

## Tragedia y comprensión histórica en Hannah Arendt. Sobre la lectura arendtiana de la 'Poética' de Aristóteles

*Tragedy and Historical Understanding in Hannah Arendt. On the  
Arendtian Reading of Aristotle's Poetics*

Laura Arese\*

Universidad Nacional de Córdoba – CONICET  
arese.laura@gmail.com

DOI: 10.5281/zenodo.3234847

Recibido: 12/11/2018    Aceptado: 10/12/2018

**Resumen:** El presente trabajo se propone explorar la apropiación que realiza Hannah Arendt de algunas categorías de la teoría aristotélica de la tragedia en el marco de su reflexión en torno a la historia. A partir del análisis del sentido que adquieren en sus escritos, centralmente de los años cincuenta, términos como héroe, grandeza, mimesis y catarsis, sostendremos que la autora encuentra en la narrativa trágica un modo de afrontar el desafío que pesa sobre la comprensión histórica en el contexto pos-totalitario: re-articular pensamiento político y perspectiva histórica. Para finalizar, realizaremos algunas sugerencias para situar esta lectura en diálogo con el modo en que dos de sus maestros, Heidegger y Jaspers, han comprendido filosóficamente lo trágico. Atendiendo a la distancia parcial pero decisiva que Arendt toma respecto a ambos, se vuelve más clara la singularidad de su propuesta.

**Abstract:** The present paper aims to explore Hannah Arendt's appropriation of some categories of the Aristotelian theory of tragedy, within the framework of her reflection on history. Through the analysis of the meaning of terms such as "hero", "greatness", "mimesis" and "catarsis", the paper argues that Arendt finds in the tragic narrative a way to face the challenge of historical understanding in the post-totalitarian context: to articulate political thought and historical perspective. Finally, it makes some suggestions to situate this reading in dialogue with the way in which two of Arendt's teachers, Heidegger and Jaspers, have philosophically understood the tragic. Considering the partial but decisive distance that Arendt keeps from both perspectives, the singularity of her proposal becomes clearer.

**Palabras clave:** tragedia, historia, Arendt, modernidad

**Keywords:** tragedy, history, Arendt, modernity

\* Argentina, es Licenciada y Profesora en Filosofía por la Universidad Nacional de Córdoba (UNC, Argentina) donde cursa la carrera de Doctorado en Filosofía con una beca del Consejo Nacional de Investigación Científica y Tecnológica. Desde 2016 es profesora a cargo de "Ética" y "Políticas Públicas y Marcos Legales" en la Universidad Provincial de Córdoba y desde 2018 se desempeña como profesora asistente en "Problemáticas Filosóficas y Educación" en la UNC.

## 1. Introducción

En las reflexiones arendtianas sobre la historia, la experiencia griega antigua constituye una referencia central. Según han destacado distintos intérpretes, Arendt ubica en la cultura griega no sólo las raíces de la tradición filosófica que obturó una articulación productiva entre historia, pensamiento y política -la platónica-; también encuentra allí una experiencia vinculada a la *polis*, en la que esta articulación sí encontró un modo de realización. Así, la *polis* funciona como contrapunto crítico de la “sustitución” de la libertad política por la necesidad de histórica que la autora constata en la modernidad<sup>1</sup>, al tiempo que es una fuente de conceptos y motivos de reflexión a partir de los cuales sugiere formas alternativas y posibles de esta articulación en el presente.

Con el objetivo de contribuir a la comprensión de este complejo movimiento de rodeo por el mundo antiguo, proponemos reconstruir la particular recuperación arendtiana de algunos conceptos claves de la teoría de la tragedia de la *Poética* de Aristóteles. Si bien distintos autores han señalado que la teoría arendtiana de la acción abreva en motivos vinculados al arte dramático, especialmente el trágico<sup>2</sup>, la bibliografía especializada no ha explorado suficientemente el modo en que esta fuente teórica incide en su concepción de la comprensión histórica<sup>3</sup>. En lo que sigue sostenemos la hipótesis de que a partir de su

<sup>1</sup> Cf. ARENDT, Hannah. *Sobre la revolución*. Trad. Pedro Bravo. Alianza, Madrid, 2009, p. 70.

<sup>2</sup> Entre los trabajos que sostienen esta tesis, aunque desde distintas perspectivas, podemos mencionar: PIRRO, Robert Carl. *Hannah Arendt and the politics of tragedy*. Northern Illinois University Press, Illinois, 2001, quien propone recuperar los aportes de la idea de lo trágico en Arendt para una teoría de la ciudadanía democrática participativa, interpretando la propuesta de “los consejos” como un “teatro de los logros y fracasos de los participantes” (p. 186); TASSIN, Étienne. *Le maléfice de la vie à plusieurs: la politique est-elle vouée à l'échec?*, Bayard, Montrouge, 2012, quien toma la fenomenología arendtiana de la acción y la idea de “tesoros perdidos” como insumos para una “política de lo trágico” capaz de recuperar en las empresas políticas “un sentido paradójicamente inherente a la derrota o contenido en ella, un sentido que solo la «causa vencida» manifiesta” (p. 138); y TAMINIAUX, Jacques. *The Thracian Maid and the Professional Thinker. Arendt and Heidegger*. Trad. Michel Gendre. State University of New York, Nueva York, 1997, quien analiza la teatralidad griega como fuente de la concepción arendtiana del juicio y su crítica a la supremacía del *bíos theoretikós* (p. 105).

<sup>3</sup> Una excepción en este sentido lo constituye el trabajo de Paula Hunziker quien sostiene que la recuperación arendtiana de la tragedia se realiza con vistas a

reinterpretación de la tragedia clásica, Arendt encuentra elementos que le permiten afrontar el desafío que pesa sobre la comprensión histórica en el contexto post-totalitario, esto es: re-articular pensamiento político y perspectiva histórica.

En este recorrido destacaremos cómo este rodeo no implica un abandono de su preocupación por la complejidad histórico-temporal moderna, lo cual permitirá despejar en ciertos aspectos la crítica que algunos intérpretes han dirigido a la autora achacándole helenismo o grecomanía<sup>4</sup>. Según esta crítica, se hace extensiva a la pretensión arendtiana de revisar los términos de la comprensión histórica a través de elementos del mundo antiguo, aquella obsolescencia que compromete ya su teoría de la acción fundada en un modelo clásico basado en nociones difícilmente actualizables<sup>5</sup>, como la de grandeza<sup>6</sup>. Para finalizar, situaremos esta operación en

---

lograr "una perspectiva política de lo histórico" (p. 14), pues "el rodeo por el pensamiento trágico" fue indispensable para reinterpretar la historia "como el escenario de una libertad mundana, de una libertad política, como la otra cara de la acción", (p. 32). HUNZIKER, Paula, «Memoria, historia y tragedia: dilemas de la narración en la reflexión política de Hannah Arendt». En *Revista Poiesis*, vol. 14, n.º 1, 2017. El presente trabajo abreva en el camino abierto por esta intérprete y se propone como una contribución para precisar esa tesis general a través del análisis de la apropiación de categorías trágicas centrales de la teoría aristotélica.

<sup>4</sup> Esta crítica puede encontrarse en muchos lectores de la obra de Arendt. Baste aquí con mencionar dos de sus formulaciones más tempranas y citadas: O'SULLIVAN, Noel. «Hannah Arendt: Hellenic nostalgia and industrial society». En DE CRESPIGNY, Anthony; MINOGUE, Kenneth R. (editores). *Contemporary Political Philosophers*. Dodd, Mead & Co., Nueva York, 1975, pp. 228-51; y WOLIN, Sheldon. «Hannah Arendt: Democracy and the Political». En *Salmagundi*, n.º 60, 1983, pp. 3-19.

<sup>5</sup> Existen distintas interpretaciones de las consecuencias teóricas que este helenismo o grecomanía supone en relación a la concepción arendtiana de comprensión histórica. Judtih Shklar considera que la simpatía arendtiana por el modelo del historiador clásico romano conduce a un modo de comprensión histórica que, retomando a Nietzsche, denomina "historia monumental". Esta implica entender la historia como "un almacén de conocimientos políticos útiles" para el presente, lo cual imprime a la mirada histórica una fuerte y problemática impronta moralizante, que entra en tensión con la mirada analítica y científica de lo que denomina, de nuevo con Nietzsche, "historia crítica". «Rethinking the past». SHKLAR, Judith. *Social Research*, vol. 44, 1977, p. 81. Seyla Benhabib indica que en la obra arendtiana coexisten en tensión dos modos diferentes de concebir la comprensión histórica. Por una parte, la intérprete encuentra una "historiografía fragmentaria", inspirada en Walter Benjamin, que se aparta del modelo griego del poeta o historiador abocado a la preservación de la grandeza. Por otra parte, identifica una concepción esencialista, de raigambre husserliana y heideggeriana, orientada a la recuperación de los "orígenes perdidos" de los fenómenos. En esta segunda concepción, que la intérprete denomina

ARESE, Laura. «Tragedia y comprensión histórica en Hannah Arendt. Sobre la lectura arendtiana de la Poética de Aristóteles».

HYBRIS. Revista de Filosofía, Vol. 10 N° 1. ISSN 0718-8382, Mayo 2019, pp. 13-42

diálogo con el modo en que dos de los maestros de Arendt, Heidegger y Jaspers, comprenden filosóficamente lo trágico. Es a través de la distancia parcial con ambos pensadores que se comprende la singularidad de la apuesta de la autora.

## 2. Reconocimiento, héroe y *harmatía*

En una conferencia de 1959 Arendt critica el escaso valor del “torrente de narraciones” que desde el final de la primera guerra mundial en adelante se propusieron abordar y “dominar” el pasado bélico. Con estas narraciones contrasta *Una fábula*, de Faulkner. Allí, afirma la autora, “se describe muy poco, se explica

---

*Ursprungsphilosophie*, el mundo griego gana preeminencia, pues allí Arendt encontraría un conjunto de nociones olvidadas por las “corrientes principales” de la tradición, que expresarían de modo más “originario” ciertas experiencias humanas fundamentales. BENHABIB, Seyla. *The reluctant modernism of Hannah Arendt*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham / Boulder / New York, 2003, pp. 93-95; «Hannah Arendt and the redemptive power of narrative». En *Social Research*, vol. 57, 1990, p. 191. Esta lectura es también recuperada por ENTRÈVES, Maurizio Passerin d'. «Hannah Arendt». En ZALTA, Edward N. (editor). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Metaphysics Research Lab / Stanford University, California, 2016, s/p. Disponible en: <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/arendt/>.

<sup>6</sup> En efecto, la propia autora advierte la ingenuidad de la pretensión de recuperar la noción de griega de “grandeza” en la modernidad: “ninguna de las condiciones de la imparcialidad homérica ni la de la objetividad de Tucídides están presentes en la época moderna. La imparcialidad homérica descansaba en la aceptación de que las grandes cosas son evidentes por sí mismas, brillan por sí mismas; de que el poeta (el historiador, más adelante) sólo tiene que conservar gloria de las cosas (...) Durante su breve existencia los grandes hechos y las grandes palabras eran, en su grandeza, tan reales como una piedra o una casa y, por consiguiente todas las personas los veían y las oían. La grandeza se reconocía con facilidad...” ARENDT, Hannah, *Entre el Pasado y el futuro. Ocho ejercicios de reflexión filosófica*. Trad. Ana Pljak. Ediciones Península, Barcelona, 2003, p 85. En ARESE, Laura, «Acerca de la articulación entre narración histórica y acción en la lectura arendtiana de la polis». En *Síntesis*, n° 6, 2016, pp. 46-62, discutimos el problema de la recuperación arendtiana de la noción de grandeza en el contexto del debate sobre los modelos de la acción que, según algunos intérpretes, Arendt sostendría: el modelo épico y el narrativo o deliberativo. Allí sostenemos que esta recuperación sólo se comprende si se identifica su raíz teórica en el modelo narrativo de la acción. En lo que sigue, veremos cómo algunas de las dificultades vinculadas a esta operación de recuperación de la idea de grandeza, se despejan a la luz de la singular reinterpretación arendtiana de lo trágico en el contexto de su reflexión sobre la comprensión histórica.

aún menos y no se «domina» nada en absoluto”. Sin embargo, el relato tiene un poder revelador:

Su final son lágrimas que el lector también derrama y lo que queda más allá de esto es el efecto trágico o el placer trágico, la frustrante emoción que nos permite poder aceptar el hecho de que algo como esta guerra haya podido suceder. Menciono la tragedia deliberadamente porque ésta representa, más que las otras formas literarias, un proceso de reconocimiento. El héroe trágico se vuelve informado al volver a vivir lo que ha hecho en la forma de sufrimiento, y en este *pathos*, al volver a vivir el pasado, la cadena de actos individuales se transforma en un hecho, en un todo significativo<sup>7</sup>.

Es en virtud de cierta impronta trágica que *Una fábula* tiene la capacidad de habilitar un reconocimiento respecto del pasado. Por ahora, interesa destacar de este pasaje que el reconocimiento está dado por cierto tipo de *repetición* en la imaginación que permite aceptar o, para emplear un término que tiene un sentido afín en otros escritos de la autora, *soportar* que aquello ha tenido lugar. El “poder soportar” es definido en el prólogo a la primera edición de *Los Orígenes del Totalitarismo* como un “atento e impremeditado enfrentamiento con la realidad”, que constituye el sentido último de la comprensión histórica<sup>8</sup>.

Encontramos una consideración similar en el análisis de otro texto que, desde el punto de vista de su género literario, al igual que *Una Fábula*, tampoco es estrictamente una tragedia<sup>9</sup>: *La Odisea*, de Homero. Nuevamente, el

<sup>7</sup> ARENDT, Hannah, «Sobre la humanidad en tiempos de oscuridad. Reflexiones sobre Lessing». En *Hombres en tiempos de oscuridad*. Trad. Claudia Ferrari. Gedisa, Barcelona, 2001, pp. 31-32.

<sup>8</sup> ARENDT, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo*. Trad. Guillermo Solana. Taurus, España, 1998. p. 5. El término “soportar” utilizado en este sentido aparece también en ARENDT, H., «Isak Dinesen. 1885: 1963». En *Hombres en tiempos de oscuridad*, p. 90.

<sup>9</sup> La autora justifica, aunque de manera fugaz, este tratamiento en clave trágica de argumentos no trágicos: “...hasta los argumentos no-trágicos se convierten en hechos genuinos cuando se los experimenta una segunda vez bajo la forma de sufrimiento, cuando la memoria opera en forma retrospectiva y perceptiva” ARENDT, Hannah. *Entre el Pasado y el futuro. Ocho ejercicios de reflexión filosófica*, p. 31. Este pasaje, en el cual la reflexión se desplaza desde la potencialidad hermenéutica de la tragedia a la de la narración memorante en general, es un

reconocimiento es posibilitado, según la autora, por la singular repetición, es decir, por el particular modo de “volver a vivir” lo acontecido que el texto pone en marcha. Esta repetición, nuevamente, tendría una raigambre trágica:

Si se habla en términos no históricos, sino poéticos, su comienzo [de la historia] se encuentra en el momento en que Ulises, en la corte del rey de los feacios, escucha el relato de sus propias hazañas y sufrimientos, la historia de su vida, en ese instante algo situado fuera de él mismo, un «objeto» que todos ven y escuchan. Lo que había sido un mero suceso se había convertido en «historia». Pero la transformación de hechos y acontecimientos singulares en historia era esencialmente la misma «imitación de acción»\* hecha con palabras que más tarde empleó la tragedia griega, donde, como cierta vez señaló Burckhardt, «la acción externa se oculta al ojo» mediante los informes de los mensajeros, aún a pesar de que no había ninguna objeción de mostrar lo horrible<sup>10</sup>.

Una nota al pie a la expresión “imitación de acción” remite al capítulo sexto de la *Poética*: “Definición de la tragedia. Explicación de sus elementos”<sup>11</sup>. Esta referencia sugiere que una de las fuentes conceptuales del vínculo entre “reconocimiento” y “repetición” sobre el que Arendt vuelve en distintas ocasiones<sup>12</sup> se encontraría en Aristóteles, más precisamente, en las características que este filósofo le atribuye al tipo de *mimesis* propia del teatro trágico.

En *La Condición Humana*, la autora señala que el concepto de *mimesis* que se encuentra en el centro de la reflexión estética aristotélica es aquel referido al drama (género que incluye tanto la comedia como la tragedia), respecto del cual el resto de las tipologías propuestas por el filósofo son derivados, juzga ella, de dudosa validez<sup>13</sup>.

---

indicio más del grado en que la teoría arendtiana general de la narración como posibilitadora de la comprensión, abrevia en su reflexión sobre la tragedia.

<sup>10</sup> ARENDT, Hannah. *Entre el Pasado y el futuro. Ocho ejercicios de reflexión filosófica*, p. 73-74.

<sup>11</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Valentín García Yebra. Gredos, Madrid, 1990, 6 1449b, 21, p. 144.

<sup>12</sup> En el mencionado ensayo ARENDT, Hannah. «Isak Dinesen. 1885: 1963», este vínculo se desarrolla a través de una reflexión que ahonda sobre el poder comprensivo de la narración y la imaginación.

<sup>13</sup> En una escueta nota al pie, afirma: “Del propio tratado [de la *Poética*] se desprende que el modelo de Aristóteles para la ‘imitación’ en arte está tomado

La autora explica esta preeminencia de la *mimesis* dramática señalando su inigualable capacidad para dar cuenta de la acción:

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 [...] Sin embargo, la cualidad específica y relevadora 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 solo puede representar y “reificarse” mediante una especie de repetición, la imitación o *mimesis*, que, según Aristóteles, prevalece en todas las artes aunque únicamente es apropiada en verdad al *drama*, cuyo mismo nombre (del griego *dran*, “actuar”) indica que la interpretación de una obra es una imitación del actuar<sup>14</sup>.

Arendt retoma aquí uno de los criterios de diferenciación que Aristóteles emplea para categorizar los distintos tipos de *mimesis*: el modo. El drama, según Arendt, sería especialmente apto para dar cuenta de la acción precisamente por el modo en que imita: en palabras de Aristóteles, “presentando a todos los imitados como operantes y actuantes”<sup>15</sup>. Sin embargo, aquello que, desde la perspectiva de Arendt, convierte al drama en el “arte político por excelencia” y que hace posible que en él se transponga “la esfera política de la vida humana”<sup>16</sup>, reside no centralmente en la performance actoral misma (lo que define la especificidad de su modo), sino en su singular transposición de la acción *en palabras*, en narración<sup>17</sup>. Así, mientras que la performance actoral de quienes personifican a los protagonistas recoge “las identidades intangibles de los agentes de la historia”, la autora advierte que

---

del drama, y la generalización del concepto para hacerlo aplicable a todas las artes parece más bien difícil” ARENDT, Hannah. *La condición humana*. Trad. Ramón Gil Novales. Paidós, Buenos Aires, 2009, p. 268, nota 11.

<sup>14</sup> ARENDT, Hannah. *La Condición Humana*, p. 211.

<sup>15</sup> ARISTÓTELES. *Poética*, 3 1448a 24, p. 133.

<sup>16</sup> ARENDT, Hannah. *La condición humana*, p. 211.

<sup>17</sup> Precisamente la subestimación de este interés por parte de Arendt en la dimensión narrativa, no subsumible a la dimensión performática de la tragedia, es lo que, a nuestro juicio, ha producido que entre los intérpretes se haya explorado centralmente la tragedia en su vínculo con la teoría arendtiana de la acción en desmedro de su vínculo con las reflexiones sobre la narración histórica, aun cuando, como veremos en el último apartado, ambos vínculos se encuentran entrelazados.

ARESE, Laura. «Tragedia y comprensión histórica en Hannah Arendt. Sobre la lectura arendtiana de la Poética de Aristóteles».

HYBRIS. Revista de Filosofía, Vol. 10 N° 1. ISSN 0718-8382, Mayo 2019, pp. 13-42

Únicamente [aquellos] 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<sup>18</sup>.

La especial productividad de este momento mimético-narrativo, (aunque no literalmente imitativo en cuanto al modo), que implica trasponer los acontecimientos en palabras, se produce en uno de los dos tipos de imitación comprendidos en el arte dramático aristotélico. Entre tragedia y comedia, es la tragedia a la que Arendt dedica mayor atención, en tanto que descubre en ella la “transposición” capaz de dar lugar al vínculo hermenéutico entre repetición narrativa y reconocimiento<sup>19</sup>. En una nota de su *Diario Filosófico* de 1953, de nuevo retomando a Burckhardt, Arendt vuelve sobre la idea de que la particularidad de la representación trágica reside en el hecho de que sustrae algo de la vista para mostrar en la narración:

[En la tragedia] la acción externa es sustraída a la vista (Burckhardt, II, 289). Por más que el sufrimiento fue llevado a la escena y los trágicos no rechazaban lo más horroroso. En lugar de la acción externa se introduce la narración, sobre todo la del mensajero: como si el relato fuera realmente praxis<sup>20</sup>.

En la teoría Aristotélica, este poder de revelación de la narración trágica remite a aquello que el relato trágico consigue mostrar: cierta grandeza. Según la definición de la *Poética*, lo que distingue a la tragedia como un tipo de mimesis poética particular, es que tiene por objeto no cualquier acción, sino especialmente acciones grandes, que se desarrollan en circunstancias cuyo desenlace no puede ser otro que el

<sup>18</sup> ARENDT, Hannah. *La condición humana*, p. 211. Bastardillas son nuestras.

<sup>19</sup> Aunque le haya dispensado mucho menos atención teórica, Arendt también se detiene en torno al vínculo entre comedia y comprensión histórica. Dado que consideramos que las fuentes de la autora en torno a este punto son modernas (entre las que destacan su lectura de Brecht y Lessing) dejamos a un lado una posible recuperación de la comedia basada en la *Poética*, para la cual no existe apoyatura textual, más allá de esta referencia al drama, que implicaría también a la comedia.

<sup>20</sup> ARENDT, Hannah, *Diario Filosófico*, p. 394.

fracaso o la desdicha. Si bien Aristóteles señala que la tragedia imita a aquellos “mejores que los hombres reales”, en contraposición a la comedia que imita a “los peores”<sup>21</sup>, esta afirmación queda matizada con la observación de que las tragedias no suponen en su protagonista ni una virtud extraordinaria (el héroe no “sobresale por su virtud y justicia”), en cuyo caso, la caída en desgracia nos causaría repugnancia; ni una vileza mayúscula, la cual haría al héroe simplemente culpable del mal que le adviene<sup>22</sup>. Tanto la mera repugnancia por la injusticia, como el mero placer por el justo castigo al injusto, deshacen el conflicto trágico; producen finales cerrados; felices o desgraciados, pero no trágicos.

En *Sobre la revolución* Arendt retoma esta reflexión en relación a un relato que, nuevamente, no es estrictamente una tragedia: *Billy Budd*, de Melville. Lo que su análisis de este relato revela es que tanto la bondad como la maldad absolutas, en tanto rasgos de carácter, son anti-trágicas porque se escapan al medio humano en el que la acción, en términos políticos, se desenvuelve:

La tragedia consiste en que las leyes son hechas para los hombres, no para los ángeles ni para los demonios. Las leyes y todas las «instituciones duraderas» se arruinan no sólo por la embestida de la maldad elemental, sino también por el impacto de la inocencia absoluta<sup>23</sup>.

La singularidad de la tragedia como relato, entonces, es que pone al centro a la acción en su espacio de despliegue: el frágil mundo humano, constituido por tramas de leyes, instituciones, demandas morales y religiosas que todos podemos reconocer.

Esta identificación del objeto de representación trágica con la acción tal como esta se desenvuelve en el mundo común, delimita, al menos por negación, el origen de los infortunios de los que la tragedia trata. En la medida en que los infortunios trágicos son humanos y permanecen atados a la fragilidad del mundo humano, no sólo no pueden derivar de un carácter personal extraordinario, sino que tampoco pueden tener su origen en un destino ciego y arbitrario (en ese caso, de nuevo, la trama

<sup>21</sup> ARISTÓTELES, *Poética*, 2 1448a 17-19, p. 132.

<sup>22</sup> ARISTÓTELES, *Poética*, 13 1453a, 8-9, p. 170.

<sup>23</sup> ARENDT, Hannah, *Sobre la Revolución*, p. 112.

trataría de una injusticia inexplicable, que causaría repugnancia). Por el contrario, según Aristóteles derivan de la culpa de una falla o yerro: una especie de *harmatía*<sup>24</sup>. La *harmatía* es un concepto complejo que cubre distintos tipos de “errores” que van desde los cometidos a sabiendas a los derivados de la ignorancia y que por tanto no acusan una culpabilidad del agente (como es el caso del parricidio que comete Edipo). Aunque Arendt no hace ninguna referencia explícita a este concepto, su interpretación de la acción recoge dos rasgos que distintos autores vinculan con esta noción aristotélica. Por una parte, la *harmatía* indica que el error se deriva de la propia acción del protagonista, esto es, de su intervención en el mundo y no de un modo de ser ni de un destino suprahumano y arbitrario; por otra parte, esta intervención desata, en conjunción con circunstancias exteriores, un desarrollo de los sucesos que escapa parcialmente al poder de él o los involucrados, lo cual puede resultar incluso en su perdición<sup>25</sup>.

En *La Condición Humana*, el primero de estos rasgos de la *harmatía* aparece en el capítulo V. Recogiendo el vocabulario dramático, Arendt indaga la particularidad del papel que cumple el agente en la trama de la historia que protagoniza. Denomina al agente “héroe” y evoca la definición homérica del término:

El héroe que descubre la historia no requiere cualidades heroicas; en su origen la palabra “héroe”, es decir, en Homero, no era más que un nombre que se daba a todo hombre que participaba en la empresa troyana y sobre el cual podía contarse una historia<sup>26</sup>.

De esta manera, Arendt despega el término de la carga semántica que vincula la heroicidad más a la excepcionalidad del individuo que a la acción y sus

<sup>24</sup> ARISTÓTELES, *Poética*, 13 1453a 10, p. 170.

<sup>25</sup> NUSSBAUM, Martha. *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Trad. Antonio Ballesteros. Machado Libros, Madrid, 2004, p. 474. Aunque la lectura de esta intérprete se dirige a comprender ante todo los aspectos éticos de la teoría de la tragedia aristotélica, su perspectiva está en consonancia con la Arendt al subrayar la importancia de identificar el objeto de la tragedia con la acción y entender la *harmatía* como un error derivado de esta y no de un defecto de carácter ni de un “infortunio de origen arbitrario y externo”. Nussbaum sostiene que la identificación del objeto mimético con la acción es una clave de lectura para comprender las tesis centrales de la *Poética*.

<sup>26</sup> HANNAH, Arendt, *La condición humana*, p. 210.

circunstancias. Según aclara, esta connotación tendría origen en una deriva posterior de la tradición épica, ajena a la narrativa que encuentra en Homero, la cual, como vimos en el pasaje sobre *La Odisea*, Arendt considera de cuño trágico: “En Homero, la palabra héroe tiene ciertamente una connotación de distinción, pero sólo *de la que era capaz todo hombre libre*. En ningún lugar aparece con el posterior significado de ‘semi-dios’, que quizá procedía de una deificación de los antiguos héroes épicos”<sup>27</sup>. La interpretación arendtiana del héroe homérico está teñida de la perspectiva trágica aristotélica, según la cual el héroe debe ser alguien como nosotros o “uno mejor”, pero nunca perfecto: ante todo, debe ser alguien que actúa. Este punto medio (el que se inclina por “el personaje intermedio entre los mencionados” el muy virtuoso y el muy bajo<sup>28</sup>) no tiene que ver con la teoría del justo medio, sino con el hecho de que, subraya Arendt el *carácter* del personaje es menos importante que la *acción* representada y sus vicisitudes<sup>29</sup>. En otras palabras, el protagonista trágico puede ser mejor que el hombre medio, pero no es distinto de cualquier hombre libre, pues la grandeza que la tragedia preserva no reside en sus características extraordinarias (gran valentía, gran inteligencia, extraordinaria fidelidad etc.) sino en la acción que emprende en el mundo humano.

La concepción épica del héroe, a la que Arendt aquí alude al tiempo que se distancia de ella, puede remontarse al modelo guerrero, o en palabras de Sánchez Muñoz “agonal” de acción que distintos intérpretes han identificado como uno de los modelos propositivos que convive en tensión con un modelo deliberativo de la acción en *La condición humana*<sup>30</sup>. Este modelo agonal identifica la grandeza con la

<sup>27</sup> HANNAH, Arendt, *La condición humana*, p. 268.

<sup>28</sup> ARISTÓTELES, *Poética*, 13 1453a, 7, p. 170.

<sup>29</sup> “...el punto decisivo radica en que la tragedia no trata de las cualidades de los hombres, de su *poites*, sino de todo lo que ocurría con respeto a ellos, a sus acciones, vida y buena o mala fortuna (1450a15-18). El contenido de la tragedia por lo tanto, no es lo que llamaríamos carácter, sino acción o argumento”. ARENDT, Hannah, *La Condición Humana*, p. 268.

<sup>30</sup> SÁNCHEZ MUÑOZ, Cristina. *Hannah Arendt. El espacio de la política*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2003, pp. 202-231. Sánchez Muñoz sistematiza allí la posición de distintos intérpretes en torno a la tensión entre el modelo agonal y el deliberativo, entre los que se encuentran Margaret Canovan, Seyla Benhabib y Maurizio Passerin d’Entrèves, Dana Villa, entre otros. Nuestra reconstrucción de la perspectiva arendtiana sobre lo trágico aportaría elementos que subrayan la mirada crítica hacia el modelo agonal por parte de la autora.

victoria en combate y, se desvincula de la mirada de poetas e historiadores. Un semi-dios, como un dios, no depende del reconocimiento de los demás para hacer presente su grandeza. En cambio, el héroe trágico, a diferencia de un semi-dios y al igual que cualquier hombre libre, no extraordinario, precisa de la narración de otros para que encuentren en su acción, cuyo final es a menudo desgraciado, algún sentido de grandeza. En otras palabras, no es un semi-Dios no sólo porque no presenta virtudes extraordinarias, sino por su interdependencia constitutiva de los demás.

Por otra parte, el segundo rasgo de la *harmatía* trágica condensa un aspecto de la acción sobre el que la autora no dejará de volver en distintas partes de su obra. Iniciar algo nuevo, unirse a otros para actuar en concierto, aparecer ante los demás y someter su juicio los propios actos, emitir un juicio sobre el mundo común, hacer una apuesta cuyo desenlace es imposible prever: a todo esto nos compromete la acción en un sentido político; todo esto somete a los hombres a una multitud de circunstancias que pueden advenirles como algo que no son libres de determinar, aunque tampoco enfrentan como un destino exterior y arbitrario. Es en consonancia con la perspectiva trágica que Arendt sugiere un particular concepto de “destino” que nada tiene que ver con la necesidad histórica. Aquello que acaece al agente o “héroe”, no son fuerzas objetivas frente a las cuales sólo le cabe el papel de víctima, sino algo que se deriva de su propia intervención en el mundo, una consecuencia de su propia espontaneidad:

Historia y destino: sólo hay historia porque lo hecho por nosotros se convierte en misión (destino) para otros. Y en cuanto nosotros somos una espontaneidad que nunca cesa, también lo que nosotros hacemos se nos convierte en destino<sup>31</sup>.

En definitiva, la afinidad que guarda el concepto de agencia arendtiano con las concepciones trágicas de héroe y *harmatía* radica en que éstas permiten visibilizar al mismo tiempo el protagonismo de quien emprende la acción y su impotencia para determinar a voluntad el curso de los acontecimientos; es decir, dan cuenta del hecho de que “el agente es actor pero no autor” de la historia que inicia. La gran crítica que Arendt dirige a la tradición filosófico-política que se remonta a Platón y

<sup>31</sup> ARENDT, Hannah. *Diario filosófico*, p. 65.

que produjo una obturación del vínculo entre comprensión histórica, pensamiento y política que llega hasta la actualidad, apunta a un *pathos* anti-trágico que se expresa, justamente, en la negación de esta “doble cara”, paciente y activa, del actor:

Merece la pena señalar que Platón, que no tenía indicio alguno del concepto moderno de la historia haya sido el primero en inventar la metáfora de un actor tras escena que, a espaldas de los hombres que actúan, tira de los hilos y es el responsable de la historia. El dios platónico no es más que un símbolo por el hecho de que las historias reales, a diferencia de la que inventamos, carecen de autor, como tal es el verdadero precursor de la Providencia, la mano invisible, la Naturaleza, el espíritu del mundo, el interés de clase y demás con los que los filósofos cristianos y modernos intentaron resolver el intrincado problema de que si bien la historia debe su existencia a los hombres, no es “hecha” por ellos...<sup>32</sup>.

Interesa destacar que esta ilusión -la idea de un agente o principio suprahumano que rige la historia a espaldas de las personas-, si bien, según Arendt, ha atrapado a los propios actores políticos en distintos momentos decisivos<sup>33</sup>, es también y sobre todo, una trampa que envuelve a casi todo intento tradicional por comprender filosóficamente lo acontecido como pasado político. El desafío de construir una nueva concepción de la acción, entonces, se encuentra entrelazado inextricablemente con el desafío de recuperar formas de narración que puedan, no sólo recoger sus cualidades específicas, sino también producir en aquellos a quienes se dirige algo más que una comprensión intelectual pasiva. Se trataría de una narración capaz de introducir una perspectiva política en la comprensión histórica, esto es: un efecto de responsabilización por lo acontecido y sus efectos en un mundo que nos pertenece. Como veremos, a Arendt le interesa especialmente esta dimensión hermenéutica de la narración trágica.

<sup>32</sup> ARENDT, Hannah. *La condición humana*, p. 209.

<sup>33</sup> Esto ocurrió, según Arendt, a los protagonistas de la Revolución Francesa y a los “revolucionarios profesionales” de Revolución Rusa: ARENDT, Hannah. *Sobre la Revolución*, pp. 74-77.

### 3. *Catarsis, mimesis* y comprensión histórica

Una reconstrucción de una lectura de la tragedia griega no estaría completa si obviara el problema de la *catarsis*<sup>34</sup>. Mucho se ha escrito en relación a lo que Aristóteles imaginó bajo esta palabra; aquí sólo nos interesa proponer una conjetura sobre el modo en que Arendt la pudo haber entendido. La autora menciona el término en contados pasajes y nunca desarrolla una reflexión sistemática sobre él. Sin embargo, el modo en que lo vincula a conceptos que sí tendrán un protagonismo importante en su obra, nos permite algunas sugerencias en torno a su interpretación. La traducción que propone la filósofa para el enigma aristotélico es el mismo término que emplea para describir el tipo de “soportamiento” de la realidad que espera de la comprensión histórica: “reconciliación”. El pasaje sobre la *Odisea* que citamos más arriba continúa como sigue:

La escena en que Ulises escucha la historia de su propia vida es paradigmática tanto de la historia como de la poesía; la reconciliación con la realidad, la *catarsis*, que según Aristóteles era la esencia de la tragedia y según Hegel era el fin último de la historia, se producía entre las lágrimas del recuerdo. 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, todos los motivos de curiosidad y avidez diáfanas por la información, siempre dueños, por supuesto, de un papel amplio tanto en la investigación histórica como en el placer estético, están ausentes en Ulises mismo, que se habría aburrido más que emocionado si la historia fuese sólo noticias y la poesía sólo diversión<sup>35</sup>.

La escena es especialmente reveladora sobre la potencia específica de la narración trágica, por el hecho de que el oyente es el propio protagonista de lo narrado. Para él, el valor de la narración no puede radicar en la novedad de lo que informa sino en

<sup>34</sup> Un estudio sistemático de la interpretación arendtiana de la *catarsis* podría detenerse en lo que quizás haya sido una de sus fuentes: SZCZEKLIK, Andrzej. *Catharsis: on the art of medicine*. University of Chicago Press, Chicago, 2007, que se encuentra en su biblioteca personal, de acuerdo al registro que disponibiliza “The Hannah Arendt Center for Politics and Humanities at the Bard College” <http://blogs.bard.edu/arendtcollection/>. No hemos tenido acceso a este libro para ahondar en esta línea de análisis.

<sup>35</sup> Arendt, *Entre el Pasado y el futuro. Ocho ejercicios de reflexión filosófica*, p. 74.

el modo en que teje una trama singular en donde la memoria puede “insertar lo que recoge”<sup>36</sup>. Es la trama, que sólo emerge *a posteriori* y ante quién narra o escucha la narración, de donde emerge el sentido, y lo que puede dar como resultado la *catarsis*. Sin embargo, el pasaje no explicita más sobre el sentido de este término. Asociado a ideas muy similares, lo volvemos a encontrar en un texto posterior: *Verdad y Política*, de 1967. Allí, Arendt añade algunas indicaciones a los textos de los años 50 en los que nos hemos detenido aquí, que iluminan el modo en que opera la repetición mimética capaz de producir reconciliación:

La metamorfosis de una materia prima de puros acontecimientos que el historiador, como el novelista (una buena novela no es una simple decocción o una pura fantasía), tiene que llevar adelante está muy cerca de la transfiguración que logra el poeta en la disposición o en los movimientos del corazón, la transfiguración de la pena en lamento o del júbilo en alabanza. Con Aristóteles podemos ver que la función política del poeta es la concreción de una *catarsis*, una limpieza o purga de todas las emociones que podrían apartar al hombre de la acción. La función política del narrador- historiador o novelista- es enseñar la aceptación de las cosas tal como son<sup>37</sup>.

La *catarsis* aparece aquí asociada a la idea tradicional de una purga de las pasiones obstaculizadoras de la acción. Ahora bien, esta purga no es entendida por la autora como una eliminación sino como una transformación: “de la pena en lamento” y “del júbilo en alabanza”. La diferencia entre una y otra disposición afectiva evoca aquella diferencia que *Comprensión y Política*, sugiere que existe entre comprensión preliminar y comprensión<sup>38</sup>. Este paralelo se ilumina a su vez en “Una réplica a Eric Voegelin”, en donde la autora observa que, en el caso del totalitarismo, la dificultad estriba no en eliminar las disposiciones afectivas, sino en llegar desde el punto

<sup>36</sup> “...el recuerdo, que – si bien una de las más importantes- no es más que una forma de pensamiento, está desvalido fuera de una estructura de referencia preestablecida, y la mente humana sólo en muy raras ocasiones es capaz de retener algo que se presenta completamente inconexo”. Arendt, *Entre el Pasado y el futuro. Ocho ejercicios de reflexión filosófica*, p. 17. Esta idea aparece nuevamente en ARENDT, Hannah. *Diario Filosófico*, p. 243.

<sup>37</sup> ARENDT, Hannah. *Entre el pasado y el futuro*, p. 400.

<sup>38</sup> ARENDT, Hannah. «Comprensión y Política». *Ensayos de Comprensión 1930-1954*. Trad. Agustín Serrano Haro. Caparrós Editores, Madrid, 2005, pp. 375-376.

indispensable de partida que supone la indignación o ira que nos produce el totalitarismo a la posibilidad de trazar una narrativa sobre él que nos permita comprender y así poder emitir un juicio, es decir, una comprensión elaborada, sobre los actores y sus circunstancias<sup>39</sup>. Este juicio no elimina la indignación o la ira iniciales, sino que las convierte en una disposición diferente, mediada por la comprensión. Así, si la ira, como la pena y el júbilo, por una parte, son emociones que nos invaden sin suponer un tipo de posicionamiento definido respecto de lo que nos rodea, el lamento y la alabanza, mediados por una confrontación comprensiva, en cambio, sí implican tal cosa. Estos son, por decirlo así, un tipo de pasión “intencional”: lamentamos y alabamos *algo* fuera de nosotros, algo del mundo común que, al comprenderlo, ponemos ante nosotros y ante otros y lo juzgamos como merecedor de una u otra disposición<sup>40</sup>. De este modo, vemos que aquel “soportamiento” al que conduce la reconciliación no es una aceptación pasiva. En este pasaje que transcribimos sobre la catarsis, Arendt puede vincular la “aceptación de las cosas como son”, que constituye el fin de la comprensión, a la acción, que por definición parece implicar lo contrario -es decir la novedad y la transformación-, porque la *catarsis* nos vuelve a situar en el mundo en el lugar que es propio de quien está comprometido desde alguna disposición con él, es decir, desde una perspectiva política. En esta clave creemos que debe entenderse la anotación que en los *Diarios Filosóficos* encontramos en 1955, según la cual la *catarsis* “es una institución política”<sup>41</sup>.

En otras ocasiones, la autora amplía esta idea señalando que la reconciliación consiste en volver a sentirnos en casa “en un mundo en el que [hemos] nacido como extranjero[s]”<sup>42</sup>. Esta indicación sugiere que el alcance del “soportamiento” que se

<sup>39</sup> ARENDT, Hannah. «A Reply to Eric Voegelin». En *Essays in Understanding*, pp. 403-404.

<sup>40</sup> Esto no implica negar el poder de apertura al mundo que tienen las pasiones en cuanto dimensiones de la pre-comprensión o, en palabras de Arendt, de la “comprensión previa”. En este sentido, se comprende que en su ensayo sobre Lessing Arendt señala que la ira, tal como se presentaba en Lessing “revela y expone al mundo”. ARENDT, Hannah. *Hombres en Tiempos de Oscuridad*, p. 16. Sin embargo, en el mismo ensayo más abajo aclara que aquella “memoria” de los hechos que nos permite comprenderlos “sólo puede hablar cuando se han silenciado la indignación y la ira que nos obligan a la acción, y ello necesita tiempo”, p. 31.

<sup>41</sup> ARENDT, Hannah. *Diario Filosófico*, p. 511. Subrayado en el original.

<sup>42</sup> ARENDT, Hannah. *De la historia a la acción*. Trad. Manuel Cruz. Paidós, Barcelona, 1995, p. 30.

logra a través de la *catarsis* no se circunscribe al vínculo con los hechos pasados en cuestión, sino, de manera más general, con el mundo en que ese pasado ha tenido lugar y que es reconocido como propio. Aquello con lo cual nos reconciliamos no son los hechos en sí mismos, ni mucho menos sus protagonistas<sup>43</sup>, sino el mundo histórico mismo, del cual los hechos del pasado de alguna manera nos hablan. En otras palabras, el espectador trágico se sitúa siempre desde la perspectiva del “mismo mundo” que los actores y acontecimientos que juzga, y asume que la comprensión de ese pasado es relevante para el modo en que él mismo se ubica en las circunstancias presentes.

En este marco, la singular reinterpretación arendtiana de la *catarsis* como reconciliación nos permite iluminar la tesis trágica de su recuperación del concepto de grandeza. En este sentido, resultan esclarecedoras algunas referencias en torno a la narración histórica vinculadas a *Sobre la revolución*, en donde, Jaspers sugiere, y Arendt acuerda, se trama una historia de características trágicas. Allí se expone, en palabras del filósofo “una tragedia que entibia e ilumina el corazón porque tan simples y grandes cosas estaban en juego”<sup>44</sup>. La narración arendtiana de ambas revoluciones, sobre las que no podemos detenernos en detalle aquí<sup>45</sup>, nos sugiere que el “reconocimiento” del pasado que la comprensión histórica habilita, implica tanto la identificación de cierta grandeza en los protagonistas, como la aceptación de la irresolución de las contradicciones que surcan las condiciones de la acción y que tan a menudo tejen una intrincada historia de desaciertos y fracasos. La reconciliación catártica es así la otra cara del reconocimiento de la grandeza, pues es lo que nos permite apreciar la grandeza en el medio humano, finito, frágil en el cual emerge. En otras palabras, la *catarsis* es el resultado de una comprensión histórica que permite asumir que vivimos en un mundo en el que la grandeza nace y perece en condiciones precarias, condiciones en las no es difícil que se produzca el ocaso de la propia acción. De esta manera, la narración trágica permite dar cuenta no sólo de

<sup>43</sup> La autora insiste en la no identidad entre este sentido de “reconciliación” y el perdón. ARENDT, Hannah, «Comprensión y Política», p. 372.

<sup>44</sup> ARENDT, Hannah; KÖHLER, Lotte (editora); SANER, Hans (editor). *Hannah Arendt/Karl Jaspers: Briefwechsel 1926–1969*. Piper, München / Zürich, 1993, p. 540 (carta del 16 de mayo de 1963).

<sup>45</sup> Para un análisis del sentido trágico de la narración arendtiana de ambas revoluciones cf. ARESE, Laura. «Tragedy, comedy and history in *On Revolution*». En *European Journal of Cultural and Political Sociology*, vol. 1, n° 3, 2014, pp. 234–248.

la validez ejemplar de las hazañas o palabras de algunos héroes, sino que apunta a permitirnos ver y otorgar sentido a lo que de otro modo no podríamos “mirar”, por ser terriblemente desalentador; esto es, en el caso de *Sobre la revolución*, la enorme fragilidad de la acción política en la época moderna.

Teniendo en cuenta estos elementos, cabe volver a la sección titulada “Origen y evolución de la poesía y la tragedia” de la *Poética*, en donde encontramos una definición de *mimesis* que, luego del recorrido realizado, puede resultar esclarecedora en relación a la apropiación arendtiana de la noción de narración trágica.

La *mimesis*, afirma Aristóteles, es un artificio dirigido a la imitación de acciones humanas; su origen se encuentra en una *mimesis* pre-poética o natural, de la cual conserva algunas características fundamentales. La *mimesis* natural es un artificio que permite sentir placer acerca de aquello que en su versión original nos resultaba doloroso o repugnante. La razón de este placer, explica el filósofo, se encuentra en que “aprender es muy agradable” y “no solo [para] los filósofos, sino igualmente a los demás”<sup>46</sup>. En otras palabras, todos los hombres pueden complacerse “en mirar imágenes” aun cuando sean de cosas horribles porque “sucede que, al contemplarlas, aprenden y deducen qué es cada cosa”<sup>47</sup>. El placer derivado de la *mimesis* se vincula, entonces, con el aprendizaje que esta genera. Esto explica que incluso acontecimientos no bellos puedan ser objeto de la imitación y placer artísticos.

De esta descripción nos interesan algunas características que, creemos, reaparecen en el modo en que Arendt concibe la comprensión histórica: 1. que la *mimesis* nos permite *comprender* aquello que de otro modo no comprenderíamos; 2. que involucra cierto *placer*; 3. que *concierno incluso*, aunque Arendt quizás diría no incluso, sino *ante todo, al hombre vulgar*, al no filósofo; y, 4. finalmente, que nos permite *mirar* lo que de otro modo no podríamos mirar por ser horrible.

En este sentido, podríamos sugerir que la tragedia como clave hermenéutica de la historia es un modo de mirar el pasado al modo de Catón, a quien, como señala

<sup>46</sup> ARISTÓTELES. *Poética*, 3 1448b 14, p. 134.

<sup>47</sup> ARISTÓTELES. *Poética*, 3 1448b 15-17, p. 134.

Arendt, a diferencia de los Dioses, le *place* la causa de los vencidos<sup>48</sup>. Aquel extraño placer al que Arendt alude en el pasaje sobre *Una Fábula*, que reproducimos más arriba -un “placer trágico, la frustrante emoción”- se explica porque del lado de los vencidos, es decir, también en sus episodios de clímax trágico, la historia nos provee un “aprendizaje” que, igual que el que Aristóteles atribuía a la *mimesis*, concierne ante todo “al hombre vulgar”, es decir, al héroe homérico que en principio pueden ser todos los humanos<sup>49</sup>. De este modo, el fracaso de las revoluciones modernas – incluso el de la Americana, cuyo éxito sólo fue temporal- sobre el que Arendt insiste en *Sobre la Revolución* puede, como la *mimesis* trágica, producir cierto placer a la persona vulgar porque representa un interés no al excepcional, esto es, al espectador contemplativo, sino a quien está comprometido con encontrar en aquello en lo que centra su mirada orientaciones para “reconciliarse” con el propio mundo.

Desde esta perspectiva, es posible complejizar el modo en que Arendt entiende la repetición mimética implicada en la narración. A partir de su recuperación del concepto de *mimesis*, vemos que la repetición que pone en marcha el relato histórico no es reproducción o mera repetición, sino que involucra una tensión entre fidelidad y autonomía respecto de los hechos por parte del narrador. Pues, al tiempo que debe sostener un vínculo con ellos como aquel que conserva “el círculo respecto de su centro”<sup>50</sup>, el narrador pone en juego una espontaneidad de su parte que, como afirma Arendt en «Comprensión y política», es la raíz común que la comprensión

<sup>48</sup> De este modo interpretamos la cita de Catón en *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Trad. Carmen Corral. Paidós, Buenos Aires, 2003, p. 19. Arendt utiliza la misma cita mucho antes con un sentido distinto: en palabras de TASSIN para ilustrar la “exterioridad desengañada del [espectador] contemporáneo”, *Le maléfice de la vie à plusieurs: la politique est-elle vouée à l'échec?*, p. 138 y ss. Con este sentido y el objetivo de criticar cierta postura romántica frente a la historia es utilizada en ARENDT, Hannah. *Rahel Varnhagen, vida de una mujer judía*. Trad. Daniel Najmías. Lumen, Barcelona, 2000, p. y en ARENDT, Hannah. «Friedrich von Gentz», *Essays in Understanding*, p. 56.

<sup>49</sup> Arendt se detiene nuevamente sobre “el placer trágico” en su ensayo sobre Lessing, insistiendo en que esta unión entre tragedia y placer tiene que ver con el hecho de que se produce una “reconciliación con el mundo”. Por ello, “ni siquiera el hecho de saber que el mundo puede destruir al hombre desmerece el «placer trágico»”. ARENDT, Hannah. *Hombres en Tiempo de Oscuridad*, p. 16.

<sup>50</sup> ARENDT, Hannah. *Entre el Pasado y el futuro*, p. 18.

comparte con la acción<sup>51</sup>. Entonces, la *mimesis* se dirige a lo que ha sido pero necesariamente implica una disposición hermenéutica ubicada en el presente: un anclaje en el punto de encuentro de las fuerzas del pasado y el futuro; en aquella brecha en la que el protagonista de la parábola kafkiana intenta dejar de sentirse un extraño<sup>52</sup>. La respuesta de Arendt al problema que esta parábola propone -la de cómo habitar la brecha entre el pasado y el futuro “sin morir de agotamiento”-, consiste en un ejercicio del pensamiento que permite apartarse del sofocante punto de choque, aunque tiene el origen de su movimiento en él. En la perspectiva trágica la autora encuentra esta justa distancia en la cercanía: se trata de una perspectiva que, creemos, “no se apartaría de la línea de fuego aunque estaría por encima de la refriega”<sup>53</sup>. De esta manera, el personaje de la parábola podría apartarse, pero no para sustraerse a la temporalidad, sino para alcanzar una posición de espectador no contemplativo, involucrado con el mundo presente y pasado que se propone comprender.

<sup>51</sup> Esta raíz común es la capacidad para comenzar, de la cual abrevia tanto la acción como la comprensión, de acuerdo al muy citado pasaje: “un ser cuya esencia es comenzar puede albergar en sí suficiente originalidad como para comprender sin categorías preconcebidas y como para juzgar sin ese repertorio de reglas consuetudinarias que es la moralidad. Si la esencia de la acción y en particular de la política, es hacer un nuevo comienzo, entonces la comprensión se vuelve la otra cara de la acción” ARENDT, Hannah. «Comprensión y política (las dificultades de la comprensión)», p. 391.

<sup>52</sup> Arendt interpreta la parábola con estas palabras: “En términos ideales, la acción de los dos elementos que forman el paralelogramo de fuerzas [la del pasado y la del futuro] en que el *él* de Kafka encontró su campo de batalla tiene que dar una tercera fuerza, la diagonal resultante cuyo origen sería el punto donde las fuerzas chocan y sobre el que actúan. Esta fuerza oblicua se diferencia en un sentido de las dos que la generan. Las dos fuerzas antagónicas no tienen un límite en su origen, ya que una proviene de un pasado infinito y la otra de un futuro infinito; pero, aunque carecen de un comienzo conocido, tienen un fin: el punto en que chocan. Por el contrario, la fuerza oblicua tiene un origen preciso, porque nace en el punto de colisión de las fuerzas antagónicas, pero no tiene fin, ya que es el resultado de la acción conjunta de dos fuerzas cuyo origen es el infinito. Esta fuerza oblicua, de origen conocido y dirección determinada por el pasado y el futuro, pero cuyo fin posible se pierde en el infinito, es la metáfora perfecta para la actividad del pensamiento” ARENDT, Hannah. *Entre el Pasado y el futuro*, pp. 26-27.

<sup>53</sup> ARENDT, Hannah. *Entre el Pasado y el futuro*, p. 27.

#### 4. Pensamiento histórico y filosofías de lo trágico

Como han señalado distintos intérpretes, desde al menos fines del siglo XVIII se detecta en la filosofía alemana un interés por la tragedia que, a diferencia de Aristóteles y Platón, no se centra en los peligros y virtudes políticos, educativos o morales de la tragedia como forma y experiencia estética singular, sino que -desde Schelling, pasando por Hegel, Hölderlin hasta Nietzsche- se ocupa de la tragedia como marco interpretativo general que permite dar cuenta de la historicidad humana. El vínculo entre narración trágica y comprensión histórica cuya presencia hemos reconstruido aquí en la obra de Arendt, centralmente de los cincuenta, puede sugerir su inscripción en esta línea de reflexión. Aunque sin duda Arendt no la desconocía, probablemente sus interlocutores más inmediatos en torno a lo trágico hayan sido dos de sus continuadores más recientes: los maestros de juventud Martin Heidegger y Karl Jaspers. En efecto, ambos se preguntan por el alcance de lo trágico como dimensión de la experiencia moderna de la historia y sobre el papel que cabe a la filosofía ante el descubrimiento de tal dimensión. Las triangulaciones entre filosofía, tragedia e historia que, con importantes diferencias, cada uno propone, constituyen, por tanto, un trasfondo sobre el cual es posible apreciar mejor la singularidad de la apuesta arendtiana. A modo de conclusión, señalamos brevemente algunos puntos de contraste (dejando de lado las afinidades<sup>54</sup>), que es importante considerar en un futuro desarrollo de esta línea de análisis.

Según señala David Nichols es posible identificar dos modos de interpretación de lo trágico en Heidegger<sup>55</sup>. A comienzo de los años treinta, desde la *Rektoratsrede*<sup>56</sup> a su

<sup>54</sup> Un análisis más general de la influencia de Heidegger y Jaspers en la concepción arendtiana de lo trágico, que incluye tanto diferencias como afinidades, se encuentra en PIRRO, Robert. *Hannah Arendt and the Politics of Tragedy*, pp. 28-37. Este análisis tiene el mérito de señalar probables influencias bien documentadas y de rescatar que, tal como precisaremos a continuación, la diferencia arendtiana está en su perspectiva política de la tragedia (p. 32 y p. 36). Sin embargo, no deja claro lo que pretendemos destacar en este breve apartado: que esta perspectiva política de lo trágico supone compromisos ontológicos distintos que repercuten en la consideración de la historia y la posibilidad de “ganar una perspectiva política” sobre ella.

<sup>55</sup> NICHOLS, David. «Heidegger and Jaspers on the Tragic». En *Existen: An International Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts*, vol. 4, 2009, s/p. Disponible en «<https://existenz.us/volumes/Vol.4-2Nichols.html>».

análisis de los poemas «Germanien» y «Der Rhein» de Hölderlin<sup>57</sup>, la tragedia se cifra en la lucha heroica del *Dasein* contra de los sentidos históricamente dados. Esta lucha consiste en una auto-afirmación del *Dasein* que desafía la configuración ordinaria de los saberes, esto es, aquello que oculta el Ser cuya revelación el *Dasein* anhela. Desde esta perspectiva, se comprende la interpretación que propone su *Introducción a la Metafísica* del primer coro de Antígona. Allí se describe al hombre en lucha permanente contra el medio al que llega y en el que es un extraño (*unheimlich*), para crear un camino que le permita un acceso al Ser del que se encuentra apartado<sup>58</sup>. En la modernidad, las fuerzas que determinan este ocultamiento y olvido del Ser tienen características específicas: Heidegger las visualiza en la técnica y en el modo instrumental de relación con el mundo que ésta configura. Sin embargo, interesa que el núcleo trágico de la historicidad del *Dasein* pertenece al nivel de la ontología y no resulta históricamente determinado, es decir, en sí mismo contingente, pues consiste en que “a pesar de todos sus esfuerzos creativos, [el *Dasein*] permanece desamparado, extraño del corazón del ser”<sup>59</sup>.

La segunda interpretación de lo trágico aparece, según Nichols, en los años cuarenta<sup>60</sup>, donde se asocia ya no con una lucha, cuyo sujeto el Heidegger de la *Rektorsrede* encontró encarnado en el pueblo alemán, sino con una espera que habita el ámbito del lenguaje, especialmente la poesía. Desde esa perspectiva, en relación al esfuerzo por superar el extrañamiento del ser, “el poeta juega un papel fundamental (...) no forzando violentamente un nuevo comienzo, sino con su

---

<sup>56</sup> HEIDEGGER, Martin. «The Self-Assertion of the German University». Trad. William S. Lewis. En WOLIN, Richard (editor). *The Heidegger Controversy: a Critical Reader*. The Mit Press, Cambridge, 1998.

<sup>57</sup> HEIDEGGER, Martin. *Los himnos de Hölderlin “Germania” y “El Rin”*. Trad. Ana Carolina Merina Riofrío. Biblios, Buenos Aires, 2010. A este corpus, incluida la “Introducción a la Metafísica”, citada *infra*, sería necesario agregar HEIDEGGER, Martin. «Tragedy, Satyr-Play, and Telling Silence in Nietzsche's Thought of Eternal Recurrence». Trad. David Farrell Krell. En *Boundary 2. Why Nietzsche Now? A Boundary 2 Symposium*, vol. 9, n° 3, 1981, pp. 25-39.

<sup>58</sup> HEIDEGGER, Martin. *Introduction to Metaphysics*. Trad. Gregory Fried; Richard Polt. Yale University Press, New Haven/London, 2000, p. 161 y ss.

<sup>59</sup> NICHOLS, David. «Heidegger and Jaspers on the Tragic», s/p.

<sup>60</sup> La obra central que Nichols identifica con este período es el curso sobre el poema “Der Ister”, de 1942: HEIDEGGER, Martin, *Hölderlin's Hymn “The Ister”*. Trad. William McNeill; Julia Davis. Indiana University Press, Bloomington/Indianápolis, 1996.

paciente acogida de un nuevo arribo del Ser a través del lenguaje”<sup>61</sup>. Sin embargo, este desplazamiento de la “lucha” a la “espera” no varía un aspecto fundamental de la concepción heideggeriana: el núcleo trágico continúa vinculado a la condición constitutivamente extrañada y desamparada del *Dasein*, cuya apertura, sea heroica o paciente, al Ser nunca alcanza una satisfacción plena.

Si bien Jaspers acudió como Heidegger al lenguaje trágico para dar cuenta de la inserción humana en el transcurso histórico, su interpretación implicaba compromisos ontológicos diversos. Para Jaspers, lo trágico se expresa en las experiencias límites en el que los hombres experimentan su finitud: la muerte, los límites de la razón, la culpa metafísica. La experiencia trágica permite abrirse a la verdad contenida en estas experiencias en un sentido no contemplativo: “la catarsis... es una especie de franquearse de abrirse al ser, que no resulta de la vivencia de la mera contemplación sino de un ser afectado por algo”<sup>62</sup>. En efecto, Jaspers advierte sobre los peligros de una concepción estetizante de la tragedia como “mero espectáculo” y (he aquí la afinidad más importante con Arendt) señala que lo trágico supone un espectador no desinteresado, sino existencialmente preocupado por aquello que la tragedia expone<sup>63</sup>.

Sin embargo, esta tragicidad que se manifiesta en el ámbito fenoménico, remite a una dimensión no mundana en la que la tragedia puede verse superada. Jaspers rechaza explícitamente, -quizás pensando en Heidegger, aunque no aluda expresamente a él-, las perspectivas que ubican a lo trágico “en el *ser* como tal” y según las cuales, en consecuencia, “la tragedia del mundo es una consecuencia de la

<sup>61</sup> NICHOLS, David. «Heidegger and Jaspers on the Tragic», s/p.

<sup>62</sup> JASPERS, Karl. *Esencia y formas de lo trágico*. Trad. Paz Silvetti. Sur, Buenos Aires, 1960, p. 27.

<sup>63</sup> Arendt podría haber compartido plenamente estas palabras de Jaspers dirigidas contra una concepción estetizante de la tragedia que afirma en el espectador un placer desentendido, no obligado por el mundo: “El contenido [de lo trágico] se pierde desde el momento en que yo me creo en estado de seguridad y asisto como a algo extraño o como a una cosa que me hubiera podido suceder, pero de la cual he escapado finalmente. En tal caso miro como desde un seguro puerto hacia el mundo, como si o no buscara en él ya, con mi destino personal, sobre insegura barca, el punto de arribo. En tal caso, lo veo a través de grandiosas interpretaciones trágicas, a saber: el mundo está establecido para derrumbe de la grandeza, y que esto suceda así es para placentera diversión del despreocupado espectador”. JASPERS, Karl. *Esencias y formas de lo trágico*, p. 101. Considérese la afinidad de esta crítica con la crítica de Arendt a Friedrich Gentz a la que aludimos en nota 47.

tragedia en el fundamento”, esto es, la consecuencia de un ser “quebradizo”<sup>64</sup>. En contraposición, para Jaspers “lo trágico no está en la trascendencia, no en el fundamento del ser, sino en el aspecto de su aparición en el tiempo”<sup>65</sup>. Así, el ámbito fenoménico en donde se expresa lo trágico, remite a un ámbito de trascendencia, vinculado a lo divino, en donde el ser humano es capaz vislumbrar una experiencia de conciliación no trágica con lo que es. Es esta dimensión de trascendencia lo que permite, en palabras de Jaspers, no “absolutizar” lo trágico como tal, lo cual llevaría a perspectivas nihilistas y estetizantes. Por tanto, el verdadero valor de lo trágico para Jaspers reside, en última instancia, en esa remisión más allá de sí mismo: “a través de la tragedia habla una cosa que ha dejado de ser trágica”<sup>66</sup>.

En este marco, la tarea de la filosofía cambia sustancialmente. No consiste ya en brindar esclarecimiento a la lucha por la autoafirmación del *Dasein* (como pensaba el Heidegger del '33), ni tampoco se agota en la escucha paciente del Ser que despunta a través del “pensamiento poético” (como para el Heidegger de *Introducción a la Metafísica*). Por el contrario, consiste en iniciar un movimiento de interrogación frente a la experiencia trágica, a través del cual se alcanza la esfera de trascendencia a la que las situaciones límites expresadas en la tragedia apuntan. De este modo, la interrogación filosófica se constituye, a través de la experiencia trágica, en un medio mundano para vislumbrar lo extra mundano. La filosofía es una propedéutica que conduce más allá de la tragedia.

Para dar cuenta de la consideración arendtiana de lo trágico, es necesario precisar distintos niveles de su fenomenología de la acción. Por una parte, Arendt describe una temporalidad propia de la condición del sujeto que actúa, cuyas características son la contingencia, la natalidad, la imprevisibilidad, la irreversibilidad y la finitud.

<sup>64</sup> JASPERS, Karl. *Esencia y formas de lo trágico*, p. 110. La traducción inglesa de la frase de la que extraemos esta palabra es: “Being itself has a crack running through it”. JASPERS, Karl. *Tragedy is Not Enough*. Trad. Karl Deutsch W., Harald A. T. Reiche, y Harry T. Moore. The Beacon Press, Boston, 1952, p. 94. No hemos podido acceder a la versión alemana original del texto, pero cotejando las dos versiones disponibles, probablemente una traducción más ajustada que “quebradizo” sea “fisurado”.

<sup>65</sup> JASPERS, Karl. *Esencia y formas de lo trágico*, p. 123.

<sup>66</sup> JASPERS, Karl. *Esencia y formas de lo trágico*, p. 123.

Es en referencia a esta comprensión de la estructura temporal de la acción que algunos intérpretes aseguran que Arendt ofrece una visión trágica, la cual consiste, en palabras de Canovan, en “contempla[r] a los seres humanos como seres ciertamente libres pero frágiles, enfrentados a un destino sobrecogedor y capaces de provocar catástrofes cuando emplean su libertad de acción”<sup>67</sup>. Aunque esta perspectiva no es errada, a la luz de las consideraciones de lo trágico de los maestros de Arendt, se hace necesario matizarla señalando que no implica un compromiso con una ontología trágica. No es la tragicidad del *ser* lo que se expresa en la experiencia trágica del ser-ahí del hombre. Por el contrario, para Arendt la tragicidad de la acción, incluso en este nivel general vinculado a la condición humana como tal, sólo adquiere su sentido en el mundo fenoménico y se encuentra vinculada a un conjunto de determinaciones terrenales de la existencia humana, las cuales han permanecido constantes desde tiempos inmemoriales, pero no son eternas y supra históricas, e incluso, podrían eventualmente ser sometidas a cambio<sup>68</sup>. En este sentido apunta el hecho de que Arendt reconoce y describe expresiones históricamente situadas y distintivas de esta estructura temporal general de la acción. Así, las características que mencionamos –contingencia, natalidad, imprevisibilidad, irreversibilidad y finitud– alcanzan una configuración particular con el advenimiento de fenómenos modernos tales como la secularización, la elevación del “proceso” a categoría temporal central, el acelerado ritmo y expansión del crecimiento económico capitalista, y lo que la autora llama “el quiebre del hilo de la tradición”, entre otros. Si bien Arendt nunca explicita la relación entre tragedia y modernidad, a partir de la reconstrucción que planteamos aquí, se puede inferir que la recuperación

<sup>67</sup> CANOVAN, Margaret. «Hannah Arendt como pensadora conservadora». En BIRULÉS, Fina (editora). *Hannah Arendt. El orgullo de pensar*. Trad. Javier Calvo Perales. Gedisa, Barcelona, 2000, p. 71.

<sup>68</sup> Entendemos que la noción de “condición humana” no implica un compromiso con una ontología esencial o supra-histórica sino la asunción de que es posible identificar ciertas condiciones características del modo en que habitan los seres humanos el mundo, que resultan comunes a todos los tiempos y espacios conocidos porque se derivan de disposiciones, límites y posibilidades básicas que los afectan. Sin embargo, Arendt reconoce que estas condiciones no son esenciales y podrían eventualmente verse modificadas por transformaciones históricas profundas, provenientes, por ejemplo, de descubrimientos técnicos, según analiza especialmente en el último capítulo de *La Condición Humana*, o por transformaciones políticas radicales, como el totalitarismo ha demostrado: ARENDT, Hannah. *Los Orígenes del Totalitarismo*, p. 284 y p. 365.

de conceptos trágicos que realiza luego de *Los orígenes del totalitarismo*, tiene como trasfondo la singularidad de la experiencia temporal moderna, tal como esta fue configurándose a partir de tales fenómenos. Se da entonces la paradoja de que Arendt recupera nociones de la tragedia griega desde el horizonte de su preocupación por dar cuenta de las posibilidades de una relación con el tiempo y la historia específicamente modernas.

Por otra parte, al tiempo que, como Jaspers, y en contraposición a Heidegger, Arendt no absolutiza lo trágico al nivel de la ontología<sup>69</sup>, tampoco vincula la superación de la tragedia con el acceso a un ámbito de trascendencia. Así como no hay una ontología constitutivamente trágica, a lo Heidegger, tampoco hay recursos trascendentes de superación de la tragedia, como en Jaspers. Si para Arendt existen modos de confrontar lo trágico, esto es, hacerlo humanamente tolerable sin excluirlo como dimensión constitutiva del mundo común, estos son un conjunto de artificios mundanos. Y lo que es más significativo aún, entre estos artificios, la filosofía no ocupa un lugar especial. A diferencia de sus maestros, Arendt no confía a la filosofía la fundamental tarea de disponerse a la escucha de lo trágico, ya sea este expresado en el mito, en la poesía, en la historia o la experiencia existencial. Por el contrario, su apuesta prioriza la propia política, el arte -como modo particular del trabajo, entre las que se destaca la poesía-, y, centralmente, una narración histórica con perspectiva política, de la cual nos hemos ocupado en el presente artículo.

En cuanto a la política, como uno de estos artificios, una observación resulta necesaria para evitar cierta confusión que podría derivarse de la usual identificación entre acción y política. Para Arendt forman parte de la esfera política artificios tales como las leyes, las promesas y las constituciones, esto es, aquellos modos de preservar las acciones de las fuerzas destructivas e imprevisibles en el medio de las cuales estas se despliegan por causa de su propia dimensión trágica. En este sentido, sugerimos que la política, en tanto conjunto de artificios destinados a recrear la

<sup>69</sup> Consideramos que el mayor problema de la lectura de lo trágico en Arendt que propone Étienne Tassin, radica precisamente en no reparar en esto. Entendemos que la identificación implícita de la tragicidad con cierta ontología política es lo que lo lleva a afirmar que “el tesoro de las revoluciones no puede sino estar perdido. Es a ese precio que es un tesoro”. TASSIN, Étienne, *e maléfice de la vie à plusieurs: la politique est-elle vouée à l'échec?*, p. 155 (traducción propia).

acción preservándola de su propia imprevisibilidad, irreversibilidad, finitud y radicalidad, es una respuesta mundana a la tragedia históricamente configurada. En otras palabras: si es posible decir que Arendt sostiene una concepción trágica de la acción, no puede asegurarse lo mismo de su concepción de la política. La política es a la tragedia el modo en que hacerle frente, no su consumación. Esto permitiría poner algunos reparos al modo en que podría afirmarse que Arendt propone una “política de la tragedia” (Pirro) o una “política de lo trágico” (Tassin)<sup>70</sup>.

Para finalizar, podemos señalar que, en relación a Heidegger, el contrapunto que aquí esbozamos permite además apreciar mejor los alcances de la operación arendtiana de politización de algunos de sus conceptos fundamentales. No sólo nociones de cuño heideggeriano como “mundo”, “ser-con-otros” o “comprensión” sufren giros decisivos en el marco arendtiano; también el concepto mismo de “historicidad”, aunque este desplazamiento rara vez se encuentre explícitamente tematizado. Este es el caso de “Concern with Politics in Recent European Political Thought”, donde Arendt afirma sobre este concepto de Heidegger algo que podría haber dicho de la noción heideggeriana de lo trágico y que, en un sentido más amplio, sintetiza el horizonte general de los desplazamientos que hemos intentado reconstruir a lo largo del presente artículo:

a pesar de su nueva apariencia y mayor grado de articulación [el concepto heideggeriano de historicidad], comparte con el anterior concepto de historia el hecho de que, a pesar de su obvia cercanía a la esfera política, nunca la alcanza sino que siempre yerra el centro de la política: el hombre como ser que actúa<sup>71</sup>.

Este es precisamente el centro que la perspectiva arendtiana de lo histórico en clave trágica busca alcanzar.

<sup>70</sup> Cf. *supra* nota 2 y 69.

<sup>71</sup> ARENDT, Hannah. «La preocupación por la política en el reciente pensamiento filosófico europeo». En *Ensayos de Comprensión*, p. 521.

ARESE, Laura. «Tragedia y comprensión histórica en Hannah Arendt. Sobre la lectura arendtiana de la Poética de Aristóteles».

HYBRIS. Revista de Filosofía, Vol. 10 N° 1. ISSN 0718-8382, Mayo 2019, pp. 13-42

## Referencias

ARENDT, Hannah. «A Reply to Eric Voegelin». En *Essays in Understanding, 1930-1954: formation, exile, and totalitarianism*. Schocken Books, Nueva York, 2005.

ARENDT, Hannah. «Comprensión y Política». En *Ensayos de Comprensión 1930-1954*. Trad. Agustín Serrano Haro. Caparrós Editores, Madrid, 2005.

ARENDT, Hannah. *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Trad. Carmen Corral. Paidós, Buenos Aires, 2003.

ARENDT, Hannah. *De la historia a la acción*. Trad. Manuel Cruz. Paidós, Barcelona, 1995.

ARENDT, Hannah. *Diario filosófico, 1950-1973*. Trad. Raúl Gabás. Herder, Barcelona, 2006.

ARENDT, Hannah. *Entre el Pasado y el futuro. Ocho ejercicios de reflexión filosófica*. Trad. Ana Pljak. Ediciones Península, Barcelona, 2003.

ARENDT, Hannah. «Isak Dinesen. 1885: 1963». En *Hombres en tiempos de oscuridad*. Trad. Claudia Ferrari. Gedisa, Barcelona, 2001.

ARENDT, Hannah. *La condición humana*. Trad. Ramón Gil Novales. Paidós, Buenos Aires, 2009.

ARENDT, Hannah. «La preocupación por la política en el reciente pensamiento filosófico europeo». En *Ensayos de Comprensión 1930-1954*. Trad. Agustín Serrano Haro. Caparrós Editores, Madrid, 2005

ARENDT, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo*. Trad. Guillermo Solana. Taurus, España, 1998.

ARENDT, Hannah. *Rahel Varnhagen, vida de una mujer judía*. Trad. Daniel Najmías. Lumen, Barcelona, 2000.

ARENDT, Hannah. «Sobre la humanidad en tiempos de oscuridad. Reflexiones sobre Lesing». En *Hombres en tiempos de oscuridad*. Trad. Claudia Ferrari. Gedisa, Barcelona, 2001

ARENDT, Hannah. *Sobre la revolución*. Trad. Pedro Bravo. Alianza, Madrid, 2009.

ARENDT, Hannah; KÖHLER, Lotte (editora); SANER, Hans (editor). *Hannah Arendt/Karl Jaspers: Briefwechsel 1926–1969*. Piper, München / Zürich, 1993.

ARESE, Laura, «Acerca de la articulación entre narración histórica y acción en la lectura arendtiana de la polis». En *Síntesis*, n° 6, 2016, pp. 46-62

ARESE, Laura. «Tragedy, comedy and history in On Revolution». En *European Journal of Cultural and Political Sociology*, vol. 1, n° 3, 2014, pp. 234–248.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Valentín García Yebra. Gredos, Madrid, 1990.

ARESE, Laura. «Tragedia y comprensión histórica en Hannah Arendt. Sobre la lectura arendtiana de la Poética de Aristóteles».

HYBRIS. Revista de Filosofía, Vol. 10 N° 1. ISSN 0718-8382, Mayo 2019, pp. 13-42

BENHABIB, Seyla. «Hannah Arendt and the redemptive power of narrative». *En Social Research*, vol. 57, 1990.

BENHABIB, Seyla. *The reluctant modernism of Hannah Arendt*. Rowman & Littlefield Publishers, Lanham / Boulder / Nueva York, 2003.

CANOVAN, Margaret. «Hannah Arendt como pensadora conservadora». En BIRULÉS, Fina (editora). *Hannah Arendt. El orgullo de pensar*. Trad. Javier Calvo Perales. Gedisa, Barcelona, 2000.

ENTRÈVES, Maurizio Passerin d'. «Hannah Arendt». En ZALTA, Edward N. (editor). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Metaphysics Research Lab / Stanford University, California, 2016. Disponible en: <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/arendt/>.

HEIDEGGER, Martin. *Hölderlin's Hymn "The Ister"*. Trad. William McNeill; Julia Davis. Indiana University Press, Bloomington / Indianápolis, 1996.

HEIDEGGER, Martin. *Introduction to Metaphysics*. Trad. Gregory Fried; Richard Polt. Yale University Press, New Haven/London, 2000, p.

HEIDEGGER, Martin. *Los himnos de Hölderlin "Germania" y "El Rin"*. Trad. Ana Carolina Merina Riofrío. Biblios, Buenos Aires, 2010.

HEIDEGGER, Martin. «Tragedy, Satyr-Play, and Telling Silence in Nietzsche's Thought of Eternal Recurrence». Trad. David Farrell Krell. En *Why Nietzsche Now? A Boundary 2 Symposium*, vol. 9, n° 3, 1981, pp. 25-39.

HEIDEGGER, Martin. «The Self-Assertion of the German University». Trad. William S. Lewis. En WOLIN, Richard (editor). *The Heidegger Controversy: a Critical Reader*. The Mit Press, Cambridge, 1998.

HUNZIKER, Paula. «Memoria, historia y tragedia: dilemas de la narración en la reflexión política de Hannah Arendt». En *Revista Poiesis*, vol. 14, n° 1, 2017.

JASPERS, Karl. *Esencia y formas de lo trágico*. Trad. N. Silvetti Paz. Sur, Buenos Aires, 1960.

JASPERS, Karl. *Tragedy is Not Enough*. Trad. Karl Deutsch W.; Harald A. T. Reiche; Harry T. Moore. The Beacon Press, Boston, 1952.

NICHOLS, David. «Heidegger and Jaspers on the Tragic». En *Existen: An International Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts*, vol. 4, 2009.

NUSSBAUM, Martha. *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Trad. Antonio Ballesteros. Machado Libros, Madrid, 2004.

ARESE, Laura. «Tragedia y comprensión histórica en Hannah Arendt. Sobre la lectura arendtiana de la Poética de Aristóteles».

HYBRIS. Revista de Filosofía, Vol. 10 N° 1. ISSN 0718-8382, Mayo 2019, pp. 13-42

O'SULLIVAN, Noel. «Hannah Arendt: Hellenic nostalgia and industrial society». En DE CRESPIGNY, Anthony; MINOGUE, Kenneth R. (editores). *Contemporary Political Philosophers*. Dodd, Mead & Co., Nueva York, 1975.

PIRRO, Robert Carl. *Hannah Arendt and the politics of tragedy*. Northern Illinois University Press, Illinois, 2001.

SÁNCHEZ MUÑOZ, Cristina. *Hannah Arendt. El espacio de la política*. Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid, 2003.

SHKLAR, Judith N. «Rethinking the past». En *Social Research*, vol. 44, 1977.

SZCZEKLIK, Andrzej. *Catharsis: on the art of medicine*. University of Chicago Press, Chicago, 2007.

TAMINIAUX, Jacques, *The Thracian Maid and the Professional Thinker*. Arendt and Heidegger. Trad. Michel Gendre. State University of New York, Nueva York, 1997.

TASSIN, Étienne. *Le maléfice de la vie à plusieurs: la politique est-elle vouée à l'échec?* Bayard, Montrouge, 2012.

WOLIN, Sheldon. «Hannah Arendt: Democracy and the Political». En *Salmagundi*, n° 60, 1983.