

ARENDRT, Hannah: *Más allá de la filosofía. Escritos sobre cultura, arte y literatura*. Ed. de Fina Birulés y Ángela Lorena Fuster. Trad. de Ernesto Rubio. Madrid: Trotta 2014. 214 pp.

Esta selección de textos pone por fin a disposición del lector en lengua castellana una serie de escritos de Hannah Arendt que en su mayoría no estaban aún traducidos, o bien habían aparecido de manera dispersa en diferentes publicaciones. El libro pretende y a mi juicio consigue plenamente poner en valor la faceta literaria y cultural del pensamiento arendtiano, aún no suficientemente conocida, y acaba por mostrar que el arte, la literatura y la cultura constituyen un pilar fundamental de la obra de Arendt. El volumen abarca textos escritos originariamente tanto en alemán como en inglés, independientemente de la versión en la que fueron publicados por primera vez, e incluye algunos apuntes específicos sobre las diversas circunstancias de su publicación. Ya en las primeras páginas de su esclarecedora introducción, las editoras advierten de la dificultad de determinar cuál sea la edición original de los textos de Arendt, observando que los “originales” en inglés podrían entenderse en general como traducciones del alemán y que “acaso todos sus textos no sean otra cosa que versiones”. (p. 14)

La selección, realizada no de manera cronológica, sino en torno a tres unidades temáticas que reflejan aspectos esenciales del pensamiento arendtiano, pone de manifiesto el excelente conocimiento que las editoras tienen del mismo. En la primera parte, “La fragilidad de los asuntos humanos”, se presentan conceptos fundamentales sobre arte, literatura y cultura. El primer texto “La permanencia del mundo y la obra de arte”, es el capítulo 23 de *La condición humana* (1958), y se presta perfectamente como texto introductorio por cuanto que establece el lugar del arte como el punto de transición hacia la acción y la política, definiéndolo por su carácter de permanencia, capaz de representar la “estabilidad mundana” (p. 34). La poesía es, según Arendt, el arte más próximo al pensamiento por su capacidad de “condensación” de la experiencia: “como si el lenguaje hablado en su máxima densidad y concentración fuera poético en sí mismo” (p. 35 y ss.).

De esta primera parte de la selección destaca ante todo el ensayo “Cultura y política” (1959), en el que Arendt parte de la idea de “la desaparición de la cultura dentro de la sociedad de masas” (p. 44) y apuesta por solventar el conflicto entre cultura y política (entre la producción artística y la acción pública) desde la tesis de que “la cultura y la política dependen [...] la una de la otra, [en cuanto] fenóme-

nos del mundo público” (p. 59). Para ello se diferencia el concepto de cultura de la civilización romana, origen del concepto moderno que entiende la cultura como conservación cuidadosa de la tradición (p. 47), del vigente en la polis griega, cuyo principal objetivo era “mantener fuera del espacio público de la comunidad tanto la violencia como la actitud utilitaria de la racionalidad basada en los medios y los fines” (p. 54). Arendt apunala esta convicción fundamental recurriendo al concepto de gusto de la *Crítica del juicio* de Kant, el cual determina “cómo se supone que debe parecer y sonar el mundo en tanto que mundo, independientemente de su utilidad o de los intereses existenciales que tengamos puestos en él” (p. 61 y ss.), y que constituye por tanto la vía para humanizar nuestro concepto moderno de cultura (p. 63).

En el “Discurso de recepción del premio Sonning” (1975), que cierra esta primera sección, Arendt reconoce explícitamente la deuda de su pensamiento con la literatura, y en especial con la tradición literaria alemana, y defiende su “decisión de no cambiar mi lengua materna por ninguna otra que se me ofreciera o se me impusiera” (p. 67). Con la exposición de sus orígenes intelectuales en la cultura alemana de entreguerras (Arendt cita en este sentido entre otros *El mundo de ayer* de Zweig), la autora defiende esa esencia “idiosincrásic[a] e indefinible” (p. 73) reflejada en los ensayos de la segunda sección del libro, “El enigma de las llamas. Algunas *silhouettes*”, que reúne, en palabras de las editoras, artículos y reseñas de Arendt centrados en figuras confrontadas con “la progresiva pérdida de mundo característica de la modernidad” (p. 10).

Es aquí donde la selección de textos cobra aún más interés desde el punto de vista de la historia y crítica de la literatura alemana, lo cual confirma la impronta literaria en la formación intelectual de Arendt, sobre todo por lo que se refiere por un lado a Adalbert Stifter, y por otro a obras y autores canónicos de la literatura de entreguerras como Rilke, Brecht o Broch, pero sin desdeñar la tradición popular en los poemas berlineses del poeta y compositor Robert Gilbert. Estos textos, sobre todo los dedicados a Brecht y Broch, pueden entenderse como complemento a los ensayos biográficos de *Hombres en tiempos de oscuridad* (1968), y dan cumplida muestra del grupo de autores que Arendt cita explícita o implícitamente una y otra vez a lo largo de toda su obra. En “Un gran amigo de la realidad”, Stifter es presentado como “el mejor retratista de paisajes de la literatura” y “único verdadero heredero” de la “novela de aprendizaje” goetheana, el “género especial” de la tradición alemana “en la que la educación y el desarrollo individual sustituían de forma bastante curiosa, y hasta cierto punto ingenua, a la trágica majestuosidad del destino y de la pasión” (p. 104). Arendt alaba “la sosegada confianza que Stifter tiene en la naturaleza y en la bondad inherente a sus leyes” (p. 106), con la que “contradice continuamente nuestra sensación de desamparo dentro de la sociedad y de alienación respecto a la naturaleza”, convirtiéndose así para la autora en un antídoto contra la pérdida de mundaneidad del presente.

En el ensayo sobre las *Elegías de Duino* de Rilke, escrito en 1930 junto con su primer marido Günther Stern (Anders), Arendt interpreta ya el universo religioso de Rilke como respuesta a la medida en que la existencia humana se ha distanciado

de un mundo “que es solo interior” (p. 82, 84). La existencia humana, cuya esencia es extraña al mundo, ha de ser capaz sin embargo de salvar las cosas, cuyo carácter de permanencia las hace superiores a los seres humanos, escuchándolas y realizando la misión y “el impulso que comunican las mismas cosas”, nombrándolas y salvaguardándolas así de la destrucción (p. 83). Las reflexiones de Arendt y Stern concluyen en el concepto de “amor del abandonado” (p. 90) de Rilke en cuanto personal secularización de lo religioso: un “existir desustantivizado y desobjetualizado” (p. 88) que constituye el “ser-provisional” (p. 89) del poeta. Este amor liberado “de todo objetivo que cumplir y de toda fijación mundana” se constituye para Rilke en “la existencia auténtica del ser humano” (p. 96) y, de hecho, contiene ya algunas de las características de transcendencia y permanencia que posteriormente Arendt atribuye al arte en el capítulo 23 de *La condición humana* (vid. supra).

En el ensayo sobre la poesía de Bertolt Brecht (“Más allá de la frustración personal”, 1948), éste es presentado igualmente como testigo de la pérdida de mundaneidad de las tres generaciones comprendidas entre la Primera Guerra Mundial y el final de la Segunda. La respuesta de Brecht es una “insistencia antipsicológica basada en los hechos” (p. 129) en la que “la virtud humana se presenta siempre como una mezcla de valentía teñida de cinismo, de orgullo estoico y de cierta curiosidad ante la espantosa capacidad de destrucción” (p. 130). Arendt contrapone el cínico vitalismo brechtiano a “la amargada, resentida y medio patológica glorificación de la más pura decadencia” de Benn o Céline, y entiende la destrucción que Brecht lleva a cabo de las formas clásicas y de la tradición a la vez como una renovación crítica de las mismas, de manera que puedan “revelar aquello que no dijeron [los viejos poetas], desenmascarar su silencio” (p. 132).

En este mismo sentido de renovación o refundación interpreta Arendt también, ya en 1949, la obra novelística de Hermann Broch como ejemplo de aquella novela moderna que confronta “al lector con una serie de problemas y perplejidades” ante los que tendrá que tomar partido. Característica de las obras de Proust, Joyce, Kafka, Faulkner o Broch es, para Arendt, su afinidad con la poesía y la filosofía, la desaparición de la intriga, “y con ella la posibilidad de fascinación pasiva” (p. 136). Específicamente en la trilogía *Los sonámbulos* (1930-1932) se relata la quiebra del mundo burgués decimonónico, vástago del Romanticismo y del Realismo, “que si se ha mantenido unido y ha conservado su sentido no ha sido gracias a sus ‘valores’ sino al automatismo de sus costumbre y sus clichés” (p. 141). A partir de la crisis de valores que se refleja en la trilogía y que marca la definitiva decadencia de la tradición, Broch plantea en *La muerte de Virgilio* (1945), “obra cumbre de la literatura alemana” (p. 142) una fusión de lirismo y filosofía en la que el texto literario es capaz de “emanciparse de lo puramente informativo y encontrar una forma nueva y válida” (p. 145).

La segunda sección del volumen se completa con una serie de textos breves dedicados a la literatura francesa, sin duda consecuencia de “la experiencia de ocho años en Francia, largos y bastante felices” (p. 66) que Arendt entiende también como básicos para su formación intelectual. El primero de ellos está dedicado a Bernard Lazare, escritor socialista judeo-francés protagonista de la protesta inte-

lectual por el caso Dreyfus, y del que Arendt toma ya en los años 30 el doble paradigma de *paria* y *parvenu* como clave de la cuestión judía. Por otra parte, la valoración que realiza de la obra de Nathalie Sarraute habría que explicarla sin duda desde la misma perspectiva de renovación de la narrativa tradicional a la que se aludía en relación a la obra de Hermann Broch. Lo que le interesa a Arendt del *nouveau roman* es sobre todo el resquebrajamiento de la superficie de los “personajes de la tradición [...], para dejar al descubierto las infinitas vibraciones de los sentimientos y estados de ánimo, casi imperceptibles en el macrocosmos del mundo exterior” (p. 158). Sarraute desvela “la naturaleza catastrófica de la vida interior” (p. 160), desde la que es posible indagar en la verdad del sujeto narrativo.

Finalmente, las referencias literarias anglosajonas de Arendt encuentran su reflejo en el texto dedicado a Wystan H. Auden, al que compara con Brecht en cuanto pertenecientes ambos a la generación de entreguerras “caracterizada por una curiosa mezcla entre la desesperación y la alegría de vivir” (p. 179), generación que, como ya vimos más arriba, se revela fundamental para la génesis intelectual de la autora. De Auden, amigo personal de Arendt, se destaca aquí su sensatez y lucidez, así como su esencial filantropía: “la dócil disposición con la que cedió a la “maldición” de la vulnerabilidad ante el “fracaso humano” en todas las facetas de la existencia” (p. 182).

La tercera y última parte de la selección de textos, “Responder al tiempo”, la conforman una serie de reseñas breves que dan finalmente muestra de la rigurosidad y radicalidad de los juicios críticos de Arendt, ya sea poniendo en valor la figura del autor romántico conservador Adam Müller frente a la apropiación de su pensamiento por parte del nacionalsocialismo, o bien amonestando a la joven investigadora Käte Hamburger por un estudio no suficientemente documentado sobre *Thomas Mann y el Romanticismo*, o poniendo en tela de juicio la historia de la *Literatura alemana moderna, 1870-1940*, del profesor de Princeton Victor Lange, sobre todo por su sobrevaloración de autores contemporáneos como Albrecht Schäffer y Agnes Miegel.

La selección la cierra el “Discurso de recepción de la medalla Emerson-Thoreau”, pronunciado en la Academia Estadounidense de las Artes y las Ciencias el 9 de abril de 1969, en la que Arendt aprovecha para reflexionar brevemente sobre el pensamiento de Emerson en cuanto ensayista cercano a Montaigne y teórico del lenguaje poético. Con este apunte final sobre el lenguaje (“Los poetas crearon todas las palabras, y por eso el lenguaje es el archivo de la historia [...]. El lenguaje es poesía fosilizada”, escribe Emerson), las editoras cierran el círculo de la reflexión de Arendt sobre arte y literatura, que comenzaba con una equiparación de poesía y pensamiento en el primer texto del volumen (*vid supra*).

Aparte de la acertada selección de textos en sí, las editoras aportan en la introducción, más que una simple guía a través de esos textos, un amplio estudio sobre el pensamiento de Arendt y sobre su concepto de cultura, arte y literatura. Inciden, como ya hemos visto, en el “carácter bilingüe de la obra arendtiana” (p. 13) y nos introducen en uno de los temas principales de su pensamiento, “la fractura irrevocable del hilo de la tradición” en la Europa de entreguerras, mostrando cómo

Arendt da respuesta a esa fractura precisamente en la intersección entre el fenómeno estético y político, desde la idea básica de que el espacio público donde se constituye la política está constituido también fundamentalmente por la cultura (p. 18 ss.). La introducción pasa revista a las ideas fundamentales de *La condición humana* (1958) y a sus conceptos centrales de acción y natalidad, define la función del arte como reificación del mundo, monumento y acto inaugural (p. 25), remarca el valor de la filosofía kantiana y su concepto de gusto para la reflexión estética y política de Arendt (p. 27) y explica su interés por los textos literarios a raíz del propósito de formular nuevas preguntas más allá de “la ruptura entre la experiencia contemporánea y el pensamiento tradicional” (p. 28). Arendt, concluyen las editoras, apuesta para ello por escritores y artistas que asumen abiertamente “el propio tiempo y la fragilidad de nuestra condición humana” (p. 29).

Jaime FEIJÓO

GOETHE, Johann Wolfgang von / SCHILLER, Friedrich: *La más indisoluble unión*. Ed. y trad. de Marcelo Burello y Regula Rohland de Langbehn. Buenos Aires: Miño y Dávila 2014. 576 pp.

Sería legítimo afirmar que la correspondencia mantenida entre Goethe y Schiller desde mediados de 1794 hasta la muerte del autor de *Demetrius* representa uno de los documentos más importantes de la literatura alemana. En primer lugar, porque en ella se encuentran algunas de las aportaciones fundamentales realizadas por la cultura alemana del período clásico a la teoría y la crítica literaria modernas. Entre tales aportes se destacan las reflexiones comunes sobre teoría de los géneros; baste con evocar las consideraciones acerca de la plasmación épica y la dramática que se despliegan en las cartas de finales de 1797 –y que desembocaron en la redacción conjunta del ensayo *Über epische und dramatische Dichtung*– o las tentativas de definición de la forma balada que tuvieron lugar durante el conocido *Balldadenjahr* de 1797. En segunda instancia, las cartas proporcionaron un medio para que ambos escritores discutieran la composición de algunas de sus obras más destacadas: en el caso de Goethe, por ejemplo, el *Wilhelm Meister* y el *Fausto*; en el de Schiller, nada menos que el *Wallenstein*. Pero el epistolario es además importante por las perspectivas que nos abre sobre la dimensión biográfica, personal de ambos escritores. Conocemos la trascendencia que tuvo para Goethe la amistad con Schiller; a su regreso de Italia, el autor de *Werther*, cargado de nuevas convicciones estéticas y proyectos literarios, debió enfrentarse con la casi unánime incompreensión de sus contemporáneos. En 1817, en un informe sobre el origen de *Die Metamorphosen der Pflanzen* (1798), Goethe se refiere en estos términos a la condición en la que se encontraba al regresar de Italia:

Aus Italien dem Formreichen war ich in das gestaltlose Deutschland zurückgewiesen, heiteren Himmel mit einem düsteren zu vertauschen; die Freunde, statt mich zu trösten und wieder an sich zu ziehen, brachten mich zur Verzweiflung. Mein