

Mímesis, teatro y acción: acerca de cuánto de Aristóteles hay en el pensamiento político de Arendt

Mimesis, Theatre and Action: about how much of Aristotle there is in Arendt's Political Thought

Mariana Castillo Merlo *

Fecha de Recepción: 2 de septiembre de 2015

Fecha de Aceptación: 30 de octubre de 2015

Resumen: *La recuperación de Aristóteles en la obra de Arendt ha generado una serie de críticas a su pensamiento, basadas en la nostalgia por el pasado, la idealización de la política griega y los límites de la distinción poiesis-praxis. Considero que la mirada arendtiana de la antigüedad griega y de los aportes aristotélicos al pensamiento político tiene la particular ventaja de poner en discusión la comprensión actual de ciertos comportamientos humanos y permite repensar sobre aquellos elementos que, en nuestra cultura, se hallan actualmente en crisis y socavan la propia condición humana. Desde esta perspectiva, en el presente artículo examinaré la reapropiación de la noción de mimesis de Aristóteles en la concepción arendtiana de acción política, tomando como eje la articulación que dicha noción promueve entre praxis y poiesis.*

Palabras clave: *Mimesis, Poiesis, Praxis, Teatro, Política.*

Abstract: *The Arendt's recovery of Aristotle has often led to criticisms against her thought, based on nostalgia for the past, the idealization of Greek politics and the boundaries between poiesis and praxis. I believe that Arendt's view of Greek antiquity and the Aristotelian contributions of political thought have the particular advantage of calling into question the current understanding of certain human behaviors and allows to rethink those elements which that, in our culture, are currently in crisis and undermine the human condition. From this perspective, in this paper I try to examine the recovery of Aristotelian concept of mimesis in the framework of Arendt's conception of political action, focusing on the relationship between praxis and poiesis that mimesis promotes.*

Keywords: *Mimesis, Poiesis, Praxis, Theatre, Politics.*

* Profesora y Licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional del Comahue y Doctora en Filosofía por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Es docente e investigadora de la Universidad Nacional del Comahue. Investigadora Asistente de Conicet (con alta en trámite). Secretaria de redacción de la revista Páginas de Filosofía, publicación del Departamento de Filosofía de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue, Argentina.

Correo electrónico: marianacastillomerlo@yahoo.com.ar

La cultura indica que el arte y la política, a pesar de sus conflictos y tensiones, están interrelacionadas e incluso dependen la una de la otra. (...) Ambas son fenómenos del mundo público”

Hannah Arendt, “La crisis en la cultura. Su significado político y social”, 1961.

En *La Condición Humana*, Arendt incluye la noción de *mimesis* en el capítulo dedicado al tratamiento de la acción, condición irreductible de lo político. En dicho contexto, se reapropia de la noción de *mimesis* aristotélica y la convierte en una forma de relato, que puede resultar útil para pensar la cuestión de la identidad y la revelación del agente. La dinámica que recubre a la *mimesis* deviene el componente esencial para transfigurar la acción y volverla tangible y perdurable. En consonancia con una concepción fenoménica del arte, Arendt concibe a la *mimesis*, en tanto imitación de la acción, como la única vía para mantener “el flujo vivo de actuar y hablar”.

Aunque el contenido y el significado de las historias y las acciones pueden adoptar diferentes formas, sólo podrán poner de manifiesto su lógica esencial si se representan “mediante una especie de repetición, de imitación o *mimesis*.”. El teatro, afirma allí, “es el arte político por excelencia”, el espacio que logra transponer la esfera política de la vida humana y mostrar al hombre en su relación con los demás. Esta es la única referencia textual a la *mimesis* trágica aristotélica en la obra de Arendt. Sin embargo, poner a jugar la noción aristotélica en el marco de sus reflexiones sobre la acción tiene más implicancias de las que aparecen de un modo explícito y obliga a revisar los alcances del trinomio *mimesis-prâxis-poiesis* y las ventajas que podría reportar la inclusión de la noción griega en una teoría de la acción política.

Así, pese a que la recuperación que hace Arendt de Aristóteles ha generado una serie de críticas a su pensamiento (que apuntan a la nostalgia por el pasado, la idealización de la política griega y los límites de la distinción *poiesis-praxis*),² considero que la mirada arendtiana de la antigüedad griega y de los aportes aristotélicos al pensamiento político tienen la particular ventaja de poner en discusión la comprensión actual de ciertos comportamientos humanos y permite repensar aquellos elementos que, en nuestra cultura, se hallan actualmente en crisis y socavan la propia condición humana. Desde esta perspectiva, en el presente artículo examinaré la recuperación de la noción de *mimesis* de Aristóteles para la concepción arendtiana

² Uno de los críticos más acérrimos de la obra de Arendt es Habermas, quien afirma que “Hannah Arendt estiliza la imagen que se ha hecho de la polis griega hasta convertirla en la imagen misma de lo político, y eso la lleva a construir rígidas dicotomías conceptuales entre lo ‘público’ y lo ‘privado’, entre el Estado y la economía, entre la libertad y el bienestar, entre la actividad práctico-política y la producción, que no se ajustan ni a la moderna sociedad civil ni al Estado moderno”. Cf. Habermas, Jürgen. “Hannah Arendt”. *Perfiles filosófico-políticos*, Madrid: Taurus, 1975 p. 214. Pese a esta crítica, cabe recordar que en el capítulo “La doctrina clásica de la política en su relación con la filosofía social” (1963), Habermas reconoce su deuda con Arendt quien, junto a Gadamer, le ha permitido percatarse de “la fundamental significación de la distinción aristotélica entre técnica y *praxis*”. Habermas, Jürgen. *Teoría y praxis. Estudios de filosofía social*. Madrid: Ténos, 1987, p. 50, n. 4. Sobre las críticas de Habermas a Arendt, véase el artículo de Ferry, Jean-Marc. “Habermas critique de Hannah Arendt”. *Esprit* (Jun 1980), pp. 109-124.

En el capítulo “La reconstrucción de una difusión”, Simona Forti analiza detalladamente las críticas al pensamiento de Arendt por su ‘aristotelismo’. No obstante las críticas, Forti advierte que “Hannah Arendt no rehabilita la filosofía antigua, ni siquiera la aristotélica, para dar una alternativa posible respecto a las propuestas de la ciencia política moderna (...) precisamente porque toda la tradición ha sido llamada a rendir cuentas del ocultamiento del significado originario de aquello que es auténticamente político. El valor que Hannah Arendt asigna a la filosofía práctica de Aristóteles es pues totalmente distinto del pretendido por los neo-aristotélicos”. Forti, Simona. *Vida del espíritu y tiempo de la polis. Hannah Arendt entre filosofía y política*. Madrid: Cátedra, 2001, pp. 36-37. En su presentación al dossier en homenaje a Hannah Arendt publicado en *Daímon*, Antonio Campillo, quien sigue de cerca a Forti, reseña escuetamente las críticas que se le han realizado a esta pensadora. Entre ellas destaca las de Margaret Canovan, Jürgen Habermas y Dolf Sternberger, quienes consideran que “la teoría política de Arendt es poco sistemática, que consiste en un retorno a Aristóteles, que idealiza la antigua polis griega, que no asume el proceso de histórico de la modernización y que, por tanto, no ofrece propuestas políticas viables para la sociedad actual. Campillo, Antonio. “Presentación”. *Daímon. Revista de filosofía*, Número 26 (2002), p. 8. En la misma línea, Jacques Taminiaux señala que “no es extraño que los lectores de Hannah Arendt le atribuyan una concepción exclusivamente performativa de la acción y sospechen, consecuentemente, de una especie de grecomanía es sus meditaciones sobre los rasgos constitutivos de la esfera pública”. En contra de esta opinión, Taminiaux afirma que la supuesta grecomanía de Arendt no soporta la crítica, pues “un cuidadoso examen de los escritos de Arendt muestra que su análisis de la acción no se encuentra en absoluto confinada a la celebración de la performance pura en sí misma y que la polis ateniense no tiene en su pensamiento político el estatus de un paradigma”. Taminiaux, Jacques. “Athens and Rome”. *The Cambridge Companion to Hannah Arendt*. Ed. Villa, Dana. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 165.

de acción política en el marco de *La condición Humana* (1958),³ tomando como eje la articulación que dicha noción promueve entre *prâxis* y *poïesis*.

Mimesis aristotélica, entre prâxis y poïesis

En el discurso que Arendt pronuncia al recibir el premio *Sonning* llama la atención sobre la persistencia de ciertos términos griegos en nuestro vocabulario. En tal sentido afirma que

el hecho de que una parte tan importante del vocabulario que usamos en Europa para hablar de cuestiones legales, políticas y filosóficas provenga de la misma fuente de la Antigüedad no es algo que debamos pasar por alto. Ese vocabulario nos proporciona algo similar al acorde fundamental, que va resonando en sus múltiples modulaciones y variaciones a lo largo de la historia intelectual de occidente.⁴

La *mimesis* puede verse como un claro ejemplo de ello. Aceptar que es un término que, por su propio peso, se ha ganado un lugar en la cultura occidental y resulta capital para la comprensión de muchas de las discusiones libradas en torno al arte no la despoja de las dificultades que la acompañan desde sus orígenes griegos. Para muchos, la *mimesis* resulta un vocablo “intraducible” o “indefinible”, un sonido “indescifrable” siguiendo la analogía de Arendt. Dicha caracterización encuentra fundamento en la larga historia de apropiaciones y desapropiaciones acerca de su sentido y alcances.⁵

³ The Human Condition es, probablemente, la obra más importante y más representativa del pensamiento arendtiano. The Human Condition, publicada originalmente en 1958, es resultado de una serie de conferencias que Arendt dictó en la primavera de 1956 en la Universidad de Chicago. En este trabajo, utilizo la traducción al español de Ramón Gil Novales, Hannah Arendt. La Condición Humana. Buenos Aires: Paidós, 2003.

⁴ Arendt, Hannah. “Discurso de recepción del premio Sonning”. Más allá de la filosofía. Escritos sobre cultura, arte y literatura. Madrid: Editorial Trotta, 2014, p. 72.

⁵ Según Jacqueline Lichtenstein y Elisabeth Decultot, desde el Renacimiento “la traducción e interpretación del término mimesis ha sido la fuente de importantes debates filosóficos y teóricos que jugaron un rol crucial en la historia del pensamiento artístico”. De ahí que todos los cuestionamientos

Aristóteles ubica a la noción de *mímesis* como el concepto central de su teoría sobre la tragedia expuesta en la *Poética*.⁶ Pese a la importancia de la *mímesis* en este contexto no deja de llamar la atención la ausencia de una definición o caracterización precisa del vocablo,⁷ lo que permite conjeturar acerca de la familiaridad que los lectores griegos tendrían con ella y que se ha ido perdiendo con el inevitable paso del tiempo. No obstante esta ausencia, considero que es posible circunscribir un campo semántico para la noción de *mímesis* a partir de la articulación con otras dos nociones importantes de la *Poética*, la *práxis* y el *lógos*. Dichos elementos aparecen en la definición misma de la tragedia, en la que Aristóteles afirma que:

Es, pues, la tragedia imitación de una acción (*mímesis práxeos*) esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado (*hedusméno lógo*), separada cada una de las especies [de aderezos] en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones. (...). Y, puesto que hacen la imitación actuando

en torno a la *mímesis* se inscriban, según las autoras, “en una problemática determinada por la ambigüedad semántica del concepto en el campo de la filosofía griega. Esto corresponde a la doble orientación dada a la problemática por Platón y por Aristóteles. (...). Todos los desplazamientos, las adaptaciones y las traducciones que fueron realizadas de una lengua a la otra no han hecho más que desarrollar los aspectos del concepto de *mímesis* y explotar su prodigiosa riqueza semántica.” Lichtenstein, Jacqueline y Decultot, Elizabeth. “Mímesis”. *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*. Ed. Barbara Cassin. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2014, pp. 659-675. En un sentido similar se expresa Stephen Halliwell, quien afirma que “podría construirse una sección sustancial de la historia de la estética europea y de la crítica del arte en torno a la idea griega de *mímesis* y su legado conceptual. (...) En esta historia, afirma el autor, la *mímesis* aristotélica juega un rol fundamental, aunque a menudo esté mediada por adaptaciones y malas interpretaciones”, p. 487. Halliwell, Stephen. “Aristotelian *mímesis* reevaluated”. *Journal of the History of Philosophy*, Berkeley, University of California Press, volume 28, Number 4 (October 1990), pp. 487-510.

⁶ Sigo la traducción española de Valentín García Yebra, por considerarla un referente para los lectores de habla hispana. En algunos casos, indicados oportunamente, he modificado la traducción y aclarado el sentido que, a mi entender, tienen algunas expresiones. Aristóteles. *Poética*. Edición trilingüe de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1985.

⁷ En el sentido de lo expuesto en Tópicos, 101 b 38, donde Aristóteles afirma que “la definición (hóros) es un enunciado (lógos) que significa (semaínon) qué es ser (tó ti én einai)” o en el de Analíticos Segundos, 93 b 29 donde se afirma que “la definición (horismós) es el enunciado (lógos) de qué es (ti estí)”. Aristóteles. *Tratados de Lógica (Órganon) I: Categorías, Tópicos, Sobre las refutaciones sofistas*. Introducciones, traducciones y notas de Miguel Candel Sanmartín, Madrid: Gredos, 1982; Aristóteles. *Tratados de Lógica (Órganon) II: Sobre la interpretación, Analíticos Primeros, Analíticos Segundos*. Introducciones, traducciones y notas de M. Candel Sanmartín, Madrid, Gredos, 1995.

(*Epeî dè práttontes poioûntai tèn mîmesin*), en primer lugar necesariamente será una parte de la tragedia la decoración del espectáculo, y, después, la melopeya y la elocución (*léxis*),⁸ pues con estos medios hacen la imitación (*en toútois gàr poioûntai tèn mîmesin*)” (*Poét.* 1449 b 24-28 y 31-34).⁹

La *léxis* aparece, en este contexto, como el medio a través del cual se lleva a cabo la *mîmesis* trágica. Aristóteles enfatiza el valor comunicacional y activo del *lógos*, pues es lo que posibilita la expresión de la acción que es objeto de la *mîmesis*. La palabra no cumple una mera función ornamental o instrumental, pues no se concibe como un simple vehículo a través del cual se presentan experiencias extralingüísticas del orden de “lo real”. La expresión lingüística aparece aquí como lo que le da forma y determina al *mîmema*, pues la relación entre la actividad mimética y la realidad “se da por acción y efecto de la *léxis*”.¹⁰

⁸ No existe un acuerdo sobre la traducción del término griego *léxis*. Las distintas traducciones de la *Poética* optan por “lenguaje” (Schlensinger, E., 1977, p. 54; Alsina Clota, J., 1977, p. 239, Cappelletti, A., 1998, p. 8) “expresión lingüística” (Sinnott, E., 2004, p.52), “estilo” (Lucas, D. W., 1968, p. 109, Halliwell, S., 1987, p. 38), “dicción” (Else, G., 1957, p. 274, García Bacca, J. D., 1946, p. 9) y “elocución” (Hardy, J., 1952, p. 37, García Yebra, V., 1974, p. 146, Lopez Eire, A., 2002, p. 49). En su comentario a *Poét.* 1450 b 13, D. W. Lucas advierte que si bien *léxis* puede traducirse por “estilo”, debe advertirse que “cubre todo el proceso de combinar palabras en una secuencia inteligible”. Aristotle. *Poetics*. Introduction, commentary and appendixes D.W. Lucas. Oxford: Clarendon Press, 1968, p. 109.

En 1450 b 13-15, Aristóteles define a la *léxis* como la expresión por medio de las palabras (*léxin éinai tèn dià tês onomasías hermeneian*), extendiendo el sentido tanto a los textos escritos en verso como en prosa. De ahí que la *léxis* pueda ser objeto de indagación tanto de la *poética* como de la *retórica*. Cabe recordar que en el libro III de *Retórica*, Aristóteles se ocupa en particular del análisis de la *léxis*, como un elemento relevante del arte retórico puesto que “no basta con saber lo que hay que decir sino que también es necesario decirlo como se debe” (*Ret.* III 1, 1403 b 15-17). Aristóteles. *Retórica*. Introducción, traducción y notas por Quintín Racionero. Madrid: Gredos, 1994.

⁹ *Estin oûn tragodía mîmesis práxeos spoudaías kaí teleías mégethos ekoúses, hédysméno lógo, khoris ékásto tòn eidôn én toîs moríois, drónton kaí ou di’ apaggelías di’ eléou kaí phóbou peraínousa tèn tòn toioúton pathemáton kátharsin. (...). Epeî dè práttontes poioûntai tèn mîmesin, prôton mèn ex anágkes an eie ti mórion tragodías ho tês ópseos kósmos: eíta melopoiía kaí léxis, en toútois gàr poioûntai tèn mîmesin.*

¹⁰ Barbero, Santiago. *La noción de mimesis en Aristóteles*. Córdoba: Ediciones del Copista, 2004, p. 128.

En su doble valencia de pensamiento y elocución, el *lógos* se convierte en *Poética* tanto en la expresión del orden interno y de la coherencia que Aristóteles exige en una buena trama, como en la condición de posibilidad misma de la tragedia. Cuando en 1456 b 7-8, Aristóteles se pregunta cuál sería el *érgon*, la función propia del personaje que habla (*toû légontos*) si las cosas simplemente se manifestasen atractivas en sí mismas sin necesidad del discurso (*mè dià tòn lógon*), hace explícito el papel que el *lógos* viene a desempeñar en la tragedia: sólo a través de él es posible que aparezcan el pensamiento y la acción.¹¹

Por su parte, la caracterización de la tragedia como *mímesis práxeos* y la aclaración acerca de que los que hacen *mímesis* (*hoi mimoúmenoî*) la hacen de quienes actúan (*práttontas*) refuerza, a mi juicio, la estrecha conexión que Aristóteles promueve entre *mímesis* y *prâxis*. La elección del término *práttontas* para referirse al objeto de la actividad mimética no es casual.¹² Si bien el verbo *prâsso* del que deriva el participio presente *práttontas* supone la referencia a cualquier sujeto en acción, es preciso distinguir la acción, como mera actividad física o cinética, de aquella a la que designa el infinitivo *práttein*, en tanto implica hacer algo de una determinada cualidad, con vistas a un propósito particular y deliberado.¹³

¹¹ El verbo *phaíno* significa “mostrar”, “aparecer”, “sacar a la luz”, “manifestar”, “revelar” y “presentar”, entre otros. En “La Mitología Blanca”, Jacques Derrida analiza el pasaje citado y señala que la diferencia entre la *diánoia* y la *léxis* reside en que la primera no se manifiesta por sí misma. Ahora bien, “esta manifestación, el acto de habla, constituye la esencia de la operación misma de la tragedia (...). Esta diferencia [entre *diánoia* y *léxis*] no concierne solamente a que el personaje debe poder decir otra cosa diferente de lo que piensa. No existe y no actúa sino a condición de hablar”. Derrida, Jacques. *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 2008, p. 272, énfasis mío.

¹² Esta idea de tomar a los hombres fundamentalmente como “actuales” es algo que Aristóteles hereda de la épica, del drama e, incluso, del propio Platón. En República X, 603 c 4-7, Platón afirma que “la poesía imitativa imita, digamos, a hombres (*práttontas*) que llevan acciones voluntarias o forzadas (*biaíous è hekousías*) y que, a consecuencia de este actuar (*práttein*), se creen felices o desdichados (*eû oioménous è kakôs pepragénai*), y que en todos estos casos, se lamentan o regocijan (*lypouménous è khaírontas*)”. Platón. República. Introducción, traducción y notas de Conrado Eggers Lan. Madrid: Gredos, 1988.

En *Poética*, antes de dar su definición de la tragedia, Aristóteles había señalado, al diferenciar las artes por los objetos imitados, que la *mímesis* tiene por objeto a quienes actúan (*práttontas*), y que gracias a la cualidad moral de los agentes, a su *éthos* bueno o malo (*spoudaíous è phaúlos*), la obra puede definirse como tragedia o comedia. Cf. *Poética*, 1448 a 1-18.

¹³ Richard Kannicht advierte que “como verbo transitivo, *práttein* designa, desde Homero, “un actuar orientado a un fin y acorde a un plan: en forma concisa (sólo en la épica) ‘cruzar el mar’, ‘recorrer un camino’, en forma genérica ‘llevar algo a su objetivo, realizar, alcanzar, regular, hacer’, etc.

Sin embargo, la preeminencia de la *prâxis* como objeto de la *mimesis* entra en conflicto con el hecho, por demás relevante, de que la tragedia como obra es producto de la *poiesis* del artista.¹⁴ Desde esta perspectiva, la *mimesis* parece trazar un puente en el abismo que, en las formulaciones del propio estagirita, se establece entre *prâxis* y *poiesis*. Una primera aproximación viene dada por una digresión formulada en *Poética* 1448 b, que extrema el carácter activo del verbo *poiên* y permite considerarlo como sinónimo del verbo *prâtein*.

En este contexto, Aristóteles finaliza sus observaciones sobre el origen histórico de la comedia y la tragedia advirtiéndolo que “para decir ‘hacer’ (*tò poiên*), ellos [los dorios] emplean *drân*, mientras que los atenienses dicen *prâtein*” (*Poét.*, 1448 b 1-2). A partir de esta observación, Davis aventura que, en lugar de denominar “Sobre el arte poético” (*Peri poietikês*) al texto que Aristóteles le dedica a la tragedia, su título sea “Sobre el arte de la acción” (*On the art of Action*), pues “los actores y la actuación tendrían algo que ver con la acción y la poesía podría estar, de alguna manera, en el centro de la vida humana”.¹⁵

Otra conexión es posible a partir de las consideraciones que Aristóteles formula en el libro VI de su *Ética Nicomáquea*. Allí se ocupa de las virtudes intelectuales, entre las que se encuentran el arte (*tekhnê*), como una de las disposiciones por las cuales el alma alcanza la verdad (*alêtheia*). Rápidamente, Aristóteles aclara que *poiesis* y *prâxis* se excluyen mutuamente y que “dado que la producción y la acción son diferentes, necesariamente el arte tiene que referirse a la producción (*poiesis*) y no a la acción (*prâxis*)” (VI 4, 1140 a 17). La diferencia entre

Prâttontes...son entonces ‘actores’ consecuentes en ese sentido”. Kannicht, Richard. “Handlung als Grundbegriff der Aristotelischen Theorie des Dramas”. *Poetica* 8 (1976), p. 330, citado en Barbero, Santiago. La noción de mimesis en Aristóteles, cit., p. 79.

¹⁴ El sentido previo de la noción de *poiesis*, deverbativo de *poiéo*, denota un hacer material, la fabricación o generación de algo concreto. La evolución del término deriva, en líneas generales, dentro del corpus aristotélico, en una concepción de un hacer en el que el énfasis está puesto, principalmente, en el proceso más que en el resultado, en la actividad que implica un movimiento, que permite el paso del no ser al ser, y que es acompañado por una forma de *lôgos* particular: la *tekhnê*. Sobre los sentidos previos del término, véase Lledó, Emilio. El concepto de *poiesis* en la filosofía griega. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, 1961.

¹⁵ Aristotle. *On Poetics*. Translated by Seth Benardete and Michael Davis, with an introduction by Michael Davis. Indiana: Saint Augustine’s Press, 2002, p. xiii.

prâxis y *poiesis* se centra en los fines que cada una de ellas persigue: la *poiesis* es el resultado de una *tekhné*, de un “saber hacer” que implica el perfeccionamiento de otro y, por ello, el principio de generación está en un agente externo quien, voluntariamente, genera el producto; la *prâxis*, en cambio, es la resultante de un “saber práctico”, que le permite al agente distinguir lo bueno y lo malo y, en tal sentido, la acción bien hecha es ella misma el fin. En otras palabras, la acción tiene el principio de generación en el mismo sujeto que busca actuar correctamente y que, al hacerlo, se perfecciona a sí mismo.¹⁶

Sin embargo, el hecho de que *prâxis* y *poiesis* pertenezcan a la misma parte racional del alma, posibilita estrechar la distancia que las separa. Antes de presentar las características de cada una de las virtudes intelectuales, Aristóteles se ocupa de distinguir las facultades de esa parte del alma en la que el *lógos* juega un rol central. Discierne, dentro de la *diánoia*, dos partes en consonancia con los tipos de entes que existen: la *epistemonikòn*, que se ocupa de percibir los entes cuyos principios son necesarios, y la *logistikòn*, que posibilita que el alma sea capaz de percibir los entes contingentes. A esta segunda parte es a la que le compete deliberar, pues “deliberar (*bouleúesthai*) y razonar (*logízesthai*) son lo mismo, y nadie delibera sobre lo que no puede ser de otra manera” (EN VI 1, 1139 a 12-14). Tanto *prâxis* como *poiesis* quedan bajo la órbita de esta facultad razonadora, pues a ambas le concierne lo

¹⁶ En el mismo contexto de EN VI 4, 1140 a 12-13, Aristóteles aclara que “todo arte versa sobre la génesis y practicar un arte es considerar cómo puede producirse algo de lo que es susceptible tanto de ser como de no ser y cuyo principio está en quien lo produce (tó poioûnti) y no en lo producido (tó poiouménou)”. En Fís. 192 b 27-29, asevera que “en los demás entes producidos artificialmente (tón poioumenon), ninguno de ellos tiene en sí mismo el principio de producción (oúden gar autôn échei tèn archén en eautô tês poiéseos) sino que unos lo tienen en otras cosas y es entonces externo (éxothern)”. En el caso de la acción, en el hombre radica su principio, en su “elección (proairesis)- como fuente de movimiento (kinesis) y no como finalidad (hoú héneka)-y el [principio] de la elección es el deseo (órexis) y la razón (lógos) por causa de algo (ho heneká tinos)” (EN VI 2, 1139 a 31-34). En Met. VI 1, 1025 b 22-25, Aristóteles vuelve a señalar la distinción entre *prâxis* y *poiesis*, a partir del principio de movimiento y del reposo y aclara que toda operación del entendimiento (*diánoia*) es o práctica (*praktikè*), o poética (*poietikè*), o teórica (*theoretikè*). En este contexto, distingue las cosas factibles (tón poietón), como aquellas que “tienen en el que las hace su principio, que es la mente (noûs), o algún arte (*tékhnè*) o potencia (*dýnamis*)” de las cosas practicables (tón praktón), que son aquellas que “lo tienen en el que las practica (tô práttonti), y es el propósito (he proairesis); pues lo practicable y lo propuesto son lo mismo”.

Por estas razones, la *prâxis* podrá ser evaluada en términos morales, mientras que la *poiesis* se regirá por sus propios principios técnicos, por un saber hacer (Cf. Poét. 60 b 14-15).

contingente, ambas suponen un conocimiento que ha sido aprendido y ambas deben determinar cuál es el mejor momento para hacer uso de dicho conocimiento.

Otro aspecto que permitiría estrechar los vínculos entre *prâxis* y *poiesis* se desprende de la definición misma que Aristóteles da del arte, al considerarlo un “hábito productivo acompañado de razón verdadera (*héxis metá lógou alethoús poietiké*, EN VI 4, 1140 a 10)”. En esta caracterización aparecen elementos comunes al ámbito de la acción y al de la producción. En primer lugar, el género de ambos coincide pues, de igual modo, el saber hacer un producto y el saber actuar virtuosamente se definen como hábitos (*héxis*), esto es, como modos de ser que demandan práctica y que sólo la experiencia permite perfeccionar. En segundo lugar, la predicación de una razón verdadera, de un *lógos alethés* para la *tekhné* y la *phrónesis*, parece acercar una vez más a la *prâxis* y a la *poiesis*, al tiempo que permite concebirlas como dos formas de acceso a la verdad, que tendrá, para cada una de ellas, particularidades propias.

No es mi intención anular las diferencias que existen entre *prâxis* y *poiesis* al interior de la filosofía de Aristóteles, pues son evidentes y mucho se ha enfatizado en ellas. Sin embargo, considero que la distinción entre ambas sólo es posible cuando se presentan estas capacidades del hombre, la de actuar y la de producir, desde una perspectiva analítica, como lo hace Aristóteles en el libro VI de su *Ética*, pero que llevada al ámbito de los asuntos humanos cotidianos, dicha distinción no resulta tan clara ni tajante. *Prâxis* y *poiesis* son dos modos de la actividad humana y, como tales, no pueden separarse del sujeto del que se predicán.¹⁷ Detrás de toda acción y de toda

¹⁷ Al parecer ni en la figura del político, ni en la del hombre corriente. El propio Aristóteles parece conectar *prâxis* y *poiesis* al sostener, en el marco de la discusión sobre prudencia política (*phrónesis politiké*) que “el decreto [aprobado en Asamblea] (*pséphisma*) es lo práctico en extremo (*tò praktòn hos tò éskhaton*); por eso sólo los empeñados en tales acciones son llamados políticos, pues sólo ellos actúan como obreros manuales (*práttousin hoútoi hoi kheirotékhnai*)” Cf. EN VI 8 1141 b 27-29. Paradójicamente, el político, la figura que representa la virtud de la *prâxis* por antonomasia, es considerado un artesano y un trabajador manual, es decir, alguien capaz de realizar una *poiesis*.

Otro acercamiento entre *prâxis* y *poiesis* se da al momento de considerar la beneficencia. Allí, el estagirita señala que “la obra (*tò pepoiekóti*) del que ha actuado <bien> (*hédiston tò katà tèn enérgeian*) permanece (porque lo noble es lo duradero)”, EN. IX 7, 1168 a 14-17. Hannah Arendt señala que, pese a los esfuerzos por distinguir *prâxis* y *poiesis*, estas referencias permitirían mostrar que Aristóteles “la

producción hay un ser humano, que aspira, por diversas vías, a alcanzar su perfección y la de su mundo. Si con la distinción entre *prâxis* y *poïesis*, Aristóteles está limitando una interpretación que conciba a la acción como una especie derivada del género de la producción (que podría, peligrosamente, justificar un retiro del hombre de la *pólis* y de las acciones que la vida en común exige),¹⁸ la centralidad que adquiere la acción para la *mimesis*, le devuelve a la experiencia de lo trágico una función práctica. La tragedia pone ante los ojos de su audiencia un espectáculo que conjuga *prâxis* y *poïesis*, y la evaluación que los espectadores puedan hacer sobre los aspectos técnicos y poiéticos de la tragedia se convierte en una vía de acceso a una consideración ético-política que permite pensar y deliberar sobre la acción humana.

Poïesis en *La Condición Humana*: la oscilación entre permanecer y transcurrir

Arendt aclara en las primeras páginas de *La Condición Humana* que su intención no es brindar respuestas o soluciones a las perplejidades y preocupaciones que el mundo contemporáneo suscita. Por el contrario, su intención es más simple, aunque no por ello menos imperiosa: “nada más que pensar en lo que hacemos”.¹⁹ Este propósito la conduce a reflexionar sobre la labor (*labor*), el trabajo (*work*) y la acción (*action*), definidas como las actividades de la propia condición humana a lo largo del tiempo. La tarea propuesta permitirá, por un lado, comprender las experiencias y los temores más recientes y, por otro, recuperar el sentido mismo de la política.

actuación la ve en términos de fabricación, y su resultado, la relación entre los hombres, en términos de “trabajo” realizado”. Arendt, Hannah. *La Condición humana*, cit. p. 219.

¹⁸ En esta misma línea considero que debe leerse la afirmación de Política, en la se afirma que “la vida es acción, no producción” (ho dê bíos prâxis, ou poïesis estin; 1254 a 7). Con ello, Aristóteles se opone expresamente a la concepción platónica expuesta en las Leyes 817 b 1-6, en donde afirma que “todo nuestro sistema político (politeía) consiste en una imitación de la vida más bella y mejor (mimesis tou kallistou kai aristou bíou), lo que, por cierto, nosotros sostenemos que es realmente la tragedia más verdadera (óntos eínai tragodían tèn alethestáten). Poetas, ciertamente, sois vosotros (hûmeis), pero también nosotros (hemeís) somos poetas de las mismas cosas”. Platón. Diálogos IX: Leyes. Introducción, traducción y notas de Francisco Lisi. Madrid: Gredos, 1999.

Sobre los problemas que supuso, para la concepción política occidental, la reducción del ámbito de la acción al de la producción, véase Lacoue-Labarthe, Philippe. *La ficción de lo político*. Madrid: Arena Libros, 2002.

¹⁹ Arendt, Hannah. *La condición humana*, cit., p. 18

Dichas actividades básicas conforman, según Arendt, lo esencial de una *vita activa*, como aquello distinto, aunque derivado y funcional, del modo de vida *contemplativo*. A partir de esta clasificación, pretende pronunciar la distinción entre *teoría y práctica*; distinción que, a su entender, constituye un legado de la antigüedad con importantes consecuencias sobre el pensamiento político contemporáneo. En este sentido, el énfasis puesto en la *vita activa* debe ser entendido como un intento por revertir la primacía que la tradición occidental le ha otorgado a la contemplación por sobre la acción. Al ocuparse de las verdades eternas, la tradición occidental no ha hecho más que evitar el debate, cercenando de este modo lo esencial de la vida política.²⁰

Arendt se remonta a la distinción sobre los modos de vida (*bíos*) que Aristóteles traza en *Ética Nicomáquea* y lo consigna como uno de los orígenes teóricos (el otro se encontraría en la *República* de Platón) de la primacía de la contemplación por sobre la acción política.²¹ A partir del medioevo, y con la pérdida

²⁰ Cf. Arendt, Hannah. “Arendt sobre Arendt. Un debate sobre su pensamiento”. De la historia a la acción. Barcelona: Paidós, 1995, pp. 141-142. En este contexto, Arendt aclara que aunque todos los filósofos modernos suponen que “pensar es también actuar” no deben tomarse como equivalentes pues “afirmar tal cosa tiene algo de deshonesto”, ya que “para pensar debo mantenerme alejada de la participación y del compromiso”.

²¹ En el caso de Platón, la distinción se fundamenta en la distinción tripartita del Estado y de las partes del alma. De allí que se distinga tres géneros de hombre: el filósofo, cuya vida sigue la parte del alma “amante del aprender” (*philomathés*) y “filósofa” (*philosophos*); el ambicioso, que sigue un modo de vida de acuerdo a la parte del alma que es “ambiciosa” y “amante de los honores” (*philónikos kai philótimos*) y, finalmente, el amante del lucro, cuyo modo de vida está determinado por aquella parte del alma que resulta “amante de las riquezas” (*philokhrématos*) y “amante del lucro” (*philokerdés*). Cf. *Rep.* IX, 580 c-581 e.

Por su parte, Aristóteles distingue en *EN I 5, 1095 b 17-19* entre un modo de vida voluptuoso (*bíos agapáo kai apolaustikós*); un modo de vida político (*bíos politikós*) y un modo teórico (*bíos theoretikós*). Otra referencia a los modos de vida se encuentra en *Protréptico B 94*, en donde afirma que “la felicidad es sabiduría o un cierto saber, o virtud o complacerse en el más alto grado o todas estas cosas” (*tèn eudaimonían tithémetha etoi prhónesin eínai kaí tina sophían è tèn aretèn è tò málista khaírein <è> pánta taúta*). En un sentido similar, en *Ética Eudemia I 4, 1215 a 35- 1215 b 6*, donde resalta el carácter electivo (*proairoúntai*) de los tres géneros de vida (la vida política, la vida filosófica y la vida del placer) y agrega, luego de definir las, que la existencia de estas modalidades explica porque “cada uno llama felices a personas diferentes” (*dióper héteros héteron tòn eudaímona prosagoreúei*). En un artículo reciente, Suñol analiza las referencias a los modos de vida en el corpus aristotélico y reseña ampliamente el estado de la discusión sobre este tema entre los estudiosos de Aristóteles. Cf. Suñol, Viviana. “La discusión aristotélica sobre los modos de vida. El contraste entre el *bíos theoretikós* en *Ética a Nicómaco X 7-8* y el *bíos praktikós* en *Política VII 3*” en *Tópicos. Revista de Filosofía* [online], 45. En <http://topicosojs.up.edu.mx/ojs/index.php/topicos/article/view/608>, 9-47 (diciembre 2013).

de la experiencia concreta de la *pólis* griega, la concepción de *vita activa* sufrió una modificación en su sentido, al perderse el énfasis en la *práxis*, entendida como el elemento central de la vida política. De esta manera se produjo una desaparición progresiva del significado político de la *vita activa* y se amplió su sentido hasta convertirlo en “toda clase de activo compromiso (*engagement*) con las cosas de este mundo”.²² Así las cosas, la primacía de la contemplación promovió una jerarquización del trabajo y una asimilación de la acción política a las categorías propias de la producción: la política perdió su independencia y quedó subsumida a una lógica de medios y fines que le es ajena. Arendt se propone romper el orden jerárquico que subordina la *vita activa* a la *contemplativa*, en un intento por mostrar que los intereses que rigen estos modos de vida son diferentes, ni mejores ni peores; y, al mismo tiempo, recuperar las distinciones inherentes a la vida activa.

Aunque las tres actividades resultan fundamentales para una vida activa, la distinción entre fabricación (*poíesis*) y acción (*práxis*) se vuelve central para la recuperación del sentido de una vida política. Arendt define a la *poíesis*, a la fabricación, como una actividad que requiere de la naturaleza para su material y de un mundo en el cual colocar el producto acabado. La diferencia con la labor estriba en que mientras ésta está ligada a las necesidades vitales y su finalidad es producir bienes de consumo que garanticen todo lo necesario para mantener vivo al organismo humano, el “trabajo de nuestras manos” supone la fabricación de objetos de uso para darle al mundo una estabilidad tal que lo conviertan en un lugar habitable para el hombre. Dicha durabilidad le da a los objetos producidos cierta independencia “objetiva” respecto a los hombres que se opone a la “subjetividad” humana, a sus necesidades y exigencias como meros consumidores.

Según Arendt, los tres modos de vida tendrían como denominador común, por un lado, la libertad y, por otro, la belleza. De acuerdo a la primera, los hombres son capaces de elegir “con plena independencia de las necesidades de la vida y de las relaciones que originaban” qué modo de vida han de llevar y, conforme a la segunda, los tres modos de vida priorizan cosas “no necesarias ni meramente útiles”, sino bellas, como los placeres corporales, las bellas hazañas producidas en el marco de la *pólis* y la belleza de la contemplación de las cosas eternas. Cf. Arendt, Hannah. *La condición humana*, cit., p. 26.

²² Arendt, Hannah. *La condición humana*, cit., p. 27.

Otra diferencia relevante radica en el hecho de que la actividad de la labor y el consumo de los bienes son parte de un mismo proceso (“el proceso vital del individuo o de la sociedad”), que carece de principio y fin y se guía por el movimiento cíclico de las necesidades biológicas. La *poiesis*, por su parte, es un proceso determinado por las categorías de medios y fines, al punto que la cosa fabricada es un producto final en un doble sentido: el proceso de producción termina en ella y a su vez, sólo es un medio para producir tal fin. La fabricación tiene un comienzo definido y un fin predecible y no necesita ser repetida sino multiplicada.²³

Dentro de las cosas que el hombre es capaz de fabricar y con las que logra darle estabilidad al mundo se encuentran las obras de arte, a las que Arendt les dedica una particular atención. Aunque, si bien es cierto que no se destaca por ser una “pensadora del arte”, sus consideraciones en el apartado “La permanencia del mundo y la obra de arte” podrían ser vistas como una excepción.²⁴ Desde esta perspectiva, dicho apartado constituye una bisagra que permite articular el arte y la acción, la *praxis* y la *poiesis*, el fenómeno estético y el fenómeno político, sin caer en un reduccionismo de un ámbito al otro ni desatender las particularidades de cada uno.

En este contexto, el arte aparece como una más de las producciones del *homo faber*, entre aquellas que dotan a su mundo de durabilidad, estabilidad y permanencia. Sin embargo, la característica peculiar de las obras de arte es que trascienden las

²³ Arendt distingue entre repetición, propia de la actividad de la labor, y la multiplicación, propia del trabajo. Mientras que la primera “premia y permanece sujeta al proceso biológico”, la segunda “amplía algo que ya posee una relativamente estable y permanente existencia en el mundo”. Arendt, Hannah. La condición humana, cit., p. 162. En el mismo sentido, afirma que no deben confundirse la multiplicación y la repetición, pues “la multiplicación realmente multiplica las cosas, mientras que la repetición simplemente sigue el recurrente ciclo de la vida en el que sus productos desaparecen casi tan rápidamente como han aparecido”. Arendt, Hannah. “Labor, trabajo, acción: una conferencia”. De la historia a la acción, Barcelona: Paidós, 1995, p. 98.

²⁴ Fina Birulés y Ángela Fuster comparan las reflexiones que Arendt le dedica al arte con las de otros autores que por la misma época se ocuparon de la cuestión (como Martin Heidegger, Walter Benjamin y Theodor Adorno) y coinciden en señalar la poca atención que el arte recibe en su obra. En tal sentido afirman que “si atendemos a sus principales obras, diríamos que el arte se presenta de manera transversal en su pensamiento, pero jamás exhaustiva. Sin embargo, tanto el arte como la cultura, y en general, la dimensión estética son centrales en la dinámica de su reflexión”. Birulés, Fina, Fuster, Ángela Lorena. “En la brecha del tiempo”. Hannah Arendt. Más allá de la filosofía, cit., p. 18.

meras cosas y su utilidad, para erigirse en objetos sin utilidad alguna. Las obras de arte son, en palabras de Arendt,

las más intensamente mundanas de todas las cosas tangibles (...). Así, su carácter duradero es de un orden más elevado que el que necesitan las cosas para existir; puede lograr permanencia a lo largo del tiempo. (...). En ningún otro sitio aparece con tanta pureza y claridad el carácter duradero del mundo de las cosas, en ningún otro sitio, por lo tanto, se revela este mundo de cosas de modo tan espectacular como el hogar no mortal para los seres humanos.²⁵

Es precisamente la permanencia en el mundo lo que distingue a la obra de arte del resto de las cosas fabricadas, lo que las convierte en una manera de inmortalizar (*athanatízein*) el pensamiento y la acción humana.²⁶ Arendt denomina “reificación” al proceso por el cual las obras de arte logran transfigurar al pensamiento en cosas materiales (libros, pinturas, esculturas, etc.) y de esa manera hacerlo durable y

²⁵ Arendt, Hannah. La condición humana, cit., p. 185. En “La crisis de la cultura”, Arendt afirma que “desde el punto de vista de la mera durabilidad, las obras de arte son muy superiores a todas las demás cosas y son las más mundanas de todas, porque permanecen en el mundo más que cualquier otro objeto. Además, son las únicas cosas sin una función en el proceso vital de la sociedad; en términos estrictos no se fabrican para los hombres sino para el mundo, destinado a perdurar más allá del curso de una vida mortal, más allá del ir y venir de las generaciones”. Arendt, Hannah. “La crisis en la cultura: su significado político y social”. Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política. Barcelona: Ediciones Península, 1996, p. 221. La distinción de las cosas fabricadas de acuerdo al criterio de utilidad recuerda el pasaje de Met. I 1, 981 b 17-23, en el que Aristóteles describe el surgimiento de las diversas artes (*tékhnes*), y distingue entre las artes “orientadas a las necesidades de la vida” (*pròs tanagkaía*) y las “orientadas al placer” (*pròs hedonèn*). Allí repara en que los inventores de las artes destinadas al placer fueron más admirados y considerados más sabios “porque sus ciencias no buscaban la utilidad”.

²⁶ Arendt recuerda en “Cultura y política” la invitación aristotélica de EN X 7, 1177 b 31-34, en la que incita a dejar de lado el consejo de aquellos que dicen que “siendo hombres debemos pensar sólo humanamente (*anthrópina phroneín ánthropon*)” y “siendo mortales, ocuparnos sólo de las cosas mortales (*thnetà tòn thnetón*)”, sino que debemos, en la medida de lo posible, “inmortalizarnos (*athanatízain*) y hacer todo el esfuerzo de vivir de acuerdo con lo más excelente que hay en nosotros (*katà tò krátiston tòn en autò*)”. Es este, según Arendt el origen de toda cultura: “fuera de un mundo así –es decir, fuera de lo que llamamos ‘cultura’ en el sentido más amplio–, la acción puede no ser estrictamente imposible, pero no dejaría ningún rastro; no habría ninguna historia, ni ‘miles de piedras, del seno de la tierra excavadas, con sus palabras darían testimonio’”. Arendt, Hannah. Mas allá de la filosofía, cit., p. 51.

tangible. Dicho proceso constituye, en palabras de la autora, una “verdadera metamorfosis”, pues el pensamiento por sí mismo no produce ni fabrica nada y las acciones humanas perecen una vez que fueron realizadas sin dejar nada tras de sí.

Pese a las ventajas que rápidamente se advierten de dicha materialización, no debe pasarse por alto el costo que implica dicho proceso. El precio, afirma, Arendt es “la vida misma. Siempre es la ‘letra muerta’ en la que debe sobrevivir el ‘espíritu vivo’, y dicha letra solo puede rescatarse de la muerte cuando se ponga de nuevo en contacto con una vida que desee resucitarla”.²⁷ Así, el pensamiento y la acción logran ser reificados, pero en ese mismo proceso mueren para quedar a la espera de nuevos agentes que, gracias a la memoria y al don del recuerdo, puedan apropiarse de ellos y devolverles su dinámica original.

La reificación del pensamiento y la acción en las obras de arte son el punto en el que *poiesis* y *prâxis* confluyen, la actividad en la que el *homo faber* colabora con el hombre de acción. Al final del capítulo dedicado al trabajo, Arendt marca explícitamente la articulación entre las tres actividades propias de la *vita activa* y da paso a sus consideraciones sobre la acción al señalar que

si el *animal laborans* necesita de la ayuda del *homo faber* para facilitar su labor y aliviar su esfuerzo, y si los mortales necesitan su ayuda para erigir un hogar en la tierra, los hombres que actúan y hablan necesitan la ayuda del *homo faber* en su más elevada capacidad, esto es, la ayuda del artista, de poetas e historiógrafos, de constructores de monumentos o de escritores, ya que sin ellos el único producto de su actividad, la historia que establecen y cuentan, no sobreviviría.

²⁷ Arendt, Hannah. La condición humana, cit., p.186.

En esa oscilación entre la sucesión y la permanencia, el arte consigue trazar un puente entre la *poíesis* y la *prâxis*,²⁸ al imponer una lógica temporal diferente que trasciende el ámbito de las cosas fabricadas y logra erigirse en un modo de representación capaz de condensar la fragilidad de la acción humana.

Mimesis y teatro, entre poíesis y prâxis

Pese a la cercanía que el arte propicia entre *poíesis* y *prâxis*, en el capítulo que Arendt le dedica a la acción procura subrayar los rasgos distintivos de ésta y, al mismo tiempo, enfatizar su particularidad y su sentido político inherente. A diferencia del arte, y de todas las cosas fabricadas, la acción escapa a la lógica de medios y fines y se caracteriza por tener un comienzo definido, pero un fin indeterminable e imprevisible. Esta característica de la acción se debe, según Arendt, a su constitutiva libertad, al hecho de marcar un nuevo inicio, de señalar la irrupción y la interrupción de lo novedoso en un mundo ya constituido, a partir de la cual cualquier cosa puede esperarse y ya nada podrá revertir sus consecuencias.

Otro de los rasgos de la acción, vinculado con lo anterior, es el de su inserción en un mundo preexistente, en un mundo habitado por otros, a quienes se les revela la novedad de dicha acción. En tal sentido, si bien la *poíesis* es valorada por su capacidad de reificar y hacer perdurable el pensamiento y la acción, al hacerlo también elimina el rasgo esencialmente político del actuar humano, porque supone la exclusión del ámbito público para dar paso a un trabajo en soledad. La *prâxis*, en cambio, se vincula con lo público, con la libertad de la acción, con la pluralidad y la capacidad de iniciar “algo nuevo bajo el sol”, lo que significa instalar la *natalidad* en el ámbito de la *pluralidad*.²⁹

²⁸ Fina Birulés y Ángela Fuster llaman la atención acerca de esta vinculación y la remiten a la función que *poíesis* y *prâxis* desempeñan en el pensamiento político de Arendt. En tal sentido afirman que “parecería pues que las consideraciones arendtianas estuvieran habitadas por una tensión entre *poíesis* y *prâxis*, quizás porque para ella la literatura, y cualquier arte, es entendida y valorada en términos de pensamiento político. De ahí que, al subrayar la cercanía de lo poético y lo político, trate de mostrar que la obra de arte concierne al acontecimiento, tiene la capacidad de comenzar y de recomenzar”. Birulés, Fina, Fuster, Ángela Lorena. “En la brecha del tiempo”. Hannah Arendt. Más allá de la filosofía, cit., p. 25.

²⁹ Arendt, Hannah. La condición humana, cit., p. 202.

Esta inserción en el mundo a través de la *práxis* no está condicionada ni motivada por las necesidades biológicas o por la utilidad, como en el caso de la labor y del trabajo, respectivamente. El análisis etimológico de los términos utilizados para designar a la acción le permite a Arendt subrayar la distinción entre actuar y fabricar, entre *práxis* y *poíesis*.³⁰ En griego, el “actuar” es designado con dos verbos diferentes: *arkhein* y *práttēin*. *Arkhein* significó, primeramente, “comenzar, originar, causar”; luego, “comandar” y, a partir de Heródoto y Tucídides, se registra una nueva acepción: “gobernar”. Por su parte, el verbo *práttēin* significó “atravesar, recorrer, ejecutar, hacer”, y posteriormente se registra su uso para “tomar parte de los asuntos de la *pólis*, formar parte del gobierno”.³¹ Arendt llama la atención sobre una posible

³⁰ El análisis etimológico se concibe como una estrategia para determinar la dimensión política del concepto y, a partir de allí, comprender la experiencia política concreta que le dio origen. Al hacerlo, la mirada de Arendt se centra en la experiencia política griega, pero no desde la perspectiva de una “antiquaria”, sino la de una “historicista”, i.e., de alguien a quien el pasado filosófico le permite repensar la situación actual. Por ello, su apuesta de volver al pasado no es mera erudición ni un esfuerzo por mostrar la continuidad en la tradición, según afirma en “¿Qué es la libertad?”, sino una estrategia para ver allí una libertad en el proceso de actuar que jamás volvió a mostrarse con tanta claridad. Arendt, Hannah. “¿Qué es la libertad?”. Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política, cit. pp. 177-178. Según Simona Forti, con esta recuperación etimológica “Arendt quiere mostrar sobre todo la estrecha conexión, cuyo significado se ha perdido a lo largo de nuestra tradición de pensamiento político y filosófico, entre acción e inicio y, consiguientemente, entre acción y novedad”. Forti, Simona. Vida del espíritu y tiempo de la polis, cit., p. 320.

³¹ *Árkhein* es el presente infinitivo activo del verbo *árkho*. Según Chantraine, no es posible precisar el sentido original del término. En los primeros registros, aparece la idea de “marchar primero”, “hacer primero”, “tomar la iniciativa de” y “comenzar” (Iliada, IV, 335 y V, 592; Odisea, III, 68, V, 237, V, 592, VIII, 107). Después de Homero, el verbo *árkhein* significó “comandar” probablemente con un valor militar (Iliada, XVI, 65; Odisea, XIV, 230). Más tarde, “ejercer una magistratura”. En este sentido, pueden señalarse las referencias a Heródoto, Hist. III, 80; VI, 67; Tucídides, Hist. VI, 54. Por su parte, el verbo *práttēin*, infinitivo presente activo del verbo *prásson* aparece, según Chantraine, primero en la poesía épica con el sentido de “ir a través de, atravesar” para luego adquirir un sentido transitivo con el significado de “acabar, ejecutar, trabajar, tratar un asunto, practicar”. En todos los casos, afirma Chantraine, el verbo implica el esfuerzo hacia una finalidad y presenta, en principio, una orientación subjetiva que lo diferencia de *poiéo*. En el sentido propio de la épica, el LSJ señala como referentes los pasajes de Odisea IX, 491; XIII, 83; XV, 219; Iliada XIV, 282; XXIII, 501; XXIV, 264. En el modo transitivo, pueden citarse a modo de ejemplo Iliada, I, 562, XI, 552, Odisea, II, 191, 19.324, 16.88; Heródoto, Hist. V, 113; Tucídides, Hist. I, 22; Platón, Protágoras, 324 b. Asimismo, el LSJ advierte un significado del verbo como “manejar asuntos” y, de ahí, “formar parte del gobierno”, que se encuentra en Platón, Apología, 31 d, Simposio, 216 a y Aristóteles, Política, VII 2, 1324 b 1. En el Dictionary of Untranslatables, Étienne Balibar, Barbara Cassin y Sandra Laugier señalan los diversos sentidos de *práxis* y advierten sobre una ambigüedad constitutiva, transhistóricamente, que ha dado lugar a múltiples lecturas y problemas a lo largo de la historia de la filosofía. Liddell, Henry George, Scott, Robert, Jones, Henry Stuart. A Greek-English Lexicon. Oxford: Clarendon Press, 1940, ad locum. Chantraine, Pierre. Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Historie des mots. Paris:

división de la acción, con un comienzo individual, referido por el verbo *arkhein* y con un final plural y cooperativo de la acción, sugerido por el verbo *práttein*, en donde muchos parecen unirse y prestar su ayuda para ejecutar dicha acción.³² Esta conexión etimológica mostraría de qué modo acción y política se relacionan desde el origen mismo del pensamiento occidental y, a su vez, permitiría señalar una interdependencia entre lo singular y lo plural en el ámbito de la acción, que luego será manifiesta en el plano de lo político.

El análisis del término compete a la acción en un sentido amplio, pero para que la acción pueda ser definida como una *acción política* será necesario que esté acompañada del discurso.³³ Sólo de esta forma, la acción logra instaurar una novedad en el mundo y gracias a la conjunción con la palabra (*léxis*) revelan el mundo como un espacio habitable; un mundo en el que los hombres son capaces de mostrar activamente su “única y personal identidad”: primero como iguales, en tanto miembros de un mismo mundo humano, pero inmediatamente como seres distintos, condición *sine qua non* para la pluralidad. En este sentido, Arendt afirma que

Si la acción como comienzo corresponde al hecho de nacer, si es la realización de la condición humana de la natalidad, entonces el discurso corresponde al hecho de la distinción y es la realización de la condición humana de la pluralidad, es decir, de vivir como ser distinto y único entre iguales.³⁴

Arendt advierte que, en todos aquellos casos y situaciones en los que la revelación del agente no resulta posible, la acción pierde su carácter específico y se equipara a cualquier otra forma de realización. Sin su carácter revelador, los límites

Les Editions Klincksieck, 1977, pp. 119-122 y 934-935. Cassin, Barbara (ed.). Dictionary of Untranslatables. A philosophical lexicon, cit. pp. 820-832.

³² Arendt, Hannah. La Condición humana, cit., p. 201.

³³ En La condición humana puede leerse que “es precisamente el discurso lo que hace del hombre un ser único”. En la edición inglesa, el énfasis en lo político es mayor, al afirmar que es gracias al discurso que el hombre es un ser político (for speech is what makes man a political being). Arendt, Hannah. La condición humana, cit. p. 16 y The Human Condition. Introduction by Margaret Canovan, 2nd ed., Chicago & London: The University of Chicago Press, 1998, p. 3.

³⁴ Arendt, Hannah. La condición humana, cit., p. 202.

entre *prâxis* y *poësis* se diluyen y se disipa la capacidad de la acción para trascender el ámbito de la producción y la lógica de medios y fines: “la acción sin un nombre, un ‘quién’ unido a ella, carece de significado”.³⁵

Sin embargo, existe una imposibilidad intrínseca de solidificar en palabras, en una definición, la manifestación del quién, de ese agente que se revela en la acción y el discurso. Frente a “las identidades intangibles de los agentes de la historia”, la tragedia griega y la *mimesis*, el teatro y la narración aparecen como las formas más propicias para su representación. Desde este punto de vista, al contar una historia es posible recuperar la identidad fenoménica para representarla y reificarla en un relato que propicie la emergencia de un quién, de un actor y un agente para dicho relato. Sin embargo, advierte Arendt, la fragilidad de las acciones humanas, la dificultad que supone la comprensión de su significado y la esquivada emergencia del agente, imponen condiciones a esa representación. El dinamismo y la maleabilidad presentes en la noción aristotélica de *mimesis* trágica la convierten en una candidata para cubrir las restricciones que impone este tipo de representación.

Frente a una *mimesis* estática que se limita a reproducir pasivamente, Arendt elige la acepción aristotélica de la noción, tal como es formulada en *Poética*. En este sentido, recupera a la *mimesis* como rasgo definitorio de todas las artes, pero hace hincapié en su preeminencia en el drama o la tragedia.³⁶ La *mimesis*, entendida como imitación de la acción (*mimesis práxeos*), se encuentra de igual modo “indisolublemente ligada al flujo vivo del actuar y el hablar” y logra así convertir a la obra en una forma de acción vivida.³⁷ Esta consideración pone en juego la articulación propuesta entre *mimesis-prâxis* y *lógos* y se complementa con la consideración sobre la tragedia griega y el teatro que Arendt efectúa unas líneas más adelante. Allí define

³⁵ Arendt, Hannah. La condición humana, cit., p. 205.

³⁶ Arendt rescata la digresión etimológica que Aristóteles realiza en *Poética* 1448 a 28-29 en torno a la noción de “drama”, cuyo origen está en el verbo “dráo” que significa “hacer, actuar, obrar” y de ahí que su participio “drôntas” remita a “quienes obran”. Para Aristóteles, esto marca desde el origen mismo de los dramas la íntima conexión con la imitación de la acción (*mimoûntai drôntas*). Arendt, Hannah. La condición humana, cit., p. 211.

³⁷ Arendt, Hannah. *ibíd.*

al teatro como “el arte político por excelencia”, ya que por su capacidad performativa logra transponer “en arte la esfera política de la vida humana”.³⁸

Esta recuperación del carácter dinámico de la noción de *mimesis* aristotélica en el marco de una teoría de la acción es, a mi entender, uno de los aportes de Arendt a la discusión política contemporánea. Dicho carácter es precisamente lo que convierte a la *mimesis* en un puente entre *poiesis* y *praxis*, entre el carácter permanente del que son capaces los productos del trabajo y la futilidad que define a la palabra hablada y a todas las acciones de los hombres. Dado que la *praxis* no es capaz de dejar ninguna huella en el mundo sin la ayuda del recuerdo,

la tarea del poeta y del historiador (a quienes Aristóteles todavía pone dentro de la misma categoría, porque el tema de ambos es la *praxis*) consiste en hacer algo que sea digno de recuerdo. Lo hacen traduciendo *praxis* y *léxis*, acción y palabra, en ese tipo de *poiesis* que, por último se convierte en palabra escrita.³⁹

La *mimesis* trágica propicia una especie de transformación de los acontecimientos singulares en historias que merecen ser contadas y que conservan la palabra y la acción y, al hacerlo, revelan a quienes las dicen y ejecutan. En este sentido, la propuesta arendtiana tiene el mérito de haber rehabilitado al “relato actuado” en una intención política que ocupa un lugar nuclear en la crisis moderna de la cultura.⁴⁰ Arendt rescata el lenguaje trágico y poético para ponerlo en el centro de la discusión política. Y esto es posible, en parte, por considerar que la poesía, cuyo material es el lenguaje “quizás es la más humana y menos mundana de las artes, en la

³⁸ Euben señala que pese a la poca o casi nula atención que Arendt le dedica a la tragedia, leer su pensamiento a través del prisma de la tragedia “ayuda a dramatizar aspectos de su helenismo y a ver su pensamiento como un todo que remite a la tragedia en un diálogo con la modernidad y la postmodernidad”. Euben, J. Peter. “Arendt’s Hellenism”. *The Cambridge Companion to Hannah Arendt*, cit., p. 153.

³⁹ Arendt, Hannah. “El concepto de historia: antiguo y moderno”. *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, cit., p. 52.

⁴⁰ Kristeva, Julia. *El genio femenino. La vida, la locura, las palabras*. 1. Hannah Arendt. Buenos Aires: Paidós, 2003, p. 92.

que el producto final queda muy próximo a la idea que la inspiró”.⁴¹ Sin embargo, aunque el lenguaje poético y la *mimesis* trágica sean las artes más inmateriales y más próximas a las acciones y discursos que les dieron origen, siguen siendo el resultado de un hacer poético que los objetiva y les otorga la permanencia y estabilidad que de otro modo no alcanzarían.

Consideraciones finales

Esta manera de concebir a la *mimesis* y la recuperación de su capacidad de transponer acción y discurso ponen en tensión, a mi entender, los estrictos límites de la distinción entre *póiesis* y *práxis* que suelen atribuírsele al pensamiento arendtiano. La pregunta que surge de estas consideraciones concierne al rol que la *mimesis* y el teatro podrían tener en las discusiones que impone la vida política contemporánea. No se trata de reemplazar la acción política por una acción mimética ni de suplantar el razonamiento por la imaginación, sino de ver en el teatro y en la *mimesis* trágica herramientas capaces de revelar elementos importantes de la acción humana para el pensamiento político.

Según Arendt, las artes representativas y, en particular, el teatro guardan una considerable afinidad con la política. Sin embargo, definir a la política como un arte y creer que es posible mirar al gobierno como una obra de arte constituye un grave y peligroso error. Estas afirmaciones, a primera vista contradictorias, se resuelven al pensar la relación arte-*mimesis*-política como una relación metafórica, que pese a su carácter ficcional puede revelar elementos importantes para el pensamiento. Al igual que en el teatro, en el pensamiento político las opiniones sobre los diversos temas se forman considerando los distintos puntos de vista, mediante una representación de las diferentes posturas. Este proceso de representación no se reduce a una cuestión de empatía, entendida como el intento por ser o sentir como alguna otra persona. De lo que se trata es de desarrollar la capacidad de pensamiento representativo, de lograr imaginar cómo podría sentirme y pensar si estuviera en el lugar de otros, es decir, de “ser y pensar dentro de mi propia identidad donde en realidad no estoy”.⁴²

⁴¹ Arendt, Hannah. *La condición humana*, cit., p. 187.

⁴² Arendt, Hannah. “Verdad y política”. *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*, cit., p. 254. Arendt afirma que “los griegos aprendieron a comprender, no a comprenderse

Otro punto de contacto entre el teatro y la política emerge ante la necesidad de ambos de ir más allá y acudir a los espectadores para completarse. En este sentido, los intérpretes –bailarines, actores, instrumentistas y demás– necesitan una audiencia para mostrar su virtuosismo, tal como los hombres de acción necesitan la presencia de otros ante los cuales mostrarse; para unos y otros es preciso un espacio público organizado donde cumplir su “trabajo” y unos y otros dependen de los demás para la propia ejecución.⁴³

La esfera pública, al igual que el teatro, demanda de la presencia de otros; exige salir del solipsismo y responder a la pregunta, fundamental para Arendt, del “quién eres”. Al responder a dicha pregunta, la acción se inserta en una frágil trama de relaciones que la reciben y la tornan significativa. De esta manera, queda instituida como función del ámbito público la de proporcionar un ámbito de visibilidad, un espacio de apariencias en el que los hombres logren ser vistos y oídos, y donde los problemas puedan encontrar una resolución en la publicidad e igualdad.

Si como sugiere Aristóteles, el fin de la política no es otro que la acción, la irrupción de la noción de *mimesis* en la contemporánea teoría de la acción propuesta por Arendt cobra un nuevo sentido. Así, ubicar a la *mimesis* en una discusión política nos permite volver la mirada sobre la vida misma y, a partir de la reflexión que se

como individuos sino a mirar al mismo mundo desde la posición del otro, a ver lo mismo bajo aspectos muy distintos y, a menudo, opuestos. Arendt, Hannah. “El concepto de historia: antiguo y moderno”. Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política, cit., p.60.

⁴³ Arendt, Hannah. “¿Qué es la libertad?” Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política, cit., p. 166. Topf advierte que la fabricación poética no es solo crucial para el recuerdo sino que su función principal se liga a la posibilidad de “transformar lo invisible en apariencia”. En La vida del espíritu, Arendt afirma que “las actividades mentales, invisibles de por sí y consagradas a lo invisible, solo se manifiestan a través del lenguaje. Igual que los seres que aparecen, que viven en un mundo de fenómenos, sienten la necesidad de mostrarse, así los seres pensantes, que siguen perteneciendo al mundo de los fenómenos por mucho que se retiren de él mentalmente, sienten el impulso de hablar y de hacer así manifiesto lo que, de otra manera, no hubiera sido nunca parte del mundo de los fenómenos”. Arendt, Hannah. La vida del espíritu. El pensar, la voluntad y el juicio en la filosofía y en la política. Madrid: Centro de estudios constitucionales, 1984, p. 118. Topf, Mel. Hannah Arendt: Literature and the Public Realm. College English [on line], 40, 4 (Diciembre 1978). En <http://www.jstor.org/stable/376254> (abril 2015).

abre al comparar la *mimesis* con la *prâxis*, cuestionar y criticar nuestra acción efectiva sobre el mundo.

Arendt tiene la ventaja, a mi entender, de asumir las experiencias del pasado como experiencias que aún tienen algo por decir, no como reliquias que se agotaron en su momento histórico, sino como experiencias que marcaron significativamente el modo de comprender nuestro presente y nuestro futuro. En tal sentido, si nos enfrentamos a una “crisis de lo político”, si lo que está en cuestión es la legitimidad de los espacios públicos, si no existen “lugares” concretos para actuar entre iguales, la solución griega aparece realmente como una solución, o al menos como una propuesta para repensar esos espacios y el propio sentido de lo político, desde sus orígenes mismos. De esta manera, la rehabilitación de la dimensión política de la *mimesis* a partir de la experiencia teatral sólo es posible si se acentúa la relación que la *mimesis* y la política plantean con la vida misma.

Al ubicar a la *mimesis* y al teatro como formas de reificación de las palabras y discursos, al recuperar ese puente que la *mimesis* traza entre *poiesis* y *prâxis* al interior de la filosofía aristotélica, Arendt expresa una forma particular de entender la función que la imaginación puede tener para la política. Como afirma en el epígrafe a este trabajo, arte y política conviven en el espacio público y son fenómenos interrelacionados. La *mimesis* supera la tensión entre acción y producción, entre *prâxis* y *poiesis*, y deja en evidencia la estrecha vinculación entre ellas. La *mimesis* y el teatro ofrecen una instancia para reevaluar lo intangible. Las historias que allí se exponen permiten ver y pensar desde una posición más próxima a la acción y al discurso y, de esa manera, colman el abismo. Gracias a su carácter performativo, nos interpelan a inaugurar una nueva comunidad, en la que lo político deje de ser extraño y conflictivo y seamos capaces de verlo y comprenderlo sin parcialidades ni prejuicios.

Bibliografía

AA.VV. “Hannah Arendt”. *Dáimon. Revista de filosofía*, Número 26 (2002).

Arendt, Hannah. *De la historia a la acción*. Barcelona: Paidós, 1995.

- Arendt, Hannah. *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Barcelona: Ediciones Península, 1996.
- Arendt, Hannah. *La Condición Humana*. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- Arendt, Hannah. *La promesa de la política*. Edición e introducción de Jerome Kohn. Barcelona: Paidós, 2008.
- Arendt, Hannah. *La vida del espíritu. El pensar, la voluntad y el juicio en la filosofía y en la política*. Madrid: Centro de estudios constitucionales, 1984.
- Arendt, Hannah. *Más allá de la filosofía. Escritos sobre cultura, arte y literatura*. Edición e introducción de Fina Birulés y Ángela Lorena Fuster. Madrid: Editorial Trotta, 2014.
- Arendt, Hannah. *The Human Condition*. Introduction by Margaret Canovan, 2nd ed., Chicago & London: The University of Chicago Press, 1998.
- Aristóteles. *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia*. Introducción de Emilio Lledó Iñigo, traducción y notas de Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos, 2000.
- Aristóteles. *Metafísica*. Edición trilingüe a cargo de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1970.
- Aristóteles. *Poética*. Edición trilingüe de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1985.
- Aristóteles. *Política*. Edición bilingüe y traducción de Julián Marías y María Araujo. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1989.
- Aristóteles. *Retórica*. Introducción, traducción y notas por Quintín Racionero. Madrid: Gredos, 1994.
- Aristóteles. *Tratados de Lógica (Órganon) I: Categorías, Tópicos, Sobre las refutaciones sofistas*. Introducciones, traducciones y notas de Miguel Candel Sanmartín, Madrid: Gredos. 1982.
- Aristóteles. *Tratados de Lógica (Órganon) II: Sobre la interpretación, Analíticos Primeros, Analíticos Segundos*. Introducciones, traducciones y notas de M. Candel Sanmartín, Madrid, Gredos, 1995.
- Aristotle. *On Poetics*. Translated by Seth Benardete and Michael Davis, with an introduction by Michael Davis. Indiana: Saint Augustine's Press, 2002.

- Aristotle. *Poetics*. Introduction, commentary and appendixes D.W. Lucas. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- Barbero, Santiago. *La noción de mimesis en Aristóteles*. Córdoba: Ediciones del Copista, 2004.
- Cassin, Barbara (ed.). *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2014.
- Chantraine, Pierre. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris: Les Editions Klincksieck, 1977.
- Derrida, Jacques. *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 2008.
- Euben, J. Peter. "Arendt's Hellenism". *The Cambridge Companion to Hannah Arendt*. Ed. Villa, Dana. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, pp. 151-164.
- Ferry, Jean-Marc. "Habermas critique de Hannah Arendt". *Esprit* (Juin 1980), pp. 109-124.
- Forti, Simona. *Vida del espíritu y tiempo de la polis. Hannah Arendt entre filosofía y política*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Habermas, Jürgen. *Perfiles filosófico-políticos*. Madrid: Taurus, 1975.
- Habermas, Jürgen. *Teoría y praxis. Estudios de filosofía social*. Madrid: Ténos, 1987
- Halliwell, Stephen. "Aristotelian mimesis reevaluated". *Journal of the History of Philosophy*, Berkeley, University of California Press, volume 28, Number 4 (October 1990), pp. 487-510.
- Kottman, Paul. "Memory, 'Mimesis', Tragedy: The Scene before Philosophy". *Theatre Journal*, Volume 55, Number 1 (Mar. 2003), pp. 81-97. En <http://www.jstor.org/stable/25069181> (marzo 2009).
- Kristeva, Julia. *El genio femenino. La vida, la locura, las palabras. I. Hannah Arendt*. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- Lacoue-Labarthe, Philippe. *La ficción de lo político*. Madrid: Arena Libros, 2002.
- Liddell, Henry George, Scott, Robert, Jones, Henry Stuart. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1940.

- Lledó, Emilio. *El concepto de poiesis en la filosofía griega*. Madrid: Consejo superior de investigaciones científicas, 1961.
- Platón. *Diálogos IX: Leyes*. Introducción, traducción y notas de Francisco Lisi. Madrid: Gredos, 1999.
- Platón. *República*. Introducción, traducción y notas de Conrado Eggers Lan. Madrid: Gredos, 1988.
- Suñol, Viviana. “La discusión aristotélica sobre los modos de vida. El contraste entre el *bíos theoretikós* en *Ética a Nicómaco* X 7-8 y el *bíos praktikós* en *Política* VII 3” en *Tópicos. Revista de Filosofía* [on line], 45. En <http://topicosojs.up.edu.mx/ojs/index.php/topicos/article/view/608>, pp. 9-47 (diciembre 2013).
- Taminiaux, Jacques. “Athens and Rome”. *The Cambridge Companion to Hannah Arendt*. Ed. Villa, Dana. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, pp. 165-177.
- Topf, Mel. Hannah Arendt: Literature and the Public Realm. *College English* [on line], 40, 4 (Diciembre 1978). En <http://www.jstor.org/stable/376254> (abril 2015).
- Tsao, Roy. “Arendt against Athens: Rereading the Human Condition”. *Political Theory*, Volume 30, Number 1 (Feb. 2002), pp. 97-123. En <http://www.jstor.org/stable/3072487> (julio 2010).
- Villa, Dana. “Arendt, Aristotle and Action”. *Arendt and Heidegger. The fate of the political*. Princeton: Princeton University Press, 1996, pp. 17-41.