

**Universidad de Chile**  
Facultad de Filosofía y Humanidades  
Departamento de Filosofía

# Vita Narrativa

## Aproximaciones al concepto de narración en Hannah Arendt

Tesina para optar al grado de Licenciado en Filosofía.

Autor:

**Facundo Ferreirós Matus**

**facundo.fm@hotmail.com**

Profesora guía: María José López Merino

**Chile, Santiago, 15-12-2009**



Dedicatoria . .	4
Introducción . .	5
I. La historia narrable . .	7
1) El concepto de historia antiguo . .	8
2) El concepto de historia moderno . .	10
3) El concepto de historia arendtiano . .	16
a) El origen . .	16
b) El contenido . .	19
II. La narración histórica . .	23
1) Concepto de narración: History - story . .	24
2) Narración histórica: entre pensamiento y acción . .	26
a) La narración como obra de arte . .	27
b) La narración como <i>mimesis práxeos</i> . .	29
c) El espacio de la narración . .	33
3) Conclusión: Narratividad de la vida o <i>vita narrativa</i> . .	37
Bibliografía . .	45
Principal . .	46
Secundaria . .	46
Sugerida . .	46

## Dedicatoria

*A mi familia*

***Hemos sido esperados sobre la tierra. Walter Benjamin***

***La actitud política ante los hechos debe recorrer la estrecha senda que hay entre el peligro de considerarlos como resultado de algún desarrollo necesario que los hombres no pueden evitar -y por lo tanto no pueden hacer nada con respecto a ellos- y el peligro de ignorarlos, de tratar de manipularlos y borrarlos del mundo. Hannah Arendt***

---

# Introducción

La presente tesina tiene el objetivo de aproximarse a lo que Hannah Arendt concibió bajo el concepto de *narración*. Aproximación y no definición porque la autora no delimita con claridad dicho concepto y lo que tenemos de él no son más que fragmentos en los que fue utilizado en el contexto de otras explicaciones. ¿Por qué entonces la narración? Porque estimamos que el carácter implícito con el que actúa transversalmente en la escritura arendtiana podría funcionar como un elemento conciliador, una clave de lectura capaz de arrojar luz para la comprensión de su pensamiento. Por tanto, lo que sigue se configura, y quizás allí reside su valor, como un esfuerzo interpretativo por establecer puentes entre lo escrito, por sobre aquellos espacios que han quedado inevitablemente vacíos.

Hannah Arendt estudió filosofía y sin embargo la mayoría de sus libros tienen como finalidad la comprensión del espacio de lo político, aquel «espacio común» que ella reconocía entre las personas que conviven y se relacionan en una comunidad, aquel espacio que el totalitarismo tiende a deshacer por la fuerza de la violencia. Arendt es Alemana, proviene de una familia judía y fue perseguida política; el hecho de que algunas personalidades coetáneas de la intelectualidad alemana se mostraran afines con tal persecución constituye un hito en su vida y es, quizás, el punto de inflexión que la lleva a alejarse parcialmente de la filosofía –reconociendo en ella una temprana abdicación a la tiranía– y a preocuparse fundamentalmente del ámbito de lo político a través de una crítica de la tradición que se ha encargado de pensarla.

El hecho de que su preocupación hayan sido más los problemas que representa el fenómeno de lo político, que los de la filosofía tradicional, la llevó a fundar el tema de sus escritos en la distinción que la Edad Media hacía entre *vita activa* y *vita contemplativa*, ubicándolos, claro está, en su mayoría, en el primer grupo. Actuar y pensar, sin embargo, no se encontrarán escindidos en la filosofía de la autora, al punto que según ella el pensamiento se encuentra arraigado a la experiencia, lo que constituye un punto de convergencia entre filosofía y política.

La hipótesis sobre la que se sostiene esta tesina y que intentará ser demostrada en las siguientes páginas, alcanza en su conclusión este principio, el de que pensar y actuar no son actividades pertenecientes a dos mundos diferentes, sino que se encuentran vinculadas justamente a partir de la existencia del hombre en sociedad, al interior de lo que la autora denomina *vida política*. Para graficar un modo posible de esta relación constitutiva entre *vita activa* y *vita contemplativa* utilizaremos el concepto de *vita narrativa*, que elaboraremos a partir del de *narración*.

Para ello dividimos la tesina en dos partes. La primera busca dar cuenta del recorrido histórico que le sirve a la autora como pie de apoyo para fundamentar su teoría política: desde las primeras narraciones de poetas e historiadores hasta los albores y el desarrollo de la filosofía política antigua y moderna, que tienen en común el intento de comprensión de la esfera social, iremos subrayando los elementos esenciales, los objetos de crítica y alabanza a través de los cuales Arendt determina una forma particular de comprender lo que ella denomina *la trama de asuntos humanos*, a través de la narración.

Esta primera directriz nos llevará, en la segunda parte, a la búsqueda de una delimitación del concepto de narración. Para ello realizaremos un estudio comparativo

con la historiografía y la biografía, destacando en ella tanto su estatuto de obra de arte como su relevancia en la esfera de asuntos humanos. Elementos a partir de los cuales, y para concluir, extraeremos los conceptos claves de *pensamiento* y *acción*: relación doblvinculante que estimamos susceptible de una articulación sistemática en el ámbito de lo político a través del concepto de *vita narrativa*.

# I. La historia narrable

**Tenemos necesidad de la historia para vivir y obrar, y no para desviarnos cómodamente de la vida y de la acción. Friedrich Nietzsche**

**Que toda vida individual entre el nacimiento y la muerte puede contarse finalmente como una narración con comienzo y fin es la condición pre-política y pre-histórica de la historia. Hannah Arendt**

Con la expresión *historia narrable* haremos referencia a una específica forma de pensar la historia, de relacionarse con los sucesos, que Hannah Arendt ha definido mediante lo que podría denominarse como una deconstrucción<sup>1</sup> crítica de la tradición, una analítica de la procedencia de determinados conceptos políticos en su expresión histórica concreta: tanto en la antigüedad como en la modernidad. Y justamente por ello, porque no podemos seguir exhaustivamente a la autora en este amplio recorrido, iremos distinguiendo algunas de sus reflexiones haciendo énfasis en determinados autores y en ciertos pensamientos tomándolos como hitos a partir de los cuales la concepción de la historia susceptible de ser narrada, estimamos, comienza su proceso de construcción.

Este proceder, característico de la obra arendtiana, que no comienza por definir y que tampoco buscará una construcción acabada y propositiva de lo que debiera hacerse, se sitúa, pues, en un peldaño previo, el de la comprensión –que en ningún caso significará condonación– del presente como reconstrucción histórica humana, entendiendo aquello como la *conditio sine qua non* para todo posterior intento de definición. Nada más preciso al respecto que el contenido de los ensayos que llevan por título *El concepto de historia*,<sup>2</sup> dado que allí se exponen el origen, la tarea y el desarrollo de la historia desde la antigüedad hasta la modernidad como actividad comprensora de los asuntos humanos, es decir, en su carácter eminentemente político, en una modulación que la autora busca allí descifrar justamente a partir de tres variantes conceptuales: la *naturaleza*, la *inmortalidad* y, cómo no, la *política*. Estructura que traza el recorrido y a la vez indica el sentido último que el relato de los acontecimientos tiene para la comprensión y modificación del espacio que compartimos.

Por último, a través de un paciente análisis fijaremos aquellos elementos que a nuestro parecer la autora recoge, así como aquellos con los cuales mantiene distancia, en orden a la regulación de lo que el lente del narrador propuesto por Arendt debe ser capaz de reconocer en los hechos, a saber, el flujo vivo, impredecible, irrevocable y tácito de las acciones y las palabras de los hombres en sociedad, de cuya relación nace la historia y por tanto la tradición, que sólo podrá ser actualizada, como veremos, mediante la confección de una narración. Para definir, entonces, tanto el posible origen como el contenido de la historia narrable, serán utilizados, hacia el final, el ensayo *Verdad y política* y el capítulo V de *La condición humana*, respectivamente, como las primeras aproximaciones hacia un concepto que comienza gradualmente a tomar posición.

<sup>1</sup> Entendemos aquí por deconstrucción exclusivamente aquella versión propia del procedimiento hermenéutico fenomenológico que nos parece es la herramienta investigativa y el sello distintivo de la autora. No obstante, con ello no descartamos las decisivas influencias que la autora recibió a este respecto de la interpretación de la fenomenología husserliana que realiza Heidegger.

<sup>2</sup> Estos ensayos están contenidos en la compilación de “ejercicios sobre la reflexión política”, como los denomina la autora, en el libro *Entre el pasado y el futuro (EPF)*, Barcelona, Península, 1996.

## 1) El concepto de historia antiguo

De acuerdo con Arendt, en sus inicios, las narraciones históricas, tanto la poética de Homero<sup>3</sup> como la historiográfica propiamente tal de Heródoto y Tucídides, tenían un campo de estudios en común; la *praxis*, y el mismo objetivo; preservar para el recuerdo de la posteridad lo que nació por obra de los hombres, las hazañas gloriosas tanto de griegos como de bárbaros.<sup>4</sup> Esta concepción de lo que constituye la tarea de la historia encuentra sentido a la sombra de lo que los griegos entendían por *naturaleza* y que abarcaba a todas aquellas cosas existentes por sí mismas, sin ayuda de los hombres ni de los dioses y que por tanto son inmortales<sup>5</sup>. Dicha inmortalidad reside en existir como miembro de una especie y no como individuo; es por ello que la vida del hombre, aunque proviene de la naturaleza y vive en medio de ella, se desprende de su movimiento cíclico debido a que le es reconocible una historia vital e individual con un principio y fin determinado que lo consagra como lo único mortal en un cosmos donde todo lo que lo rodea es inmortal. La vida individual de los hombres, interrumpe el movimiento circular de la vida biológica, desprendiéndose de él e iniciando uno en línea recta. Esta separación del movimiento natural y permanente e inicio de uno individual y finito coincide con la creación de la esfera pública de asuntos humanos en la que la vida de los hombres se va entrecruzando según sus ‘intereses’, palabra que la autora toma del latín *inter-est* y que significa ‘estar en medio de’. Las actividades que tienen lugar en este plano de relaciones, siguiendo la distinción aristotélica que realiza la autora entre *poiésis* y *praxis*, no tienen nada que ver con la fabricación, es decir que no producen ningún tipo de cosas tangibles, *au contraire* su producto no sobrevive a la acción o palabra emitida, sino que ellas dan lugar a un entramado de historias de carácter frágil e intangible: el *bios politikos*. La *praxis*, como el único tipo de actividad capaz de dar origen a esta vida política, tenía el lugar más alto en la jerarquía de actividades humanas por sobre el trabajo de legisladores o artesanos. Así, las acciones que producen historias – la historia– al no tener ellas el mismo carácter permanente de lo natural, necesitaban de la memoria para alcanzar la inmortalidad pues su paso no deja huella tras de sí y corren el riesgo constante de ser olvidadas. El rol del historiador en este sentido es de doble responsabilidad; primero no debe dejar a ninguna acción gloriosa sin su relato, y además ser capaz de reproducirlas en toda su majestuosidad mediante aquel tipo de acción *poiética* que intenta traducir acciones y discursos en palabra escrita de forma tal que queden grabados en la única facultad humana capaz de inmortalizar; la memoria. De ahí que su interés por la acción, el de los narradores griegos, no sea azaroso, pues se consideraba que a través de ella, así como de la palabra, el agente revela su majestuosidad mediante la cual y con ayuda del narrador el hombre se compara, se mide en inmortalidad con el mundo, haciendo digna a la humanidad de habitar en él.

La narración histórica presocrática se funda así sobre una concepción valorativa particular de la acción, el discurso y la memoria, que sumadas al espíritu agonal que nace de mostrar el propio yo midiéndolo en pugna con el de los demás, dan vida a el concepto de *política* prevalente en la *polis*, que constituido como un espacio de recordación va ya a prescindir del rol del narrador.<sup>6</sup> En efecto, ella se había constituido como un espacio

<sup>3</sup> Recordemos que para los griegos los relatos homéricos tenían aún un sentido histórico.

<sup>4</sup> Arendt H., *Historia y Naturaleza (HN)*, al interior de *EPF*, p. 49, paráfrasis de una cita de Heródoto.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.49.

<sup>6</sup> Al respecto, es particularmente iluminador el siguiente pasaje en que Arendt desentramla la relación entre política y arte al interior de la polis: “...*Pericles se precia de que Atenas sabría cómo poner en su lugar a “Homero y su ralea”, de que la gloria de las*



político donde las posibilidades de trascendencia estaban prácticamente aseguradas para los ciudadanos, los cuales mediante el exclusivo ejercicio de su actividad discursiva eran quienes la sustentaban, por sobre los juristas que redactaban las leyes y los arquitectos que daban forma al espacio físico por ser estas últimas actividades eminentemente de fabricación (*poiéticas*) y no prácticas (*praxis*).

Sin embargo, el desplazamiento de la consideración que la historia tenía de la acción hacia la esfera de lo político fue contrariada e invertida su original jerarquía por la escuela socrática. Arendt estima que el inicio de la inversión nace del juicio al que fue sometido Sócrates, pues con ello, dice, se inicia el conflicto entre el filósofo y la *polis*.<sup>7</sup> En efecto, Platón toma aquel acontecimiento para poner en tela de juicio la forma democrática de gobierno que hasta esa fecha había llevado la *polis* y su alta valorización de la *praxis* como la actividad propiamente política por sobre la *poiesis*, puesto que no sólo no era propicia sino que mermaba la 'actividad' contemplativo-filosófica. Es por ello que invirtió el orden hasta ese momento tradicional de la vida en la *polis*, estableciendo jerárquicamente al *bios theoretikos* por encima del *bios politikos*, o como más tarde traducirían los latinos: la *vita contemplativa* por sobre la *vita activa*. Clasificación que lo condujo a sostener que la legislación y la edificación, por ser actividades de fabricación,<sup>8</sup> vale decir, que producen resultados tangibles y su proceso tiene un fin claramente reconocible, eran en verdad las actividades prioritariamente políticas. Este hecho, marca el comienzo de la especulación sobre la naturaleza de la historia y sus posibilidades; con ella se intentará a partir de allí dar cuenta del destino de las naciones, adelantándose a su ascenso y caída, para lo cual se calcará, las más de las veces, el modelo de naturaleza biológica circular, es decir, intentar contemplar el entramado de asuntos humanos en la forma de un proceso cíclico. Se daba muerte así a la paradoja que había dado sentido y significado a la tragedia griega: para los primeros narradores la grandeza del cosmos consistía en la permanencia, y la de los hombres en lo más fútil; las palabras y las acciones, puesto que sólo ellas pueden adquirir fama inmortal a través de su narración.

Sin embargo, Platón concibió, como lo pone de manifiesto Arendt, que los asuntos humanos no podían ser tratados con seriedad<sup>9</sup> a la hora de establecer un sistema político dado que las acciones que lo sustentan son impredecibles y no tienen una finalidad clara, de modo que resolvió la paradoja quitándole al hombre la capacidad de medir sus hazañas con respecto a la grandeza de la naturaleza; para ello encomendó la inmortalización de los hombres comunes a su capacidad para engendrar descendencia, y la de los filósofos al acercamiento mediante la contemplación hacia las cosas que persisten para siempre.<sup>10</sup> Esta enajenación del concepto de acción, es decir, su reducción al de fabricación, hunde sus raíces en lo que Arendt atribuye a una desconfianza en su rendimiento político por parte de quienes la piensan: Platón creía haber logrado salir de la caverna, la *polis*, y haber contemplado la verdad, el bien, por lo que al volver, no podía someter, por así decir, la claridad de su visión a la oscuridad de la discusión pública puesto que ella

*hazañas de la ciudad será tan grande que no necesitará de los fabricantes de gloria profesionales, los poetas y artistas que reifican la palabra viva y el hecho vivo, transformándolos y convirtiéndolos en objetos lo bastante permanentes como para llevar la grandeza hasta la inmortalidad de la fama." Ibid., p. 229.*

<sup>7</sup> Arendt, H., La condición humana (LCH), p. 25.

<sup>8</sup> Arendt, H., LCH, p 217.

<sup>9</sup> Ibid., p. 209. Paráfrasis.

<sup>10</sup> Es la distinción entre poetas e historiadores, por un lado, y filósofos, por otro, respecto del concepto de grandeza: para los primeros sólo las cosas que ya eran grandes podían narrarse pues eran dignas de estar junto a las cosas que duraban para siempre.

sólo ve sombras. Trató así de llevar a cabo, de imponer, su idea del mejor gobierno – para lo cual estaba pensando estrictamente en beneficiar la actividad filosófica– sobre la verdad de los asuntos humanos transformando ideas en leyes, actividad de suyo violenta y eminentemente fundadora.

Veremos esto último con mayor detalle más adelante, pero merece la pena señalar, al menos provisoriamente, lo siguiente: que haya sido un filósofo el primero en desconfiar de la capacidad política que contiene la acción concertada, el diálogo, aquel tipo de democracia que había visto florecer, aunque también marchitar, a la *polis* de Pericles. Hay allí, según la autora, un interés monopólico del pensamiento por parte de los filósofos a la hora de dirigirse a la política, que si bien muchas veces ha sido el farol de su progreso en tanto crítico de lo establecido, olvida que todo ser humano tiene no sólo la capacidad sino la necesidad de hacerlo, de pensar por sí mismo, como forma de autorrealización. La autora quiere señalar con esto algo de vital importancia para la comprensión de lo político, que aún no podemos ampliar pero que vale la pena dejar indicado: no puede pensarse *por* la humanidad, ella no tiene realidad por sobre el individuo; sólo puede pensarse por uno mismo y sólo la acción es concertada.<sup>11</sup> Arendt, como mas adelante tendremos ocasión de ver, traerá a la memoria este concepto de acción, utilizando como modelo una lectura particular de la *polis* griega, para reclamarla como el objeto de estudio por antonomasia de la narración histórica puesto que en ella se encontraría condensada la única experiencia transmisible capaz de transportar sentido a los caminos que pueda tomar la actividad política.

## 2) El concepto de historia moderno

***Esperar que la verdad brote del pensamiento supone confundir la necesidad de pensar con el ansia de conocer. Hannah Arendt***

Según Hannah Arendt, la narración histórica griega, así como la romana, a pesar de sus varias diferencias, habían entendido que el significado de una acción o suceso se revela en y por sí mismo, y además, habían fundado un cuerpo político bajo la necesidad de superar la mortalidad de la vida humana. Sin embargo, esta forma de comprender la historia va a cambiar drásticamente en la Modernidad, para lo cual, estimamos, la autora maneja dos antecedentes, que si bien van de la mano, conllevan resultados diferentes.

En cuanto al primero, su origen puede establecerse con la caída del imperio romano –luego de la cual nadie volvió a creer ni en la permanencia de los cuerpos políticos ni de los productos humanos en general– y el consecuente advenimiento de la secularización, puesto que ella separa la teología del campo político. Ello supone que un individuo, a pesar de creer en Dios y ser miembro de una iglesia, como ciudadano pensaba y se comportaba sobre la base de la mortalidad humana, lo que implica el renacimiento del antiguo deseo de algún tipo de inmortalidad terrena. Es decir que si para los griegos el mundo entendido como naturaleza era inmortal y la vida del hombre mortal, y para los cristianos, como sabemos, el mundo era mortal y la vida del hombre inmortal, para la modernidad el mundo y la vida habían pasado a ser mortales, lo que constituía una situación de orfandad intolerable.

El otro antecedente indica que la iniciativa platónica de identificar acción con fabricación tuvo su equivalente en el concepto moderno de historia, sólo que éste se relaciona fundamentalmente con el espíritu de la época: los descubrimientos de la infante ciencia

---

<sup>11</sup> Arendt, H., *De la historia a la acción (DHA)*, p. 141, paráfrasis.

natural, los cuales revelaron que para conocer no podemos fiarnos de los sentidos, de la experiencia. Este hecho supuso un gran impacto para la época e instaló a la sospecha como escudo contra la realidad: de allí en adelante únicamente se puso fe en los avances científicos dado que sólo ellos, mediante la experimentación, producían resultados seguros. Del cuestionamiento acerca de lo que podemos conocer nació la idea de que sólo puede conocerse lo que se ha causado pues sólo ello nos brinda las herramientas para comprender cómo aquello ha llegado a ser. De ahí que el interés por la política haya comenzado a desviar su metodología de investigación; dejó de preocuparse por el *qué* y pasó a preocuparse por el *cómo*, en otras palabras, dejó de cuestionarse qué sea lo dado y comenzó a preguntarse por el cómo ha llegado a ser.

En este contexto y según nos relata la autora, a partir del siglo XVII los pensadores políticos se dieron a la búsqueda de una esfera secular que brinde permanencia inmortal a los asuntos humanos, encontrándola en la historia misma de la humanidad entendida como un *proceso*. Nuestro calendario es en este sentido la expresión misma de la potencial inmortalidad humana, puesto que éste se expande en una doble infinitud hacia el pasado y el futuro en la medida en que no conocemos y por tanto quedan excluidas nociones como las de comienzo y finalidad. La inmortalidad terrena, que se deriva de comprender a la totalidad de la humanidad como un todo en continuo movimiento, podría compararse con la que griegos y romanos procuraban a las acciones majestuosas o ejemplares en la *polis* o la ciudad respectivamente, si no fuera porque ellas se preocupaban exclusivamente de individuos particulares dentro de un espacio cerrado, y no de la humanidad en sí, fórmula que será confiada a un *proceso* que fluye, la historia, y no a una estructura estable, la *polis*.<sup>12</sup>

Hay que llamar la atención sobre lo siguiente: el recién nacido concepto moderno y contemplativo de historia nace del gesto de una preocupación política inquietada verdaderamente por la esfera pública en la que se desarrollan la acción y el discurso. Que la atención hacia la esfera de lo público suscitada por la secularización, que se suponía volvería sobre los pasos de una concepción griega o romana de la acción, y que por el contrario se volcó hacia una actividad contemplativa de lo político –procediendo de forma muy parecida a la de Platón<sup>13</sup>, es decir, poniendo la necesidad de inmortalización humana en las manos de una estructura permanente; la especie en su caso, la historia a la que se le imponen causas y fines en el caso moderno– indica como autores, nuevamente, a los filósofos.

La filosofía política de Hobbes, aunque es sólo un ejemplo de la que existía en el siglo XVII, marca el principio del intento filosófico fallido por pensar la política. En efecto, hay en la filosofía de Hobbes un deseo por orientarse de acuerdo con las exigencias de lo público, como también lo habrá en Locke y Hume, sólo que en su caso, el de Hobbes, nos explica la autora, lo motiva también una necesidad de desembarazarse de la metafísica, para lo que estipula que la verdadera tarea de la filosofía será regular propósitos y fines y establecer una teleología razonable de la acción.<sup>14</sup> La preocupación por la acción es, pues, efectiva, y sin embargo la teoría política no podrá concederle el lugar que le corresponde, el que le había dado la *polis* presocrática, por no comprender el alcance práctico que pudiera tener

<sup>12</sup> Arendt, H., *Historia e inmortalidad (HI)* en *DHA*, p. 58. Paráfrasis.

<sup>13</sup> Con ello no quiere decirse que Platón haya buscado la revelación del ser o la verdad en el proceso histórico, bien sabemos que el primero en hacer esto fue Hegel, y que en lo que respecta Platón su intención era acercarse a las ideas mediante la actividad contemplativa. Lo que aquí se sostiene guarda exclusiva relación con la necesidad de inmortalización que parece ser el *leitmotiv* del argumento arendtiano acerca del por qué entramos en sociedad.

<sup>14</sup> *Ibid.* p. 59.

vista desde su estructura interna, a saber, el hecho de que sea impredecible, ilimitada, anónima, en una palabra, contingente. Pensamos que esto podría entenderse mejor desde la paradoja a la que se enfrentaban también los griegos, según la cual, como vimos, la mayor grandeza del hombre residía en lo más fútil, las palabras y las acciones, y que había sido resuelta a través de la fundación de la *polis* como recuerdo organizado, prescindiendo de la actividad de poetas e historiadores. Muy por el contrario, en el caso moderno la perplejidad y la confusión que se derivan del intento de tematizar el ámbito de la *praxis* va a ser solucionado ubicando a cada acción como un momento necesario dentro de un *proceso* histórico en el cual adquieren sentido puesto que una vez allí sus causas y fines son determinables, prescindiendo de la inmortalidad que ya les otorgaba el calendario.

De esta forma Kant, uno de los pilares de la modernidad, muy probablemente motivado, pensamos, por las lecturas de Hobbes y Herder, así como por los destellos de la Revolución Francesa, destina una parte de su reflexión filosófica a buscar algún tipo de orden en los hechos humanos con el objetivo de fundamentar su proyecto práctico político a nivel cosmopolita. Él concibe, según pensamos, que la historia compuesta por las acciones de los hombres no tiene a los ojos de quién la estudia un sentido claro sino más bien uno caótico –en contraste con Herder para quién la historia puede ser leída como un libro–.<sup>15</sup> Esta abrumadora dispersión a la que se enfrenta tratando de comprender la historia desde las acciones y los acontecimientos en su singularidad lo hace intentar descubrir, como filósofo,<sup>16</sup> en este absurdo decurso de las cosas humanas una *intención de la Naturaleza*,<sup>17</sup> un hilo conductor<sup>18</sup> a partir del cual sea posible una historia en que ellas, las acciones, estén determinadas conforme a leyes universales,<sup>19</sup> cuyas causas se desconocen pero que al contemplar el juego de la humanidad en bloque, como especie, pueda mantenerse la esperanza de que se sigue un curso regular cuya finalidad descansa en el completo desarrollo de las disposiciones originales del hombre, a saber, el creciente uso de su razón y la superación de la estructuración mecánica animal.<sup>20</sup> Dicho sea de paso, esto no lo relaciona con una concepción contractualista de la historia, el no estaría de acuerdo con un ‘estado de naturaleza’ pre-político, como el Hobbesiano, sino que más bien manejaría ya alguna concepción de dialéctica histórica, en esto seguimos a Arendt, en términos de un

<sup>15</sup> Al respecto puede decirse que Herder, según lo expresado en *Ideas para una filosofía de la historia de la humanidad*, Libro decimoquinto, comprendía a la historia del hombre, con sus alzas y caídas, como la expresión viva de una única ley natural del destino humano, cuyo fin es la mejor forma de humanismo mediante el uso progresivo del don que Dios dio al hombre, la razón. Para descubrir la divina ley natural que todo lo rige, y que parafraseando a Herder, se mueve siempre del desorden al orden en constante y sutil perfeccionamiento, el hombre, a través de la razón utiliza como herramienta a la ciencia. A este respecto, el problema que notamos en Herder es esta relación directa entre el progreso de la historia y los estudios científicos con los cuales busca verificarla, llegando a deducir sin atajos el progreso de la humanidad no sólo en los animales sino mediante teorías cosmológicas muy debatibles. Nos parece, y en esto seguimos a Kant, que el problema del progreso de la humanidad no se resuelve inmediatamente gracias a la experiencia. Por tanto, creemos que Herder está intentando ordenar los datos factuales en la forma de un cuento a razón de leer en ellos lo que justamente está tratando de probar.

<sup>16</sup> Kant, I., *Ideas para una historia universal en clave cosmopolita* en *Ideas... y otros escritos sobre filosofía de la historia*, Madrid, Tecnos, 1987, p. 5.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.4

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>20</sup> *Ibid.*, paráfrasis de los principios uno, dos y tres.

antagonismo de las disposiciones que denomina *insociable sociabilidad*,<sup>21</sup> la que actuaría como motor de la historia y de acuerdo con el cual habría una tendencia desde que el hombre es hombre a cierto tipo de organización. El antagonismo debe ser entendido, además, como el medio del cual se sirve la naturaleza para asegurar el desarrollo de las disposiciones naturales dado que ellas no pueden evolucionar a cabalidad en un individuo, sino que necesitan del ejercicio y la práctica, por lo que termina siendo la especie, como dijimos, y no el sujeto el resultado del plan de la Naturaleza, que mediante el progresivo uso de la razón se pone como objetivo último la creación de una constitución civil universal pues sería ella, según Kant el único suelo propicio para el desarrollo completo de las disposiciones. Al respecto pensamos, junto con Arendt, que el dar al ámbito político secular un sentido del cual estaba desprovisto se realizaba bajo el supuesto de que la acción no cumplía con los requisitos necesarios de inmortalización devenidos necesarios con la secularización. Su preocupación por los principios de la acción política encontró, entonces, un rápido fundamento en la idea de historia. Es decir que este paso de lo político a lo histórico al que recurre Kant, del que ya hemos nombrado su finalidad y que se inicia con el tránsito desde las andaderas del instinto a la guía de la razón, se efectúa bajo la suposición de que muy a pesar de la pura dispersión que representen las acciones en el ámbito público del presente y en su singularidad, ellas conducen irrestrictamente a una secuencia de acontecimientos que dan forma a una historia susceptible de ser inteligiblemente narrada a partir del momento en que ellas se trasladan al pasado, es decir, a partir del momento en que se tiene la distancia suficiente como para reunir las bajo una idea que les dé sentido. Pensamos que encontró allí Kant la inmortalidad humana a la que la modernidad necesariamente aspiraba, y consiguió, en alguna medida, cierto tipo de redención para la trama de asuntos humanos, aunque no para los actores particulares que constituyen, estrictamente hablando, el ámbito de la política. Kant alcanza a notar esto y quizás por ello la autora lo denominará como uno de los últimos filósofos que se queja en verdad del curso falto de significación de los asuntos humanos.<sup>22</sup>

No obstante, fue con la filosofía de Hegel que la noción moderna de historia impactó sobre lo que ha sido denominado el espíritu de la época de forma definitiva y donde se nota con absoluta claridad la madura preocupación por los asuntos humanos. En efecto, como hace notar la autora, el concepto central de la metafísica hegeliana es la historia.<sup>23</sup> Es decir, leemos allí, que si en la filosofía de Kant el preocuparse por los asuntos humanos desde un punto de vista histórico y no exactamente político constituye un desplazamiento del lente real de estudio, consideramos, a partir del juicio de Arendt, que en Hegel esto mismo conforma el *a priori* fundamental de sus estudios filosóficos. Ello es inmediatamente constatable al comienzo de las *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*<sup>24</sup> donde Hegel asume –desde un punto de vista filosófico por cierto– que la historia está regida por la razón,<sup>25</sup> más, que el gran contenido de la historia universal es

<sup>21</sup> *Ibid.*, paráfrasis, principio cuarto.

<sup>22</sup> Arendt, *El concepto de historia*, al interior de *EPF*, p. 92.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>24</sup> Hegel, W., *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Madrid, Alianza, 1998.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 43. Esto en Hegel es el supuesto con el que la filosofía piensa la historia como tal y que está ya *demostrado* en la filosofía misma mediante el conocimiento especulativo. Ello implica que cuando se piensa filosóficamente la historia no hay por qué justificar que la razón sea su propio supuesto, su fin último y, por tanto, el de la historia.

racional<sup>26</sup> y cuya aprehensibilidad depende del descubrir un hilo de Ariadna en la caducidad constante de los asuntos humanos, un fin universal no sujeto a la necesidad externa, la contingencia, mediante [otra vez] la razón.<sup>27</sup> El punto de vista filosófico reclama, entonces, identificar lo racional, que es el ser en sí y por sí, en su expresión histórica como la única perspectiva desde la cual lo singular y subjetivo adquiere sentido, pues, en palabras de Hegel, lo sucedido se somete al concepto.<sup>28</sup> Esto último significa, por ello entendemos, que el elemento universal de la historia no pertenece al fenómeno sino que se prolonga como principio, como pensamiento universal a lo largo del conjunto que conformarán los pueblos, siendo este el único individuo al que la filosofía de la historia universal se dirige por considerarlo el objeto más concreto capaz de resumir los distintos aspectos de la existencia.<sup>29</sup> Para Hegel, entonces, la consideración filosófica debe eliminar todo lo contingente<sup>30</sup> pero como punto de partida, pues el objetivo de su filosofía es encontrar una finalidad en las formas singulares puesto que no podemos –dice– verlas agotadas en su fin particular<sup>31</sup> y para ello debemos adoptar una posición que reúna todos los puntos de vista.<sup>32</sup>

Considerar la historia filosóficamente consistirá para Hegel en recocer en su desarrollo concreto el progreso del saber racional y necesario del espíritu universal<sup>33</sup> hacia la conciencia de su libertad y que de este modo su *libertad* se realice,<sup>34</sup> ello ocurre cuando el sujeto llega a la conciencia de que tiene un valor infinito como resultado de un proceso histórico en que el espíritu se conoce a sí mismo a través de los pueblos. En esto último Hegel va a reconocer el motor de la historia, el movimiento de lo real, la dialéctica: que, podríamos decir, busca explicar el origen del cambio, vale decir, cómo algo puede mutar de apariencia y mantener su identidad. Aplicada a la historia la dialéctica explicará cómo el hilo conductor del que hablábamos, el fin último al que se ordenan todos los fenómenos, el progreso del espíritu en su autoconciencia hacia la idea de libertad en todo caso, se desenvuelve a través de momentos contradictorios entre sí, como lo son los espíritus de los pueblos, oposición que opera como la raíz del eterno movimiento, del avance del espíritu. Por espacio, por tiempo y por cierto, no podemos ahondar mucho más en la dialéctica hegeliana, pero podemos aún concluir lo siguiente: la consideración filosófica de la historia, que busca no dejar fuera ninguna particularidad aunque no reduciéndose a ellas sino aceptándolas y superándolas tiene por resultado revelar las leyes internas del curso racional y necesario del espíritu universal; el desenvolvimiento de su auto-consciencia absoluta a través de la historia universal como realización de la idea de libertad. La verdad, entonces, reside y se manifiesta en el *proceso* temporal –cuyos movimientos son determinables– para quien la contempla. Con ello llegamos, por fin, a la crítica que Arendt realiza de Hegel: no se puede captar conceptualmente la realidad histórica y los acontecimientos que hicieron al mundo moderno tal como es, vale decir, el hecho de que la verdad sólo pueda ser percibida con los ojos de la contemplación, por más que ella se revele en el proceso

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 68.

temporal. El problema de ello, para nuestra autora, es que el ámbito contemplativo otorga un beneficio contradictorio respecto de los asuntos humanos: el ver la historia como un todo, como un *proceso* a partir del cual el historiador tiene la concesión, el privilegio de omitir los “objetivos estrechos” de los hombres de acción, para concentrarse en cambio en los “objetivos más elevados”.<sup>35</sup> Esta es para Hegel la mejor forma de reconciliarnos con una realidad en la que hasta la vida más bella encuentra su ocaso y en donde todo parece pasar y nada permanecer.<sup>36</sup> Pero para Arendt, podemos ahora notar, la dialéctica hegeliana no descubre las leyes naturales del movimiento, ella no es más que una ley humana tratando de imponerse sobre la realidad, tratando de cambiarla: esto es lo desacertado. Más adelante lo veremos en detalle, pero nuestra autora subrayará que esta forma de concebir la historia no puede, aunque sea su principio, recoger el sentido de las particularidades porque según ella éste no reside en un proceso sino en relación con un narrador que las recoge en forma de fragmentos. Además, sobretodo, el hecho de querer imponer a la realidad axiomas alcanzados de forma teórica, será la normativa con la que operan, nos advierte la pensadora, los gobiernos totalitarios.

Esto indica, si seguimos a Arendt, que el concepto de historia que maneja Hegel era puramente teórico, sus escritos no reflejan que ello pudiera ser principio de acción política. Quién sí habría querido descubrir el reflejo, o más precisamente el contenido, de la dialéctica hegeliana en la historia propiamente tal habría sido Marx, el último de los historiadores en confundir política con historia. Él habría combinado, así lo subraya la autora, este concepto de historia con la filosofía política teleológica hobbesiana, suponiendo que la finalidad de la historia que se deduce de la revelación de su dialéctica podía ser intencionada, esto es, que en el devenir de la historia no sólo podía uno dejarse llevar sino nadar a favor de la corriente, por así decirlo. En la filosofía de Marx la identificación entre acción (*praxis*) y producción (*poiesis*) que en términos políticos había iniciado Platón, es perfeccionada con la asimilación del punto de vista contemplativo del historiador que hace las veces de aquella idea que suele guiar a todo artesano en su fabricación. Procediendo así, se estarían transformando significados en fines, donde el significado más elevado, el del mundo, se ubica como finalidad a ser alcanzada mediante la manufactura humana, y donde lo factual y lo particular no tienen más sentido que el que tienen los clavos y el martillo para la mesa terminada.<sup>37</sup> El que la historia pueda ser construida supone el descubrimiento del relato que la Historia tiene que contar, lo que a su vez implica que se tiene algún conocimiento de sus causas y, por supuesto, de su finalidad, hecho que rompe con la cronología establecida por el calendario de la modernidad, que como habíamos señalado se extendía en una doble infinitud hacia el pasado y el futuro que re-ubicaba al hombre en un estado de inmortalidad terrena que ya anhelaba. Por tanto, este nuevo concepto de *proceso*, pensamos, es incapaz de asegurar la inmortalidad a nadie puesto que borra y quita importancia y significado a lo pasado, que pasa a ser entendido meramente como medio.

En todo lo anterior, lo importante y en lo que la autora hace especial énfasis es la sustitución de la acción por la fabricación deducida a partir del punto de vista exclusivamente contemplativo con el que el narrador histórico piensa lo político. El que la historia tenga un carácter marcadamente político puede deberse al elevado concepto de acción que manejaron los poetas y los primeros historiadores griegos y sobre el cual se fundó la temprana *polis* helénica. Pero sin lugar a dudas su relación se manifestó a cabalidad cuando

<sup>35</sup> Arendt, H., *HI*, p. 87. De acuerdo con la autora este es el elemento en común que poseen las filosofías de la modernidad hasta Hegel y el punto a parte hacia una concepción marxista de la historia.

<sup>36</sup> Hegel, W., *Lecciones...* p. 47.

<sup>37</sup> Arendt, H., *HI*, p. 63.

la filosofía intentó dar sentido al conjunto de acciones que conforman la esfera política de asuntos humanos, a saber, cuando se introduce un actor invisible tras la escena,<sup>38</sup> un orden divino o natural como principio ético al cual todo acto debe ceñirse, puesto que para ello el particular significado de cada acción entendida como *praxis* deberá subsumirse al sentido que un tal *hacer* político le imponga. Este es quizá el elemento que atraviesa, guardando las diferencias, la filosofía política de Platón a Marx. Será este entonces, por cierto, el objeto de crítica de la autora.

### 3) El concepto de historia arendtiano

***Todas las conclusiones erróneas del pensamiento aparecen en el Bíos Teoretikós cuando aquel se ha convertido en una forma de vida. Hannah Arendt***

Arendt, como hemos ido dejando ver en su análisis acerca de *El concepto de historia*, estará fundamentalmente en desacuerdo con la mayoría de las operaciones donde la filosofía política trata de establecer y universalizar principios abstractos individualmente alcanzados en el campo de la política, puesto que este es por esencia un terreno que privilegia no la imposición de las ideas sino el diálogo. Queremos poner el acento en esta situación, pues creemos que allí se encuentra el punto de inflexión desde el cual se *origina* la apertura hacia la posibilidad inmediatamente necesaria de algo así como la narración histórica. En torno a ello, encontramos en el ensayo *Verdad y Política* por un lado el choque que se produce entre la verdad en general –diremos por el momento– y la política, y por otro su co-originariedad en lo que respecta a la totalidad de la existencia del hombre y del mundo,<sup>39</sup> respecto de lo cual la narración se mostrará como una actividad conciliadora fundamental. Hacia el final intentaremos determinar con mayor exactitud por qué, en el contexto del concepto de historia que maneja la autora, su narración tendrá por contenido a las acciones y los discursos de las personas en el espacio público. Esta razón la hallaremos en ciertos pasajes dedicados a la acción contenidos en el capítulo V de *La condición humana* donde la autora revisa y fundamenta aquellas nociones a la luz de conceptos como el de natalidad y pluralidad, utilizando como pie de apoyo una interpretación ontológica de la *polis* presocrática.

#### a) El origen

---

En el ensayo *Verdad y Política* Arendt comenzará por hacer una descripción comparativa del evidente choque existente entre ambos conceptos –verdad y política– como el que se da entre la verdad y la opinión. Para graficarlo nos recordará el mito de la caverna de Platón, según el cual, como sabemos y ya habíamos algo adelantado, los hombres se encuentran amarrados por cadenas de manos y pies, obligados a ver sombras; entre ellos se encuentra el filósofo que mediante su actividad es el único capaz de desencadenarse, salir a la superficie y, luego de acostumar sus ojos al sol, contemplar las verdades, las ideas, de las cuales la humanidad encadenada a la oscuridad de la caverna sólo ve sombras. Pues bien, al volver a la caverna, el filósofo tiene la difícil tarea de convencer a los demás de la existencia de este otro mundo más verdadero e instarlos a que lo acompañen, sin embargo,

<sup>38</sup> Arendt, H., *LCH*, p. 209.

<sup>39</sup> Arendt, H., *Verdad y Política (VP)*, al interior de *EPF*, p. 277.



ellos no sólo se rehúsan a creerle sino que se burlan de él e incluso, si intentase soltarlos, lo matarían.<sup>40</sup>

Que el filósofo de la alegoría no pueda convencer de la verdad a la opinión ciudadana significa que dentro de la caverna, es decir, fuera del pensamiento introspectivo, la verdad filosófica foráneamente alcanzada se convierte en una opinión más, una *dóxa*, o lo que es lo mismo, un *dokei moi*, un *me parece*, como bien lo explica la autora. Ya en este punto Arendt diferenciará entre verdades de razón, las que alcanzan la filosofía y las ciencias referidas al hombre en su singularidad, y las verdades de hecho, es decir, la irreductibilidad de lo ocurrido, la historia. Las verdades de razón podrían definirse, interpretando a la autora, como elucubraciones acerca del funcionamiento de la relación entre los hombres y el mundo, establecidas en la soledad del retiro, fuera del mundo y por tanto sin tenerlo en cuenta. Por ello, su virtud descansaría en la permanencia, es decir, con independencia de si el hombre las descubre o no, y es por ello que por ejemplo si los detentores del poder quisieran tratar de cambiarlas o eliminarlas, a lo más retrasarían la utilidad de su descubrimiento pero jamás podrían hacer que dos más dos sean cinco. Sin embargo, las verdades de razón son altamente anti-políticas puesto que exigen un reconocimiento perentorio y evitan el debate público, que es la esencia misma de la vida política.<sup>41</sup> Esta es la razón por la cual la verdad filosófica de origen trascendente se vuelve frágil, pues está destinada a diluirse en opiniones cuando se inserta en la esfera de lo político, tal como le sucedió al filósofo de la alegoría, y será éste el origen, entonces, por el cual las ideas de la filosofía política encontrarán o simpatía en los hombres de gobierno quienes pueden aplicarlas sin la necesidad de un consenso previo, es decir, tiránicamente, o bien en afortunado acuerdo con el mundo, en cuyo caso su victoria sería pírrica pues al otro día la gente podría acordar alguna otra cosa por completo diferente.<sup>42</sup> La única excepción a esta regla, es decir, la única manera en que una verdad de razón podría volverse práctica e incluso inspirar la acción es mediante el ejemplo: la autora ubica aquí como mayor exponente a Sócrates, cuyas explicaciones muchas veces no convencían, como bien lo testimonian los diálogos, pero cuyo valor filosófico radica en el haber obrado de acuerdo a lo que pensaba llevándolo hasta las últimas consecuencias. Los ejemplos, continúa Arendt, no sólo no violan las normas del ámbito político sino que abren para nuestro uso un campo de imaginación completamente distinto<sup>43</sup>, es decir, que sirven de principio para la acción aún permitiendo el debate.

En lo que se refiere a las verdades de hecho, nos alerta, no ocurriría algo muy diferente a no ser por un rasgo determinante. En principio, este tipo de verdad adolece de la permanencia que acompañaba a las anteriores pues su origen no es trascendente, lo que significa que si nadie dio cuenta de lo sucedido o incluso si los registros o señales de ello se hubieran perdido, entonces su verdad desaparece para siempre. Más, su verdad única, la evidencia factual, se establece mediante el testimonio de testigos presenciales, documentos y monumentos, y si hay diferencias ellas se zanján mediante el acuerdo de la mayoría, todo lo cual corre el riesgo, por estar en manos de la opinión humana, de ser poco fiable, falsificable o insatisfactorio, respectivamente. Incluso, a su fragilidad inmanente a la contingencia se suma el que las acciones y discursos de los cuales se compone la historia sean susceptibles de ser manipuladas por los estratos que ejercen el poder al punto de

<sup>40</sup> Platón, *La República*, L. VII, p. 347, Barcelona, Gredos, 2007.

<sup>41</sup> Arendt, H., *VP*, p. 253.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p.259. Paráfrasis.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p.261.

ser posible su erradicación absoluta de la historia, como la Rusia de Stalin hizo, nos relata Arendt, con Trotsky.<sup>44</sup>

La fragilidad de este tipo de verdades es una herida abierta y, sin embargo, de ella emana su propia cura, la libertad. Quien se refiere a un acontecimiento, quien intenta relatar lo sucedido, tiene y tendrá siempre la libertad de transmitirlo de forma objetiva, esto es, para citar, con Arendt, a Heródoto, *legein ta eonta*, decir lo que es; o bien, o mal, retocarlo: mentir lisa y llanamente, en cuyo caso el relato pierde su imparcialidad, su única posibilidad de veracidad y se transforma ya en un tipo de fabricación puesto que intenta *cambiar* el mundo. En este sentido se comprende que lo que define a las verdades de hecho es que su opuesto no es la opinión, sino la falsificación que busca atenuar justamente la línea divisoria entre veracidad y opinión.<sup>45</sup> No obstante, podemos cambiar las circunstancias en las que vivimos haciendo uso de nuestra libertad sin abusar de ella, esto es posible a través de la narración histórica que, paradójicamente, no conduce a ninguna acción y busca la aceptación de las cosas tal como son. Con esta aún en apariencia simple forma de concebir los hechos se evita la tentación de la que son presa los filósofos de la historia o la política que, como vimos en sus diferentes expresiones en la Antigüedad y la Modernidad, encontraban necesidad en la historia y por ello negaban de forma implícita la libertad de acción a razón de su contingencia, sobreestimando las posibilidades de esa libertad y tolerando la distorsión de los hechos.<sup>46</sup> La importancia de la potencial imparcialidad de la narración, como bien lo pone de relieve Arendt, se comprende mejor cuando se la compara puntualmente con el relato falsario en términos de verosimilitud. En efecto, aquel relato que no corresponde a los hechos sino que los manipula tiende a tener mayor aceptación por parte de la opinión pública debido a su carácter decididamente persuasivo y un tipo de coherencia lógica, de sentido, sólo atribuible a los relatos ficcionarios. Aún la tradicional mentira política, prosigue la autora, tendía antes meramente a ocultar un secreto para engañar al enemigo, pero la mentira moderna pretende engañarlos a todos a través de la destrucción, no sólo de aquello que buscaba ocultarse sino, de hechos de público conocimiento, procurando con ello hacer que no existan y creando en su reemplazo una imagen que sustituya la realidad y que adquiere mayor verosimilitud gracias a su difusión mediante los medios de comunicación, pasando a ser más real que el hecho mismo. Por supuesto, hay un elemento de violencia en esta mentira que borra a los hechos históricos de la tradición creando una imagen que deberá ser defendida de la verdad, de la realidad misma, en lo que los sistemas relativamente cerrados de los gobiernos totalitarios y las dictaduras de un solo partido se alzan como las entidades más eficaces para preservar esta imagen, esta ideología.<sup>47</sup> El peligro último relativo a la falsación de los hechos, no es que la mentira se imponga como verdad y ésta última se difame como mentira, sino que, como lo dice Arendt: “el sentido mediante el cual establecemos nuestro rumbo en el mundo real [...] quede destruido.”<sup>48</sup> Este sentido estará contenido, como veremos, en la luz incierta y titilante que hombres y mujeres reflejaran implícitamente en sus obras y sus vidas.<sup>49</sup>

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 262, 263.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 264. (Paráfrasis)

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 269.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 270. Habría que entender sentido aquí como sentido común: ese sexto sentido humano que acomoda nuestros sentidos en un mundo común (La vida del espíritu, p. 103).

<sup>49</sup> Arendt, H., Hombres en tiempos de oscuridad (HTO), p. 11.

Ahora, si bien esas vidas y obras, que a partir de sus relaciones formaran la historia, no estarán jamás seguras entre las manos del poder, tienen la cualidad de ser irrevocables, de no poder ser reemplazadas, en otras palabras, las verdades, tanto las de hecho como las de razón, tienen una naturaleza no política. En este sentido, el narrador histórico que quiera ser imparcial y objetivo deberá alejarse del campo político en que la historia se desarrolla, pues su actividad requiere falta de compromiso y liberación respecto de los intereses propios, del pensamiento y el juicio. De esto necesitará convencerse si quiere que la verdad de los acontecimientos, que determinan la realidad del presente, llegue como posibilidad abierta para que en el futuro la opinión pública pueda deliberar con los elementos adecuados y respetando la *doxa* de todos.

## b) El contenido

En este sentido, la historia narrable en la que piensa nuestra autora no necesita pisar flores, ni aún querrá que ellas dejen de moverse cada vez hacia el sol que está levantándose en el cielo de la historia.<sup>50</sup> El primero de sus objetivos, luego de poner de manifiesto las ominosas implicaciones que ha tenido en la historia y la política la inversión jerárquica entre acción y fabricación, será reordenar esta jerarquía elevando a la acción y el discurso como el objeto de estudio primordial, como el contenido de la narración y como condición de posibilidad de la política. Para ello, comienza la autora al inicio del capítulo V de *La condición humana*, acción y discurso deben ser entendidas como la expresión viva de una condición humana dual; la *pluralidad* y la *natalidad*. La primera es la paradójica pluralidad de los seres únicos:<sup>51</sup> con ella hace referencia tanto a nuestra igualdad, es decir, a nuestra condición de especie sin la cual no podríamos siquiera entendernos ni planear, así como a nuestra capacidad de diferenciarnos: *pluralitas*, en vez de ser meramente distintos.<sup>52</sup> *alteritas*. Cabe precisar que con ello Arendt quiere dar a entender que la alteridad hace referencia a la mera multiplicación inorgánica, y en el caso de la vida orgánica a la variación manifestada a través de un tipo de expresión pre-lingüístico, si es posible expresarse así, de la carencia; hambre, frío, afecto, etc. En cambio el hombre tiene la capacidad de expresar lingüísticamente esta distinción y diferenciar y diferenciarse del resto primordialmente a través de la palabra, pero también mediante sus acciones. Con ambas, entonces, nos desprendemos del mundo natural, esto es, de la especie, y nos insertamos, aparecemos no como objetos físicos, sino *qua* hombres<sup>53</sup> en el mundo netamente humano, el cual si bien nos precede, como veremos, contribuimos a dar forma.

El aparecer es en este sentido una iniciativa, la que se adentró en el mundo cuando nacimos y a la que co-respondemos comenzando algo nuevo asumiendo así el hecho original y desnudo de nuestra apariencia física.<sup>54</sup> Es por ello que en los hombres recién llegados, por ser ellos un *initium*, el actuar en su sentido más general, prosigue la autora, significa comenzar, tomar iniciativa como lo indica la palabra griega *archein*, o poner en

<sup>50</sup> Benjamin, W., *Sobre el concepto de historia* al interior de *Conceptos de filosofía de la historia (CFH)*, La Plata, Terramar, 2007, p.

67. Paráfrasis. La cita es la siguiente: «Así como las flores vuelven hacia sol su corola, de la misma forma, en virtud de un heliotropismo secreto, todo lo que ha sido se vuelve hacia el sol que surge en el cielo de la historia.» [cursiva de Benjamin].

<sup>51</sup> Arendt, H., *LCH*, p. 200.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p.200.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p.200.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p.201.

movimiento en el caso de la latina *agere*.<sup>55</sup> La acción es por tanto la realización de la condición humana de la *natalidad*, que por ser inicio de algo específicamente nuevo no puede estar contenida en nada que le preceda y por tanto sus efectos al introducirse en la trama de asuntos humanos tienen una probabilidad de combinaciones tan alta como personas y cosas en movimiento le precedan.

Así entendidas, la acción y la palabra ‘en conjunto’ revelan el yo del agente, es decir, que ellas contienen implícitamente la respuesta a la pregunta ¿Quién eres tú?<sup>56</sup> Decimos, con Arendt, ‘en conjunto’ porque la acción sin el discurso pierde su autor, o mejor, su sujeto y por tanto es incapaz de revelar-a ni diferenciarse-de alguien y el discurso sin la acción no llega siquiera a realizarse, es decir, no tiene comienzo. La identidad propia que revelamos espontánea e irremediamente mediante nuestros actos y palabras desde que aparecemos no es nunca reconocible para nosotros mismos porque no podemos moldear a gusto quienes somos ni elegir, por así decir, cuando mostrarnos ni lo que al otro le parecemos. Al contrario, el *quién*, la identidad, necesita ser afirmada por las personas con las que nos relacionamos a diario en un espacio común donde *Ser y Apariencia coinciden*.

<sup>57</sup> En este punto Arendt entabla un paralelo entre el *quién* del agente que se presenta tan claro y distinto para los demás, con el *daimon* de la cultura religiosa griega que acompañaba a todo hombre a lo largo de su vida siempre mirando por encima de su hombro y por lo tanto sólo visible a los que este encontraba de frente.<sup>58</sup> Ello la va a conducir, en lo que nos interesa, a relacionarlo también con el concepto de *eudamonia*, el cual debe ser entendido como el bienestar permanente del *daimon*, a diferencia de la felicidad o la fortuna que vendrían a ser estados pasajeros.

A esto queremos llegar: el *quién* de un agente equivale a un estado de permanencia que en primera instancia será visible sólo a los otros, pero que podrá hacerse tangible, esto es, traspasar su singular significado, su particular forma de relacionarse con el mundo hacia la posteridad, exclusivamente a través de su historia, que como tal únicamente podrá conocerse luego de que haya terminado. El *quién*, por lo tanto, permanece a lo largo de la vida de una persona, es lo que ella es, vale decir, la forma en que aparece al mundo a través de la acción y la palabra, y lo que al concluir quedará dispuesto para ser inmortalizado por el narrador de la historia.

El hecho de que según la condición humana de la *natalidad* y la *pluralidad* la vida de una persona inmejorablemente representada a través de sus palabras y acciones suponga un inicio y que este sea distinto de lo anterior, Arendt lo entiende como la ruptura con el ciclo circular de la especie a la que están sometidos los animales, y en términos políticos como una interrupción en aquella forma de comprender el curso de los asuntos humanos que ha erguido, como vimos, la tradición filosófica. Podemos ahora deducir con algún grado de certeza que cuando la autora utiliza la palabra historia, está pensando también en lo que ella denomina *la trama de asuntos humanos*, en donde cada acción discursiva de cada nuevo agente se inserta como una nueva e infinita posibilidad combinatoria sin un resultado predecible y, si se la piensa como conjunto, sin un autor específico. Es por ello que el sentido de la historia como rumbo hacia el cual nos dirigimos no está contenido en un *proceso* pues carece de principio y finalidad, ni puede derivarse de la historia en su conjunto, simplemente porque no es este el número de su residencia. El sentido de la historia y a la vez la forma

<sup>55</sup> *Ibid.*, p.201.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p.202.

<sup>57</sup> Arendt, H., *La vida del espíritu (LVE)*, p. 43.

<sup>58</sup> Arendt, H., *LCH*, p. 203.

---

más veraz de comprenderla, siguiendo a nuestra autora, descansa sobre la vida de las personas cuya infinita capacidad de relacionarse es la que le da origen.

La manera en que Hannah Arendt concibe la historia, por tanto, no soslayará el hecho irreductible de que la historia en su completitud se compone de la relación de todas las personas mediante acciones y palabras, asumiendo de esta forma a la contingencia como la condición esencial de la esfera de asuntos humanos. El hecho de atreverse a pensar la contingencia, podríamos agregar, como cualidad positiva y no meramente como un obstáculo superable, en algunos casos con pudor, como lo hizo la tradición, pensamos, le permitió a la autora proponer una narrativa histórica que se ocupe de las personas en su condición de natalidad y pluralidad involucradas en la historia como una nueva forma de asumir y pensar la historia a través de los ojos de las personas que la experimentaron. La narración –que a estas alturas ya podríamos predicar de biográfica, no sin algunas restricciones– intentará, por un lado, inhibir estas otras formas de dirigirse a lo pretérito que habían resultado políticamente tan nefastas, como lo fue, por ejemplo, la imposición de las verdades sin previo consenso, que utilizado como principio posibilita la comprensión de la historia como un proceso de cuyo desarrollo pueden extraerse las claves de su progreso. Y por otro, buscará dar con una nueva forma de comprender lo político a través de una concepción nueva de los asuntos humanos que respete el sentido singular que posee la historia en lo que constituye su materia prima, los acontecimientos, las acciones que las personas realizan a lo largo de su vida.

Para ello la autora tendrá como modelo lo que podría denominarse como una ontología de la *polis* pre-platónica. Al hablar de ontología hacemos referencia a algo que de alguna manera hemos venido tratando; la interpretación que tiene Arendt acerca de la *polis* como un espacio de aparición posibilitado por el discurso y la acción que crea una suerte de realidad garantizada por los otros.<sup>59</sup> A esta realidad, a este mundo, que no representa necesariamente un espacio físico, que precede a toda forma de constitución y gobierno, nacemos y aparecemos, lo que significa revelar la más pura esencia de nuestra singularidad, a los otros. Esta realidad, diferente de la totalidad de los hechos y acontecimientos, pero que es más que ellos porque es lo que adquiere estricto significado para los hombres a través de la narración, es la que Arendt entrevé en la *polis* presocrática tal como la vimos, aunque indirectamente, al comienzo de este capítulo. En efecto, muchas de las consideraciones que Arendt adjudica a los historiadores griegos, en particular su imparcialidad a la hora de relatar lo que ahora podemos denominar como verdades de hecho, van a ser tomadas por ella en lo que constituirá su propia construcción de la narración. Ello explica entonces por qué el tema de la narración histórica son las palabras, las proezas y los acontecimientos, las interrupciones, lo extraordinario,<sup>60</sup> productos inmateriales del tipo de actividad más perecedera que existe, a saber, porque ellas son a la vez la única estructura capaz de sostener y mantener el espacio común, privilegiando a los agentes humanos por sobre los procesos impersonales, con lo cual se les devolverá su significado particular sin hacerlo derivar desde lo general. La única forma de narrar el pasado sin violentarlo será, una vez más, recogiendo las palabras de Heródoto, *legein ta eonta*, decir lo que es, contando una historia puesto que en ella los hechos particulares pierden su fragilidad, su contingencia y adquieren cierto significado humanamente captable.<sup>61</sup>

<sup>59</sup> *Ibid.*, p.222.

<sup>60</sup> Arendt, H., *HyN*, p. 50.

<sup>61</sup> Arendt, H., *VP*, p. 275.

Comprendemos ahora mejor el proceso metodológico que utiliza la autora, el mismo que en un principio, con menos datos, nos habíamos visto obligados a definir rudimentariamente como 'deconstructivo'. Actualmente podemos ajustar algo más esta definición y denominarlo, en lo tocante a lo narrativo, meta-histórico<sup>62</sup> pues lo que aquí se ha intentado es definir la mejor forma de narrar la historia dejando hablar a la historia misma, aunque no sin un oído agudo, crítico y hasta interpretativo, recorriendo la historia pero sin quedarnos, diremos así, en sus monumentos sino que también dando significado y vital importancia a los ladrillos con que fue construida. Con todo, aclarado el objeto de estudio de la narración tal como lo entiende, consideramos, la pensadora, podemos sin más preámbulos y habiendo corrido el telón de fondo de su pensamiento, comenzar a caminar hacia una proximidad más exacta del concepto de narración.

<sup>62</sup> No podríamos, por espacio y porque no es el objetivo de esta tesina, ahondar en una diferencia específica entre la metodología deconstructiva y ésta, la metahistórica. Quisiéramos, no obstante, apuntar, aunque sólo eso, una diferencia fundamental: tal como entendemos la deconstrucción, ella se caracteriza particularmente por la búsqueda de un origen como primera expresión conceptual de una experiencia no sensible, y de sus diferentes modulaciones a lo largo de la historia; un proceder metahistórico, en contraste, debiera revelar en el significado de un acontecimiento determinado una pluralidad de orígenes. La diferencia que notamos es que la deconstrucción como proceso de desarme funciona como una pirámide invertida, una reducción de la historia a un significado original, una verdad en sentido estricto. No así la metahistoria, que al identificar una pluralidad de orígenes para un acontecimiento final, tal final, puede convertirse en un nuevo comienzo para el presente, que no asume la historia como una verdad rígida sino que la incorpora al sentido común como experiencia y como precedente, como guía, en fin, para sus acciones.

## II. La narración histórica

***La acción que tiene un significado para el hombre vivo sólo es válida para el muerto; el cumplimiento, sólo para las mentes que la han heredado y la cuestionan. René Char***

En las páginas precedentes definimos: por un lado el contenido de la narración histórica, que de acuerdo a la pensadora de Königsberg se encuentra constituido por las acciones y palabras de los hombres dignas de ser recordadas; y por otro, su objeto, la vida de las personas en tanto que a través de su hacer y padecer se despliega fielmente el campo de lo histórico para su comprensión, dando lugar a la creación de un espacio común que posibilite una actividad política donde se respeten los parámetros establecidos por la condición humana de la pluralidad. Ello implica que la narración de los hechos relativos a la vida de una persona se comporte como el testamento de una particular herencia, la tradición, que en palabras de Arendt «selecciona y denomina, que transmite y preserva, que indica dónde están los tesoros y cuál es su valor.»<sup>63</sup> A tales consideraciones habría ahora que sumar ciertas precisiones con las cuales iremos avanzando hacia una definición ya más directa en lo que se refiere a la forma de considerar el contenido de lo histórico.

En primer lugar delimitaremos el concepto de narración cortando algunas de las relaciones que la unen con la historiografía y procurando una prudente aproximación hacia la biografía. Luego recogeremos dos definiciones entregadas por la autora en *La condición humana*: la primera es la de narración como obra de arte y la segunda como imitación de acción a partir de lo que Aristóteles define en la *Poética* como *mimesis práxeos*; las cuales, estimamos introducen una problemática clave: si la narración se constituye a la vez como modo de producción -sólo posible mediante el *pensamiento*- y como *acción*, entonces ¿cuál es el lugar que corresponde al narrador? Esto último nos llevará inevitablemente a establecer relaciones entre los contados lugares en que la autora se refiere a la narración para fundamentar lo que entendemos como una posible conexión que permitiría articular lo que la autora ha comprendido bajo los nombres de *vita activa* y *vita contemplativa* mediante lo que denominaremos *vita narrativa*: una comprensión de la vida para cuya completitud es necesaria su narración.

Para poder ofrecer una respuesta adecuada a estas interpelaciones, que a propósito nos salen a una altura en la que el camino comienza a volverse pedregoso, y desde donde el final apenas se nos presenta como una mancha borrosa en el horizonte, nos parece relevante poner en claro lo siguiente: Hannah Arendt no ha tratado en sus escritos en forma directa el concepto de narración ni dispuso de tiempo para desarrollar por completo las problemáticas que ella misma establecía con cada descripción tangencial que le adjudicaba, por lo que el rendimiento y la funcionalidad de dicho concepto dentro del *corpus* filosófico de la autora ha quedado apenas indicado, abriendo así al menos un pequeño espacio para la especulación.<sup>64</sup> Para alcanzar pues una distancia considerable que nos permita enfocar

<sup>63</sup> Arendt, H., La brecha entre el pasado y el futuro (BPF) al interior de EPF, p. 77.

<sup>64</sup> Este hecho puede constatarse en el recientemente editado *Diario Filosófico* de la autora. Allí se encuentran las anotaciones que más tarde utilizaría para desarrollar cada uno de los temas que trataba; en lo que nos interesa, el concepto de narración aparecerá tan sólo cuatro veces en un espacio total que sobrepasa las mil páginas.

el concepto de narración de forma que podamos aproximarnos a él –lo cual es en última instancia el propósito de esta tesina–, encontrando y siguiendo su hilo en la oscuridad, será necesario tratarlo en toda su amplitud. Debemos reconocer, pues, que en esta tarea no podemos obviar ninguna de las pocas características que Arendt nos ofrece puesto que cualquiera de ellas puede resultar una pieza esencial en nuestra construcción, en la que como queda claro no podemos escatimar en materiales. El no tomar en cuenta, por ejemplo, la relación que Arendt establece entre narración y tragedia a partir de la *Poética* de Aristóteles no es un lujo que podamos darnos, sobre todo si consideramos, como lo hacemos, que la narración es transversal a su filosofía. Por lo tanto, una aproximación a la noción que establece la narratividad de la vida debe poder comprender, asimilar e intentar ordenar los elementos entregados por la autora en donde errar el camino es un riesgo que debemos tomar.

## 1) Concepto de narración: History - story

La diferencia que Arendt establece entre *History* y *Story* no es evidente ni se diferencia por sí misma a partir de su definición en la lengua castellana. En efecto, en nuestro vocabulario la palabra ‘historia’ pareciera ser adecuada para traducir ambos conceptos puesto que ella acepta varias definiciones entre las que podemos distinguir al menos tres: la primera y más inmediata sería la totalidad de los acontecimientos pasados; la segunda, aquella que entendemos por ‘la historia con mayúscula’, esto es, la historia documentada constituida por los hechos que alcanzan a ser registrados; y la tercera, la acción y efecto mismo de narrar, en la que caben tanto el intento verídico de interpretar los documentos, como la construcción de un relato ficticio mediante la imaginación. Lo relevante es que a pesar de la pluralidad de acepciones a las que nos referimos cuando decimos ‘historia’, existen también en nuestro vocabulario una serie de palabras para definir cada una de ellas, como lo son ‘historiografía’, ‘relato’ o, por cierto, la misma Historia. Así pues, en lo que respecta a las palabras inglesas arriba señaladas, *History* y *story*, las traducciones canónicas serían respectivamente: Historia y narración.

En cuanto a la primera no hay objeciones que hacer. En el caso de la segunda, en cambio, es necesario realizar algunas distinciones. El campo semántico de lo que Arendt denomina *story* comprende tanto los relatos ficcionales, la parábola, la fábula, el cuento, etc., como los relatos que tienen por origen la experiencia de una situación vital, por ejemplo el hecho de que alguien me cuente cómo él o alguna otra persona vivió la caída del muro de Berlín. Para ambas acepciones distinguimos la existencia de un denominador común: son hechos cuya significación no radica en ser absolutamente verídicos, no buscan imponerse como una verdad factual comprobable científicamente, sino que provocan una apertura a la discusión; su intención es traer al presente una determinada forma de enfrentarse a los hechos, de comportarse, haciéndola aparecer a la comunidad no como norma sino como precedente, su función; ofrecer al espacio público las herramientas con los cuales poder decidir y actuar teniendo en cuenta la tradición, no repitiendo sus errores y procurando imitar sus logros. Al respecto, nuestro castellano concepto de narración está relacionado de forma prácticamente exclusiva a las novelas o los cuentos, a la ficción, obviando sutilmente la posibilidad de un origen verosímil y con él las raíces de la transmisión de un significado moralizante.



Reconsiderado el concepto de narración bajo este prisma, la nueva perspectiva nos será del todo útil para continuar con la distinción por la que comenzamos. La razón de la diferenciación ente Historia y narración se realiza, como vimos, bajo una comprensión de la historia en su vertiente política. Siguiendo a la autora coincidimos en que la filosofía política por definición ha buscado el significado de lo particular bajo categorías generales, comprendiendo el tiempo de forma lineal y estableciendo finales por doquier:<sup>65</sup> forma tal de comprender los asuntos humanos sobre la que se sostienen, alarmantemente, las ideologías totalitarias. A la búsqueda entonces de encontrar sentido en la historia respetando su condición contingente notamos que la narración depende de encontrar un final para un principio que antes estaba oculto<sup>66</sup> como la única forma bajo la cual el pasado cobra sentido para el presente. La filosofía política moderna había usado esta misma fórmula pero aplicada a la historia comprendida, según vimos, como *proceso* donde el tiempo se extendía en una doble infinitud hacia el pasado y el futuro y de cuyo devenir podía predecirse por tanto su sentido como verdad o finalidad. Pero en la historia, objetará la autora, no hay ningún final, el único final claro que conocemos es la muerte del individuo.<sup>67</sup> Esto último se comprende mejor cuando la autora en su *Diario filosófico* anota la diferencia entre suceso, acontecimiento y hecho:<sup>68</sup> la vida de los hombres entre el nacimiento y la muerte –dice– debe ser entendida como un suceso que irrumpe dentro de un marco rutinario de actividad sin la cual éste es aburrido y absurdo. Pero cuando la vida concluye se vuelve un hecho y se asimila, se incorpora a este carácter cotidiano del acontecer. El hecho de que las vidas de las personas estén en el pasado indica que existe ahora una forma de medir lo histórico, que se le puede suscribir un principio y un fin mediante el cual volverlo comprensible permitiendo tanto su narración, como su recuerdo. La vida de las personas se alza así como la única verdad de hecho y el único fin susceptible de ser narrado puesto que comprendemos cómo ha llegado ser –según el principio epistemológico moderno– podemos dar cuenta de su sentido y significado para el mundo habitado por los seres humanos.

Por ello encontramos que la palabra narración sólo abarca todo su significado una vez que ha sido comparada con la inglesa *story*, con cuya denominación Arendt busca aludir al carácter excepcional de la narración histórica como el *topos* ideal para encontrar sentido y transportar la experiencia del pasado, separándose así radicalmente de la historiografía, de la cual llegará a decir que sólo será ciencia estricta cuando narre las “gestas” de un hombre,<sup>69</sup> y ubicándose muy cerca de la biografía.

A la narración histórica y la biografía las separa solo una fina tela transparente, a la que la autora no siempre se atiene y que sin embargo estimamos hay que mantener. La biografía en cuanto género literario<sup>70</sup> tiene por objeto –como lo manifiesta su etimología del griego *Bíos* y *graphein* que significan ‘vida’ y ‘escribir’ respectivamente– la historia de una persona, a saber, tanto la consignación de datos exactos, como el relato de los acontecimientos más relevantes en orden a su interés. En ese sentido la narración histórica, por cierto, interroga

<sup>65</sup> Arendt, H., *Diario filosófico (DF)*, Barcelona, Herder, 2006, p. 342. [III] Abril de 1953.

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> La distinción se encuentra al interior de *DF*, p. 316. [8] Marzo de 1953.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 342.

<sup>70</sup> No podemos aquí ahondar en los diversos subgéneros de la biografía escrita, por lo tanto nos referiremos a ella en lo que consideramos sus características transversales, intentando en todo caso mantenernos apegados a su definición más inmediata.

también a las personas y su labor será básicamente la misma, la escritura de la historia de la vida de un individuo. Tenemos por tanto que su diferencia sobrevivirá en otro ámbito. La narración, por fin, se interesa principalmente y en palabras de Arendt por las personas en cuanto a cómo les afectaba el tiempo histórico,<sup>71</sup> y por tanto, siendo rigurosos, su objeto no es una serie de datos y acciones relevantes respecto de aquella vida, sino cómo aquella vida se muestra no sólo a sí misma sino en la forma en que enfrentó el tiempo en que le tocó vivir mediante su acción y su discurso. Ello no implica, dicho sea de paso, que las personas descritas sean, por así decir, 'ejemplares' de una época, de hecho Arendt en *Hombres en tiempos de oscuridad* expone, mediante las diversas personalidades que trata, cómo ellas lidian con la porción de historia que les tocó vivir: «algunos vieron su vida y su obra determinada por ella, por la época, pero ninguno se dejó condicionar por ella».<sup>72</sup> Queda claro entonces que la narración histórica cumple un rol políticamente mucho más comprometido que el de la biografía, a saber, arrojar luz sobre los sucesos del hombre mediante la reificación de un espacio de aparición que lo sustente como mundo común en donde perviva la libertad de mostrar, de palabra y de obra, para bien o para mal, quién [se] es y qué [se] puede hacer.<sup>73</sup> En este sentido y como la autora lo dice al final del Prefacio del libro que hemos citado, una evaluación objetiva –vale decir puramente biográfica– es una cuestión secundaria.

## 2) Narración histórica: entre pensamiento y acción

***Lo que confiere a las obras de arte su duración, quizá sea su origen - éstas nacen en la senda no temporal del pensamiento. Hannah Arendt***

El hecho de que según nuestra autora el pleno significado de las acciones o las palabras de los hombres se revelen *ex post facto* sólo para el narrador y que él sea por tanto el único capaz de “hacer” la historia,<sup>74</sup> nos lleva a la consideración de la narratividad como “producción”. Las comillas valen también para la producción y con ello se introduce una distinción que no podemos dejar pasar: nadie hace propiamente la historia puesto que tal hacer ocurriría en el vacío producido por la distancia necesaria entre el narrador y los hechos, cuya íntima constitución es el entramado de acciones y las palabras de los hombres en sociedad.

La ‘obra’ a la que hacemos referencia, por tanto, tiene que ver con la escritura de la historia cuyo sentido es reificar el curso vivo de las palabras y las obras de los actores. Como tal, la narración guarda una específica relación entre la visión, la posición, del narrador como ciudadano y a la vez espectador de la historia cuya fuente es la forma en que los actores narran su vida a través de su hacer y padecer, y el flujo del acontecimiento al que se refiere. Arendt menciona un caso particular: Ulises escucha la narración de su historia en la corte del rey de los feacios y comienza a llorar, se compadece de sí mismo y se libera del sufrimiento. Éste es según Arendt el misterio de la *catarsis* que, en lo que

<sup>71</sup> Arendt, H., *HTO*, p. 9.

<sup>72</sup> La cita en que Arendt pone de manifiesto esto reza: “Y a pesar de que esta época mató a algunos y determinó la vida y el trabajo de otros, hay unos cuantos que apenas se vieron afectados y ninguno de quién podamos afirmar que estuvo condicionado por la misma.” (*HTO*, p. 9).

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>74</sup> Arendt, H., *LCH*, p. 215.

nos interesa, es provocada por la narración cuyo objetivo, arriesgándonos un poco, es la redención, la liberación de las pasiones que limitan la acción, la reconciliación con la realidad de la que habla Hegel y a la que Arendt vuelve en tantas ocasiones. Este es sin embargo un caso paradójico, pues cabe preguntarse quién es el narrador, Homero o Ulises, la *catarsis*, es del actor o debe acontecer también a los oyentes o lectores. Necesitamos aún varios antecedentes para ofrecer una respuesta, sin embargo estimamos que lo importante allí es la transmisión de la experiencia, el sentido de lo ocurrido como la luz que ilumina el presente, herencia que servirá de precedente para todo comportamiento.

Ventilamos estas palabras y con ello renovamos la esperanza de poder ampliar y fundamentar su tratamiento, recogiendo también otros planteamientos a través de una lectura paralela a los pasajes en que la pensadora llama la atención sobre estos temas.

### a) La narración como obra de arte

---

En *La condición humana*, dedicada al tratamiento de la *vita activa*, Arendt distingue tres formas de actividad: *labor*, *trabajo* y *acción*, cuyos productos y durabilidad son en cada caso diferentes. Para referirse al hombre que realiza el tipo de actividades conferidas al primer grupo la autora ha elegido el término *animal laborans*, definición que guarda estricta relación con el hecho de que todas sus acciones están destinadas al constante cuidado de las necesidades del cuerpo, como por ejemplo la alimentación o la higiene. Como tales actividades se manifiestan de forma repetitiva en el hombre desde que nace hasta que muere, Arendt las relaciona con el modo de vida natural que los griegos distinguían como *zoé*, haciendo referencia al carácter cíclico del cosmos en el que toda vida se encuentra en un estado de eternidad desde el punto de vista de su especie. Esto la llevará a concluir que las acciones realizadas por el *animal laborans* carecen de principio o fin alguno y que sus productos, los bienes de consumo que aseguran a la vida su propia subsistencia, no poseen estabilidad propia<sup>75</sup>, vale decir, durabilidad, pues apenas superan el acto mismo de producción.

Por otro lado, en el conjunto de actividades contenidas bajo la categoría de *acción* ocurre algo del todo diferente. Como vimos ellas se encuentran determinadas bajo la condición humana de *pluralidad* y *natalidad*; la primera determina el carácter social del hombre, su necesidad de pertenecer a la especie manteniendo a la vez su identidad y diferenciándose del resto; la segunda hace referencia a la novedad, lo que significa que cada hombre es único dentro de su especie que desde su nacimiento y con cada uno de sus movimientos puede generar algún tipo de cambio en su entorno de carácter impredecible. En conjunto, la doble condición humana crea un mundo que se aleja de la *zoé* para dar forma a lo que los griegos comprendían como *Bíos*, la vida humana, que ya no es eterna porque el sujeto es capaz de distinguirse de la especie, por lo que su permanencia dependerá esta vez del recuerdo, de la narración de las grandes hazañas que es capaz de inmortalizar a los hombres. La autora llega así a la conclusión de que estas actividades tienen un principio determinado, el sujeto individual o colectivo, pero no tienen una finalidad concreta determinable puesto que la *acción*, como indica Arendt, inicia procesos ilimitados, impredecibles e irreversibles<sup>76</sup> y por lo mismo, sus productos tienen una capacidad de

---

<sup>75</sup> Arendt, H., *LCH*, p. 107.

<sup>76</sup> Arendt, H., *LCH*, p. 252. Paráfrasis.

permanencia superior a la de cualquier otro hecho por el hombre, puesto que la acción no se agota en un acto individual sino que crece conforme se multiplican sus consecuencias.<sup>77</sup>

En la modalidad de la actividad como *trabajo*, en cambio, el hombre es denominado *homo faber*, esto es, un fabricante o artesano que trabaja modificando la materia que toma de la naturaleza con sus propias manos produciendo objetos que constituirán la totalidad del artificio humano. Lo producido por el *homo faber* debe tener un carácter mínimo de durabilidad, caracterizado mayormente por un uso adecuado, que otorgue algún grado de estabilidad y sirva de morada a la inestable y mortal criatura que es el hombre.<sup>78</sup> Mediante la fabricación el hombre objetiviza a la naturaleza y crea un mundo habitable, relativamente duradero, a través del cual, tal como el hombre de *acción*, escapa al movimiento cíclico de la naturaleza del que sí es presa el *animal laborans*. Este mundo material en el cual habita el hombre a menudo sobrevive no sólo a una vida individual sino a generaciones y épocas enteras, y sin embargo, es perecedero puesto que está sometido al desgaste que provoca su uso. Así entendido el uso consume al producto hasta volverlo inútil, que en todo caso por estar ya sometido a las leyes del tiempo se deteriorarían, y vuelven a formar parte de la materia natural de la que provienen. Es por ello que la autora dirá que en términos de permanencia lo que caracteriza a la producción del *homo faber* es la reificación,<sup>79</sup> la imitación y multiplicación de los objetos, que a su vez es sólo posible por la preeminencia del modelo, la idea del objeto que precede a todo proceso de fabricación y que sobrevive a su terminación. Tal multiplicación, diferente de la mera repetición a la que hacíamos alusión con la *labor*, advierte Arendt, hace referencia a la posibilidad de ampliar la permanencia mundana de los objetos, que en todo caso no es necesaria puesto que tanto su inicio, la idea del producto, como su finalidad, el producto terminado, están claramente definidos. No obstante y como decíamos más arriba el artificio humano suele permanecer más tiempo en el mundo que el individuo mismo, durabilidad que garantiza y asegura la morada en que éste habita, sin lugar a dudas más que los productos de consumo de la *labor*, pero menos, en potencia, que los del hombre de acción.

Sin embargo, hacia el final de este capítulo, Arendt establece una sugerente relación entre el pensamiento y el más elevado modo de producción, el arte. La obra de arte, comienza la autora, tiene un lugar privilegiado dentro de los modos de producción debido a que su durabilidad no está determinada por el consumo ni por el uso, por el contrario, ella se encuentra alejada de las exigencias y necesidades de la vida cotidiana, con las que tiene menos contacto que cualquier otra cosa.<sup>80</sup> La obra cobra de esta forma un modo de permanencia superior del que necesitan las cosas para existir, y es también el modo en que el hogar que el hombre se construye se hace tangiblemente inmortal. El origen de la obra de arte, prosigue la autora, es la capacidad humana para *pensar* puesto que transforma su mudo e inarticulado desaliento hasta hacerlo apto para entrar en el mundo y transformarse en cosas.<sup>81</sup> El que la obra de arte sea una *cosa* de *pensamiento* puede sonar paradójico, pero esta relación debe ser entendida como lo que para las cosas de uso era la utilidad. Hay que entender que si bien el pensamiento es la fuente, lo que le confiere realidad es la hechura, la confección mediante las manos, y que la unión entre pensamiento y manos que trabajan es lo que anteriormente habíamos denominado reificación, aunque

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 253.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 160.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 184.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 186.

ya no transformando sino transfigurando un modelo en obra. La autora es particularmente elocuente en este punto y se refiere a la reificación como: «una metamorfosis en la que ocurre como si el curso de la naturaleza que desea que todo el fuego se reduzca a cenizas quede invertido e incluso el polvo se convierta en llamas.»<sup>82</sup> Hay en estas palabras una referencia a la fragilidad de los asuntos de los hombres, de sus palabras y sus acciones que aunque destinadas a reducirse a cenizas pueden ser transfiguradas en una obra y así sobrevivir a su muerte permaneciendo en la memoria de quienes deseen rescatarlas. La poesía es, según la autora, la más humana y menos mundana de las artes puesto que su producto final, el lenguaje, queda muy próximo al pensamiento que lo inspiró y se graba de tal forma en la memoria que adquiere el mayor grado de permanencia al que cualquier obra producida por el *homo faber* puede postular. Por ello, si comprendemos, como lo hemos venido haciendo, que la finita vida de una persona manifiesta su sentido a través del discurso y la acción dentro de un conjunto de relaciones humanas, caeremos en la cuenta de que los hombres necesitan de la actividad más elevada del *homo faber*, la obra de arte, ya que si no el único producto de su actividad, la historia que establecen y cuentan, no sobreviviría.<sup>83</sup>

La obra de arte es así la representación propia de la permanencia del artificio humano, es decir, el clima perfecto; la confianza y la seguridad de la que necesita el hombre para habitar el mundo; y a su vez, por ser una exteriorización del yo, una interrupción, una congelación del discurrir propio del pensamiento, es capaz de condensar, de reificar la solemne procesión de los asuntos humanos y conservarlos en la memoria colectiva.

## b) La narración como *mímesis práxeos*

***[al] esteticismo de la política ... [se] le contesta con la politización del arte. Walter Benjamin<sup>84</sup>***

¿Acaso el que Arendt sugiera que la narración pueda comprenderse bajo el estatuto de una obra de arte, esto es, que la narración sea ‘obra’ de quien la compone, implica necesariamente una estetización de la historia, de la política? Entendiendo por estetización una violencia sobre las verdades de hecho, un maquillaje sobre el rostro de la historia según intereses ajenos, definitivamente no. De hecho va a ser justamente contra la estetización de la política que se revela Arendt, y lo hace con la “politización” de un tipo de arte, la narración, en el excepcional sentido de que, como veremos, ella es representación de la vida política.

La autora propone casi en las primeras páginas del capítulo dedicado a la acción al interior de *La condición humana* un modelo estético de narración, pero con el claro objetivo de unirlo a este tipo de actividad política que Aristóteles definía como *praxis*. Y es justamente aquí desde donde se comprende, me atrevería a decir, al menos figurativamente, la función que cumple la narración de la acción dentro de la ciudad. A propósito, habíamos hasta ahora

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>84</sup> ***La cita completa reza de la forma siguiente: “La humanidad, que antaño, en Homero, era un objeto de espectáculo para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculo de sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético de primer orden. Éste es el esteticismo de la política que el fascismo propugna. El comunismo le contesta con la estetización del arte.” [cursivas de Benjamin] (W. Benjamin, La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica al interior de Conceptos de filosofía de la historia, La Plata, Terramar, 2007, p. 182) Al respecto diremos, al menos, que al quitarle el cariz político a la cita no hemos hecho otra cosa que cristalizar lo que pensamos es su significado esencial. Acción con la que el mismo Benjamin, suponemos, no debería estar en desacuerdo.***

soslayado la relación constitutiva existente entre acción y narración, apenas señalando que una era el contenido de la otra: conviene ahora que ellas comiencen a mostrarse, tal como Arendt lo propone, en una primera definición de la narración como *mímesis praxéos*, que es a su vez la definición que Aristóteles realiza de la tragedia.

Antes de comenzar con la exégesis de este argumento, de este apretado y oscuro pasaje de su obra, hay que tomar en cuenta que el único lugar donde aparece el concepto de *mímesis praxéos*, como tal, es en un libro de notas de la autora que no estaba destinado a la publicación: el *Diario filosófico*. Decimos, ‘como tal’, porque en *La condición humana* Arendt habla de la *mímesis* ‘a secas’ por así decir, aunque sí definiéndola en su traducción castellana como: «imitación de acción». Parece que hilamos demasiado fino estableciendo esta diferencia, pero es una formalidad que, pensamos, explica de cierta forma la decisión arendtiana de tomar distancia respecto de a lo que una mayor especificación en el tema podría llevarla. Quizá es por ello que será imposible hablar aquí, desde la autora, de una ‘teoría de la narración’ puesto que, según intentaremos demostrar, la narración de la que se ocupa Arendt es de la acción política exclusivamente. Pero empecemos por el principio.

La primera parte del pasaje de la narración como *mímesis praxéos* es el siguiente:<sup>85</sup>

**«El contenido específico, al igual que su significado general, de la acción y del discurso puede adoptar diversas formas de reificación en las obras de arte que glorifican un hecho o un logro y, por transformación y condensación, mostrar algún extraordinario acontecimiento en su pleno significado. Sin embargo, la cualidad específica y reveladora de la acción y del discurso, la implícita manifestación del agente y del orador, está tan indisolublemente ligada al flujo vivo de actuar y hablar que sólo puede representarse y «reificarse» mediante una especie de repetición, la imitación o mímesis, que según Aristóteles, prevalece en todas las artes, aunque únicamente es apropiada de verdad al drama, cuyo mismo nombre (del griego *dran*, «actuar») indica que la interpretación de una obra es una imitación de actuar.»<sup>86</sup>**

En las primeras líneas se destaca el rol de la obra de arte, que a través de sus diversas formas de reificación es capaz de transmitir tanto el *contenido específico* como el *significado general* de la acción discursiva, mediante lo que aquí Arendt denomina como una «transformación y condensación» que permite mostrar un acontecimiento en su pleno significado. Hay que notar aquí dos cosas: la primera es que mediante la reificación, la repetición podríamos decir, de la acción y la palabra se transmitan por un lado su ‘contenido’, que ya habíamos visto no puede ser otra cosa que el *quién*, la identidad de la persona, y el ‘significado general’ cuya referencia, por el momento, se nos escapa; y la segunda es que se hable de ‘transformación’ y ‘condensación’, cuando según lo visto *supra* la obra no sólo transforma, esto es, cambia la forma externa de algo, sino que transfigura, cambia la forma en la que ese algo se diferencia de otra cosa, en otras palabras, la forma en que *aparece*. Corregimos y preguntamos: ¿quién y qué es lo que aparece? No otra cosa que la persona en su más pura individualidad y con ella la trama de hechos en la que ella estaba envuelta: será ésta, entonces, el ‘significado general’ que se nos escapaba, el pleno significado del acontecimiento iluminado por la identidad de la persona.

Más adelante se sostiene que la acción y la palabra, encargadas de revelar al agente que las introduce en la trama de asuntos humanos, forman parte de un «flujo vivo», un

<sup>85</sup> El que se presenta es un resumen. El argumento como tal se encuentra en la p. 211 de LCH.

<sup>86</sup> Arendt, H., LCH, p. 210-211.

discurrir, un movimiento que sólo puede ser reificado por otro movimiento, el de la imitación o *mimesis* que es transversal a todas las artes, pero que sólo es apropiado al drama, a la tragedia en definitiva, cuya virtud, cuya finalidad es la de ser actuada. Queda así definida la imitación del flujo vivo de las palabras y las acciones pasadas como una imitación de acción o, ahora lo sabemos, *mimesis práxeos*.

Para apoyar, o desmentir, lo dicho por Arendt nos dirigimos a la *Poética* misma y encontramos que, por su nombre, [*poietiké*] (que tiene por raíz *poiein*, al igual que *poiesis*) ella corresponde a un «hacer», un arte de la composición poética que se concibe activamente y que tiene por finalidad la puesta en obra,<sup>87</sup> el mismo Aristóteles confirma esto cuando ya desde las primeras páginas reconoce que la tragedia tiene su origen en la imitación,<sup>88</sup> pero no de cualquier tipo sino imitación mediante un tipo de lenguaje que utiliza distintos tipos de versos,<sup>89</sup> y cuyo objeto son, como bien lo destaca Arendt, hombres que actúan,<sup>90</sup> eso sí, sólo en cuanto actuantes, esto es, y este es el nervio del asunto, la tragedia es «imitación de una acción [*mimesis práxeos*]<sup>91</sup> –escribe Aristóteles– actuando los personajes y no mediante relato»<sup>92</sup> ... «siendo la elocución, la composición misma de los versos, una parte de la tragedia puesto que mediante ella se realiza la imitación.»<sup>93</sup> La tragedia es pues imitación de acciones, con lo que confirmamos lo expuesto por la autora. Queda ahora ver si tal imitación tiene algún matiz, e intentar descubrir por fin cuál es el sentido de equiparar narración y tragedia. Segunda parte del párrafo:

**«Sin embargo, el elemento imitativo no sólo se basa en el arte del actor, sino también, como señala Aristóteles, en el hacer o escribir la obra, al menos en la medida en que el drama cobra plena vida sólo cuando se interpreta en el teatro. Únicamente los actores y recitadores que re-interpretan el argumento de la obra son capaces de transmitir el pleno significado, no tanto de la historia en sí como de los «héroes» que se revelan en ella. En términos de la tragedia griega, esto significaba que la historia y su universal significado lo revelaba el coro, que no imita y cuyos comentarios son pura poesía, mientras que las identidades intangibles de los agentes de la historia, puesto que escapan a toda generalización y por lo tanto a toda reificación, sólo pueden transmitirse mediante una imitación de su actuación. Éste es también el motivo de que el teatro sea el arte político por excelencia; sólo en él se transpone en arte la esfera política de la vida humana. Por el mismo motivo, es el único arte cuyo sólo tema es el hombre en su relación con los demás.»<sup>94</sup>**

Arendt introduce aquí una diferenciada que ya dejábamos citada, al final, en palabras de Aristóteles y que guarda relación con el carácter performativo de la imitación. En efecto,

<sup>87</sup> Seguimos aquí lo expuesto en la primera nota de la traducción de Valentín García Yerba de: Aristóteles, *Poética*, Madrid, Gredos, 1974, p. 243.

<sup>88</sup> Aristóteles, *Poética*, 1447a16, p. 127.

<sup>89</sup> *Ibid.*, 1447b22, p. 130.

<sup>90</sup> *Ibid.*, 1448a, p. 131.

<sup>91</sup> *Ibid.*, 1449b24, p. 145.

<sup>92</sup> *Ibid.*, 1449b26-27, p. 145.

<sup>93</sup> *Ibid.*, 1449b33-34, p. 146.

<sup>94</sup> Arendt, H., *LCH*, p. 211.

para que la imitación sea realizada debe ser narrada y actuada. Se entiende con ello por qué la autora va a distinguir nuevamente dos objetos susceptibles de ser transmitidos, antes denominados «contenido específico» y «significado general» y ahora, el pleno significado de la «historia en sí», por un lado, y por otro el de los «héroes que se revelan en ella: las identidades intangibles de los agentes de la historia». Ambos sentidos se encuentran fielmente reificados, pues, en la tragedia: el primero mediante «el coro, que no imita y cuyos comentarios son pura poesía» y el segundo mediante la actuación, la representación de los agentes, en escena. La fundamentación de tal diferencia aparece claramente en el texto y es que el significado, la identidad de una persona, puesto que se revela sólo mediante el flujo vivo de sus acciones y palabras, no puede ser retenido, apresado por el lenguaje, pudiendo sólo ser transmitido por una «imitación de su actuar». Quedémonos con tal diferencia y veamos qué dice Aristóteles al respecto. Él, como Arendt hace notar, en su definición de la tragedia insiste en lo siguiente: «la tragedia es imitación de acción, no de personas, sino de una acción y de una vida, y la felicidad y la infelicidad están en la acción, y el fin es una acción, no una cualidad. Y los personajes son tales o cuales según el carácter; pero, según las acciones, felices o lo contrario.» Arendt acierta, pues, en destacar que la tragedia busca imitar el significado pleno de lo que revela la acción, la identidad puesto que de ella puede concluirse si la persona ha sido feliz [*eudaimon*]. En cuanto al coro que debiera transmitir el significado universal de la historia, Aristóteles dice lo siguiente: «debe ser considerado como uno de los actores, formar parte del conjunto y contribuir a la acción.»<sup>95</sup> Como vemos, la distinción entre el coro y los actores no es tan tajante como la plantea Arendt, pero sí la hay y conviene referirla. Si entendemos al coro como por así decir, la voz del narrador, vale decir, de quien escribió la tragedia y cuyo objetivo es «contribuir» a la interpretación de la acción, tenemos que su rol es dar cuenta justamente del contexto, la trama, en que las acciones y las palabras del actor de la historia se insertan. Debemos entender pues al coro como una suerte de espectadores ideales dispuestos por el narrador que al expresar su pensamiento contribuyen al desarrollo de la acción.

En la parte final del párrafo que hemos citado Arendt deja indicado el camino al que deben afluir las deducciones que hemos interpretado. Su conclusión es que el teatro, como tal, es una imitación de la esfera política de la vida humana. Si esto es así, si mediante la analogía de la narración con la *mimesis práxeos* Arendt buscaba graficar lo que debiera ocurrir *in re*, debemos pensar que ello debiera poder ser, sin muchas complicaciones, demostrado. Con esto queremos decir que un estudio comparativo entre narración histórica, tal como había sido entendida hasta ahora, y la tragedia, definida como imitación de acción, debiera trazar un recorrido unidireccional que nos permita aproximarnos hacia lo que Arendt dejó apenas sugerido.

Así pues, según lo establecido por Aristóteles, las diversas formas que adquiere el arte poético tienen un denominador común y tres puntos en los que se diferencian:<sup>96</sup> utilizaremos ese mismo canon para comparar a la tragedia con la narración histórica. Ambas son, por lo pronto, imitaciones y éste es el elemento común, digamos, que las hace comparables. La primera diferencia está dirigida a verificar cuales son los medios que se utilizan para tal imitación: la tragedia se sirve tanto de la narración escrita en verso como de su representación en el escenario el cual incluye expresiones orales, escenografía y por supuesto actuación; la narración histórica, en cambio, sólo se sirve para sus fines de

<sup>95</sup> Aristóteles, *Poética*, 1456a25-26, p. 194-195.

<sup>96</sup> *Ibid.*, 1447a16-19, p. 127. La frase original es la siguiente: «...todas vienen a ser, en conjunto, imitaciones. Pero se diferencian entre sí por tres cosas: o por imitar con medios diversos, o por imitar objetos diversos, o por imitarlos diversamente y no del mismo modo.»



la escritura. La segunda diferencia guarda relación con el objeto de la imitación: en este caso tragedia y narración coinciden teniendo ambas por objeto a las personas en cuanto actuantes, puesto que mediante las acciones de una persona realizadas durante su vida puede decirse quienes fueron y además dar cuenta del entramado de relaciones en que esa persona estaba inserta, es decir, la época que le tocó vivir. La tercera y última es el modo en que se realiza la imitación, para lo cual es del todo determinante, por cierto, la persona encargada de confeccionar la imitación. El narrador de la historia tiene su equivalente en la tragedia con en el poeta.<sup>97</sup> Esto podría resultar a primera vista evidente y sin embargo sobreviene, inmediatamente, un problema ineludible. En la composición de la narración histórica el narrador es el encargado de dar significado a los hechos que toma del pasado, tanto de los actores como de su contexto; pero en la tragedia, si bien también es compuesta por el poeta, en lo que constituirá su representación, el sentido universal de los hechos es transmitido, como vimos, por el coro. El carácter de 'espectadores ideales' con el que definíamos al coro adquiere ahora un matiz más exacto: el narrador se configura en la tragedia como un espectador privilegiado, el encargado de transmitir el significado pleno de la historia que se relata. En este sentido los espectadores como tales no son otros que el público que presencia el desarrollo de la obra.

Esta última consideración nos deja observar en qué medida operan parecidamente narración histórica y tragedia: en la primera el narrador busca mediante la confección de un relato asegurar la transmisión de la tradición contenida en la historia, de la experiencia del pasado y su significado condensados en la vida de las personas, hacia el presente provocando en sus lectores primero una aceptación de las cosas tal como son y segundo una formación de opinión que provoque debate y contribuya a la formación de un espacio común que asegure la participación, la acción política, de todos los ciudadanos; en la segunda, el poeta también quiere asegurar la transmisión de una experiencia humana determinada contenida en la vida de las personas, cuya finalidad es provocar en los espectadores tanto la liberación de las emociones que le impiden actuar, como el debate acerca del sentido moralizante contenido en la obra, que funciona a la vez también como lazo social. Como notamos hay tres elementos que se repiten: la historia, el narrador y los lectores, que en términos de tragedia operan respectivamente como espectáculo o puesta en escena, poeta-coro y los espectadores. Con ello queda fundamentada cabalmente la últimas líneas del párrafo que citamos de Arendt: «el teatro es el arte político por excelencia; sólo en el se transpone en arte la esfera política de la vida humana.»

No obstante no podemos dejar sin nombrar y definir el mayor aporte que la comparación con la tragedia ha dejado sobre nuestras intenciones de aproximarnos hacia una definición del concepto de narración: él ha sido la definición de la narración como una imitación de acción con un sentido político. ¿Cómo ocurre explícitamente eso? ¿No se muestra esto en contradicción con lo que habíamos concluido en el apartado sobre *La narración como obra de arte* en que ella era un tipo de producción posibilitada por el pensamiento? ¿Cómo el narrador desde el punto de vista neutral que exige el pensamiento termina produciendo una obra con significado político?

### c) El espacio de la narración

---

Para dar una primera respuesta a las inquietudes manifestadas, partiremos primero retomando un ejemplo que nos parece problemático pero iluminador. Es un momento

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, 1449a2-6, p. 139.

preciso en la historia de Odiseo que nos relata Homero, por cierto, en la *Odisea*<sup>98</sup> y que Arendt recoge en *Historia y Naturaleza*.<sup>99</sup> Se cita allí el pasaje con el objetivo de fundamentar el que como categoría de la existencia humana, la historia es más antigua que la palabra escrita. Para ello Arendt sitúa su origen en aquel instante en que Odiseo pide a Demóclo que cante la historia de «cómo estaba dispuesto el caballo de madera construido por Epeo con la ayuda de Atena, máquina engañosa que el divinal Odiseo llevó a la acrópolis, después de llenarla con los guerreros que arruinaron Troya.»<sup>100</sup> es decir, su propia historia, y [...]«Tal fue lo que cantó el eximio aedo, y tanto consumíase Odiseo, que las lágrimas manaban de sus párpados y le regaban las mejillas.»<sup>101</sup>

Ya Aristóteles en la *Poética* destacaba el que Homero se anticipara de cierta forma a las tragedias construyendo en sus relatos «imitaciones dramáticas»,<sup>102</sup> y Arendt lo nota identificando el canto de Demóclo con la imitación de acción que realizaba la tragedia cuya esencia, lo destaca la autora y el Estagirita lo dice explícitamente, es que «mediante la compasión y el temor se lleva a cabo la purgación [*kátarsin*] de tales afecciones.»<sup>103</sup> En la catarsis, que «se produce entre las lágrimas del recuerdo» en el caso de Odiseo, Arendt reconoce lo que Hegel había denominado también «reconciliación con la realidad» y que según él era el objetivo de la historia. Así concluye la autora: «El más profundo motivo humano para la historia y la poesía se muestra aquí en una pureza sin paralelo: ya que el oyente, el actor y el atormentado son la misma persona...»<sup>104</sup>

Si el significado de la catarsis es liberarse de las pasiones que afectan al alma mediante la compasión y el temor que provoca la representación de una acción, pareciera, según lo referido por Arendt, que ella logra una mayor purificación cuanto más el espectador se identifique con el actor que las representa. O incluso, así entendida, la finalidad última sería liberarse de las propias afecciones logrando ser espectador de sí mismo. Ello podría entenderse así si seguimos a Arendt cuando se refiere al momento en que el mismo Odiseo está escuchando el relato de su historia: «en ese instante algo situado fuera de él mismo, un objeto que todos ven y escuchan.»<sup>105</sup> El hecho de que luego del llanto Odiseo, como sabemos, se apreste a narrar la totalidad de su historia a los feacios, tiene que poder decirnos, creemos, lo siguiente: al escuchar la historia de su vida Odiseo se reconcilia con la realidad, con lo acontecido como su *Bíos*,<sup>106</sup> con las cosas tal como son y después de ello, y sólo después de ello, es capaz de realizar la acción de narrar sus hazañas; que concluyeron envueltas en la gloria de la poesía homérica gracias a las cuales su vida sigue emocionándonos.

<sup>98</sup> Homero, *Odisea*, Madrid, Espasa Calpe, 2005.

<sup>99</sup> Arendt, H., *HN*, p. 53. Una anotación en la que se hace referencia a este mismo pasaje de la *Odisea* se encuentra también en el *Diario Filosófico* al que hacíamos referencia en la introducción a este capítulo. Y también en la *La vida del espíritu* (p.154).

<sup>100</sup> Homero, *Odisea*, p. 187.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 188.

<sup>102</sup> Aristóteles, *Poética*, 1448b36, p. 138. Justamente tales imitaciones dramáticas tendrían que ver con que, en el curso de la narración, él se retira y cede la palabra a sus personajes.

<sup>103</sup> *Ibid.*, 1449b27-28, p. 145.

<sup>104</sup> Arendt, H., *HN*, p. 53.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>106</sup> Arendt, H., *DF*, p. 394. En este pasaje del *Diario* Arendt relaciona la tragedia como forma de «transformación del acontecer» con el citado pasaje de la *Odisea* como su primera modulación. En lo fundamental, nuestra exégesis se debe a éste pasaje.

Lo que debemos destacar y conservar aquí es el paso por la reflexión, por el pensamiento por el que necesariamente deben atravesar los hechos para que adquieran sentido. Queda así definido, aún provisoriamente: primero, el narrador como un espectador que aprehende la historia mediante el pensamiento, y segundo el que *de* allí mismo surja la narración como un tipo de *praxis*.

Permítasenos ahora, para apoyar estas conclusiones con un grado mayor de convencimiento, referirnos al ensayo *La brecha entre el pasado y el futuro*<sup>107</sup> donde la autora se propone justamente graficar la actividad del pensamiento, que según veremos está indefectiblemente ligada a la experiencia, por lo que tal figura nos servirá también para definir más precisamente la ubicación del narrador entre el pensamiento y la acción.

Pues bien, mediante un aforismo de René Char Arendt intenta desentramar lo ocurrido con las personas que se unieron a la Resistencia francesa durante la ocupación nazi, que cuando advino la liberación los obligo a volver a la ingrátida irrelevancia de sus asuntos personales.<sup>108</sup> Char lo refiere como un «tesoro perdido, una herencia legada sin testamento» y Arendt lo identifica con el siguiente hecho: «quien participó en la Resistencia se encontró a sí mismo»<sup>109</sup>, esto se logra a través de la unión inmediata que les proporcionó el mismo hecho de agruparse frente a un enemigo común y que por lo tanto provocó de este lado la creación de un espacio común que posibilitó la «libertad pública». Éste es el tesoro que se ha perdido y con él, prosigue la autora, la continuidad en la historia, el legado de la tradición sin el cual deja de haber para los hombres pasado y presente. ¿Pero cómo pudo ocurrir? En primera instancia porque la tradición no supo legar el tesoro encontrado mediante un testamento, o mejor, porque los actores de la Resistencia, en fin, no repitieron ni *concluyeron en su memoria* lo sucedido, y por tanto no tenían cómo narrar ni expresar su significado. Alcanzamos con ello el nervio del problema y es importante destacar que los acontecimientos que tienen su origen y están constituidos por el «flujo vivo» de palabras y acciones tienen, todos, un resultado, un relato con un significado que necesita ser concluido y articulado por el pensamiento para que pueda ocurrir la transmisión hacia quienes lo heredan y lo cuestionan porque ésta es la forma en que comprenden, los herederos, qué ocurrió y se «reconcilian con la realidad», en las ya citadas palabras de Hegel. Cuando ello no ocurre se produce una escisión entre pensamiento y experiencia que tiene por resultado la pérdida del testamento, del significado de lo que Heródoto llamaba hazañas gloriosas y que sin narración son por sí mismas evanescentes.

A nuestra autora le va a interesar, pues, cómo ocurre esa aprehensión de los hechos mediante el pensamiento. El argumento mediante el cual lo demuestra es el siguiente: para el hombre que se encuentra *pensando*, por ser de naturaleza finita, estar insertado en la doble infinitud del tiempo hacia el pasado y el futuro<sup>110</sup> y por tanto habitar en el presente, el tiempo no es un *continuum*, un cambio interminable, sino que se encuentra fragmentado, por así decir, bajo su propio peso. El presente en que se encuentra insertado el hombre y desde donde se origina el pensamiento provoca la fragmentación de las fuerzas del tiempo continuo en pasado y futuro, que ahora vueltos hacia el punto que los escindió luchan entre

<sup>107</sup> Arendt, H., *BPF*, en *DHA*. Hay de este ensayo otra traducción que opera -y éste es su sentido original- como prefacio a otra colección de ensayos que ya hemos citado: *Entre el pasado y el futuro*. Hay, además, una versión similar, reeditada por así decir, en *La vida del Espíritu*, libro que también posee ya referencias bibliográficas. Utilizaremos la traducción de Paidós a cargo de Fina Birulés. En caso de que vayamos a *La vida del espíritu* los pie de página serán debidamente señalados.

<sup>108</sup> Arendt, H., *BPF*, p. 76.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>110</sup> Arendt, H., *LVE*, p. 221.

sí por recuperar la brecha perdida. Entre ambos, se encuentra el hombre pensante y sólo en la medida en que les resiste es que se mantiene la brecha, el intervalo en el que habita. El pensamiento surgirá, pues, de esta tensión entre la infinitud del pasado y el futuro, de este «choque –como dice Arendt- entre un pasado, que ya no es, y un futuro que se aproxima, pero que aún no está ahí»,<sup>111</sup> porque no es otro que el pensamiento quien, por así decir, toma conciencia mediante la reflexión «de un ya-no que le empuja hacia adelante y un todavía-no que le presiona hacia atrás.»<sup>112</sup> y es a partir de ambas fuerzas resistidas por la brecha en que el hombre habita desde donde surge una tercera fuerza en diagonal: el pensamiento. Puesto que las fuerzas que chocan provienen, una de un pasado infinito y la otra de un futuro infinito, la diagonal se enfila hacia un infinito sin fin, aunque al menos tiene un origen claro, el punto en que pasado y futuro finalizan y al cual queda enraizado: de esta forma metafórica queda perfectamente representada, según Arendt, la actividad del pensamiento.<sup>113</sup>

Es del todo importante señalar que la diagonal por la que el pensamiento se dirige a tal infinito no se fuga del tiempo humano –aunque le es posible y hasta suele hacerlo puesto que para tener lugar debe interrumpir el *continuum* de la vida cotidiana y ocuparse de objetos ausentes en su carácter universal– sino que teniéndolo por origen, partiendo de su experiencia, lucha contra éste adquiriendo un espacio atemporal que es el que justamente le permite dar cuenta del tiempo humano. Incluso Arendt afirma que: «para crear esa línea de pensamiento debemos transformar la yuxtaposición en la que los hechos de la experiencia se nos dan, en una sucesión de «palabras silenciosas» –el único medio que nos permite pensar–, lo que indica que no sólo desensorializamos la experiencia original, sino que también la desespacializamos.»<sup>114</sup> Y por último que: «siguiendo este sendero, las cadenas de pensamiento, el recuerdo y la anticipación, salvan aquello que tocan de la ruina del tiempo histórico y biográfico.»<sup>115</sup> Esto significa que mediante la distancia que tomamos a través del pensamiento es que podemos dar sentido, ya estamos en posición de decirlo, potencialmente inmortal a las experiencias vividas siendo «árbitros» o jueces, de los distintos asuntos sin fin de la existencia humana. Este espacio alcanzado por el pensamiento, sin embargo, va a decir Arendt, no puede heredarse, sólo, como vimos, puede traducirse en una obra que represente, que indique, aquella experiencia original alcanzada.

La obra producida, que nace en esta diagonal, este sendero del no tiempo, da fama inmortal al hombre que es su protagonista y aporta luz sobre las generaciones venideras. Este el caso, al fin, de Odiseo. Observamos desde esta perspectiva que el canto de Democlo lo obliga a ser espectador de sí mismo pero desde una región a-temporal diríamos ahora, el pensamiento, que le permite mediante la reflexión concluir su vida y entregársela a las siguientes generaciones. Al respecto Arendt escribe en su *Diario*: «La acción y la pasión de un hombre, de Odiseo, de Aquiles, de Edipo de Antígona, de Pericles, etc., no *cambian* el mundo, ni le dan un sentido mayor; se limitan a iluminar. Hoy en día vemos aún a la luz de su fama.» [las cursivas son mías]. Hay que destacar el hecho de que la narración que podamos hacer de las vidas de las personas no *cambe* el mundo, el de aquellos que nos toca recibir la posta, y con ello nos hacemos eco de lo expuesto por Arendt en *Verdad y política*, cuyo argumento, recordemos, es que en el campo de lo político no

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 225.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>113</sup> Arendt, H., *BPF*, p. 84.

<sup>114</sup> Arendt, H., *LVE*, p. 222.

<sup>115</sup> Arendt, H., *LVE*, p. 229.

subsisten las verdades sino como opiniones. Por ello se le cuestionaba a Platón, y a la metafísica especulativa en general, haber salido de la caverna, del tiempo humano, y traer desde un pensamiento desarraigado verdades que buscaban imponerse en el terreno de la experiencia, de la *praxis*, es decir, procurando cambiar el mundo a su *parecer*.

Es importante subrayar esto, decíamos, porque hemos, por así decir, descubierto al narrador fuera de la caverna, que si bien, como vimos, es el único lugar desde el cual puede crear su obra, cabe preguntarse si no tratará de volver por la noche a hurtadillas e imponerse con una verdad cuando mediante su obra alcance el terreno de la *praxis*. Podemos estar seguros de que no lo hará. Primero porque su material de trabajo, si bien se encuentra ausente, son las vidas particulares de las personas, las cuales trata, por cierto, individualmente y por tanto no intentará establecer generalidades, menos alzarse con un significado universal de la vida humana. Segundo porque las acciones de la vida que se preocupa de transmitir se encuentran concluidas por sus actores y no necesita establecerse un significado en cuanto a ellas sino sólo relatarlo, reificarlo tal cual fue traduciendo – según vimos era la forma en que actuaba el pensamiento– acciones y hechos, en «palabras silenciosas». Y por último, habría que admitir aún que el narrador, por ubicarse en un espacio que le confiere la libertad de ser «árbitro», puede falsar los hechos, pero hay que tener en cuenta que si lo hace, transmitiría una historia con un único sentido y no sería por tanto una narración histórica tal como la comprendemos nosotros: ella se preocupa por transmitir el significado de la vida de una persona, pero no en un relato con sentido pues la idea es mostrar cómo esa persona comprendía el mundo desde su particular brecha, y como el mundo se le aparecía para ella. El narrador, pues, debe dar cuenta, mediante la vida que narra, de una forma de comprender el mundo, que, aunque pueda ser ejemplar, como la de Aquiles, no deja de ser la *doxa* de una vida frente a la cual podemos estar en desacuerdo o no y que en todo caso actúa, por un lado como experiencia por cuanto a través de ella experimentamos el mundo tal como aparece desde la posición de otro; y por otro como medida, para bien o para mal, de nuestras propias acciones.

Esta es la diferencia esencial que subrayamos anteriormente en *Verdad y Política* y que ahora comprendemos más ampliamente. Llegamos felizmente, y quizás sin detenernos demasiado en ello, a establecer la posición del narrador frente a la historia, a saber, la brecha entre el pasado y el futuro, terreno a-temporal e imparcial que permite juzgar el pasado sin adjudicarle un sentido, sin intervenirlo y en donde a la luz de lo expuesto: pensamiento y acción quedan conmensurados.

### 3) Conclusión: Narratividad de la vida o *vita narrativa*

***La « falta de imaginación » impide Que las personas « existan » . Hannah Arendt***

Hannah Arendt nos deja el mejor ejemplo de lo que ella comprende por la narración a través de las biografías que realizó durante su vida, la mayoría de ellas al interior de *Hombres en tiempos de oscuridad*. Lo que la motiva a escribir las historias de estos personajes, amigos o colegas, es la forma en que ellos mismos han «narrado» su vida mediante su obra y sus acciones. Esto es así porque las vidas que la pensadora expone, quizás tan cercanamente que parecieran ser relatadas por un narrador omnipresente, parecen tener esa cualidad que ya destacaba en Aquiles: «Sólo el hombre que no sobrevive a su acto supremo es el indisputable dueño de su identidad y posible grandeza, debido a que en la muerte se retira de las posibles consecuencias y continuación de lo que empezó... entrega[ndo] en

las manos del narrador el pleno significado de su acto, de modo que es como si no hubiera simplemente interpretado la historia de su vida, sino que también la hubiera *hecho* [cursivas mías].»<sup>116</sup> Nos encontramos aquí nuevamente con uno de esos casos paradigmáticos que Arendt suele proponer al lector, confiada quizá en que, mediante la comprensión, «la imaginación aferrará al menos un destello de luz de la siempre inquietante verdad.» Pues bien: ¿en qué sentido el caso de Aquiles constituye un ejemplo de persona, de «héroe» en el sentido Homérico de la palabra,<sup>117</sup> cuya vida se presta mejor para ser narrada que cualquier otra? Lo que tiene que llamarnos la atención en primera instancia es su capacidad, la de Aquiles para «hacer» su historia. Sobre todo porque, como sabemos, la *eudaimonía* es el carácter permanente de ser revelado a través de la acción y el discurso, la figura del actor que queda luego de su muerte y que, solapada siempre a sus espaldas, es sólo visible para las personas con las que éste se relaciona y nunca para él mismo, vale decir que no puede realizarse como fin voluntario porque, estrictamente, no es algo de lo que alguien pueda disponer. La autora, inclusive, hacía énfasis en esto mismo en páginas inmediatamente anteriores: «Todos los relatos contados por los propios actores... pasan a ser simple fuente de material para el historiador y jamás puede igualar a la historia de éste en significación y veracidad. Lo que el narrador cuenta ha de estar necesariamente oculto para el propio actor... Aunque las historias son el resultado inevitable de la acción, no es el actor, sino el narrador quien capta y *hace* la historia [cursiva mía].»<sup>118</sup> La autora nos recuerda con ello una diferencia esencial y que habíamos pasado por alto: las historias son el resultado de la acción, es decir, que *la acción se constituye narrativamente*. Ello no implica que el actor “haga” propiamente la historia, que le dé un sentido estético podríamos decir, que la conciba como una obra de arte, como el desarrollo y materialización de una idea; lo que sí, y en esto consiste, por fin, la grandeza de Aquiles, es que el actor puede llegar a tener conciencia de ello, conciencia de que sus acciones constituyen una historia entre las historias y que de la unión de todas ellas se forma *la* historia con mayúscula. El hecho histórico que lo fundamenta, y que quizás es el primer indicio de una tal “conciencia”, es la decisión de Aquiles de participar de la guerra de Troya, eligiendo con ello, como bien lo destaca Arendt, no sólo poner en riesgo su existencia, sino «una breve vida y una prematura muerte»,<sup>119</sup> de modo tal que con en ese acto se condensa la historia de su vida a la vez que su significado. Significado que, sin embargo, continúa siendo patrimonio y depende indefectiblemente, para su trasmisión, del poeta o narrador; filiación a la que incluso Aquiles se encuentra ligado.

Nos sentimos tentados, sin embargo, a insistir sobre esta forma elevada de narrar la propia vida mediante los actos y las palabras, que se “materializa” ofreciendo como fuente al narrador de la historia una definición clara de las «intenciones, motivos y objetivos»<sup>120</sup> que mueven a la acción y que en definitiva trazan con ancho surco un destino que se distinguirá plenamente desde la ‘altura’ a partir de la cual juzga el narrador.

Así, indagando, encontramos en la biografía que Arendt realiza acerca de la escritora danesa Isak Dinesen una perspectiva transparente y a la vez directa en cuanto a la

<sup>116</sup> Arendt, H., *LCH*, p. 217.

<sup>117</sup> Arendt, H., *LCH*, p. 210. De acuerdo con la pensadora el concepto de «héroe» no tenían las connotaciones “valóricas” que hoy en día se le adjudican. En su origen, es decir, en Homero, la palabra hacía referencia a la voluntad de actuar, y con ello revelarse, insertando el propio yo en el mundo y comenzando una historia personal.

<sup>118</sup> Arendt, H., *LCH*, p. 215.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 215.

narratividad de la vida, capaz de disipar nuestras dudas. Habíamos adelantado que Arendt destacaba en sus biografiados la capacidad de «narrar» su vida, que determinamos posteriormente como la «conciencia» de que la historia es el resultado de las acciones humanas y por tanto que el significado de la vida, en cuanto «historia entre historias», puede quedar condensado en un solo acto rodeado de gloria. La ambigüedad que aún representa esta definición es la que nos hace persistir en su esclarecimiento.

Mediante la biografía de la escritora, Arendt dispensa entre líneas lo que, pensamos, es su juicio acerca de la narratividad de la vida. Así comienza: «[epígrafe] Las grandes pasiones son raras como las obras maestras.»;<sup>121</sup> lo que significa un adelanto del argumento que sostendrá a la biografía: un paralelo entre su 'vida' y su 'obra', un paralelo pues, entre narrar y narrarse. Arendt destacará en la literata una capacidad para narrar historias que reconoce a través de las propias palabras de Dinesen: «sólo si puedes ser *imaginativo* con lo que de todas maneras ha sucedido, *repetirlo en la imaginación*, verás las historias... [cursivas mías]»<sup>122</sup> Arendt comparte esta visión del asunto, pero se atreve a llevar un paso más allá el argumento —esta vez con su propia pluma—: «Sin *repetir la vida en la imaginación* no se está del todo vivo... [cursiva mía].» Esto último nos llama la atención por su familiaridad y parece que ya lo habíamos escuchado antes: ¿No es esto mismo acaso lo que Arendt identificaba como faltante en los actores de la Resistencia francesa, aquella «conclusión» o rememoración que permite la articulación del relato y por tanto su transmisión hacia las generaciones que lo «heredan y lo cuestionan»? ¿No es ésta la diagonal del pensamiento en la que se traspone la experiencia vivida en «palabras silenciosas»? ¿No es, por último, el acto mediante el cual Aquiles condensaba su vida y la entregaba en las manos del narrador? Veamos.

Arendt pone de relieve el que «repetir en la imaginación» los hechos y transformarlos en historias es lo que la escritora hizo durante toda su vida,<sup>123</sup> sin por ello —aclara— serle desleal a la historia. Esto significa, según la pensadora de Königsberg, ser leal a la vida no haciendo de ella una ficción, sino aceptando lo que ella nos da, y sobre todo, demostrando que se lo merece recordándolo y analizándolo, repitiéndolo en la imaginación; esta es la forma de mantenerse con vida,<sup>124</sup> incluso, agregaríamos, que es la forma del buen vivir, del *eu dzen* que Arendt enunciará desde Aristóteles.<sup>125</sup> Repetir en la imaginación, entonces, es la capacidad intelectual de articular una historia sobre lo sucedido y ello, el hecho de poner las experiencias vividas en una historia, ayuda a «dejarlas ir», liberarse de las pasiones que impiden nuestra acción, y en ese sentido es también una liberación de la acción. Escuchamos, allí, mecerse frágilmente en la cuna las palabras que Arendt tomará más adelante de Eudora Welty: «Se puede soportar todo el dolor si se lo pone en una historia o se cuenta una historia de él.» Es el caso, por representarlo con un ejemplo que ya habíamos visto, de Odiseo, a quien ocurre que «sólo al escuchar la historia de su vida llega a ser plenamente consciente de su significado»;<sup>126</sup> hecho que lo hace compadecerse de sí mismo y, este es el punto, es el motivo por el que cede a las insistencias de los feacios y comienza a relatar su historia.

<sup>121</sup> Arendt, H., *HTO*, p. 81. Cita de Balzac que prelude el texto.

<sup>122</sup> Arendt, H., *HTO*, p. 83.

<sup>123</sup> *Ibid.* Paráfrasis.

<sup>124</sup> *Ibid.* Paráfrasis.

<sup>125</sup> Arendt, H., *LCH*, p. 216.

<sup>126</sup> Arendt, H., *LVE*, p. 154.

Isak Denisen, que era una escritora y por tanto, y en cierto modo, una artista, se ubicaba en esa lejanía, esa «altura» de que hablábamos, que exige una separación de la *laboriosa* tarea cotidiana, del «mero hecho de vivir»,<sup>127</sup> de actuar al fin y al cabo, pero desde donde aún podía divisar, como veremos, los surcos por los que se abre paso la vida humana. Así, una vez más, repetir la historia en la imaginación, tiene justamente ese sentido de «dejar ir», de «conclusión» y reactivación de su significado, el de la historia, para las nuevas generaciones. Para explicitar esta actitud de la narración dineseana Arendt recurre por última vez a Welty, quien así se refiere acerca de la escritora en cuestión: «Ella hacía una esencia de una historia; un elixir de una esencia; y a partir del elixir comenzaba una vez más a componer la historia.»<sup>128</sup> Esto significa que la citada «repetición en la imaginación» tiene la virtud de condensar el sentido de una historia, y sobre todo de las vidas que en ella participaban, en un acto, un «elixir», que permite ser transformado en palabras sin que ni un ápice de él se pierda. El 'elixir', al que Arendt también se refiere como «la última palabra que esperamos en el día del juicio»<sup>129</sup> no es algo que se tenga, por cierto, a la vista y definitivamente no se encuentra en el curso cotidiano de la vida, que sin la narración, como vimos, no es más que una mera secuencia de acontecimientos.

La obtención del elixir, para mantener la metáfora, se obtiene por esta especie de proceso alquímico que es el pensamiento y que para Arendt está guiado por la «*búsqueda de significado* [cursivas de Arendt]»<sup>130</sup> [...] «frente a los requerimientos que sobre nuestra atención pensante ejercen los acontecimientos y los hechos en virtud de su existencia.»<sup>131</sup> La búsqueda de significado que llevamos a cabo mediante el pensamiento no es otra cosa que la *comprensión* de los objetos que se ofrecen a los sentidos;<sup>132</sup> y que no es lo mismo que el deseo de conocimiento cuyo criterio más elevado es la *verdad* contenida en la experiencia sensible. No podremos ahondar mucho más en la diferencia entre conocimiento y pensamiento, pero sí rescatamos la distinción que Arendt, a través de Kant, realiza entre 'verdad' y 'significado'. Las verdades, como observamos el capítulo anterior, y según la distinción de Leibniz, pueden ser de dos tipos: de razón y de hecho; las primeras pueden ser experimentadas por todos y tienen una fuerza necesaria que no permite su discusión; las segundas, en cambio, no pueden ser experimentadas por todos en el momento del acontecimiento, por lo que dependen del testimonio de otros cuya fiabilidad será debatible. Esta distinción nos sirve, porque para nuestra autora no hay, en realidad, verdades por encima de las verdades de hecho; con lo que «todo lo que aparece ante los ojos humanos, todo lo que ocurre ante la mente humana, todo lo que les sucede a los mortales para bien o para mal es “contingente”, incluida su propia existencia.»<sup>133</sup> Por cierto, esto significa que los hechos con los que opera el pensamiento, las acciones y las palabras de los hombres –cuyos principios y criterios se sitúan en *la vida del espíritu*,<sup>134</sup> aquella actividad intelectual sobre la cual tenemos soberanía, a diferencia del alma, y en cuyo contenido

<sup>127</sup> Ibid.

<sup>128</sup> Ibid., p. 84.

<sup>129</sup> Ibid., p. 91.

<sup>130</sup> Arendt, H., *LVE*, p. 42. (Esto a partir de la distinción kantiana entre razón e intelecto; entre la «necesidad urgente» de pensar y el «deseo de saber.» respectivamente.)

<sup>131</sup> Ibid., p. 30.

<sup>132</sup> Ibid., p. 82. Paráfrasis.

<sup>133</sup> Ibid., p. 85.

<sup>134</sup> Ibid., p. 93. Paráfrasis.



Arendt ha identificado el pensamiento, la voluntad y el juicio— siendo verdades de hecho y por tanto estando ausentes de la experiencia sensible inmediata deben, para adquirir completo significado, ser re-pensadas.

El proceso del pensamiento, del que ya algo vimos, se inicia con esta búsqueda de significado, del elixir; búsqueda en última instancia de comprensión de la realidad. Cuando pensamos nos retiramos del curso continuo y caduco de los acontecimientos, nos distanciamos del presente para encontrar sentido en un altura que nos permita ver el comienzo y el fin de los surcos que traza la vida. Mediante esta retirada, el espíritu es capaz de «*presentarse a sí mismo aquello que está ausente para los sentidos*»;<sup>135</sup> mediante la memoria los objetos del pasado y mediante la voluntad anticiparse al futuro. Sólo desde este *topos*, desde esta diagonal que surge de la brecha entre el pasado y el futuro, la distancia que nos separa de lo ya-sido y del todavía-no desaparece y con ella el tiempo y el espacio.<sup>136</sup> Por lo tanto lo ausente —una persona, un hecho, un monumento— no puede aparecer al pensamiento del mismo modo que lo hace para los sentidos, sino que debe ser previamente desensorializado, «y la capacidad —afirma Arendt— para transformar objetos sensoriales en imágenes se llama imaginación.» Sólo a través ella, de la imaginación, el pensamiento puede empezar a tratar con estos datos. Y sin embargo los seres que se retiran al pensamiento siguen perteneciendo, como no puede ser de otra manera, al mundo de las apariencias, y por lo tanto, en palabras de Arendt, «sienten la necesidad de hablar» en cuyo caso lo ausente desensorializado y vuelto significativo sólo puede manifestarse a través del lenguaje. La razón es que, como vimos, el pensamiento está en una constante búsqueda de significado y para expresarlo necesita hacerlo discursivamente. Esto es posible porque en el lenguaje, sostendrá la autora, lo que está en juego no es la verdad o falsedad de las proposiciones, sino su significado, hecho que se evidencia con palabras como 'centauro' cuyo significado es evidente, pero no su verdad.

Volvemos ahora a Isak Dinesen, pero no con las manos vacías. Tenemos que lo que ella tan magníficamente había denominado como «repetición en la imaginación» para dar cuenta del proceso mental mediante el cual confeccionaba sus historias y, como Arendt lo pone de manifiesto, le reproducía un *buen vivir*, puede ser ahora comprendido como el proceso mediante el cual el pensamiento como actividad del espíritu comprende la realidad. Y en efecto, no hay razones para pensar lo contrario, pero sin embargo nos asalta una duda que nos llega por analogía. Arendt comenzaba su relato acerca de la vida de Isak, como hicimos notar, tratándola al mismo tiempo como mujer y como escritora, es decir, como actora y como narradora. Lo que buscaba hacer notar Arendt con ello, ahora lo sabemos, y es justamente lo que le va a criticar, es aquel periodo de la vida de la escritora, previo al de la reflexión de «repetir la historia en la imaginación», en la que ella intentó anticipar el destino de su vida, vivirla conforme a la realización de una idea,<sup>137</sup> como si fuera una novela. En términos arendtianos esta podría ser una forma de comprender la vida desde el punto de vista del *homo faber*, a saber, donde la materia busca ser amoldada a una idea preestablecida. Pero, nos relata Arendt: «los primeros años de su vida le habían enseñado que, mientras que se pueden relatar historias o escribir poemas sobre la vida, no se puede hacer la vida poética o vivirla como si fuera una obra de arte.» Ello significa que si bien la vida puede contener la esencia, la identidad, el *quien* de cada uno; y si bien mediante el pensamiento, la repetición en la imaginación, tal esencia puede transformarse en un elixir con el cual podemos componer narraciones; la vida misma no es una narración.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 98.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>137</sup> Arendt, H., *HTO*, p. 91. Paráfrasis.

Ello nos lleva a realizar una última diferenciación antes de alcanzar el momento de la conclusión.

Hay que hacer una distinción entre ‘acción narrativa’ y ‘narración histórica’, que según los ejemplos que revisamos como los de Odiseo y Dinesen, al ser ellos actores y narradores, puede quedar borrosa. Anteriormente habíamos mencionado, aunque sólo eso, que la acción se constituye narrativamente; a la luz de los antecedentes que ya manejamos esto significa que la acción narrativa corresponde al conjunto de actividades desarrolladas por una persona a lo largo de su vida, dentro de una comunidad de seres humanos que le precede y a la cual busca tanto pertenecer como diferenciarse mediante sus palabras y acciones a través de las cuales revela su más pura identidad. Como tal, está determinada por la condición humana de la pluralidad y la natalidad, lo que implica que el curso de los asuntos humanos en el que ella se inserta sea siempre novedoso, una espontaneidad que nunca cesa gracias al continuo advenimiento de nuevas personas al mundo. La acción narrativa tiene una doble condición que hace posible su aparición: la primera es el mundo que le precede, pero no el mundo fáctico, sino al que hacíamos referencia, ese creado por las palabras y las acciones de las personas que se relacionan entre sí, en otras palabras, ella necesita del *inter-est* puesto que el significado de la acción, el hecho que la hace narrativa, sólo se alcanza al relacionarse con los otros en una comunidad compuesta tanto por actores como por espectadores. La segunda, condición, y aquí es donde entra el narrador, es que ella adquiere un sentido definitivo sólo cuando es puesta en una narración, es decir, sólo cuando se cuenta una historia sobre ella. Esto último es la sentencia, la *eudaimonía*, la última palabra en el día del juicio final; todo ello, decíamos siguiendo a nuestra autora, puede ser alcanzado de un mejor modo por así decir, si repetimos en la imaginación, si guardamos en la memoria lo que nos sucede y lo comunicamos a la comunidad, en otras palabras, si mediamos nuestros actos por el pensamiento, única posibilidad de comprender nuestra realidad, y reconciliarnos con ella. De esta manera, es casi como si guiáramos con gratitud la mano del narrador de la historia, como si comprendiéramos que lo que nosotros hacemos se convierte en nuestro destino.

Por otro lado tenemos a la narración histórica, y en ella a la figura del narrador, del espectador del espectáculo de la historia, cuya actividad, según veremos, resulta fundamental para la polis. El narrador de la historia, movido por la necesidad de comprender esta «espontaneidad que nunca cesa», lleva a cabo un tipo de historiografía muy particular, dijimos, que se encuentra estrechamente vinculada a la biografía. Ello porque reconoce no sólo que la historia es el resultado de las acciones de las personas, pequeños acontecimientos dentro de la historia, sino que estas últimas necesitan de su actividad, la del narrador, como forma de darle un sentido a su vida, que aunque finalizada se encuentra carente de «conclusión». Y el narrador reconoce allí y sólo allí el sentido de la historia, a saber, en la experiencia original de las personas que espera por ser transmitida. Por lo tanto, puesto que ha descubierto que la mejor forma de contar la historia y transmitir su significado es a través de las propias vidas de las personas, de los fragmentos de la gran historia por así decir, se dedica a la confección de pequeñas narraciones de personas, y a través de ellas la trama en la que estas se insertaban. Arendt suele usar para describir la forma en que las vidas de las personas nos muestran una parte de la historia la metáfora de una luz que ilumina no sólo el sector en donde se enciende sino que, y a través de la narración, cómo ellas iluminan nuestra propia forma de comprender el mundo. Incluso cuando observamos que la narración es una *mimesis práxeos*, una imitación del transcurrir inaprehensible de la persona en cuanto actuante, era para rescatar en ella el más puro significado de su hacer y padecer sin descomponerla en categorías cognoscitivas, vale decir, sin intentar explicarla –como sí lo harían la historiografía o la biografía propiamente tales– pues su experiencia

de vida no sólo concluye para ella cuando ha muerto, la conclusión, la repetición en la imaginación mediante la cual extraemos su elixir, es *para* el presente, es, en definitiva *para* aportar a nuestra forma de comprender el mundo la amplitud de puntos de vista que requiere el *sentido común* para orientarse mejor y comprender el flujo incesantemente novedoso de la realidad.

El nombre que lleva esta tesina es el de *vita narrativa*, y resulta que no ha sido siquiera aún definido, justo cuando ya nos encontramos *ad portas* del final, un hecho que debe sorprender al lector. Sin embargo, ello ha ocurrido deliberadamente, primero porque en más de una manera el tema, transversal a toda la tesina, ha sido ya al menos provisoriamente abarcado, y segundo y principal es que ella, la *vita narrativa*, constituía la forma final de aproximarse al concepto de narración en lo que constituye, concluiremos, la condición de posibilidad del significado de la acción y por tanto de la vida misma en cuanto que aparece y es percibida.

Con la expresión *vita narrativa* buscamos hacer referencia en lo fundamental a una doble condición de la vida, que nuestro juicio se desprende del vocablo latino: en efecto, una 'vida narrativa' significa, por una lado, la capacidad del agente para narrar su vida mediante sus acciones y palabras, por ejemplo cuando decimos tal o cual persona «tiene gran narrativa» elogiamos su capacidad para narrar hechos, le ocurran a él o no; esto es, además, lo que distinguíamos como la 'acción narrativa', aquella que aparece y se confirma frente a los otros. Por otro lado tenemos el otro sentido de 'narrativa' que significa relativo-a, ligado-a, dependiente-de la narración, y tal es el caso, por ejemplo de Aquiles, que a pesar de haber actuado inmejorablemente, incluso él, necesita de la narración para completar su sentido, que mediante la condición de espectador del narrador y a través del proceso de pensamiento transforma sus acciones en palabra escrita actualizando la potencial inmortalidad del héroe narrado. Pero las vidas que necesitan mayormente de la narración, o para ser más precisos, de 'lo narrado', son los actores actuales, los verdaderos espectadores de la narración del narrador cuyo sentido último era transportar el significado de la historia hacia el presente, provocando entre los lectores la opinión y el diálogo. Esto lo logra porque el narrador, como sabemos, no cuenta una historia con sentido único, ya que no explica ni menos justifica la historia, lo que equivaldría a asumir sin cuestionar la tradición; lo que logra el narrador mediante la identificación de pequeños principios y finales en la historia, de los quiebres en ella, de los fragmentos que representan, por todo lo que vimos, las vidas de las personas, es, a través de una imitación de sus acciones, de su hacer y su padecer, reificar o repetir desde la imaginación hacia el pensamiento y desde el pensamiento hacia la obra escrita, la transmisión del elixir de cada vida, su sentido último, la condensación de total de su experiencia en su *aparecer* ante los demás. El narrador *percibe* esto y lo ofrece en su significado intacto, esto es, manteniendo la posibilidad de su interpretación: esto significa que mediante el proceso narrativo una vida que parecía clausurada, un pasado que parecía enterrado y en completo silencio, logra reaparecer ante los demás, ser juzgado y juzgar mediante la norma, la medida, el precedente de sus acciones durante su vida. De ésta forma se le da la posibilidad a la humanidad que habita el presente, al individuo que vive en una comunidad política, el carácter representacional del sentido común que requiere ejemplos para ilustrar los conceptos y para formar su juicio. Lamentablemente la problemática que encierran tanto el 'juicio' como le 'sentido común' constituye el límite de nuestras investigaciones; sin embargo debemos quedarnos con el sentido del ejemplo de las vidas narradas cuya luz continua alumbrando los surcos que traza nuestra vida y la de los que nos acompañan.

Recordemos, para finalizar, que nuestra autora dividió su filosofía entre *vita activa*, tratando allí el más antiguo problema de la política: la *acción*, que en su conjunto podríamos decir ocupa la mayor parte de sus escritos; y *vita contemplativa*, cuyo producto es un solo libro que no alcanzó a terminar en el que se ocupa fundamentalmente de la capacidad de reflexionar acerca de todo lo que acontece y la que por tanto determina nuestra forma de comprenderlo. Sin embargo en la introducción a *La vida del espíritu* nos confesó que uno de los motivos por los cuales decidió redactarla fue porque se dio cuenta de que había tratado a la *acción* según una terminología propia de la *vita contemplativa*. Esto de alguna manera la llevó a concluir la necesidad que tiene el pensamiento de autorrealizarse, puesto que mediante él, como vimos, se dan sentido a los acontecimientos y esto es lo que en lo fundamental le interesaba a Arendt: el comprender.<sup>138</sup> Si el 'comprender' es el elemento que relaciona al pensamiento y la acción, la que justifica que el pensar sea necesario para actuar, entonces la narración podría ubicarse aquí en un lugar intermedio. La *vita narrativa*, por cuanto exige a los actores la repetición en la imaginación de sus actos – aquella cualidad que Arendt tanto destaca en Isak Dinesen– para poder actuar de forma que el significado de sus vidas sea entregado, por así decirlo, personalmente en las manos del narrador, y si éste es en última instancia el encargado de identificarlas y con ello dar pleno significado a la existencia humana volviéndola inteligible y permitiendo una reconciliación con el mundo y una liberación para la acción, entonces pensamos que la *vita narrativa* podría servir como una posible articulación entre *la vita activa* y la *vita contemplativa* por cuanto manifiesta cómo ambas se co-pertenecen y participan en un mundo común.

Hannah Arendt anota en su Diario: «La vida suprema conoce un momento cuando dos se hacen uno.»<sup>139</sup> No encontramos una definición más precisa de lo que entendemos con la expresión *vita narrativa*, vida que se hace inteligible y plena de significado cuando es narrativa.

---

<sup>138</sup> Arendt, H., *DHA*, p. 140. Allí la autora dice: «Admitiré algo, básicamente, estoy interesada en comprender.»

<sup>139</sup> Arendt, H., *DF*, p. 60 [8] Marzo de 1951.

# Bibliografía

## Principal

Arendt, H., *La condición humana*, Bs. As., Paidós, 2008.

Arendt, H., *La vida del espíritu*, Barcelona, Paidós, 2002.

Arendt, H., *Entre el pasado y el futuro*, Barcelona, Península, 1996.

Arendt, H., *Hombres en tiempos de oscuridad*, Barcelona, Gedisa, 1992.

## Secundaria

Arendt, H., *Diario Filosófico*, Barcelona, Herder, 2006.

Arendt, H., *De la historia a la acción*, Bs. As., Paidós, 2008.

Aristóteles, *Poética*, Madrid, Gredos, 1974.

Homero, *Odisea*, Madrid, Espasa Calpe, 2005.

Platón, *La República*, Barcelona, Gredos, 2007.

Benjamin, W., *Conceptos de filosofía de la historia*, La Plata, Terramar, 2007.

## Sugerida

Forti, S., *Vida del espíritu y tiempo en la polis*, Madrid, Cátedra, 2001.

Kristeva, J., *El genio femenino. 1. Hannah Arendt*, Bs. As., Paidós, 2003.

Benjamin, W., *El narrador*, Santiago, Metales pesados, 2008.

Vollrath, E., *Pensando y actuando en el mundo: ensayos críticos sobre la obra de Hannah Arendt*, Mexico, Universidad Autónoma Metropolitana, 2003.