmente— la traducción de A. Burdeau (cf. *Le monde comme volonté et représentation*, París: PUF, reedición de 1966). Nos referiremos a las citas que consigna Taminioux de esta traducción con las siglas *MVR* seguidas de la paginación.

²² En este contexto, Schopenhauer se apropia, de modo descuidado, de ciertos elementos de la *Crítica del juicio* de Kant (la actitud estética, la teoría del gusto sobre el desinterés y sobre el genio, etc.) (pp. 132-135).

vida. En esto consiste el pesimismo o llamado a la resignación schopenhaueriano. Aun cuando, a diferencia de Hegel, arranca la obra trágica a toda *Sittlichkeit* y contexto histórico, por lo que no privilegia en absoluto las tragedias griegas, en consonancia con Platón y con Hegel sólo el “pensador” es el espectador privilegiado de la tragedia, puesto que, en la medida que “percibe el *ontos on*, es el juez calificado de los asuntos humanos” (p. 138). Pero, por encima de la tragedia, es la música el arte privilegiado, liberada como se halla de toda imagen o forma designable e individualizable. Universal, infalible e íntima, la música mimetiza directamente a la voluntad, a la violencia de sus emociones, sin pasar por el mundo de las representaciones. Pero el arte sigue siendo una *camera obscura* (pp. 142-143), espectáculo del gran espectáculo del mundo como representación, “escena de una escena”. Por ello, la renuncia más elevada al mundo no es estética, sino ética, unión mística o extática con lo divino, donde no hay “ni voluntad, ni representación, ni mundo” sino solamente la “paz oceánica del espíritu” (MVR, pp. 514-516).

Taminiaux se pregunta si la concepción de Schopenhauer (prescindiendo de la resignación y de la ascesis) es trasladable, más allá del ensayo nietzscheano sobre el estado y los griegos, a *El nacimiento de la tragedia* (cf. nota 19). En la conocida dedicatoria a Wagner Nietzsche propone que “*la tarea suprema y la actividad propiamente metafísica de la vida*” es el arte. Sostiene, asimismo, desde las primeras páginas, que el arte descansa en una *Anschauung* o *theoría* que revela el dualismo de lo apolíneo y de lo dionisiaco —transposición del dualismo schopenhaueriano de la representación y de la voluntad— estando de lado del segundo elemento la música y la danza dionisiacas, ámbitos de la voluntad. Taminiaux reconoce que hay, empero, algunos rasgos en este texto de Nietzsche ausentes en Schopenhauer: por ejemplo, el que las artes y los artistas apolíneos “preparan a la vida”, haciéndola “vivable”, proclamando que las artes dionisiacas permiten la reconciliación del hombre con la naturaleza, y que las fuerzas artísticas dionisiacas y apolíneas surgen de la naturaleza “sin la mediación del artista”. Para Schopenhauer, por el contrario, si el arte tiene alcance metafísico es porque manifiesta la voluntad en su relación con los fenómenos, no siendo este ámbito, en sí mismo, artístico. En Nietzsche la “cosa en sí” de la metafísica —la voluntad, el ser— contiene una actividad artística que el arte no hace sino confirmar (p. 146). Es pues la misma voluntad la que asume la apariencia individualizada y medida del elemento apolíneo y la pulsión unificadora y destructora de las individualida-

des del elemento dionisiaco. El único arte dionisiaco es la música, aquella exaltada y exaltante que celebra la ruptura del principio de individuación, aquella cantada por el coro de las *tragedias griegas*, fundamentalmente las de Sófocles y Esquilo (no las de Eurípides, corrompidas por Sócrates y su “optimismo teórico”, afirmantes de la ética y de la lógica). Por ello, el origen de la tragedia se halla en el elemento dionisiaco celebrado por los misterios y cantado por el coro. *No se renuncia*, como en Schopenhauer, a la vida a través del pesimismo sino que se la *afirma* (p. 149). También Platón reprime el arte proclamando el *nihilismo*, rehusando la multiplicidad indiferenciada en provecho de la identidad del ser uno e inmóvil, es decir, *rehusando la vida* y vengándose de ella (p. 150).

A pesar de la toma de distancia paulatina que ya se lee en *El nacimiento de la tragedia* respecto de Schopenhauer, en ambos pensadores Taminiaux lee una reapropiación de *La República* de Platón al imponer a la tragedia un eje metafísico de lectura que permite una visión privilegiada del fondo de las cosas. Y, al igual que el espíritu hegeliano, la *theoría* y la *póiesis* se asocian en el concepto de una voluntad creadora y espectadora (*Schauer*) que —al mismo tiempo— denigra explícitamente a la *phrónesis* y al *bíos politikós* ateniense y sus instituciones. Aquel “fondo” de las cosas, su *origen* o *nacimiento*, que se halla “sólo” en el coro trágico, es, por otro lado, el de los “sátiros”, que emana del hombre dionisiaco. Pero al interpretar a éste Nietzsche, curiosamente, moviliza todas las metáforas platónicas: de la luz y de las sombras, del espejo y de la copia, etc. Así, la abolición de la hipótesis “política” y del conjunto de la *praxis* en provecho de un pensamiento metafísico es descrito por Nietzsche como el pasaje de una “visión ilusoria” a una “visión verdadera” (p. 156) cuyo portador es el coro, el “espectador ideal”, el único que ve. Al reducir todo a una cuestión de visión infalible, Nietzsche se conforma a la enseñanza esotérica de *La República*, aunque nocturna, sólo correctamente representada por el *mythos* (p. 160). Por ello Taminiaux concluye que Nietzsche se relaciona de modo equívoco tanto con Platón como con Hegel. Su Platón es *bifronte*: el “esotérico” que en el *Gorgias* (502b) ve en la tragedia un arte “sublime y glorioso”, y el “exotérico” que la rechaza. También invierte los conceptos hegelianos que privilegiaban masivamente la escena como terreno del concepto. A pesar de ello, Taminiaux insiste en el parentesco de sus conclusiones (pp. 163-164), puesto que el rechazo del “optimismo teórico” socrático no significa en Nietzsche un simple rechazo de la *theoría* especulativa —aun cuando la contradicción ontológica en la *póiesis* artístico-

metafísica corresponde en Hegel a un estadio superable en el desarrollo del espíritu, mientras que en Nietzsche es insuperable, garantizando la perpetuidad del arte; y, aun cuando su filosofía de la historia está “atenta, ya no al acceso del espíritu a sí mismo sino a los signos de la revancha de Dioniso. En ambos casos Alemania es el centro de esta atención. En Hegel ella se da bajo la forma de una figura estatal que asegura la identidad de lo real y de lo racional. En el joven Nietzsche ella se da bajo la figura wagneriana de una ‘organización estética nacional’, susceptible de hacer de Alemania la ‘única residencia de los oráculos en materia de arte’” (p. 166).

El capítulo más largo y complejo en su desarrollo y articulación²³ es el consagrado a las consideraciones sobre las tragedias de Sófocles en las lecciones de Heidegger de 1935 (*Introducción a la metafísica*)²⁴ y de 1942 (*El himno de Hölderlin: el Ister*)²⁵. Dicho examen tiene como meta mostrar —como en los casos de Nietzsche y Hegel— la filiación platónica de la interrogación heideggeriana desde la época temprana de la “ontología fundamental”, visible no sólo en su modo de hacer presidir sobre toda *póiesis* un cierto “arte” o *techne*, sino en asociar la esencia de la filosofía, del arte y de la *polis*, como en *La República* de Platón. Antes de abordar dichos textos, empero, Taminioux introduce una consideración sobre los antecedentes desde los que se gesta esta concepción: tanto en los textos del período llamado de la ontología fundamental al que pertenece *El ser y el tiempo* (1927)²⁶, cuanto en el llamado *Discurso del rectorado* (1933)²⁷.

Taminioux nos recuerda que la publicación póstuma de los cursos de Marburgo, especialmente aquel sobre el *Sofista* (1924) y los *Prolegómenos a la historia del concepto del tiempo* (1925) permite mostrar que la articulación de su ontología fundamental —que descansa en la ontología del *Dasein* y de su temporalidad finita como único horizonte de inteligibilidad de los distintos conceptos de ser— se inspira en (y se reapropia de) la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles (la “primera ontología del *Dasein*”²⁸) meta-

²³ “La puesta-en-obra de la *alétheia*. Platón, los presocráticos y Sófocles en las lecciones de Heidegger sobre la tragedia (1935 y 1942)” (pp. 167-238).

²⁴ “La tragedia en la *Introducción a la metafísica* (1935)” (pp. 182-216).

²⁵ “La lectura de 1942: *Antígona*, tragedia sin acción” (pp. 216-235).

²⁶ “*Techne* y bellas artes en la ontología del *Dasein* antes de 1933” (pp. 167-178).

²⁷ “El *Discurso del rectorado* y la irrupción de una *techne* prometéica” (pp. 178-182).

²⁸ Taminioux demuestra esto previamente en sus *Lectures de l'ontologie fondamentale*, Grenoble: Millon, 1989 (cf. nuestro estudio crítico en *Areté*, V (1993), pp. 171-190) y en su obra posterior *La fille de Thrace et le penseur professionnel. Arendt et Heidegger*, París: Payot,

morfoseando críticamente sus análisis. “Ontologiza”, en suma, las categorías de la *Ética*, concretamente las virtudes intelectuales (deliberativas y epistémicas). Aun cuando Heidegger toma sus distancias respecto del “equivoco” en el concepto de ser como *ousía* y *Vorhandenheit* que maneja el estagirita en provecho de su ontología fundamental que lo despejaría, él, siguiendo a Aristóteles, privilegia las excelencias epistémicas que mientan —en las ciencias y en el comportamiento teóricos— el orden de lo imperecedero, *aei*: la *episteme*, vocada a las figuras geométricas, y la *sophía*, al ente en totalidad y al ente supremo. Pero la existencia “auténtica” también concierne un tipo de excelencias *deliberativas* que mientan —en las ciencias y en el comportamiento prácticos— el orden de lo perecedero y de los asuntos ligados a un tiempo finito humano, *aion*: la *phrónesis*, que, en Heidegger, se transforma en la *Gewissen*, como ciencia íntima del sí-mismo, y la *resolución*, como el asumir decidido de la propia existencia mortal; asimismo, el *hou héneka* es reapropiado como el ser-en-vista-de-sí-mismo (*Umwillen seiner*). Si la pareja *praxis-phrónesis* concierne la existencia auténtica, a diferencia de la otra excelencia *deliberativa* —la *techne*, ligada a las artes y al comportamiento productivo— esto es porque ni su *arché* ni su *telos* caen fuera del agente mismo, como sí ocurre en el segundo caso. Así, para Heidegger, la pareja *póiesis-techne* pertenecen a la *praktische Umsicht* de la existencia inauténtica y cotidiana. Por ende, tanto el arte (como la poesía de Rilke) cuanto las actividades productivas artesanales y estratégicas están en estos textos lejos del nivel del pensador (pp. 168-172). Con esta primacía de la *praxis* sobre la *póiesis*, Heidegger parece colocarse fuera de la órbita platónica de *La República*. Sin embargo, en su último curso en Marburgo (*Los problemas fundamentales de la fenomenología*, 1927), intenta conciliar sin ambages en su propio proyecto las enseñanzas del mito de la caverna con la ética aristotélica. Taminiaux advierte que esto se condice no sólo con la primacía que la ontología heideggeriana del *Dasein* siempre atribuye a la *theoría*, sino con su interpretación del orden de la *praxis* fuera de toda relación a una interacción e interlocución humanas. En verdad, poco después de *El ser y el tiempo*, (véase el curso de 1931-32 *Sobre la esencia de la verdad / En torno al mito de la caverna y al Teetetos*) —donde aparece la primera alusión al célebre

1992. Otro que ha trabajado el tema es Franco Volpi en: “Being and Time: A ‘Translation’ of the Nicomachean Ethics?”, en: Kisiel, Th. y Van Buren, J., (Eds.), *Reading Heidegger from the Start*, Albany: SUNY, 1994.

coro de *Antígona*, *polla ta deina*— Heidegger revaloriza el rol del arte y el de la política porque comienza a otorgar mayor importancia a la *póiesis*, a un poder-descubriente ligado a la “potencia interna de la comprensión humana del ser, de la visión de la luz (*Lichtblick*)”, de una *theoría* de alto rango. El filósofo, sin ser vocado a ser rey, sí está llamado a ser el “guardián” (*phylakes*) del estado. En suma, desde 1931 Heidegger comienza a leer *La República* y las *Leyes* de Platón así como a la tragedia, al igual que Hegel y Nietzsche, en un rēgistro estrictamente ontológico (p. 178).

En el *Discurso del rectorado* de 1933 el rango jerárquico-ontológico de la vida activa se corrige aun más. Al lado de la forma inferior de la *techne* ligada a la existencia inauténtica y a la *Vorhandenheit*, reconoce otra “estrechamente soldada a una *theoría* ontológica de lo más amplia” (p. 179)²⁹. El *Discurso* habla de una complicidad ontológica *theoría-techne* (“la pasión de permanecer al lado del ente como tal y bajo su obligación”) y su respectiva *póiesis* (“la modalidad suprema de la *energeia*, del ser-a-la-obra del hombre”), que se plasma (inspirándose en *La República*) en su concepción corporatista del estado articulado en estratos que cumplen un servicio determinado (trabajo, defensa), siendo el servicio (la *techne*) más elevado aquel del saber. La diferencia fundamental con *Sein und Zeit* —como se verá de ahora en adelante en distintos cursos, sobre Hölderlin y otros— es que el *Dasein* en cuestión no será más el individuo sino “el pueblo alemán mismo”. Heidegger atribuye una *techne* inferior a la circunspección previsoras de las actividades cotidianas del pueblo, incluso en el régimen nazi y en su “activismo cultural al servicio de slogans tales cuales *Blut und Boden*, la subordinación del pensamiento y de la poesía a pretendidas necesidades políticas determinadas, y las mil y un ordenanzas ministeriales” (p. 181). La *techne* más elevada puesta en marcha por el *Dasein* historial —la resolución auténtica de “exponerse al ser”— corresponde a los *creadores*. Así, los poetas y su tonalidad fundamental (*Grundstimmung*), en tríada con los pensadores y los fundadores del estado son portadores de la *techne* prometéica evocada por el *Discurso*. Los tres, al hallarse en “vigilia frente a la sobrepotencia del ser, se hallan en vigilia respecto de la finitud” y elevados al rango de *semi-dioses*, temática cara a *La República* y a las *Leyes*.

El examen de la segunda alusión heideggeriana a la tragedia en la

²⁹ En este contexto Heidegger se refiere a palabras de Prometeo en la tragedia de Esquilo (*Prom.*, 514).

Introducción a la metafísica (1935)³⁰ —donde este tema ocupa un rol central— lo desarrolla Taminiaux en tres tiempos. En el *primero*³¹, examina la nueva constelación *theoría-techne-póiesis*, en relación al estatuto reservado al *bíos politikós* y a la obra de arte, sobre la base de un minucioso examen del prólogo. En primer lugar, el rol preeminente del *bíos theoretikós* se manifiesta al señalar de entrada que la pregunta fundamental de la metafísica (“por qué hay ente y no más bien nada”) es aquella de más alto rango. Al contrastar la “inactualidad” (*Unzeitgemässigkeit*) de esta pregunta para el *Dasein* cotidiano —*inauténtico*— y su asunción *auténtica* por un pueblo historial, Heidegger repite el gesto de las típicas dobles demarcaciones platónicas. Asimismo, comprometerse en la metafísica es repetir el comienzo de la filosofía, “transformarla en otro comienzo”, que concierne a Alemania y cuyo precedente germánico se hallaría en el idealismo alemán. Heidegger, a todas luces, mienta a Hegel, a quien rinde homenaje en dos seminarios que le dedica alrededor de la misma época³², inspirándose de la triple puesta-en-obra hegeliana del espíritu: la política, la artística y la filosófica, con la diferencia que en Heidegger, esta resolución de un pueblo metafísico por su destino se da en una historización finita (p. 189). En este contexto, la tragedia tiene también naturaleza metafísica. La *physis*, sinónimo de *alétheia*, es un *pólemos*, un “combate originario”, que se historiza a través de una triple *póiesis* llevada a cabo por los creadores (poetas, pensadores y hombres de estado). De las tres modalidades de *pólemos* aletéico (ser-devenir, ser-apariencia, ser-pensar) reconocidos por los griegos, es la segunda la que concierne a los trágicos. En estrecha vinculación con los §§7, 44 y 68 de *Sein und Zeit* Heidegger muestra la co-pertenencia entre ser y apariencia, siendo la segunda de sus tres modalidades (irrupción, aparición fenomenal, simulacro) la que funda a las otras. La esencia del ser es, pues, su aparecer, su desvelamiento, dando lugar a dos niveles de *doxa*: a la manifestación gloriosa del ser, y al simulacro de la opinión. La lectura heideggeriana de Heráclito y su oposición entre las elecciones de los nobles por la luz y las de la multitud por la glotonería

³⁰ Taminiaux cita de *Einführung in die Metaphysik*, Tübinga: Niemeyer, 1953. Nos referiremos al texto con las siglas *EM* seguidas de la paginación.

³¹ “El contexto: el *pólemos* del ser y de la apariencia” (pp. 182-192).

³² Se refiere a un seminario propedéutico sobre el concepto hegeliano del estado (1934-35) y a otro sobre la *Fenomenología del espíritu* (1934-35, 1935 y 1935-36), que continúan el homenaje ya brindado a Hegel en el mismo sentido en el curso de 1927 sobre *Problemas fundamentales de la fenomenología* y en el de 1930-31 sobre la *Fenomenología del espíritu*.

está —arguye Taminiaux— secretamente guiada por el esquema luz-caverna de *La República* de Platón, a pesar de las críticas heideggerianas a Platón por su identificación del ser como idea suprasensible.

En un *segundo tiempo*³³, Taminiaux acude a las páginas de 1935 en las que Heidegger alude por primera vez a la tragedia, concretamente al *Edipo rey* de Sófocles, citando completa aquella “página extraordinaria en la que Heidegger celebra ‘el ojo adicional’ que, a su vez, Hölderlin había atribuido a Edipo” (p. 193), aludiendo a la “extraña videncia” que éste tuvo ya en Colonia, en el crepúsculo de su vida errante de ciego. Lo extraordinario de esta página (*EM*, p. 81), según Taminiaux, es la “ontologización” de la pasión edipiana del desvelamiento que él extiende a todo el *Dasein* griego. Edipo, y su “ojo adicional”, es la efigie de la *theoría*, de la condición única y fundamental de la metafísica, que es “la visión del ser” (p. 194). Heidegger comparte con Hegel aquí el procedimiento de blanquear previamente a los héroes de toda *hybris*, de todo exceso; se convierten en modelos del bien-actuar. Ambos realizan esto marginalizando la resistencia del coro a los hechos y gestos de los héroes, obliterando así la *theoría* “no-metafísica” que acompaña la búsqueda de una medida en materia de *praxis*. El análisis acucioso de Taminiaux muestra esto en la lectura y traducción heideggeriana de la primera estrofa (1188-1196)³⁴ de la oda coral que sigue el descubrimiento por parte de Edipo de su parricidio e incesto. Pero Heidegger sólo se concentra en los versos centrales, que interpreta como un llamado del coro a abandonar la *doxa* inauténtica para nutrirse del ser auténtico —en conformidad con su ontología fundamental— sin comentar los primeros y los últimos donde claramente se observa que el coro deplora la fragilidad, en lugar de celebrar el “carácter dominado y ajustado” del *Dasein* —expresión con la que en este texto traduce *eudaimonía* es estricta correspondencia con su traducción previa de la misma palabra por *Eigentlichkeit*, “autenticidad”, “ser-en-propio” (p. 198). Taminiaux concluye que la lectura heideggeriana de esta estrofa de Sófocles, que sigue los lineamientos de su ontología fundamental, la tergiversa al arrancarla de su contexto. Este no es uno de celebración sino de deploración. El coro, auténtico espectador de una historia que no es enteramente visible para el protagonista, comprende que Edipo, en lugar de tener un “ojo adicional”,

³³ “El ojo adicional de Edipo” (pp. 192-199).

³⁴ Numeramos los versos referidos según la versión de Sófocles, *Tragedias*, Madrid: Gredos, 1986, p. 357.

una “visión privilegiada”, al derrotar a la esfinge y volverse *isotheos*, deviene ciego aun antes de arrancarse los ojos.

Finalmente, en un *tercer tiempo*³⁵, Taminioux aborda la sección titulada “Ser y pensar” del mismo curso de 1935 y la lectura heideggeriana del célebre verso de la *Antígona* de Sófocles: *polla ta deina*. La co-pertenencia entre “ser” y “pensar” que se lee en el *to gar auto noein te kai einai* de Parménides no es abordable, según Heidegger, desde el pensamiento representativo manejado por la lógica tradicional, que tiende a escindir a ambos. *Logos*, que en Heráclito es “la recolección (polémica) del ente en sí mismo” (*EM*, p. 99), es otro nombre del ser, de la *physis* o de la *alétheia*, sólo asequible a la existencia auténtica, a los “fuertes”, mas no a aquellos que Heráclito denominaba “asnos” y “perros”. Para aclarar su escisión sobre el fondo de su co-pertenencia, Heidegger invoca al segundo coro de *Antígona*. Taminioux observa que Heidegger abstrae deliberadamente toda referencia al contexto de la intriga que precede —y preside— dicho coro. Su interpretación —y traducción— están enteramente vocadas a mostrar que la tragedia, como “poesía pensada de los griegos, pertenece a la forma de creación poética en cuyo seno se han creado verdaderamente el ser y el *Dasein* (correspondiente) de los griegos” (*EM*, p. 110). Descuida la ambigüedad esencial del vocablo *deinon*, por lo que su sentido —en los innumerables momentos en los que aparece en la obra— oscila entre lo espantoso, terrible, y lo asombroso dotado de un poder maravilloso, extraño, ingenioso, etc. Descuida igualmente el reproche que el coro da a la *techne* del político Creonte y su consiguiente *hybris*, interpretándolo en vez como celebración y no como conduciendo a un peligroso estado *a-político*. En vez de ello, Heidegger aborda el coro en *tres recorridos*. El *primero* pretende conquistar la “pureza interna” del poema (pp. 203-204) que se halla en la palabra *deinon*, traduciéndola ontológicamente como *Unheimlich*. Si el hombre es *deinos* para Heidegger es porque “de un lado, en tanto perteneciente al ser, se halla expuesto a la superpotencia que rige el ente en totalidad” y, de otro lado, le es necesario ejercer una violencia para “reunir ese reino de la sobrepotencia y conducirla a su manifestación” (*EM*, p. 115). Dos otras parejas de conceptos le ayudan a vincular su teoría de la *techne* con la *Unheimlichkeit*, que él no interpreta como opuestos sino como acoplados: *pantoporos aporos* (verso 360) y *hypsipolis apolis* (versos 367-371). Heidegger sostiene que el coro no habla de *poros* o vías sino de

³⁵ “*Antígona* y la co-pertenencia polémica del ser y del pensar” (pp. 199-216).

polis, el lugar en virtud del cual el *Dasein* se vuelve historial y la historia adviene. Esta ciudad-estado no es la isonómica, sino la estratificada según obras aletéicas correspondientes a cada estrato productor y cuya cúspide se ve coronada por los *creadores*, es decir, “los que emplean la violencia y actúan violentamente” (p. 207). La otra pareja de nociones, *hypsipolis-apolis* alude a que, cuanto más uno se eleva en el *allí* para permitir al ser desvelarse, más se afirma la ausencia ontológica de la morada. El *segundo recorrido* precisa la verdad decisiva del *primer* recorrido, desmenuzando en cada estrofa y antiestrofa los *dos modos* en los que se despliega el ser del hombre como *deinotaton*, cuyo rasgo fundamental unificante tiene tres características para Heidegger: a) la violencia reveladora de la *techne* ejercida como puesta-en-obra aletéica del ser; b) el otro polo del *deinon*, la exposición a la sobrepotencia del ser, manifiesta por la *dike* a la que alude la segunda antiestrofa; y c) la reciprocidad *dike-techne* constitutiva del *deinon* (pp. 208-211). En la segunda estrofa, la pareja *pantoporos-aporos* es el núcleo de su interpretación, no siendo la “ausencia de salida” referida aquí, según Heidegger, aquella del ámbito de la apariencia, sino la correspondiente al *deinon*: no hay salida frente a la muerte. El *tercer recorrido* (p. 211) plantea la cuestión “¿qué es el hombre?”, cuya respuesta es la “necesidad”, es decir, la posibilidad principista de una ruina, mensaje último de la tragedia asumible sólo por el creador. Ahora bien, los últimos versos del coro de *Antígona*, que a todas luces expresan un reproche a la violencia, al riesgo de la *techne*, referidos en las estrofas anteriores, haciendo un llamado a la *mesotes*, son completamente desfiguradas por Heidegger al sostener que no constituyen sino una denuncia de la inautenticidad de la cotidianidad. Taminiaux concluye este largo acápite reconociendo la potencia del análisis heideggeriano, pero recordando su profundo equívoco, no sólo porque en el contexto de 1935 —a pesar de las críticas marginales a la ideología oficial— Heidegger está tácitamente avalando “la violencia de la acción del fundador del tercer Reich” (p. 213), sino porque en él recurren —más allá de diferencias puntuales— temas tanto hegelianos (el privilegio de la *theoría* ligada a una *póiesis* ontológica; la lectura de los trágicos desde la perspectiva de los filósofos, la demarcación de la escena y el coro, la exclusión de la *hybris*, entre otros), como nietzscheanos (la voluntad, el *pólemos* originario que produce “los esclavos y los libres”, etc.) (p. 216).

Pero Heidegger vuelve a la lectura de la *Antígona* de Sófocles en un contexto distinto, siete años más tarde, en su curso de 1942 consagrado a

la interpretación del himno de Hölderlin: *El Ister* (ver nota 25). Si la traducción permanece casi intacta, la interpretación sufre un cambio: la violencia prometéica de la *techne* en recíproca relación con la sobrepotencia de la *dike* (otro nombre del ser) desaparecen. Sin entrar en detalles ni situando la lectura heideggeriana en el contexto de su compleja relación con Hölderlin, Taminiaux sólo pretende señalar qué modificaciones se perciben sobre un fondo de continuidad. Nuevamente, su examen comporta dos tiempos.

En el *primero*³⁶, demuestra que el texto de 1942 “pasa del registro de la violencia creadora a aquél de la espera”, por ende “del registro de la afirmación de sí (*Selbstbehauptung*) a aquel de la atención permanente a lo que es digno de cuestión” (p. 220). Durante los siete años precedentes Heidegger, en un debate con Nietzsche y en una clara toma de distancia respecto de Platón hasta Hegel como metafísicos “decadentes” en relación a los trágicos, medita sobre la historia de la metafísica como historia del olvido del ser que culmina en la era contemporánea de la técnica. Se trata de pensar la esencia de la historia donde lo *historial* consiste en el “*poder-esperar*”, característica que sólo recae sobre dos pueblos: el germano y el griego, siendo sus lenguas las únicas apofánticas, vocadas a la manifestación del ser (pp. 217-218; GA, tomo 53, cf. pp. 74-76, 79-81). Los mismos conceptos centrales de la anterior lectura de la *Antígona* son retomados, con un cambio de registro. Por ejemplo, con *deinon*, se piensa la esencia del hombre como desarraigado (*nicht heimisch*), siendo su preocupación recuperar su autoctonía (*das Heimischwerden*) (GA 53, p. 87). La pareja *pantoporos-aporos* ahora aparece como la posibilidad, en su experiencia múltiple del ente, de que el hombre resulte “sin experiencia” y desemboque en la nada, es decir, que “no aprehenda el ser y la esencia” (GA 53, p. 93; p. 219). Por último, respecto de la pareja *hypsipolis-apolis*, si bien la *polis* sigue siendo el “lugar de una morada historial del hombre en medio del ente” (GA 53, p. 101), Heidegger rechaza la lectura “politizada”, “nacional-socialista”, de los griegos. Empero, Heidegger afirma que “la especificidad historial” del nacional-socialismo *no necesita* de esos eruditos, como si él detentara la llave del verdadero nazismo. Heidegger, por ende, sigue sin tomar en consideración las instituciones de la ciudad isonómica para no retener sino: la relación “a los dioses”, “del maestro al esclavo”, “al sacrificio y al combate”, “al honor y al renombre”, etc. (GA 53, p. 101; p. 220).

³⁶ “De la violencia a la espera” (pp. 217-225).

Por ello —a pesar de la cantada crítica a la metafísica onto-teológica— sigue el privilegio de la *theoría* ontológica y el derecho real del filósofo, aludiendo *expresamente* al quinto libro de *La República* sin cuyo *logos* apofántico y su concurso “no habrá fin al infortunio de la *polis*”. Para sostener que la *polis* no puede definirse “políticamente” y que su esencia no es asequible sino a una *visión (theoría)*, la del pensador, Heidegger asocia *polis* con *polos* y *pelein*, apuntando a lo “abierto” (*das Offene*), la *alétheia*, y a “la especificidad del hombre de “verlo” (GA 53, p. 113; p. 222). Es cierto que Heidegger justifica su “despolitización de la *polis*” denunciando el concepto moderno de lo político como una “totalidad” determinada con los criterios de certeza, previsibilidad, indubitabilidad de lo planificable y calculable, propios a la conciencia-de-sí que ordena todo desde el estado, y que por ello denuncia en este texto a los “dictadores” que ya no son creadores sino epifenómenos de la modernidad. Taminiaux, empero, insiste en la *continuidad* determinada por la visión del ser (p. 223). Aquí el *riesgo (tolma)* de confundir ente con no-ente y la inversa, es una tensión inherente al ser. Heidegger traduce el *me kalon* de Sófocles, apoyándose en Platón, como no-ente, “velamiento del ser del ente”, sin sospechar que él y su antónimo, *kalon k’agathon*, tanto para los trágicos como para Homero están vinculados a los asuntos de la *praxis* humana, de sus frágiles excelencias y faltas. Para Taminiaux, Heidegger no percibe “que podría haber una contradicción al demarcar, de un lado, a Platón de los trágicos en razón de su decadencia respecto de ellos y, por otro lado, traducirlos con la ayuda de Platón”, pues “es efectivamente en Platón que Heidegger, sin ambages, buscará el secreto del *me kalon* de Sófocles” (p. 225).

La interpretación de la noción de “hogar”, que aparece en los tres últimos versos del coro de *Antígona*, merece en el texto de 1942 cerca de treinta páginas de análisis. Taminiaux, en el *segundo* y último tiempo³⁷, se pregunta si esto significa una ruptura con respecto a los ejes platónico-hegelianos que él ha observado en el texto de 1935. Para interpretar los tres últimos versos Heidegger acude a los pasajes del diálogo entre Ismena y Antígona que abren la tragedia (versos 92-97) en los que, según la traducción de Hölderlin, Ismena conmina a su hermana a no “perseguir lo irrealizable”, lo que equivale —según Heidegger al rechazar esta lectura— a “no atenerse a lo imposible”. Heidegger, según Taminiaux, ontologiza el

³⁷ “Del hogar cotidiano a la casa del ser” (pp. 226-235).

diálogo entre Ismena (ésta no habla sobre la *prudencia*, o sobre la sabiduría práctica, respecto del entierro o no de su hermano Polinices, sino sobre la “esencia de Antígona”) y Antígona (no se trata de su *hybris* respecto al llamado de la prudencia, sino de su resolución de asumir, hasta el final, su destino) (pp. 227-229), convirtiendo lo trágico en asunto relativo “a la verdad del ser en totalidad” (GA 53, p. 128), y no de la *praxis* que, según Aristóteles, la tragedia mimetizaba. Este trasfondo está relacionado con los últimos versos del célebre coro *polla ta deina*, donde el *deinon*, este carácter “extraño” del hombre (*das Unheimliche*) está relacionado con el hecho de la expulsión de Antígona de su “hogar”. Pero la muerte de Antígona es su volverse-autóctona (*Heimischwerden*). El saber del que hablan estos versos es un saber auténtico —inalcanzable por el común de los mortales, presos de la creencia y la ilusión— que sabe “que lo verdadero se vincula esencialmente con la ocultación” (GA 53, p. 133; p. 231). El “hogar” en cuestión es el ser. Así, el dicho poético emana de una *theoría* elevada que permite pensar auténtica y unitariamente al ser como “desvelamiento y velamiento”, reconociendo la copertenencia del pensar y del poetizar. El coro saluda, por ende, un “exilio auténtico” que le permite a Antígona el acceso a lo “digno de cuestión” y que se distingue de un “exilio inauténtico”. Taminiaux concluye el examen de esta parte observando el retorno de las distinciones que constituyen la espina dorsal de *Sein und Zeit* y de su ontología fundamental. Aun cuando el texto de 1942 se distancia de la *techné* violenta y creadora de 1935, no siendo tampoco el “hogar” un medio-ambiente cotidiano sino el ámbito del ser mismo, Taminiaux insiste en la continuidad profunda que atraviesa toda la obra de Heidegger, que consiste en que las demarcaciones entre lo auténtico e inauténtico siguen siendo determinadas por una visión privilegiada del ser entendido como destino (p. 235).

Taminiaux insiste que para Heidegger Antígona *no asume decisión alguna*, que su destino está sellado desde lo *inalcanzable e irreparable*, no estando su acción sometida a un juicio práctico sino a un “saber superior”, siendo la tragedia “un himno al destino”. Su reproche a Heidegger, por ende, concierne esta *exclusión* del *bíos politikós* y de la *vita activa* (pp. 236-237). A pesar de estos poderosos y certeros argumentos, empero, la lectura heideggeriana de 1942 nos sigue pareciendo en cierto sentido muy seductora, y uno podría argüir —relativizando la crítica de Taminiaux— que Antígona, al no someterse al *nomos* y a los edictos de Creonte, sino a una *themis*, ley divina no escrita, superior, no es pasible de *hybris* sino de

algún tipo de *prudencia* de otra índole. La “necesidad del destino” ¿no está acaso escrita en lo más profundo de la tragedia, cuando su intriga remite a una maldición que recae —más atrás de Edipo mismo— en toda su estirpe?³⁸ La pregunta que se nos ocurre aquí es si Aristóteles, para quien la obra de los trágicos refleja una “intriga demasiado humana”, no desliga a ésta —más allá de lo debido— de la caprichosa intriga divina. En otras palabras, la pregunta es cuánto percibe el mismo Aristóteles de esa dimensión religioso-mítica de la experiencia griega, que parece que muere con Platón. En cuanto a Antígona misma, ¿es víctima de la *hybris* quien se levanta contra el orden humano de la ley escrita, aquel que contraviene la ley divina no escrita, o ambos? ¿Qué era lo “inevitable” a lo que alude Ismena en sus diálogos iniciales con Antígona? Heidegger opta por interpretar la “resolución” de Antígona como el sometimiento a su destino, a una ley superior, no escrita, que ciertamente —más allá de su contenido mítico-religioso— ontologiza. ¿Es esto *hybris*? Independientemente de estas preguntas, pensamos que Taminiaux ha señalado, de modo brillante, la recurrencia de temas de origen platónico, retomados en la lectura hegeliana de los trágicos y en la obra de Heidegger con todas las diferencias del caso: “el privilegio de la teoría, el concepto especulativo de la *polis*, la dimensión estrictamente apofántica del *logos*, y el deslinde, de origen platónico,... entre ilusión y saber” (pp. 235-236). Tampoco es discutible la exclusión de la *praxis* en los textos de Platón, Hegel y Heidegger en provecho de una *póiesis* ligada a una *theoría* de orden superior; ni que el texto de 1942 elimina absolutamente *toda* la dimensión de la *vita activa*, la *praxis* conjuntamente con la pareja *póiesis-techne*; ni, por último, que la “poesía” a la que apela aquí no es propiamente *póiesis* sino el “saber del pensador”.

El último capítulo de la obra³⁹ se distingue de los anteriores por hallarse en “contrapunto del recorrido precedente”. Taminiaux recuerda que Hölderlin ha cruzado los capítulos anteriores por su cercanía con Hegel, por haber sido honrado por Nietzsche, y por haber acompañado las meditaciones de Heidegger durante varias décadas. Lo que destaca aquí en

³⁸ En la mitología griega, la llamada “maldición del collar” consistiría en el “presente” matrimonial que Hefaios entrega a Harmonía (hija de Afrodita y de Ares) cuando contrae nupcias con Cadmo, rey de Tebas. Hefaios así se venga del fruto de la infidelidad de su cónyuge, Afrodita, con Ares. Harmonía transmite la maldición a sus hijos (entre los que se halla Layo, padre de Edipo) y a su estirpe.

³⁹ “La sombra de Aristóteles en las *Observaciones* de Hölderlin sobre *Edipo* y *Antígona* (pp. 239-301).

Hölderlin es que ninguno de los anteriores como él ha traducido ni se ha debatido línea a línea con las más importantes tragedias de Sófocles, ni ha escrito él mismo su tragedia. Taminiaux sustenta en el último acápite de este capítulo⁴⁰ que Hölderlin se sustrae en sus *Observaciones* de 1804 a leer la tragedia como un documento ontológico o una suerte de “filosofía primera”, aun cuando una lectura especulativa de la misma no le habría sido ajena en períodos anteriores. Con el objeto de mostrar ese distanciamiento paulatino respecto de la primera aproximación de Hölderlin a la tragedia, Taminiaux opta por dividir este capítulo en tres secciones.

La *primera*⁴¹ recuerda a grandes rasgos las concepciones de la tragedia de Schiller⁴² (pp. 240-247), maestro venerado por Hölderlin, y las tempranas de Schelling⁴³ (pp. 247-255) y de Hegel⁴⁴ (pp. 255-257), ambos unidos por lazos juveniles de amistad con Hölderlin. El objeto de esta sección es ver —en el entorno de Hölderlin— la génesis de la concepción especulativa de la tragedia. En Schiller, por ejemplo, su clara preferencia por las tragedias modernas, en contraposición a las griegas, está vinculada a su glorificación de un principio moral que emana del principio interior de la razón práctica y autónoma, rebelde —bajo influencia kantiana— a toda determinación externa, y porque en ellas se esboza una teleología especulativa a la que tiende el perfeccionamiento moral del hombre. En Schelling, hay por el contrario una revalorización de la tragedia griega que constituye —en suma— la mirada instantánea (*Augenblick*) de la identidad absoluta, del *to on* como *theon*, por parte de la intuición intelectual por lo que la convierte en un documento onto-teológico. Taminiaux observa que en ambos es clara la exclusión de la *praxis* interlocutoria y plural ligada a la fragilidad de los mortales, y de la *hamartía* y de la *hybris* que la acompañan, así como, en Schelling, la exclusión de todo tipo de afectos y sen-

⁴⁰ “Las *Observaciones* sobre Sófocles” (pp. 283-301). Taminiaux cita de la versión francesa de Hölderlin, *Remarques sur Œdipe / Remarques sur Antigone*, traducción y notas de F. Fédier, Prefacio de J. Beaufret, París: UGE (10-18), 1965.

⁴¹ “De la razón práctica a la razón absoluta” (pp. 240-257).

⁴² En dos de sus pequeños ensayos sobre la tragedia: “Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen” y “Über die tragische Kunst” aparecidos en la revista *Thalia* en 1792, y donde Hölderlin publicó en 1794 el primer fragmento de *Hyperion*.

⁴³ Examina Taminiaux brevemente las *Cartas sobre el dogmatismo y el criticismo* (1795) y *Del yo como principio de la filosofía o sobre lo incondicionado en el saber humano* (1795).

⁴⁴ Se trata de un texto titulado “Derecho natural” aparecido en el *Diario crítico de la filosofía* en 1802.

timientos (piedad, miedo, etc.). Esta tendencia especulativa se plasma en el texto hegeliano de 1802, puesto que si Hegel expone la tragedia como inherente a la vida ética, también la exhibe como inherente al absoluto, no siendo sino la representación (*Darstellung*), en el elemento ético, de la tragedia que el absoluto juega eternamente consigo mismo.

La *segunda sección*⁴⁵, bastante más larga, recorre en tres momentos el trayecto del período especulativo del joven Hölderlin hasta su distanciamiento en las *Observaciones*. En el *primero*⁴⁶, presenta las coordenadas iniciales de la meditación de Hölderlin sobre la tragedia en el *Hyperion* (1794) marcadas por una ambigüedad respecto de la posibilidad de alcanzar, vía intuición intelectual, una ciencia especulativa que disuelva el abismo entre lo real y lo ideal, como “una suerte de resistencia a la lógica de la carrera hacia el idealismo absoluto” (p. 263). En el *segundo*, al que dedica minuciosos y largos análisis⁴⁷ de ensayos posteriores al *Hyperion*, de alrededor de 1797 —como “Sobre el proceder del espíritu poético”, “Sobre la diferencia de los géneros poéticos”— y de las diferentes versiones de la tragedia inconclusa *La muerte de Empédocles*, Taminiaux afirma que la lectura o interpretación que hace Hölderlin de *Edipo* y *Antígona* de Sófocles consiste en convertir las tragedias en dos variantes de una “puesta-en-obra” de la intuición intelectual (o movimiento de reproducción) del espíritu: una más “subjettiva” y “lírica”, y la segunda más “trágica” en su estilo, que deriva de Zeus y del principio de la reversibilidad de la necesidad y de la libertad, donde el Uno-Todo sale de sí (se auto-parte) en una manifestación o revelación, para luego retornar a sí mismo. Y finalmente, en el *tercero* (pp. 279-283), Taminiaux contrasta las concepciones de Schiller, Schelling y Hegel sobre lo trágico con la de Hölderlin para sostener sin ambages que éste, “en el período de *Empédocles*, no solamente anticipó el primer concepto hegeliano de la tragedia sino también aquél que articula diez años después *La fenomenología del espíritu* en el capítulo sobre la religión del arte”, y que él “parece haber recorrido de antemano todas las etapas del desarrollo que conducía a la definición especulativa de la tragedia como puesta-en-obra del Concepto” (p. 282). Taminiaux señala en el detalle este anticipo hölderliano de las visiones claves de Hegel, aun cuando este último “jamás se habría dignado en

⁴⁵ “El trayecto de Hölderlin antes de las *Observaciones*” (pp. 258-283).

⁴⁶ “Entusiasmo y reticencia en la época del *Hyperion*” (pp. 259-263).

⁴⁷ “Las propensiones especulativas en el ciclo de *Empédocles*” (pp. 263-279).

reconocer su deuda respecto de su compañero de Frankfurt” (p. 280). Taminiaux piensa que la resistencia a esta marcha hacia el idealismo absoluto que es patente en el período del *Hyperion* permanece aquí de modo latente, como lo atestiguan varias de sus expresiones.

Son, pues, las *Observaciones* en torno al *Edipo* y a la *Antígona* de Sófocles de 1804 (ver nota 39), así como las traducciones hölderlianas de ambas tragedias, las que propiamente interesan en este capítulo para evaluar la tesis de Taminiaux. A Hölderlin en estos textos le interesa diferenciar a los antiguos de los modernos así como examinar la articulación y lo que está en juego en ambas tragedias mayores. Taminiaux señala que todos los temas privilegiados —y especulativos— de los ensayos (como la intuición intelectual, la *Innigkeit* del todo y de las partes, el círculo espiritual de la partida y del retorno, el sobrepasamiento (*Aufhebung*) del antagonismo extremo, etc.) aquí desaparecen.

Esta sección divide su examen en dos tiempos: el primero, más amplio y detallado, se ocupa de *Edipo tirano* (pp. 284-296), y el segundo, mucho más breve, se ocupa de *Antígona* (pp. 296-301).

La hipótesis de Taminiaux, sometida a prueba en el primer punto, es que el cambio de perspectiva de Hölderlin respecto del punto de vista del poeta en esta etapa —por la que ya no es más un vidente privilegiado del Uno-Todo sino un simple ciudadano que tiene el mérito de decir ciertas verdades sobre los asuntos humanos al mismo tiempo que se somete al juicio de sus conciudadanos— es debido a la *Poética* de Aristóteles, quien se pregunta precisamente por las condiciones metódicas por las que se produce lo bello (p. 285). No se pretende “que las *Observaciones* constituyan una paráfrasis de la *Poética*, ni que Hölderlin lee *Edipo* como lo hacía Aristóteles” (p. 286). Se trata “solamente de destacar un cierto número de indicios que sugieren que Hölderlin se ha apoyado sobre la *Poética* para arrancar su lectura de Sófocles de la órbita de la intuición intelectual mediatizada, que dominaba su lectura precedente”. El índice más claro para Taminiaux es una cita griega que se halla al inicio de la tercera sección de las *Observaciones*, cita extraída de un léxico griego bizantino del siglo XI⁴⁸ con la que se caracteriza a Aristóteles (“él era el escribano de la naturaleza, mojando su pluma benevolente”) y que todos constatan sin más que Hölderlin transpone a Sófocles. Taminiaux arguye que la relación entre

⁴⁸ Taminiaux envía aquí al *Suidae Lexicon*, Adler, Ada (Ed.), Leipzig: Teubner, 1928. Parte I, p. 358.

ambos sólo pudo verla Hölderlin leyendo la *Poética* de Aristóteles. Este evoca en particular el *Edipo* de Sófocles, su *metabolé* o *metábasis* que es la *peripeteia* como reinversión, una composición o estructuración básica del todo de la tragedia como su elemento más importante, en torno al cual se ordena el inicio, el medio y el fin, como cuando el mensajero de Corintio al querer calmar a Edipo respecto de su padre y de su madre “obtiene el efecto contrario”. Hölderlin mismo se refiere a algo semejante a la *metabolé*: el “transporte” o cesura, que no es la que atraviesa los versos, sino la consecución rítmica de las representaciones en el drama donde se expone el momento capital de suspenso. Se trata de una ruptura de la sucesión de representaciones, la “palabra pura” alrededor de la cual se organiza toda la articulación del texto. Hay dos tipos de cesura: una corresponde a *Edipo*, y consiste en que las primeras representaciones parecen arrebatadas por las que vienen luego, por lo que se trata de “proteger” a la primera parte de la segunda; la otra corresponde a *Antígona*, donde “las representaciones posteriores son presionadas por las iniciales”, por lo que, dice Hölderlin, hay que “proteger” a la segunda mitad de la primera. De allí surge la idea de una “ley calculable” de la tragedia (pp. 287-289). Pero en este *transporte*, no hay movimiento especulativo, como en el período precedente. Taminiaux continúa su análisis de otros indicios, como la “inteligibilidad del todo”. Pero aquí, “la tragedia ya no remite a una *theoría* ontológica, a una contemplación (*Anschauung*) intelectual de la procesión del espíritu, sino a la visión de una escena en donde la palabra de alguien despierta la palabra de otro, y ésta de un tercero, etc. La inteligibilidad del todo depende pues de la manera en que la palabra del oráculo, informada por Creonte, es acogida por Edipo. Esta acogida es fatídica. La escucha de Edipo, dice Hölderlin, es demasiado infinita y tentada por el *nefas* (p. 290). Este momento es llamado por Aristóteles *hamartía*, el desprecio, por la que Edipo no reacciona responsablemente como hombre de estado, sino de modo sacerdotal. Al análisis cuidadoso de la *hamartía* dedica Taminiaux algunas páginas. Fuera de estos tres indicios que confirman la presencia aristotélica en la lectura de Hölderlin: la totalidad sinóptica, la secuencia articulada de actos y palabras, y la *hamartía* en sentido literal de fallar el blanco, añade Taminiaux la *catharsis*, también de fuente aristotélica incontestable. Hölderlin la restituye como parte de la intriga dramática misma en tanto *mimesis praxeos*, en sus dimensiones *política* (purificación de la monstruosidad de la tiranía) y *religiosa* (en su vinculación con el ritual del *phármakos*). En textos anteriores de Hölderlin, la purificación estaba ligada a un

proceso de totalización y de reconciliación pura con los dioses. Aquí se ha abandonado el terreno de la especulación pura, optando por los asuntos humanos y su finitud radical.

En el segundo y último momento de este capítulo y del libro entero, Taminiaux sigue los rastros del mismo apartamiento de la órbita del idealismo absoluto especulativo en la lectura hölderliana de la *Antígona* de Sófocles. Hölderlin considera la reacción de Antígona al edicto de Creonte como afectada de *hybris*, de “presunción sublime” o “delirio sagrado”, e incluso de “temeridad blasfematoria”, la que se manifiesta en su reacción desmedida a la irreversibilidad del tiempo que se ha llevado a su hermano y en haber cedido a la salvajez del mundo de los muertos, mostrando inconciencia en el seno de su más alta conciencia. Por su lado, Creonte no deja de ser víctima de la *hybris*, siendo su exceso el legalismo que se manifiesta en la réplica de su hijo Hemón. Hölderlin en este contexto insiste en otra noción aristotélica: el *carácter*, que conforme al estagirita también está sometido a la intriga. Entre la reacción de Antígona al edicto de Creonte y la obstinación de éste se perfilan dos excesos simétricos: uno arrebatado por lo divino, y el otro por el legalismo. “Hölderlin no oculta que a sus ojos el carácter propiamente humano es aquel que permanecería entre ambos polos, evitando esos excesos” (p. 299), en otras palabras, como sostiene Taminiaux, Hölderlin parece descifrar en esta tragedia la búsqueda de una *mesotes* entre dos extremos. De allí infiere que en Hölderlin se redescubre “la *praxis* interlocutoria y plural y su fragilidad”, es decir se redescubre “la *mímesis praxeos*” y su función educativa, que se hallaría en el texto de Sófocles. Taminiaux concluye que esta posición es diametralmente opuesta a la que asumirá tres años más tarde Hegel en su *Fenomenología* respecto de la misma obra. No solamente porque Hegel privilegia la escena y Hölderlin en cambio el coro, que representa “el punto de vista más auténtico”, sino porque la tragedia marca la declinación de la *polis* en provecho de una figura ulterior del espíritu. También esta lectura, que se acerca a una *praxeología*, está a distancia de la heideggeriana y de su *theoría* ontológica. Por ello Heidegger, sin entender bien la evolución de Hölderlin, termina su curso de 1942 citando una estrofa del drama especulativo de Hölderlin, *La muerte de Empédocles* (primera versión, acto I, escena I), donde no se halla “rastros alguno de la *praxis*, de la *hamartía* y de la *hybris*” (p. 300).

Es con estas consideraciones que se cierra este libro que aborda con minuciosa rigurosidad difíciles textos de los filósofos con los que se de-

bate, y que esgrime paso a paso argumentaciones impecables.

Nos permitimos dos breves comentarios para concluir nuestro examen de la obra de Taminioux. El primero concierne su hipótesis —creemos que exitosamente demostrada como tesis— respecto de su reproche a los filósofos alemanes por la interpretación ontológica de la tragedia, interpretación que éstos habrían recogido de *La República* de Platón y a la que él opone una interpretación de la misma desde la *interacción e interlocución* que constituyen la pluralidad de la existencia humana. Esta interpretación se sostiene en la perspectiva arendtiana de una supuesta lectura correcta —política— de Aristóteles, concretamente en su *Poética* y en su *Ética*, de las tragedias griegas como hallándose en continuidad con la *mimesis* dramática de Homero así como en conformidad con las instituciones isonómicas de la polis griega. La cuestión planteada es si en esta “*theoría* desde la *praxis*”, Aristóteles mismo tiene derecho de excluir de los componentes de la tragedia (mito —a entenderse como la trama, la intriga o historia en cuestión—, espectáculo, composición musical, palabra, *ethos* y *dianoia*) toda referencia a un “reino de la necesidad” comandada desde los caprichos de las deidades olímpicas o del destino, sin las cuales, ni Homero, ni las tragedias, nos parecen comprensibles. En este contexto, la “finitud de la existencia humana” para el trágico *también* descansaría en su incapacidad de ir contra este destino que se manifiesta claramente, entre tantos otros ejemplos, en el mito del semi-dios Sileno y Midas, según el cual aquél, atrapado por Midas y conminado a que le diga “qué es lo más deseable y lo mejor para el hombre” le responde con un grito que “lo mejor está absolutamente más allá de su alcance: no haber nacido, no *ser*, ser *nada*. Pero lo segundo mejor... es —morir rápidamente”⁴⁹. Todo el presupuesto de la hipótesis, por ende —y quizás no pueda ser de otro modo— da *absoluto* crédito a Aristóteles, cuya perspicacia en la penetración de los asuntos prácticos tampoco aquí se quiere poner en duda. Sí nos sentiríamos más cómodos si fuera siquiera parcialmente contextualizado (si no “relativizado” en el sano sentido del término).

El segundo y último comentario concierne la cerrada crítica de Taminioux a los presupuestos de la metafísica onto-teológica con la que estamos totalmente de acuerdo. Pero, su presupuesto implícito según el

⁴⁹ Cf. Aldermann, Harold, “Origin and Telos: a Reconstruction of the Relation between *The Birth of Tragedy* and *Thus spoke Zarathustra*”, en: *Research in Phenomenology*, X (1980), pp. 192-207.

cual la filosofía práctica de Aristóteles estaría indemne a su vez de todo presupuesto onto-teológico, por lo que su *praxeología* funcionaría aquí como una suerte de *filosofía primera*, merece dos consideraciones. Cabe recordar, en primer lugar, que hablar de “naturaleza” no equivale sin más a hablar de “presupuestos onto-teológicos”, pues éstos conciernen un modo peculiar de abordar la pregunta por el ser identificándola con la pregunta por el ente en totalidad cuyo principio o fundamento último de explicación —accesible a la inteligencia de modo transparente y luminoso— se busca en un principio supremo del ente. Aristóteles por lo menos distinguió las ciencias teóricas (entre las que contaba a la filosofía primera) de las prácticas, tanto por su tema, su objetivo cuanto por su método, no exigiendo a estas últimas el grado de certeza que sí exigía de las primeras. En segundo lugar, la sospecha de la recurrencia de criterios onto-teológicos dentro de la *praxeología* aristotélica sólo puede ser levantada, a nuestro juicio, si se intenta —como hacen Heidegger y Arendt, cada uno con su estilo— una *lectura fenomenológica* de dicha *praxeología* aristotélica. Es nuestra opinión particular que un problema en la lectura heideggeriana de la fenomenología de Husserl consiste en haber querido anteponer a la noción de *experiencia* (fenomenológico-trascendental) la cuestión del *ser del ente* de dicha experiencia⁵⁰, cuando —como Husserl trata infructuosamente de hacer ver— toda cuestión sobre el *sentido del ser* de cualquier ente, incluso del propio, y la tesis que la acompaña sólo pueden ser planteadas *desde la vida, desde la experiencia*. Su esclarecimiento —luego de la necesaria incorporación de las reducciones de las actitudes naturales objetivantes— encierra inmensas dificultades que Husserl abordó resueltamente en innumerables manuscritos, especialmente aquellos concernientes a la génesis *pasiva* de la experiencia, al estatuto del mismo *ego* fenomenológico respecto del *ego trascendental* constituyente y del yo anímico (que son siempre el mismo). Lo cierto es que para la fenomenología trascendental la experiencia constitutiva de sentido siempre fue entendida como *praxis* —inclu-

⁵⁰ “¿Cuál es la especie de ser del ente en el cual el ‘mundo’ se constituye? Este es el problema fundamental de *El ser y el tiempo* —es decir, una ontología fundamental del ser-ahí. Se trata de mostrar que la especie de ser del ser-ahí humano es totalmente diferente de la de todos los demás entes y que ella,... encierra en sí precisamente la posibilidad de la constitución trascendental”. Esta cita proviene de un apéndice (“Dificultades de contenido”) enviado por Heidegger a Husserl a propósito de la preparación del artículo “Fenomenología” para la *Encyclopædia Britannica* aparecido en 1929. Cf. Husserl, Edmund, *El artículo de la Encyclopædia Britannica*, traducción y edición de Antonio Zirión, México: UNAM, 1990, p. 111.

so en sus dimensiones teóricas y axiológicas—, *praxis* que es siempre intersubjetiva (interacción e interlocución) y ligada a un contexto o mundo vivido. El único “ser” que *precede* a toda interrogación de la experiencia dadora de sentido, en esta concepción, es el de la *pura facticidad* —el *faktum* absoluto del *ego* “trascendental” (que se abre al mundo dando sentido), el *faktum* de su ser-con-otro, el *faktum* absoluto de la historia, etc.— que Husserl en un momento ubica en el dominio de la interrogación de la *filosofía segunda*, y del que el mismo Heidegger parte en *Sein und Zeit*. En suma, en la perspectiva fenomenológica es la experiencia *vivida* o la *praxis* de vida el criterio *último* desde el que se determina qué vale para el hombre como ser, como naturaleza, como lo “objetivo” (*versus* lo subjetivo), como sentido (*versus* sinsentido), como verdadero (*versus* falso), y no a la inversa. Esto valía para Husserl no sólo en el ámbito de la *praxis sensu stricto*, sino en el ámbito de lo teórico, axiológico —así como en todo ámbito cultural y humano en general. La lectura de Taminiaux, colocándose desde la perspectiva arendtiana de la *praxis*, se alinea decididamente en esta tradición fenomenológica.