

VI Jornadas Internacionales Hannah Arendt. Conflicto, discurso y política: A 60 años de La condición humana.

Centro de Investigaciones en Filosofía, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.

22 al 24 de agosto de 2018

Título del trabajo:

Literatura, política y mal. Notas para pensar el diálogo entre Hannah Arendt y Hermann Broch.

Autora: Paula Hunziker

Pertenencia institucional: CIFFyH-UNC

Mi único país es mi memoria y no tiene himnos

Alejandra Pizarnik

Apuntes de un problema

La presencia de la literatura en el pensamiento político de Hannah Arendt, puede abordarse teniendo en cuenta diferentes niveles y motivaciones. Una división bastante obvia, es la que puede establecerse entre los textos en los que la literatura aparece como un medio para iluminar diferentes aspectos de un fenómeno histórico o de una época, y aquellos en los que hay una elaboración teórica o conceptual sobre el arte como parte de las actividades básicas del *homo faber*.

En un caso tenemos la utilización de determinadas obras, personajes, relaciones entre personajes para retratar dimensiones de la existencia histórica de otro modo ausentes en la mirada de una época: el antisemitismo en Proust, el temperamento imperialista en Conrad y Kipling, la revolución y el mal en Melville y Dostoievski, la anticipación del totalitarismo en Kafka; Char, Camus y la experiencia de la resistencia. En el otro, la

pregunta por la literatura se articula con una reflexión más bien filosófica sobre la condición humana, en el horizonte de la fenomenología de la *Vita Activa* desarrollada durante años cincuenta (Arendt, 1993, pp. 184-190). Allí se trata, propiamente, de una meditación sobre el arte, o de una filosofía del arte, no de una teoría de la literatura; sus preguntas fundamentales giran en torno a qué origina el arte, cuál es su naturaleza, cuál es su función, qué relación hay entre obra de arte y lenguaje, entre obra de arte y verdad, y entre obra de arte y praxis política. Todos estos interrogantes, por otra parte, se someten a uno más fundamental que es el de la relación entre arte y apariencia, en el especial sentido de “aparición en público”, de “publicidad”, de “comunicabilidad”, de “visibilidad”, que conserva un sentido político dominante en Arendt.

No obstante, este esquema posee un problema fundamental: deja de lado el punto de partida del pensamiento arendtiano, que da a estas preguntas –incluso a la época vista *sub aespécie literati*– un tono y una tensión ligadas a la experiencia histórica, política y existencial que ocupa el corazón de su obra. Nos referimos a la experiencia totalitaria, y, junto con ella, a la experiencia del mundo intelectual de la posguerra, el que debe asumir el peso moral y el peso de conocimiento ligado al hecho de que este fenómeno ha surgido en un suelo familiar devenido siniestro¹.

En lo que sigue, intentamos aproximarnos al conjunto de exigentes condiciones que, para la autora, no pueden desconocerse al buscar una respuesta a la pregunta por la relación entre política y literatura. Nuestra apuesta es abordar en esta clave el impacto que tiene para Arendt la lectura de la obra del escritor vienés Hermann Broch, *La*

¹ Esta tercera dimensión señala un tono, a veces no explicitado, que permite pensar la complejidad ligada a las dos dimensiones mencionadas en el párrafo que da inicio al presente trabajo. Así, por ejemplo, si en *Los Orígenes del Totalitarismo* nos encontramos con la utilización de ciertas obras literarias para retratar algunos aspectos de la cultura decimonónica, esto es, como una herramienta de comprensión respecto de ciertas tendencias histórico-políticas y culturales que le interesa trazar, es necesario hacer una distinción para entender a Arendt como lectora: a. Se trata de analizar los personajes de algunas obras paradigmáticas del siglo diecinueve y principios del veinte, y que muestran un tipo de subjetividad, o bien racista, o bien imperialista, o bien crítica radical: el análisis del capitán Kurtz, el análisis de Kim, o el análisis de la sociedad retratada por Proust, los personajes de Strindberg, etc. b. Pero también son los escritores mismos los que son analizados como parte de un mundo cultural en crisis, cuyas ambigüedades se expresan los géneros los elegidos, el tipo de historia que se cuenta, etc. Arendt muestra establece una serie de hipótesis sobre el predominio de la novela en el siglo diecinueve, y el modo en que este género supone una despolitización de los sujetos. O el tipo de historias que relata Conrad, la ambigua fascinación con ciertos personajes “desclasados” aventureros. Como esto muestra la fascinación del mundo cultural en crisis por “salir” de Europa. En esa misma línea, encontramos un primer análisis de lo que ella llama la “generación del frente”, generación fascinada por la guerra, y en cuyo marco ella comienza a pensar con preocupación en los peligros de la estetización de la política ante la realidad de la guerra. Por otra parte, al abordarse el análisis filosófico sobre la articulación entre arte y política que se desarrolla en *La Condición Humana*, en donde predomina la fuente clásica y el rol de Homero como narrador, no debemos perder de vista el alcance y límites de esta evocación, en el horizonte de esa estetización.

muerte de Virgilio (2005), y, en especial, la breve pero intensa amistad que tiene lugar entre dos exiliados alemanes en la Ciudad de Nueva York, entre 1946 y 1951.

Nuestra hipótesis es que la obra y la vida de Broch son desafíos excepcionales, a los que Arendt debe hacer lugar y elaborar, para conquistar una perspectiva sobre el tema de la “responsabilidad vicaria del escritor”, al decir de Elías Canetti en su delicado texto sobre el amigo vienés (1981, p. 352). Este problema se plantea con particular dramatismo ante la guerra, y, en especial, ante el conocimiento de la realidad de los campos; para el *poeta renuente*, como designará Arendt a Broch, será como un “puñal que da vueltas en el corazón” (Arendt, 2011, p. 91)² al iluminar, con enorme dramatismo, la articulación entre el ideal de la belleza –el culto de la belleza– y el mal³. Como señala la autora, para Broch esa herida es un hecho y una herencia que exige la mayor perspicacia para pensar el alcance del problema de la autonomía del arte. Arendt y Broch no sólo que son contemporáneos, sino que forman parte del grupo de los exiliados alemanes que terminan en Norteamérica, huyendo del nazismo. Además, no obstante conocerse por un breve tiempo, entablan una gran amistad. Por último, para ambos, en sus respectivos campos, el nazismo constituye un acontecimiento que pone en cuestión de manera radical una cantidad de supuestos básicos acerca de la cultura (el arte, la filosofía, la ciencia) y de su relación con la política y la ética, que convierten en algo ni obvio ni transparente la definición de su propia tarea como “poeta” (Broch) o como “filósofa” (Arendt).

Este horizonte común dibuja una relación cuyo eco se replica en la obra de Arendt, como una interlocución que no acaba con la muerte del poeta, sino al contrario. Porque hay en la renuencia a ser poeta del poeta renuente, un conjunto de enseñanzas que atañen al valor excepcional que posee para Arendt una preocupación ética del artista por el mundo determinado por la guerra y la destrucción. Esa preocupación da el tono de una lucidez, pero también de una impaciencia, que es más bien un síntoma que una solución para pensar la relación entre arte, ética y política en la posguerra.

Literatura y mal

La muerte de Virgilio se abre con una escena cuya fuerza poética y narrativa convierte a este libro en uno de los grandes textos del siglo veinte. La flota imperial llega al puerto

² Jugamos con esta frase de Arendt, contenida en el poema que escribe con ocasión de la muerte de Broch, y que se encuentra en el *Diario Filosófico*, Cuaderno IV, junio de 1951, entrada 15.

³ En este sentido, la autora indica que, para Broch, toda filosofía del arte por el arte termina en una peligrosa idolatría: “Si llegáramos a concebir lo bello en términos de antorchas encendidas estaríamos preparados, al igual que Nerón, a encender cuerpos humanos vivos” (Arendt, 1990, p. 108).

de Calabria, el que sigue su vida de martillos, gritos y ruidos, indiferente en su llana cotidianeidad a la llegada solemne y grande. El contraste no puede ser mejor descripto: porque en esa flota llega, además del emperador, el poeta del Imperio, que se está muriendo -que lleva “en su frente el signo de la muerte” (Broch, 2005, p. 10). Junto con el peso de este cuerpo moribundo, unos muchachos cargan los baúles de *La Eneida* -texto fundacional de Roma- entre la multitud. Muy pronto en la meditación afiebrada del poeta, entre el recuerdo de su infancia y algo “más allá del recuerdo”, aparece la certeza que recorre como un puñal la noche de su muerte: es necesario quemar *La Eneida*. La radicalidad del gesto, lo sabemos al avanzar con Virgilio en los senderos de su ensoñación nocturna, se tiende sobre el arco de un “ya no” y un “todavía no”, cuya formulación como metáfora del tiempo presente de posguerra, se convierte en un *leitmotiv* de la obra arendtiana (Broch, 2005, p. 334)⁴.

En el caso de Virgilio (*alter ego* sin dudas de Broch): “ya no” es posible una relación ingenua con la apariencia y su esplendor, eso que llamamos “lo bello”; “todavía no” llega el mensaje de otro tiempo en que las ambigüedades de esa ingenuidad son superadas con la navaja de Occam del absoluto ético del valor la vida de cada hombre (el mensaje evangélico de cristianismo), que pone las cosas blanco sobre negro. ¿Debe ser elogiada Roma con el circo y la corrupción que también es, y ser así cómplice del mal ligado a la fascinación por el espectáculo?⁵ ¿es posible que el mensaje de *La Eneida* -una mirada que sitúa a Roma en el origen de otra tradición, una que no se inicia con el exterminio de un pueblo, sino con el exilio de los derrotados y con una refundación que no supone la muerte de los vencidos; la que escucha el mensaje del “nacimiento de un niño”- sea leído?⁶

⁴ Arendt utiliza por primera vez esta distinción, en su temprana reseña de la obra de Broch, del año 1946, y la interpreta como aquella percepción del tiempo generada por la interrupción absoluta de la continuidad histórica y el silencio de la tradición, impotente para brindar herramientas de comprensión, para tender puentes entre el pasado y el futuro, a partir de la Primera Guerra. Lo que así se conforma es un “espacio vacío”, que es también el espacio en el que se mueve el Virgilio de Broch hasta que encuentra, en su muerte, en la acción de morir y de juzgar su propia vida, el puente con que salvar el abismo que se abre entre el “Ya no” y el “Todavía no” de la Historia (Arendt, 2005, p. 202). Ya desde esta referencia temprana, la distinción conservará en Arendt el doble significado de ruptura en el tiempo, y de oportunidad para un nuevo inicio. La referencia final -que retoma explícitamente la experiencia romana- de esta distinción, la encontramos en la obra póstuma *La Vida del Espíritu*, que indicamos en nota 7.

⁵ La relación entre espectáculo, belleza y mal, y la falta de verdad de la obra de arte orientada por lo bello es plasmada en el largo poema sobre la belleza (Broch, 2005, pp. 242-249).

⁶ Arendt destaca, posteriormente, estos rasgos del relato virgiliano. No obstante, elimina de ellos todo el platonismo cristianizado de Broch. Esto tiene su punto de llegada más acabado en *La vida del Espíritu*, obra en la que el relato virgiliano es visto, junto al concepto de *initium* de Agustín, como una “apoyo ontológico para una verdadera filosofía romana” que lejos de “predecir la llegada de un niño divino [...] es una afirmación de la divinidad del nacimiento en sí” (Arendt, 2002, pp. 446-451). La diferencia con Broch es que éste interpreta el mensaje como el triunfo categórico de la vida -del valor de la vida

La obra se cierra con un diálogo excepcional entre el emperador Octaviano -sobrino de Julio César y primer emperador de Roma- y el propio Virgilio. Finalmente, es la amistad entre el político y el poeta, la que brinda a este último cierta confianza en que la fuerza necesaria para no recaer en la belleza como fuente de fascinación inmoral por la apariencia se encuentra en el propio Octaviano, el que puede llevar a Roma, junto con *La Eneida*, a convertirse en una “obra de arte ética” (Arendt, 1990, p. 102).

Desde el inicio de su amistad con Broch, Arendt entiende que el abandono del sacrificio –del sacrificio de la obra literaria– no es la palabra final del escritor vienés, cuya triste sabiduría de Minerva lleva el peso del incendio de Nerón y de la estetización de la política llevada adelante por el hitlerismo, pero también de la indiferencia ante la política y la ética ligada al culto al arte de la generación vienesa de principios del siglo veinte. Esta conciencia es la que va imponiéndole una crítica sin contemplaciones de las almas bellas “apolíticas” que, en la inminencia del desastre, se refugian en el castillo de cristal del arte. Queda claro en el epistolario con Arendt, que esta inquietud se expresa de manera vívida en el tortuoso ensayo, escrito luego de *La muerte de Virgilio*, sobre Hofmannsthal. Allí se lee toda su ofuscación ante un “esencialismo abstracto” y ante un culto de dimensión simbólica que es simplemente formal y nunca la concreción de un arquetipo verdadero (Rizzo, 2006, p. 35). Como Arendt advierte en su lectura final de este texto “monstruoso” –así lo denomina el mismo Broch en su carta del 14 de diciembre de 1947 (Arendt-Broch, 2006a, p. 135)– lo que subyace en el fondo de su lectura es la aversión a lo que Hofmannsthal representa: un desarrollo típico del decorativismo austríaco, del Kitsch, y la expresión de un vacío ético, un vacío de los valores que atraviesa toda la producción cultural vienesa de principios de siglo.

Efectivamente, en el centro del rechazo de Broch se halla esa Viena que Karl Kraus define como una “estación meteorológica para el fin del mundo”, y que el mismo Broch llama la *Gaia apocalisse* (Rizzo, 2006, p. 35): capital imperial frívola e indiferente ante la inminente catástrofe, especialmente envenenada para aquellos judíos asimilados cultores del “arte por el arte”.

Precisamente sobre este aspecto gira el comentario sobre el libro de Stefan Zweig *El mundo de ayer*, de 1943. No obstante, lo que aparece en el centro de la ácida lectura de la pensadora es la ingenuidad política de los defensores de la autonomía estética que

individual- sobre la muerte, que simboliza el cristianismo. En el caso de Arendt, la perspectiva es claramente política: se trata del problema de la fundación de un cuerpo político y de su libertad, de la libertad de la pluralidad.

aparece aquí como fuente de inautenticidad⁷. Esta divergencia en el diagnóstico, da cuenta de otra.

La pregunta por la responsabilidad ante la muerte

Que el mensaje de *La muerte de Virgilio* es el ataque a la literatura como tal (Arendt, 1990, p. 104), es la tesis sostenida por la pensadora judía alemana en su ensayo sobre Broch, ensayo que será el prólogo de los Ensayos de las obras completas del escritor, y uno de los capítulos de *Hombres en Tiempos de oscuridad*.

El motivo central de este ataque, es una llave para entender el alcance y los límites del acuerdo de Arendt. Efectivamente, la autora comparte la contemporaneidad ligada a la pregunta brochiana, tan bien descrita por Elías Canetti: *¿Qué haremos después?* (Arendt, 1990, p. 105). Esa pregunta se le plantea al poeta por primera vez, según nuestra autora, con ocasión de la Primera Guerra, y vuelve a plantearse de manera acuciante “como un trueno”. Y el autor vienés llega a la conclusión de que cualquier respuesta válida debe asentarse en la fuerza de un absoluto. Esta es la razón última de la insuficiencia que tortura a Broch: la literatura no posee el carácter obligatorio del *mythos* (sólo al interior de este puede cumplir ese papel, pero éste sólo surge en una visión religiosa intacta del mundo), ni el carácter incontrovertible del *logos*.

Por supuesto, es la pregunta de un escritor, y, además, para él, la pregunta básica de todo ser humano mortal: *¿Qué haremos con la muerte?* Su respuesta, dada esta radicalidad, no puede ser otra que la obtención de una conquista mundana de la muerte, que tenga la misma necesidad que ésta⁸.

⁷ Así señala, incluso, de su actitud ante la realidad política del nazismo: “Zweig se esforzaba una vez más por representar a Europa, al menos a la Europa central, sumergida ahora en el ‘gran silencio’. Si hubiera hablado de la terrible suerte de su propio pueblo, habría estado más próximo a todos los pueblos europeos que participan hoy en la batalla contra su opresor, luchando contra el perseguidor de los judíos. Los pueblos europeos, mejor que ese portavoz autodesignado que nunca en su vida se preocupó por el destino político de aquellos, saben que el ayer no puede separarse del hoy ‘como si un hombre hubiera sido arrojado desde una gran altura por efecto de un violento golpe’. Para ellos, el ayer no fue una ‘edad de la razón’ ni aquel siglo ‘cuyo progreso, cuyo silencio, cuyas artes y cuyos magníficos inventos fueron motivo de orgullo y de fe para todos nosotros’” (Arendt, 2006b, p. 56).

⁸ Si bien hay variaciones importantes que no analizaremos, Broch recupera el centro de la filosofía cristiana que supone que la vida es el mayor de los bienes, o el valor en sí mismo, y que la muerte es la falta de valor absoluto. Esta valoración fundamental de la vida y la muerte es una constante en su obra, y le brinda una peculiar lectura de lo que significa la “buena nueva” del cristianismo para el mundo pagano: la conquista de la muerte. Esta buena nueva aparece en todo el texto de *La muerte de Virgilio*, especialmente en el diálogo de Virgilio con el emperador Octaviano, así como su significado: el mundo morirá, pero el hombre vivirá. Esta idea justifica los temores por el mundo, creído eterno y por cual uno podía reconciliarse con la muerte, pero como recompensa aquello que siempre se consideró la cosa más transitoria, la vida humana en su particularidad individual, personal, no tendrá fin. El mundo morirá, pero el hombre sobrevivirá: así lee también Broch la buena nueva al amenazado oído de la antigüedad, y vuelve a oírla en el agonizante mundo del siglo veinte. Lo que llama el crimen del renacimiento, la muerte de una visión católica del mundo, significa que en la modernidad la vida se sacrifica en aras del

La búsqueda de absoluto determina la oscilación de su obra, entre la posibilidad de plantear nuevos mitos, o un conocimiento absoluto. No obstante, en ambos casos, la poesía aparece como incapaz de ser vehículo de una visión global del mundo, o una vía para el conocimiento. Y tampoco tiene derecho a intentarlo. No es posible rodear a la belleza con la aureola de la religiosidad, y tampoco el arte puede ser elevado a lo absoluto; debe permanecer cognoscitivamente mudo.

Amistad y verdad

El ensayo de Canetti concluye con esa especie de oración brochiana que da sentido a su defensa irrestricta de la responsabilidad vicaria del escritor, actitud que lo conduce, finalmente, a abandonar la poesía, esto es, a su propio incendio de *La Eneida* en favor de un “conocimiento absoluto” que daría las bases para fundar un nuevo mundo. Dice así: “No arrojarás a la nada a nadie que se complazca en ella. Sólo buscarás la nada para encontrar el camino que te permita eludirla, y mostrarás ese camino a todo el mundo” (Canetti, 1981, p. 363).

Como hemos sugerido, se trata de la “nada” del vacío ético, que en términos de la literatura se expresa en una autonomización del arte de cualquier imperativo de “ayuda

bien del mundo, por algo mundano que está de todas formas destinado a morir. Por sacrificio de la vida humana, se refería a la pérdida de certeza absoluta de la eternidad de la vida como tal. Si bien este tipo de lectura del cristianismo desaparece, no lo hace esta original visión de la vida como valor absoluto, y de la muerte como no valor en sí. Por ello, “valor” significa “superación de la muerte”, o más bien la salvadora ilusión que disipa la conciencia de la muerte. De esta idea, extrae un principio fundamental: que todo conocimiento verdadero se vuelve hacia la muerte y no hacia el mundo, de modo que el valor del conocimiento al igual que el valor de toda vida humana, debe medirse según sirva, y si sirve hasta qué punto, para superar la muerte. Progresivamente, el escritor austríaco entiende que no es una teoría de los valores, sino en una epistemología, donde debe hallarse esta superación de la muerte. Pero son índice de la radicalidad metafísica del empeño, las preguntas que intenta responder: ¿cómo puede el conocimiento abolir la muerte? (que es también abolir el tiempo) ¿Cómo puede un hombre conocerlo todo? Se trata de un conocimiento que “todo lo abarca”, y que debe acceder a la simultaneidad, brindando una imagen de la eternidad en la vida humana. Broch parte de una dualidad entre un yo atemporal, y el mundo externo del que extrae la experiencia del tiempo como muerte, caducidad, etc. Y de lo que se trata es de dominar al “no-yo hostil” por el mito o por el logos, esto es, por medio de la abrogación del tiempo habilitada por estas dimensiones. El centro de esta búsqueda es la posibilidad de conquistar el espacio para afirmar una “obligación absoluta”, una “necesidad apremiante”, que ya no ve posible en el mito y si en la argumentación lógica: sólo aquello que es necesario, y por tanto aparece como obligatorio, puede reclamar validez absoluta. De esta identificación de necesidad y absoluto, surge la poca estima, la actitud ambivalente respecto de la libertad, que es más bien la “lucha anárquica que dormita en cada yo” y lo aleja de sus semejantes: a los que necesita, pero de los que se mantiene alejado internamente. Esto, en toda su obra, es una de las fuentes del mal radical. No obstante, en esta etapa, de la teoría del conocimiento surge la consecuencia política directa de que el hombre debería estar sujeto, en sus relaciones con sus semejantes, a la misma compulsión a que se somete en su cognición, en otras palabras, en su relación consigo mismo. La política, en este sentido tiene que ordenarse por categorías que no son políticas, se debe mostrar que la coerción del mundo es en realidad humana, es decir, que emerge de la humanidad del hombre. La tarea político-ética de la teoría es mostrar esta articulación: debe demostrar que la humanidad del hombre es una necesidad apremiante y ofrecer así una salvación de la anarquía. Hemos parafraseado en toda esta descripción el ensayo de Arendt sobre Broch a citado en el cuerpo del texto.

del hombre” (Arendt, 1990, p. 137)⁹. Por una parte, tanto Broch como Arendt establecen miradas poco piadosas sobre el mundo de los *literati* de la Alemania de Weimar: recordemos el análisis de la autora de *Rahel Varnhagen* de las paradojas del romanticismo alemán (Arendt, 2000), así como de su reactualización hacia fines de los años veinte (cultores de una indiferencia ante el destino del mundo que convierte su distancia y su mirada melancólica sobre el mundo en una impiedad por todo lo que ha sido destruido); también el texto sobre “la alianza entre el populacho y la elite” preocupado por la inquietante fascinación de los intelectuales ante la experiencia de la guerra (Arendt, 1998, Cap. X). Para ambos, además, esto no supone su “culpabilización”, pero sí su responsabilidad en el surgimiento del mal político del siglo veinte. Por último, no deja de ser interesante constatar las afinidades en la caracterización de ese mal, especialmente respecto de la seducción de la dimensión estética en sentido amplio. Como señala Arendt:

Según Broch, la verdadera seducción del mal, la cualidad de seducción en la figura del mal, es en primer lugar un fenómeno estético. Estético en el más amplio sentido de la palabra: los hombres de negocio cuyo credo es ‘Negocios son negocios’ y los hombres de Estado que sostienen que ‘La guerra es la guerra’ son literatos estéticos en el ‘vacío de los valores’. Son estetas en cuanto se encantan con la consonancia de su propio sistema y se convierten en asesinos porque están preparados a sacrificarlo todo por esta consonancia, esta ‘hermosa coherencia’. (1990, pp. 108-109).

Podemos encontrar aquí una enorme afinidad con el planteamiento de “Ideología y Terror”: recordemos que la ideología aporta precisamente el hechizo de la coherencia sin fisuras, inmune a la fragilidad y el desorden del mundo y de nosotros mismos (Arendt, 1998, cap. XIII). Hasta aquí las afinidades.

Desde el inicio de su amistad, Arendt estableció sus diferencias con la obra y las opiniones de Broch con un enorme cuidado. Como confesaba a Blumenfeld en 1956 al referirse al texto sobre Broch:

⁹ Este tema también atraviesa todo el discurso de Virgilio-Broch, y da una importante clave para entender su sentido (Broch, 2005, pp. 332 y ss).

Probablemente advertirás que mi introducción fue escrita en un tono algo distante. Fue un deber de amistad. Su pensamiento, que describí o traté de describir, me es, en realidad, bastante ajeno. Él lo sabía y sin embargo confió en mi lealtad, que ya es decir mucho, particularmente en el caso de un poeta. Hice mi trabajo con el mayor grado de comprensión y de buena conciencia que pude. Pero me guardé de escribir mi verdadera opinión”. (Young Bruehl, 1993, p. 257)¹⁰

Entiendo que esta incomodidad se encuentra menos en las tensiones que recorren su obra, que en la necesidad de encontrar un absoluto (sea por el mito, sea por el conocimiento), pasión que tiñe las alternativas de una radicalidad “perdida en los extremos”, al decir de Hegel. No obstante, la autora nunca polemiza explícitamente sobre esta dimensión, con la que siente cierta ajenidad¹¹.

Pensando en los modos en los que la autora soporta y elabora la diferencia con sus amigos, en la forma de su “lealtad”, quisiera terminar con dos cuestiones que constituyen mis notas para una futura investigación.

La primera de ellas tiene que ver con la afinidad entre el planteamiento de Broch y el de Jaspers en *El problema de la culpa* de 1946. Salvando todas las diferencias de peso, ambos coinciden en la necesidad de fundar en la conciencia moral, en última instancia abierta a una instancia “metafísica” el mundo pos-totalitario¹².

La segunda, ligada a la anterior, es sobre el modo en que Arendt se relaciona con este humanismo de posguerra, representado por Broch y por Jaspers, durante toda su obra posterior. Entiendo que hay aquí alguna enseñanza sobre la divisa jaspersiana que Arendt cita años después, en el homenaje al amigo de Heidelberg: “La lealtad es signo de la verdad” (Young Bruehl, 1993, p. 262). Por esta divisa no habría que entender un asentimiento ciego, pero tampoco una indiferencia positivista que no pone en juego las verdades del que quiere comprender al amigo. Lo que señalaba Gadamer sigue siendo

¹⁰ Se trata de una carta de Arendt a Blumenfel, 31 de Julio de 1956, Marbach. Es también a Blumenfel a quien le confiesa el impacto que causa el encuentro con Broch en 1946, señalando que es “la mejor cosa que me ha ocurrido desde tu ausencia” (Young Bruehl, 1993, p. 252). Arendt a Blumenfeld, 17 de junio de 1946, Marbach.

¹¹ Salvo, tal vez, en la propuesta brochiana de pensar en los DDHH como un sustituto del derecho natural centrado en el concepto de humanidad y del valor absoluto de la vida. Pero incluso aquí, sólo encontramos un delicado “tengo mis dudas” (Arendt-Broch, 2006a, p. 189). Arendt a Broch, 3 de julio de 1949, carta N°44.

¹² Llamo la atención que sea Arendt, y luego el mismo Broch quien vea una afinidad con Jaspers, pero que éste último establezca un enorme reparo ante la obra del vienés, la que ve como fruto de “un hombre desesperado” (Arendt-Jaspers, 1992, p. 284), carta de Jaspers a Arendt, 12 de abril de 1956.

importante para Arendt: hay allí una “pretensión de verdad” que nos interpela y que debe investigarse de manera lenta y paciente, para juzgar qué es “lo que ya no, y lo que todavía no” tiene para decirnos. Comprender es rodear y comprender esa pretensión, y entablar con ella un diálogo. Porque si no, como nos enseña la propia tradición hermenéutica, “el que busca comprender se coloca a sí mismo fuera de la situación de un posible consenso; la situación no le afecta” (Gadamer, 1997, p. 374), y ya no comprendemos nada: de los otros, del mundo, de nosotros mismos.

Bajo esta divisa, cabe entender la obra de Arendt como un sutil diálogo de amistad que hay que reconstruir, identificando sus interlocutores privilegiados. En ese caso, en el caso de Broch y Jaspers, el género no es la polémica explícita, que la autora manejaba magistralmente, sino un diálogo que se mueve con delicadeza entre el borgeano querer que el otro tenga razón -hay allí, en sus obras y especialmente en sus vidas, una inocencia no ingenua, una inocencia preservada, al feliz decir de Young Bruehl (1993, p. 258)- y el descubrimiento de una opinión diferente y propia, al calor de una palabra oblicua; de una conversación indirecta, pero siempre presente.

Referencias bibliográficas

- Arendt, H. (1990). *Hombres en Tiempos de Oscuridad*. Barcelona: Gedisa
- Arendt, H. y Jaspers, K. (1992). *Correspondence 1926-1969*. New York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Arendt, H. (1993). *La Condición Humana*. Barcelona: Paidós.
- Arendt, H. (1998). *Los Orígenes del Totalitarismo*. Madrid: Taurus.
- Arendt, H. (2000). *Rahel Varnhagen. Vida de una mujer judía*. Barcelona: Lumen.
- Arendt, H. (2002). *La vida del espíritu*. Barcelona: Paidós.
- Arendt, H. (2005). *Ensayos de Comprensión 1930-1954*. Madrid: Caparrós.
- Arendt, H. y Broch, H. (2006a). *Carteggio 1946-1951*. Milán: Marietti.
- Arendt, H. (2006b). *Una revisión de la historia judía y otros ensayos*. Barcelona: Paidós.
- Arendt, H. (2011). *Diarios Filosóficos*. Barcelona: Herder.
- Broch, H. (2005). *La muerte de Virgilio*. México: Fondo de Cultura.
- Canetti, E. (1981). *La conciencia de las palabras*. México: Fondo de Cultura.
- Gadamer, H. (1997). *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme.
- Jaspers, K. (1998). *El problema de la Culpa*. Barcelona: Paidós.

- Rizzo, R. (2006). Un Capitolo dell' intelligenza ebraica in esilio. En H. Arendt y H. Broch, *Carteggio 1946-1951* (pp. 7-68). Milán: Marietti.
- Virgilio. (2016). *Obras Completas*. Madrid: Cátedra.
- Young Bruehl, E. (1993). *Hannah Arendt*. Valencia: Edicions Alfons El Magnànim.