

ARTE Y POLÍTICA EN EL PENSAMIENTO DE HANNAH ARENDT

ART AND POLITICS IN THE HANNAH ARENDT'S THOUGHT

Adilson Silva Ferraz

Doctorando en Filosofía en la Universidad Católica Argentina – UCA, Magíster en Filosofía en la Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Profesor sustituto de la UFPE y profesor de la UNINASSAU.

1. Introdução

“La voz del poeta nos concierne a todos, no sólo a los críticos y expertos, nos concierne en nuestra vida privada y también en la medida en que somos ciudadanos.” (ARENDR, 2008, p. 233)

El pensamiento de Hannah Arendt suele identificarse a través de conceptos centrales, como totalitarismo, vita activa y vita contemplativa, banalidad del mal, pluralidad y juicio. No se caracterizaba por ser una pensadora estética, sino más bien una pensadora política. Sin embargo, si por un lado la obra de Arendt no se centra en el arte como uno de sus temas centrales, por otro, es bastante notable la influencia, especialmente de la literatura y la poesía, en el desarrollo de su pensamiento. La influencia del arte en el desarrollo de su obra es bastante clara.

Podemos encontrar reflexiones sobre el arte en obras como “La condición humana” (1951), “Entre el pasado y el futuro” (1968), “Hombres en tiempos oscuros” (1968) y “La vida del espíritu” (1978). Estas obras contienen análisis muy originales de la obra de arte, su relación con la tradición, el artista, la cultura de masas y la metáfora. En su vida íntima, la influencia del arte aparece en varios momentos de su biografía, en cartas, menciones de poetas y obras literarias, además de escribir poesía desde su juventud.

Elizabeth Young-Bruehl, en su conocida biografía de Arendt, afirma que sus poemas no son necesariamente buenos, no tienen una originalidad especial, pero aclaran un estado de ánimo. (YOUNG-BRUEHL, 1997, p. 42) Arendt claramente no tenía intención de presentarse como poeta y no publicó sus poemas durante su vida. Quizás por eso hace sólo unos años su obra poética empezó a recibir más atención por parte de los estudiosos. Bérénice Levet, por ejemplo, defendió una tesis doctoral en filosofía titulada “Hannah Arendt y la literatura” en 2006 en la Universidad Caen Basse-Normandie. En 2011, su tesis dio origen al libro “El Museo Imaginario de Hannah Arendt” (Le Musée Imaginaire d'Hannah Arendt: parcours littéraire, pictural, musical de l'oeuvre), donde sostiene que en la obra de Arendt hay

una reconciliación entre literatura y filosofía. En este libro, por ejemplo, la autora relata la percepción que tuvo Arendt, en una carta a su marido, tras presenciar la presentación del Mesías de Handel, comentando el significado del nacimiento, que aparecería más adelante en su obra en el concepto de natalidad.

En Brasil podemos citar el artículo de Odílio Alves Aguiar titulado “Naturaleza, belleza y política según Hannah Arendt” (AGUIAR, 2011, p. 179-194) y “La poesía de Hannah Arendt” (AGUIAR; MARIANO, 2013, p. 119-132), este último en coautoría con Rosiane Mariano. Como podemos ver en estas obras, Arendt reconoció la importancia de la poesía como una forma de expresión artística que podía ofrecer una visión profunda de la condición humana y la política.

Sin duda, Arendt se encuentra entre los pensadores del siglo XX, como Marta Nussbaum y Paul Ricoeur, que repiensen el arte y el lenguaje poético en su correlación con la democracia y la política, considerando su capacidad de transformar el sujeto y la vida social. Arendt, por ejemplo, admiraba la poesía de Rilke, que exploraba temas existenciales y la complejidad de la experiencia humana. Mantuvo una estrecha amistad con Auden y las cuestiones éticas y políticas presentes en su poesía parecen tener afinidad con el pensamiento de Arendt. Brecht cuestionó las estructuras sociales y políticas, y su influencia puede verse en las consideraciones de Arendt sobre la acción política y la participación cívica.

Como veremos a continuación, hubo otros artistas y poetas que influyeron en su pensamiento y fueron citados por Arendt en su obra, especialmente en el diagnóstico de cómo el desmoronamiento de la tradición¹ llegó al ámbito político. Es importante resaltar que Arendt utiliza el arte no sólo para comentar obras sino, sobre todo, para interpretar su propio tiempo.

2. Pensando la política desde la literatura

Volvemos al animal. Es mucho más simple que la existencia humana. Bien resguardados entre el rebaño, caminamos por las calles de las ciudades, para ir juntos al trabajo, a los pesabres, a los placeres. Es una vida exactamente delimitada, como en la oficina. Ya no hay milagros, sólo métodos, formas y regulaciones de empleo. Tememos la libertad y la responsabilidad. Por eso preferimos asfixiarnos tras las rejas que nos ponemos nosotros mismos.²

En “Orígenes del totalitarismo” (1951), Arendt diagnostica la quiebra de la tradición con el ataque totalitario como su principal hito, poniendo en duda las categorías habitu-

¹ Como propone Hannah Arendt, es vital discernir matices al abordar la tradición, evitando la confusión entre la tradición en sentido amplio y la tradición específica de la filosofía política. Destaca que el pensamiento político precede a la tradición filosófica occidental y que la filosofía misma es más amplia de lo que la tradición occidental ha reconocido. De esta manera, establece un comienzo y un fin de lo que identifica como la “tradición del pensamiento político occidental”. El comienzo está marcado por la experiencia griega, influenciada por las enseñanzas de Platón y Aristóteles, mientras que el final, igualmente definido, está moldeado por observaciones de la experiencia moderna interpretada por Karl Marx.

² Declaración atribuida a Kafka por su amigo Janouch. (JANOUC, 2008, p. 25.)

ales de la tradición del pensamiento político occidental y la comprensión de los fenómenos políticos. Según el autor, las categorías rectoras del pensamiento y la acción se perdieron, quedando la crisis impulsada por la desintegración política, la atomización utilitaria y la crisis de la cultura. En *La promesa de la política*, Arendt explica lo que entiende por romper la tradición:

Cuando hablamos del fin de la tradición, obviamente no pretendemos negar que muchas personas, tal vez incluso la mayoría (aunque comparto esto), todavía viven de acuerdo con las normas tradicionales. Lo que importa es que, desde el siglo XIX, la tradición ha mantenido un silencio impenetrable ante cuestiones específicamente modernas y que la vida política, allí donde es moderna y ha experimentado procesos de industrialización e igualdad universal, ha despreciado constantemente sus propios parámetros. (ARENDR, 2008, p. 85)

El mundo oscurecido por los horrores de este “espíritu de la época” se condensó en la expresión “tiempos oscuros”, que Arendt tomó prestada de Brecht: “Incluso donde el mundo está, o se mantiene, más o menos en orden, el ámbito público ha perdido su poder iluminador que originalmente era parte de su naturaleza”. (ARENDR, 2008, p. 18)

Arendt publicó en 1960 el discurso que pronunció al recibir el Premio Lessing de la Ciudad Libre de Hamburgo, con el título “Sobre la humanidad en tiempos oscuros: reflexiones sobre Lessing”. El mismo texto aparecerá en el libro de 1968 titulado “Men in Dark Times”. En este texto aborda la relación de las personas con el mundo común, destacando la necesidad de un retorno a la política y la sombra que se le impone (*Das Licht der Öffentlichkeit verdunkelt alles*, “La luz del público lo oscurece todo”). Droz-Vicent, comentando la pérdida del sentido común en estos tiempos oscuros, explica que “el mundo es igualmente el que compartimos, es esencialmente 'común', conecta y separa a los hombres para que no sean una masa indiferenciada o que cada uno choche contra el otro. Existir para el hombre es aparecer en el mundo. Perder de vista su importancia esencial y dejar que el mundo se erosione es poner en riesgo la condición misma de nuestra humanidad”. (DROZ-VICENT, 2016)

Arendt consideró a Lessing un ejemplo de intelectual valiente y crítico, que cuestionó los estándares y normas establecidos en la época. Por ejemplo, su obra “Nathan, el sabio”, en la que Lessing aborda temas vinculados a la tolerancia y el reconocimiento de la diversidad de pensamientos y culturas, destacando el papel del diálogo. El filósofo también vio en Lessing una búsqueda estética como expresión de la búsqueda de la verdad. Arendt destaca que a pesar de sentirse incómodo en relación con el mundo en el que vivió, Lessing no es retratado como alguien desconectado de la realidad, sino como alguien que mantiene una peculiar conexión con el mundo: “Un componente de la grandeza de Lessing fue el hecho de que nunca permitió que la supuesta objetividad le hiciera perder de vista la relación real con el mundo y el estatus real de las cosas o los hombres en el mundo que atacaba o elogiaba.” (ARENDR, 2008, p. 19)

Según Arendt, Lessing encuentra en el placer una manera de navegar hacia un lugar nuevo. El placer, visto como categoría estética, se describe como la forma única en que Lessing experimentó el mundo, marcada por la risa y la ira. Según Hannah Arendt, el placer para Lessing es, esencialmente, una conciencia intensificada de la realidad, que surge de una abierta pasión por el mundo y del amor por él. Para Lessing, el placer trágico, influenciado por la percepción estética, revela no sólo su enfoque estético del arte, sino también su enfoque en los efectos de la obra de arte en el mundo. Lessing expresa así una "apasionada apertura al mundo" y una conciencia de estar en él, a pesar del malestar, subrayando la certeza de que debemos amar al mundo, incluso frente a sus imperfecciones.

El inicio del texto sobre Lessing está dedicado a comentar el premio recibido, analizando la elección del nombre del poeta. Arendt entendió claramente a Lessing como un ejemplo de persona responsable del mundo común: "Así, cuando consideramos el significado real de los honores y premios públicos en las condiciones actuales, podemos juzgar que el Senado de Hamburgo, al decidir vincular el premio de la ciudad a El nombre de Lessing, encontró una solución al problema, una especie de huevo de Colón. Puesto que Lessing nunca se sintió cómodo, y probablemente nunca quiso hacerlo, en el mundo tal como existía entonces, y sin embargo siempre permaneció comprometido con él a su manera." (ARENDR, 2008, p. 20)

Lessing, según Arendt, representaba la figura de alguien que participaba activamente en la esfera pública, buscando contribuir al entendimiento colectivo y a la construcción de un espacio político común. Vivir en tiempos oscuros, según Arendt, en un momento en el que se ha perdido la responsabilidad política, implica ver el mundo vivido como extraño y oscurecido, con la autoridad del pasado sumergida en las sombras y el patrimonio cultural destrozado. La crisis de la mundanalidad conduciría inevitablemente al colapso de la tradición.

La pérdida de la tradición, según Arendt, no equivaldría a la pérdida del pasado. La relación entre estas dos dimensiones se vuelve compleja, ya que, al romper con la tradición, perdemos el hilo seguro que nos guía por el terreno del pasado. Este hilo, a lo largo de las generaciones, nos ha guiado hacia aspectos importantes del pasado, moldeando así la experiencia actual, permitiendo una interpretación del presente. Arendt advierte que, sin el ancla firme de la tradición, el pasado corre el riesgo de ser olvidado, privando a la existencia humana de la dimensión de profundidad, ya que, para Arendt, memoria y profundidad son inseparables, y la profundidad sólo se alcanza a través del recuerdo.³ Otra consecuencia del desmoronamiento de la tradición sería el hecho de que ya no sería posible utilizar las categorías de la tradición para interpretar los acontecimientos contemporáneos.

³ Arendt afirma que: "memoria y profundidad son lo mismo, o mejor dicho, la profundidad no puede ser alcanzada por el hombre excepto a través de la memoria." (ARENDR, 2005, p. 95)

Esta ruptura resulta en un "espacio vacío" donde la acción debe desarrollarse sin el apoyo del pasado, frente a la incertidumbre del futuro. Un espacio "entre un pasado perdido para siempre y un futuro que aún no ha surgido". Esta situación se describe como un estado de "ni más ni todavía". Según Arendt, este espacio vacío también se reflejaría en la literatura:

Proust es el último y más hermoso adiós al mundo decimonónico, y a su obra escrita en clave de "no más" volvemos siempre que nos sentimos embargados por un estado de ánimo nostálgico y melancólico. Kafka, por el contrario, es nuestro contemporáneo sólo hasta cierto punto. Es como si escribiera desde la perspectiva de un futuro lejano, como si estuviera o sólo pudiera estar a gusto en un mundo que "todavía" no existe. (ARENDR, 2008, p. 188)

Este vínculo roto se renovaría en "La muerte de Virgilio, de Hermann Broch. La historia gira en torno a las últimas horas de la vida del poeta romano Virgilio, autor de "La Eneida", mientras agoniza y dialoga con importantes personajes históricos. Durante este tiempo, Virgilio atraviesa una profunda crisis espiritual, reevaluando su obra y su impacto en el mundo. Como lo interpreta Arendt, en su lecho de muerte, Virgilio sería el ejemplo de quien se reconcilia con el mundo y tiende un puente sobre el abismo entre el pasado y el futuro, entre el "ya no" y el "todavía no".

Arendt también dialoga con otros importantes autores literarios. Por ejemplo, en el prefacio de la obra "Entre el pasado y el futuro" (1968), titulado "La ruptura entre el pasado y el futuro", y en "La vida del espíritu", en el capítulo "La brecha entre the Past and the Future", Future: Nunc Stans", donde analiza la cuestión del tiempo⁴. En estos extractos, Arendt cita a Kafka, cuyas obras presentarían un diagnóstico de tiempos oscuros. De hecho, Arendt publicaría un ensayo específico en 1944 titulado "Franz Kafka: una reevaluación". El filósofo exploró la obra de Kafka para analizar la experiencia de alienación e impersonalidad en las sociedades modernas, especialmente en el contexto burocrático. Kafka, en sus obras, a menudo retrataba personajes que se enfrentaban a sistemas opresivos y laberintos burocráticos, temas que resonaban con las preocupaciones de Arendt sobre la autoridad, los sistemas de poder, la libertad, la alienación y la deshumanización del individuo en la era moderna.

El "Él" de Kafka demuestra la "sensación temporal del ego pensante" atrapado entre las dos fuerzas antagónicas del pasado y el futuro. Los personajes de Kafka viven en la

⁴ Es conocido el siguiente fragmento de Kafka citado por Arendt: "Tiene dos antagonistas: el primero lo empuja por detrás, desde el origen. El segundo sella el camino a seguir. Él lucha con ambos. De hecho, el primero le da apoyo en la lucha contra el segundo, pues quiere empujarlo hacia adelante; y, de la misma manera, el segundo lo apoya en la lucha contra el primero, mientras lo empuja hacia atrás. Pero esto es sólo teóricamente así. Porque no sólo están allí los dos antagonistas, sino también Él; ¿Y quién sabe realmente sus intenciones? Sin embargo, su sueño es que, en un momento de descuido –y esto, hay que admitirlo, requeriría una noche más oscura que nunca– saltara fuera de la línea de batalla y, gracias a su experiencia en la lucha, ser ascendido al rango de árbitro de la pelea de sus oponentes". (ARENDR, 2010, p. 244.)

escisión del tiempo, en una brecha, desde la cual luchan desde el presente, una “brecha de tiempo”. Esta parábola traduciría metafóricamente la relación del ego con el tiempo, su estado interno de retraimiento cuando se reserva para actividades espirituales. Así, el ya-no-más del pasado se transformaría en algo que está detrás de nosotros, mientras que el todavía-no se acercaría a nosotros desde el frente (Zukunft). “Él” se encuentra en un campo de batalla donde los dos antagonistas pelearían y para mantener su posición pelea con ambas fuerzas en la brecha entre el ahora inmóvil y el presente. Los dos antagonistas en la metáfora representarían el tiempo mismo y el cambio que implica sería el movimiento inexorable del devenir que destruye incesantemente su ser-presente.

Según Arendt, si el “Él” de Kafka fuera capaz de situarse en un lugar alejado del pasado y del futuro, pero aún en el tiempo, podría actuar como árbitro y juez de las fuerzas que luchan entre sí. Sin embargo, Arendt deja claro que su interpretación de Kafka se refiere al campo de los fenómenos mentales, sin correspondencia con el tiempo histórico. Arendt, por tanto, toma a “él” como un arquetipo de todo ser humano, en la medida en que el hombre “en la plena realidad de su ser concreto vive en esta brecha temporal entre el pasado y el futuro”. (ARENDR, 2007, p. 39)

Al igual que la política, el arte también sufre los efectos de tiempos oscuros, apareciendo en el mundo en forma de crisis cultural. Más adelante veremos que para Arendt la ruptura con la tradición creó inevitablemente una cultura de objetivos utilitarios, lo que resultó en una pérdida del significado potencial rector del arte para la sociedad.

3. El Arte en Tiempos Oscuros

Según Arendt, la crisis de la cultura comenzó a producirse cuando hubo una desconexión de las personas con la herencia cultural del pasado, lo que resultó en una pérdida de significado profundizada por el ascenso del individualismo en una sociedad de masas centrada en la producción y el consumo. El conjunto de valores y tradiciones que servían de base común a las personas había dejado la vida vacía de sentido. Si antes, en la Edad Media, la idea de acción como ejercicio de la libertad habría sido sustituida por la introspección y el aislamiento, en la modernidad dejaron de lado el fundamento teológico de esta concepción exigiendo libertad no porque quisieran salvar su alma o incluso ejercer el poder, sino porque no querían que interfiriera en sus vidas privadas. Se abrió espacio para la formación de masas, lo que creó una tendencia hacia el totalitarismo que recién se manifestaría en el siglo XX, al tratarse de un régimen que se desarrolla a partir de la exacerbación de la vida privada.

Durante la era moderna habría triunfado la necesidad, la actividad del trabajo, haciendo que los animales laborans ocuparan el lugar de la esfera pública. Esto es lo que representa el auge de lo social, un conjunto de actividades privadas que se convierten en

preocupación y exigencia pública. Aquí es cuando hay una reversión en la *vita activa*⁵, porque si antes, en la antigüedad clásica griega, la acción era considerada la actividad suprema en detrimento del trabajo, en la modernidad es el trabajo el que ocupará el lugar que antes pertenecía a la acción: “La acción pronto pasó a ser, y aún se entiende, exclusivamente en términos de hacer y fabricar, pero hacer, dada su mundanidad y su inherente indiferencia hacia la vida, ahora se veía simplemente como otra forma de trabajo, una función más complicada pero no más misteriosa del proceso de la vida.” (ARENDR, 2010, p. 311)

La glorificación del trabajo termina por insertar al hombre en un círculo vicioso de reproducción material que apunta a mantener su vida, a costa de la pérdida de la política y a favor de la lógica del consumismo y la acumulación de riqueza. Si antes los griegos estaban convencidos de que lo máximo que el hombre puede alcanzar es la aparición y realización de sí mismo en la esfera política, en la modernidad el *homo faber* habría consagrado la idea de que los productos hechos por el hombre podían llegar a valer más que el hombre mismo. (ARENDR, 2010, p. 205)

En el ámbito de la manufactura, sólo habría un tipo de objeto al que no se aplicaría el utilitarismo, la obra de arte, que sería “la cosa más inútil y al mismo tiempo más duradera que las manos humanas pueden producir”. Su propia característica es su distancia del contexto total de uso ordinario, de modo que en el caso de que un objeto de uso antiguo, digamos un mueble de una época pasada, sea considerado una “obra maestra” por una generación posterior, se coloca en un museo y cuidadosamente retirado de cualquier posible uso. Así como el propósito de una silla se cumple al sentarse en ella, el propósito intrínseco de una obra de arte –lo sepa el artista o no, lo logre o no– es lograr permanencia a través de los tiempos”. (ARENDR, 2005, p. 189) La acción sería una actividad sumamente personal, mientras que una obra de arte conservaría su valor independientemente de saber quién es el autor.

5 Encontramos divergencias en cuanto a la traducción de conceptos relacionados con *vita activa*. La propia autora señala la dificultad para diferenciar sus significados, ya que todas las lenguas europeas, antiguas o modernas, contendrían dos palabras etimológicamente independientes para la misma actividad; el griego distinguiría *poiein* de *ergazesthai*, el latín *laborare* de *facere* o *fabricare*, el francés *travailler* de *ouvrer*, el alemán *arbeiten* de *werken*. En todos los casos, los equivalentes de trabajo tendrían la connotación de experiencias corporales, fatiga, penurias y tribulaciones o dolores de parto. (ARENDR, 2005, p. 179) Los verbos *travailler* y *arbeiten* casi habrían perdido su significado original de dolor y sufrimiento, mientras *Work*, *oeuvre* y *Werk* tenderían a utilizarse en relación con obras de arte. Roberto Raposo, traductor de *La condición humana* en Brasil, prefirió traducir Trabajo, Trabajo y Acción literalmente, como labor, trabajo y acción. Adeodato, por su parte, considera que el verbo trabajar no es apropiado, prefiriendo utilizar fabricación o producción de objetos para Trabajo. La confusión surge porque no tenemos una palabra específica para Trabajo, además de que existe una peculiar identificación entre “trabajar” y su producto final, “trabajo”. (ADEODATO, 1989, pp. 178-179) Entre las críticas a la traducción de Roberto Raposo se encuentra Theresa Calvet de Magalhães, quien sostiene que con la traducción literal “es difícil comprender toda la polémica antimoderna de Hannah Arendt, su crítica al concepto de trabajo de Marx y la importancia que le atribuía, en su momento, , al moderno, al concepto de trabajo productivo”. En varias partes de la traducción de Roberto Raposo habría confusión entre los términos, por ejemplo, en la segunda división del capítulo tercero [trabajo, en el original] y en la primera división del capítulo cuarto [trabajo, en el original]. (MAGALHÃES, 2002, p. 10) Esta discusión es indirecta en nuestra investigación y es por eso que elegimos utilizar, respectivamente, trabajo (Labor), manufactura (Work) y acción (Action).

4. El juicio estético de Kant y el rescate de la política

Arendt cree que, en el pensamiento de Kant, es en la Crítica del juicio estético donde podríamos encontrar una filosofía política, en la medida en que en esta obra discute la producción de obras de arte en relación al gusto, que las juzga y decide sobre ellas. Se da cuenta de que Kant se enfrenta a una cuestión similar a la de los actores y espectadores de los Juegos Olímpicos de la que hablaba Pitágoras, pero partiendo ahora de la relación entre el artista, el creador o el genio y su público. Kant distingue “genio” del “gusto”: “Se requiere genio para la producción de obras de arte, mientras que para juzgarlas, para decidir si son o no objetos bellos, “nada más” (diríamos, pero no Kant) se requiere más allá del gusto.” (ARENDR, 1993, p. 79) Es tarea del genio expresar el “elemento inefable del espíritu” que despiertan en nosotros ciertas representaciones pero para el que no tenemos palabras. Su función sería hacer que este estado de ánimo sea “comunicable en general”. La facultad que guiaría esta comunicabilidad sería lo que Graciano llamó gusto, o juicio:

La condición sine qua non de la existencia de objetos bellos es la comunicabilidad; el juicio del espectador crea el espacio sin el cual ninguno de estos objetos podría aparecer. El dominio público está formado por críticos y espectadores, no por actores y creadores. Y este crítico y espectador subsiste en cada actor y hacedor; Sin esta capacidad crítica de juzgar, la persona que actúa o lo hace estaría tan aislada del espectador que ni siquiera pasaría desapercibida. O, para decirlo de otra manera, todavía en términos kantianos: la propia originalidad del artista (o la propia novedad del actor) depende de que se haga entender por aquellos que no son artistas (o actores). Y si podemos hablar del genio en singular, por su originalidad, nunca podremos hablar del mismo modo, como lo hacía Pitágoras, del espectador. Los espectadores existen sólo en plural. El espectador no participa en el acto, pero siempre está rodeado de sus compañeros espectadores. No comparte con el creador la facultad de genio, la originalidad, ni, con el actor, la facultad de innovación; la facultad que tienen en común es la facultad de juzgar.

La propia Arendt se sorprende por la relación que se establecería entre la facultad espiritual del juicio y el gusto, preguntándose por qué esta actividad no deriva de sentidos más objetivos como la visión, el oído o el tacto. El problema sería que tanto el gusto como el olfato son sentidos internos no mediados por ningún pensamiento o reflexión y de naturaleza discriminatoria. Su criterio sería “¿esto me agrada o me desagrada?”. Al ser sentidos internos, inmediatos y subjetivos, las cuestiones del gusto no serían transmisibles. ¿Cómo podemos entonces decir que el gusto constituye un elemento político en la filosofía de Kant? La solución, según Arendt, estaría en otras dos operaciones del espíritu incluidas en la facultad de juzgar: la imaginación y el sentido común (Menschenverstand).

La imaginación sería la facultad de hacer presente lo ausente, de hacer que objetos que tengo interiorizados, pero que ya no afronto, me sigan afectando. Esta facultad sería importante ya que tendría la función de hacer una representación del objeto, preparándolo para que ahora pueda ser objeto de una reflexión imparcial por parte del espectador –como habría ocurrido en la Revolución Francesa, vivida por actores rodeados por la presencia inmediata del evento, y que luego pudieran juzgarlo como correcto o incorrecto, bello o feo,

relevante o irrelevante. La crítica del juicio vendría de la “crítica del gusto”, en la medida en que “Esta operación de la imaginación prepara el objeto para la “operación de reflexión”. Y esta segunda operación –la operación de reflexión– es la verdadera actividad de juzgar algo”. Por eso Arendt afirma que “para juzgar un espectáculo, primero debemos tener el espectáculo [...]”. (ARENDR, 1993, p. 79) Habría una diferencia entre gusto y juicio, porque, mientras el gusto induce al sujeto a la parcialidad, el juicio establece, a través de la representación, una distancia, una no implicación que permite al sujeto juzgar el objeto en su propio valor –lo que Kant llama “placer desinteresado”.

La segunda operación que se produce cuando el espíritu juzga es lo que Arendt llamó *sensus communis*, en realidad, término acuñado por Kant. Desde muy joven, el filósofo de Königsberg habría tomado conciencia de que en materia de gusto había algo no subjetivo: “En otras palabras, el elemento no subjetivo en los sentidos no objetivos es la intersubjetividad”. (ARENDR, 1993, p. 86) Esto es lo que nos daría vergüenza, por ejemplo, cuando nuestro gusto no coincide con el de los demás. El sentido común sería un sentido común a todos, o un “sentido comunitario” (*gemeinschaftlicher Sinn*), que considera el modo de representación de todos los hombres en el pensamiento, que compara mi juicio con el de todo el colectivo:

El juicio, especialmente el juicio de gusto, siempre reflexiona sobre los demás y su gusto, teniendo en cuenta sus posibles juicios. Esto es necesario porque soy humano y no puedo vivir sin la compañía de los hombres. Juzgo como miembro de una comunidad, y no como miembro de un mundo suprasensible, habitado quizás por seres dotados de razón, pero no del mismo aparato sensorial.

El criterio para decidir sería la comunicabilidad o la publicidad, ya que la búsqueda de un entendimiento común entre los hombres es inherente al juicio: “La comunicabilidad depende evidentemente de una mentalidad amplia; Sólo podemos comunicarnos si somos capaces de pensar desde la perspectiva de la otra persona; de lo contrario nunca lo encontraremos, nunca hablaremos de una manera que nos entienda”. El sentido común sería un significado específicamente humano porque de él dependería el discurso mismo: el “esto me agrada o me desagradó” que, como sentimiento, parece totalmente privado e incomunicable, en realidad tiene sus raíces en este censo comunitario y, por tanto, , abierto a la comunicación una vez transformado por la reflexión, que tiene en cuenta a todos los demás y sus sentimientos: sería a través de la actividad persuasiva que podríamos “pretender” que los demás estén de acuerdo con nuestros juicios, de modo que el juicio apunte al consenso. Como explica Arendt, en “La crisis de la cultura”, el poder del juicio residiría en el acuerdo potencial con los demás, lo que en sí mismo difiere del pensamiento, que es un diálogo entre yo y yo. De este posible acuerdo se derivaría una validez inherente y necesaria a la esfera pública, en la medida en que libera al sujeto de las “condiciones de la subjetividad privada”. El sentido común propio del juicio indicaría que nuestros juicios tendrían una va-

lidez general, aunque tal vez no universal. Para que la sentencia sea válida dependería de la presencia de otros. Esto termina por traer una distinción fundamental entre pensar y juzgar, en la medida en que el pensamiento lleva al sujeto a un acuerdo consigo mismo, mientras que el juicio llevaría a un acuerdo inter homines, al hacernos pensar en el lugar de todos los demás, a través de lo que Kant llamó “extensión extendida”. mentalidad” (eine erweiterte Denkungsart). (ARENDR, 2007, p. 207)

De este modo, las máximas del *sensus communis* podrían resumirse así: “piensa por ti mismo (la máxima de la Ilustración); ponerse en el pensamiento, en el lugar de cualquier otro (máxima de la mentalidad extendida); y la máxima de la coherencia: estar de acuerdo contigo mismo (mit sich selbst Einstimmung denken)”. (ARENDR, 1993, p. 91). Arendt conclui a décima terceira lição tentando esclarecer a dificuldade relativa ao juízo pensar o particular sem a existência de uma regra que o permita

No podríamos juzgar únicamente en base a otro particular, necesitaríamos un *tertium comparationis*, algo que esté relacionado con ambos pero a la vez sea distinto. Afirma que encontró en la filosofía de Kant dos soluciones completamente diferentes a esta cuestión. La primera sería la idea de un pacto original del género humano, la noción de humanidad, que serviría como *tertium comparationis*; La segunda solución de Kant –según ella, la más valiosa de las dos– sería la “validez ejemplar”, que ella explica de la siguiente manera:

Cada objeto concreto (por ejemplo, una mesa) tiene un concepto correspondiente, mediante el cual reconocemos la mesa como tal. Esto puede concebirse como una idea “platónica” o como un esquema kantiano; es decir, tenemos ante los ojos del espíritu la forma de una tabla esquemática o meramente formal, a la que toda tabla debe ajustarse de algún modo. O procedemos al revés: de las muchas tablas que hemos visto en la vida, eliminamos todas sus cualidades secundarias, y lo que queda es una tabla en general, que contiene las propiedades mínimas comunes a todas las tablas: la tabla abstracta. Queda otra posibilidad, y esta posibilidad entra en los juicios que no son cogniciones: podemos encontrar o pensar en una mesa que se considere la mejor mesa posible y tomarla como ejemplo de cómo deberían ser realmente las mesas: la mesa ejemplar. (“ejemplo” viene de *eximere*, “seleccionar algo en particular”). Este ejemplar es y sigue siendo un particular que en su propia particularidad revela la generalidad que, de otro modo, no podría definirse. (ARENDR, 1993, p. 105)

Cada particular tendría siempre algo generalizable, dentro de los límites de su aspecto individual, que podría servir de referencia, de ejemplo para juzgar. Esta capacidad de juzgar a partir de parámetros sería una capacidad esencialmente política, como sería la competencia para ver las cosas no sólo desde el propio punto de vista, sino desde la perspectiva inicial de la historicidad del individuo–que ya ha tenido contacto con una serie de los particulares y los considerará a su juicio – y posteriormente de todos los presentes: “En este sentido general, el sentido común indica que, en la condición humana de pluralidad, los hombres miden y controlan datos particulares a partir de sus sentidos frente a los datos comunes de los demás”. (ARENDR, 2008, p. 87)

Para Arendt, el concepto de locura presente en la antropología de Kant consistiría precisamente en perder ese *sensus communis* que nos permite juzgar como espectadores, mientras que su opuesto sería el *sensus privatos*, aquel que priva al sujeto de contacto con el mundo exterior y de comunicación con otros. El predominio del *sensus privatos* señalaría una degeneración de la esfera política misma: “[...] es obvio que el censo común opera principalmente en la esfera de la política y la moral, y es esta esfera la que debe sufrir cuando el sentido común y sus juicios triviales ya no funcionan, ya no tienen sentido.” (ARENDR, 2008, p. 87)

La experiencia del totalitarismo, como régimen capaz de atacar profundamente las condiciones existenciales del hombre a través de su dominación total, fue decisiva para que Arendt creyera en una pérdida del sentido común. El auge de lo social, el consumismo, el individualismo y las ideologías, como fenómenos que se profundizaron en la modernidad, habrían culminado en este acontecimiento, aunque la degeneración de ese vínculo comunitario que unía a los hombres sigue presente: “Vivimos en un mundo en el que ni siquiera el censo común ya no tiene sentido. La ruptura del sentido común indica que la filosofía y la política, con su conflicto no resuelto, han corrido la misma suerte.” (ARENDR, 2007, p. 207)

Esta atrofia del mundo común, sin el cual no puede haber acción, constituye para Arendt una de las principales características de la ruptura con la tradición. Arendt vio en el juicio reflexivo una salida al momento de crisis de costumbres y valores tomados como evidentes y universales por la cultura occidental; Eichmann habría representado muy bien esta visión del mundo. Pero ¿qué podemos hacer para rescatar el sentido común? Arendt no ofrece respuestas inmediatas, pero es seguro que, al menos en su filosofía, no se puede establecer y mantener un mundo común sin el apoyo de actividades contemplativas, que prepararían a los hombres para la política.

5. Conclusiones

Como vimos anteriormente, Arendt toma el juicio estético como modelo de juicio político. Sin embargo, podemos considerar que no toda obra de arte está relacionada con la esfera política y por tanto, aunque puede engendrar un *sensus communis*, muchas veces no tiene relevancia en los asuntos públicos. También podríamos plantearnos una pregunta fundamental: ¿Cómo sabemos cuando estamos ante una verdadera obra de arte? ¿Podrían las nuevas formas de arte urbano, por ejemplo, considerarse arte en la línea de Arendt? ¿Podrían considerarse obras de arte según la concepción de Arendt las producciones que utilizan medios puramente tecnológicos? Otra posible crítica a la comprensión del arte por parte de Arendt se refiere al hecho de que su análisis parece tener validez para el arte pre-moderno (quizás debido a la influencia del pensamiento de Heidegger). Si el arte moderno está contaminado por tiempos oscuros, ¿habría dos tipos de arte? ¿Un arte que mantenga todo el potencial para generar lo nuevo y un arte al servicio del mundo utilitario? ¿Tendrí-

amos que rescatar el arte premoderno o “el arte es arte”? Quizás Arendt hubiera podido hablar más con los aportes y críticas de Walter Benjamin respecto a la reproducibilidad técnica de la obra de arte y en el campo de la fenomenología, con Merleau-Ponty.

Arendt, a través del desarrollo de su propia filosofía, parece creer que el arte posee una capacidad de expresión simbólica que puede enriquecer la esfera pública a través de un lenguaje que trasciende el lenguaje ordinario. De esta manera, por su carácter de traer algo nuevo al mundo, el arte podría ser una herramienta para superar tiempos oscuros, favoreciendo la acción política y el amor al mundo. Nos quedamos preguntándonos si el arte y la poesía todavía tienen este potencial o si están condenados a las sombras de nuestro tiempo.

6. Fuentes

ADEODATO, João Maurício. **O Problema da Legitimidade – No rastro do pensamento de Hannah Arendt**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

AGUIAR, Odílio A. de. “Natureza, Beleza e Política segundo Hannah Arendt”. In: **O que nos faz pensar?** n. 29. Rio de Janeiro, 2011.

AGUIAR, Odílio A; MARIANO, Rosiane. “A Poesia de Hannah Arendt”. In: **Artefilosofia**. n. 15. Outro Preto, 2013.

ARENDR, Hannah. **Lições sobre a Filosofia Política de Kant**. Rio de Janeiro: Relume-dumará, 1993.

ARENDR, Hannah. **Trabalho, Obra, Ação**. In: *Cadernos de Ética e Filosofia Política*. n. 7, 2/2005.

ARENDR, Hannah. **A Promessa da Política**. Rio de Janeiro: Difel, 2008.

ARENDR, Hannah. **Entre o Passado e o Futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

ARENDR, Hannah. **A Vida do Espírito: o pensar, o querer e o julgar**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

ARENDR, Hannah. **A Condição Humana**. 11. ed. Trad: Roberto Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

ARENDR, Hannah. Bertold Brecht: 1898-1956. In: **Homens em Tempos Sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ARENDR, Hannah. Não Mais e Ainda Não. In: **Compreender: formação, exílio e totalitarismo (ensaios)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

DROZ-VICENT, Idaline. **Le monde–L’idée de monde chez Hannah Arendt**. In: *Philopsis : Revue numérique*, 2016.

JANOUGH, Gustav. **Conversas com Kafka**. Trad. Celina Luz. Osasco: Novo Século Editora, 2008.

MAGALHÃES, Theresa Calvet de. **Hannah Arendt e a Desconstrução Fenomenológica da Atividade de Querer**. In: *Transpondo o Abismo – Hannah Arendt entre a Filosofia e a Política*. Rio de Janeiro: Forense, 2002.

LEVET, Bérénice. **Le Musée Imaginaire d'Hannah Arendt: parcours littéraire, pictural, musical de l'oeuvre**. Paris: Stock, 2011.

YOUNG-BRUEHL, Elisabeth. **Por Amor ao Mundo: a vida e a obra de Hannah Arendt**. Tradução Antônio Trânsito. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.

Histórico

Recebimento do original: 20/03/2024.

Aceitação para publicação: 15/04/2024.

Como citar – ABNT

FERRAZ, Adilson Silva. Arte y política en el pensamiento de Hannah Arendt. **Revista PsiPro / PsiPro Journal**, v. 3, n. 2, 2024. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10973349>