

HANNAH ARENDT FRENTE AL DERECHO Y LA LITERATURA Redención narrativa

HANNAH ARENDT FACING LAW AND LITERATURE Narrative Redemption

HANNAH ARENDT DIANTE DO DIREITO E DA LITERATURA Redenção narrativa

Camilo Arancibia Hurtado*

Recibido: 13/IX/2023
Aceptado: 27/XI/2023

Resumen

Las reflexiones estéticas de Hannah Arendt no han sido mayormente tomadas en cuenta en el Derecho y la Literatura. Este artículo busca dar una aproximación a su fenomenología del arte, que fundamenta una narrativa para la redención. Para ello me centro en su concepto de obra de arte, cuyas características y funciones dan lugar a dos tipos de narrativa: una de la redención, que busca rescatar del olvido a los vencidos de la historia; y otra, de la comprensión, que persigue comprometer moralmente al lector. Para destacar la primera de ellas me fijo en el uso de *En busca del tiempo perdido*, en la obra de Arendt, a propósito de la redención del paria judío. Concluyo con algunas proyecciones y críticas.

Palabras clave: Fenomenología del arte; Obra de arte; Narrativa para la redención; Sujeto; Paria judío

Abstract

Hannah Arendt's aesthetic thoughts have not been largely taken into account in Law and Literature. This article seeks to give an approach to her phenomenology of art that bases a narrative for redemption. To do this I focus on her concept of a work of art, which characteristics and functions give rise to two types of narrative: one of redemption, which seeks to rescue the defeated of history

from oblivion, and another of understanding, which seeks to morally commit the reader. To highlight the first, I look at the use of *In Search of Lost Time* in Arendt's work, regarding the redemption of the Jewish outcast. I conclude with some projections and criticisms.

Keywords: Phenomenology of art; Artwork; Narrative for redemption; Subject; Jewish outcast

Resumo

As reflexões estéticas de Hannah Arendt não foram amplamente tomadas em conta pelo Direito e a Literatura. Este artigo busca dar uma aproximação a sua fenomenologia da arte, que fundamenta uma narrativa para a redenção. Para isso me centro em seu conceito de obra de arte, cujas características e funções dão lugar a dois tipos de narrativas: uma de redenção, que busca resgatar o esquecimento dos vencidos da história; e outra, da compreensão, que persegue comprometer moralmente o leitor. Para destacar a primeira delas observo o uso de *Em busca do tempo perdido*, na obra de Arendt, a propósito da redenção do judeu excluído. Concluo com algumas projeções e críticas.

Palavras-chave: Fenomenologia da arte; Obra de arte; Narrativa para a redenção; Sujeito; Judeu excluído

* Abogado, profesor de Derecho Civil y Derecho y Literatura en la Escuela de Derecho de la Universidad de Valparaíso. Máster en Derecho y Máster en Literatura. Doctorando en Filosofía por la Universitat Autònoma de Barcelona. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7484-3068>. Correo electrónico: camilo.arancibia@uv.cl.

Cómo citar este artículo: Arancibia Hurtado, Camilo. 2024. "Hannah Arendt frente al Derecho y la literatura. Redención narrativa". *Revista de estudios jurídicos Cálamo* n.º 20: 11-21.

HANNAH ARENDT, EL DERECHO Y LA LITERATURA: TEORÍA POLÍTICA Y FILOSOFÍA, SÍ; ARTE, NO

Una de las cuestiones fundamentales antes de escribir en sobre Derecho y Literatura es conocer su historia. Este paso arqueológico nos puede dar algunas pistas para enriquecer los esfuerzos que en nuestro continente ya están dando sus frutos. Esta opción metodológica nos lleva al camino del *Law and Literature* en los países anglosajones, pues es allí donde nace la disciplina como tal y donde se desarrolla hasta nuestros días. Una de las discusiones de la que podemos aprender y que podemos aplicar a nuestro contexto es la que refiere la importancia de la teoría en el análisis literario. La cuestión puede ser presentada de esta manera: ¿es posible prescindir de la teoría para leer los textos artísticos? O, si se quiere, ¿podemos hacer Derecho y Literatura sin preguntarnos en qué consiste la narrativa o cuáles son sus funciones, su forma, etc.? Las respuestas son variadas y sólo reflejan la historia de la literatura sobre el tema. Para el caso anglosajón del *Law and Literature*, Dunlop señalaba, a principios de los noventa, que ya no era necesaria más teoría, sino que se requería más investigación descriptiva y contextual de las obras artísticas a analizar (Dunlop 1991). Un poco antes, en 1989, Robert Weisberg señalaba que una mirada como esa podía hacernos perder de vista lo que de ideológico posee también el discurso literario (Weisberg 1989). Ambas opiniones reflejan aquella tensión clásica de la historia del arte cuando se trata de definir qué entendemos por literatura. También muestra cómo impactaba la teorización del *Law and Literature*, ocurrida en la década de los ochenta, cuando los textos de Fish, Dworkin y otros habían producido, quizás, una suerte de parálisis teórica. Antoine Compagnon, siguiendo esa línea de argumentación, nos recuerda que el “estancamiento parece ser el destino escolar de toda teoría” (2015, 11). Es probable que ello ocurriera en esos lares, pero en América Latina, la disciplina, aunque no está haciendo sus primeras armas, sí se encuentra en plena fase de crecimiento y, a la inversa del caso anglosajón, no hay una crisis de excesiva teorización. En este sentido, los trabajos de Jorge Roggero (2016), de Diego Falconí (2012) o de María Jimena Sáenz (2021) auguran un buen horizonte. Es en esa misma línea que se inscribe este trabajo. Lo que se propone es presentar un balance

entre la lectura impresionista y la lectura teórica. Terry Eagleton lo resume de mejor manera: “no pueden plantearse aspectos políticos o teóricos acerca de textos literarios sin un cierto grado de sensibilidad para con el lenguaje utilizado” (2017, 11). Las reflexiones sobre estética de Arendt pueden ser una contribución en ese sentido.

Si pensamos en la influyente obra de Hannah Arendt (1906-1975), podemos constatar que esta ha sido analizada desde diversos puntos de vista (Blume, Boll y Gross 2022). En el caso del Derecho y Literatura se la cita frecuentemente por sus aportes en teoría política o filosofía. Una somera revisión de estos trabajos da como resultado que ellos cubren las ideas de Arendt sobre la ciudadanía (Koegler, Reddig, y Stierstorfer 2022), el poder (Morín 2022), el espacio de aparición (Arancibia 2022a), el comienzo (Arancibia 2022b), el mal y la violencia (Abreu y Narváez 2022), las víctimas (Douglas 2014), el totalitarismo (Weisberg 1991), el Holocausto (Beebee 2012), (Ruiz 2014), (Murav 2008) y su lectura sobre Kafka (Ost 2006), (Fersini 2018), entre muchos otros. En una palabra, podríamos decir que, en Derecho y Literatura Arendt es bienvenida como teórica política o filósofa. Esta situación contrasta con lo que ocurre con sus reflexiones teóricas sobre el arte, ya que ellas no han encontrado un lugar destacado en el Derecho y Literatura. Observemos, primero, lo que ocurre con su recepción en obras generales y capítulos de libros, para luego analizar los artículos especializados. En relación con las primeras, si abrimos, por ejemplo, el libro *New Directions in Law and Literature*, de 2017, tenemos que deslizar nuestra mirada hasta la bibliografía para encontrar que ella es citada como editora de las obras de Walter Benjamin y luego, en la bibliografía general, es nombrada su obra, *La condición humana*, pero sin contexto (Anker y Meyler 2017). Lo mismo acontece en *A Critical Introduction to Law and Literature* de 2007, donde se le nombra al pasar en la introducción, a propósito de la importancia de las paredes en la Grecia clásica. (Dolin 2007). En el más reciente libro, *Derecho y Literatura Persiana Americana*, sólo se la referencia a propósito

del perdón (Caballero y Jiménez 2022), y en el caso de la presentación de la antigua Revista Peruana de Derecho y Literatura, se habla de la conmemoración del centenario de su nacimiento. (Torres 2006). Existen, eso sí, dos profesores que reivindican su figura y comparan su esfuerzo interdisciplinar con lo que ocurre en el Derecho y Literatura. Por una parte, Ian Ward en su *Law and Literature. Possibilities and perspectives* de 1995, afirma: “Heidegger and Heideggerians such as Derrida, Arendt or Marcuse have advocated precisely the ‘cross-disciplinary’ study, or ‘Ciceronian unity’, which law and literature scholars such as James Boyd White have advocated”. (1995, 149), pero eso es todo. Con mayor profundidad, Johan Van Der Walt, en su muy interesante *Law and the Space of Appearance in Arendt’s Thought*, da cuenta de la relación que existe entre el espacio de aparición para Arendt y sus ideas sobre el Derecho y la Literatura (Van Der Walt 2012).

Como vemos, sus ideas sobre estética no forman parte fundamental del *corpus* a tener en cuenta a la hora de escribir en Derecho y Literatura, como sí ocurre con Richard Posner, Martha Nussbaum, James Boyd White, entre otros.

Si ahora detenemos la mirada en artículos especializados, veremos que existen pocos trabajos que tomen en cuenta sus consideraciones sobre el arte y la cultura.

Entre ellos podemos nombrar aquél que referencia sus impresiones sobre la cultura (García Cívico 2018), sobre el juicio estético (Arancibia 2023, Binder 2008) y sobre la narración (Minow 1996). Este último artículo es el único que, hasta el momento, pudimos hallar sobre el importante tema de la narrativa en Arendt aplicado al Derecho y Literatura.

Por todo lo anterior, y en razón de lo investigado, podemos afirmar que no se le ha prestado suficiente atención a su teorización sobre el arte en los estudios de Derecho y Literatura. Ello resulta extraño, toda vez que existe un giro narrativo en los estudios legales que podría aprovechar los aportes de Arendt en la materia. (Brooks y Gewirtz 1996). En efecto, la filósofa del derecho Cristina Sánchez Muñoz la considera como parte de una corriente de renovación en las ciencias sociales que centra su metodología en la narrativa y la sitúa junto a referentes del Derecho y Literatura como Richard Posner y Martha Nussbaum (Sánchez 2007). Ese lugar en que la sitúa Sánchez nos interesa explorar en este trabajo. Para ello nos valdremos, en primer lugar, de dos estudios que abordan la fenomenología del arte de Arendt (Birulés y Fuster 2014, Bosch 2021). Al describir esta teoría destacaremos sus elementos y las funciones asociadas a la narrativa, lo cual nos dará las dos formas en que esta es utilizada en su obra: para la redención y para la comprensión.

PERMANENCIA E INUTILIDAD DE LA OBRA DE ARTE: BREVE FENOMENOLOGÍA

Hannah Arendt nunca se caracterizó por ser una pensadora dogmática, ni en cuanto a sus ideas ni a su metodología. Para elaborar su influyente obra se valió de las más diversas disciplinas: teoría política, filosofía, sociología y arte, entre otras. En cuanto a esta última, la literatura aparece en varios de sus textos. En ese sentido, se vale de ella para caracterizar al paria judío con base en la obra de Marcel Proust; para describir el colonialismo, con base en la obra de Joseph Conrad; o para reflexionar sobre la revolución, en el *Billy Budd* de Herman Melville. Los ejemplos son múltiples y dan cuenta del valor que ella le asigna al arte para el

desarrollo de su obra. Como afirma Birulés y Fuster, el arte le añade profundidad y concreción a su análisis. (Birulés y Fuster 2014). Por otro lado, Arendt utilizó la narrativa como forma de escritura ensayística. Su manera de narrar los orígenes del totalitarismo corresponde a lo que ella llama “old-fashioned story-telling” (Arendt 1962a, 10). Por último, y de manera más general, la dimensión estética es central para su reflexión. Su teoría de la acción se cimienta sobre las intersecciones entre el fenómeno estético y el político. Sobre este último, trataré en primer lugar y, luego, sobre la narrativa.

Aun cuando nuestra filósofa no elabora una sistemática sobre el arte, sí despliega una teoría fenomenológica que relaciona arte, vida activa y temporalidad. Dicha teoría se encuentra expuesta principalmente en *La condición humana* (1958) y en el ensayo “La crisis en la cultura: su significado político y social” (1960). Para Arendt, como para otros pensadores, la gran pregunta del ser humano se relaciona con la mortalidad y la forma de superarla: ¿cómo alcanzar la inmortalidad en tanto seres finitos? Como sabemos, una diferencia primordial que tuvo Arendt con Heidegger fue su visión con respecto a la muerte. Para él, la especie humana nace para la muerte, mientras que para Arendt nacemos para comenzar. A la pregunta ya planteada, ella responde con lo que el ser humano es capaz de crear y no con el límite temporal por excelencia. En ese sentido, uno de los conceptos sobre el cual reflexiona es la categoría de mundo, que no es homologable a la Tierra o a la naturaleza, sino que se relaciona con lo que se encuentra entre los seres humanos. Es aquello a lo que arribamos cuando nacemos y que dejamos atrás cuando fallecemos. Este mundo, que nos sobrevivirá, tiene un carácter de permanencia y durabilidad, hace que lo depositado en él posea también esos caracteres. A partir de esta visión, por ejemplo, podemos pensar en una civilización, esto es, el conjunto de costumbres, ideas, cultura y conocimientos, a los cuales los seres humanos damos forma y que nos sobrevivirán una vez que hayamos partido del planeta. Entonces, para dotar de mundo nuestra experiencia en la Tierra, los seres humanos desarrollamos actividades y fundamos instituciones que desafían el tiempo. Por otro lado, fabricamos objetos en base a los cuales satisfacemos nuestras necesidades vitales, de trabajo, culturales y de entretenimiento. Tanto las actividades, como las instituciones y los objetos que creamos tienen la pretensión de traspasar la contingencia, permitiendo estabilizar la convivencia de seres mortales y diversos. Dentro de estas actividades e instituciones permanentes encontramos la política, la historia, la filosofía y el arte. En esta última, Arendt pone especial atención al objeto cultural denominado obra de arte (Bosch 2021).

En el capítulo titulado “La permanencia del mundo y la obra de arte”, de *La condición humana*, y en el ensayo “La crisis en la cultura: su significado político y social”, Arendt establece dos características fundamentales para denominar a una obra como arte. La

primera es su permanencia, y la segunda es su inutilidad (Arendt 1998). En cuanto a su permanencia, al tratarse de objetos fabricados por el ser humano, pasan a ser los más mundanos de todos, compartiendo espacio con otros, como lo son los muebles. Esto es algo que todo lector puede constatar: nuestros libros comparten espacio con vasos en la cocina, con plantas en la sala de estar y hasta con el champú en el baño. Ya no sé dónde poner mis libros, es la queja de los bibliófilos. En ese sentido, la mundanidad de los libros es total. La natural consecuencia de ello es su acotada durabilidad. Si aplicáramos categorías jurídicas, diríamos que se trata de bienes corporales, pues pueden ser percibidos por los sentidos y, además, muebles, pues pueden desplazarse de un lugar a otro sin detrimento de estos. Su materialidad se impone claramente. Pero también existe un carácter inmaterial de estos objetos que hace que trasciendan dicha esfera más concreta. Ese elemento es su condición de testigo de la civilización, su quintaescencia, “the lasting testimony of the spirit which animated it” (Arendt 1961b, 201).

En relación a su inutilidad, la obra de arte tiene esa característica, pues no está hecha para el consumo, para satisfacer las necesidades biológicas, sino que plasma en sí lo humano, ese yo individual que se libera en la obra de arte, que no está mediado por la categoría de medios y fines como sí lo están las restantes cosas. Una cuchara sólo va a justificar su existencia en tanto sirva para tomar la sopa. Pero el urinario de Duchamp, justamente, distorsiona la utilidad de los bienes muebles y los torna en inútiles, esto es, artísticos.

Permanencia e inutilidad se contraponen al discurso del consumo en sociedades de masas como las nuestras, donde la entretenimiento es el valor por el cual se miden las obras humanas. La obra de arte, producto cultural por excelencia, excede al consumo, se torna inmortal y al hacerlo eterniza al ser humano. Dice Arendt:

It is as though worldly stability had become transparent in the permanence of art, so that a premonition of immortality [...], something immortal achieved by mortal hands, has become tangibly present, to shine and to be seen, to sound and to be heard, to speak and to be read. (1998, 168)

El ser humano trae a la materialidad del mundo una obra que nace de él, pero se independiza para poder ser apreciada por los demás. El lugar donde se concretan las obras de arte son los libros, cuadros, discos, películas, todos objetos materiales que, al no ser destinados al consumo, perviven para las generaciones actuales y las que vendrán. Establecido lo anterior, vemos que en Arendt la literatura cumple diferentes funciones,

pero dos pueden ser resaltadas: visibilizar a los grupos excluidos de la sociedad y anticipar el desarrollo de los fenómenos sociales (Arendt 1961b, 199-200). Ambas funciones son desarrolladas por dos estudiosas de su obra: Seyla Benhabib y Lisa Disch. Ellas dan forma a las dos maneras en que Arendt escribe su obra: narrativa para la redención y narrativa para la comprensión. En este trabajo analizaremos la primera.

NARRATIVA PARA LA REDENCIÓN: EL PESCADOR DE PERLAS

Decíamos previamente que Arendt había descrito su forma de escribir la historia como *storytelling*. Como es sabido, Arendt señaló que luego de los crímenes de los nazis, el hilo de la tradición se había cortado y no se podía seguir narrando el pasado, el presente y el futuro con base en la cultura que había dado lugar a los hechos más terribles del siglo XX (Arendt 1961a, 14). Arendt sorteó este problema recurriendo a la narración de historias. Así centró dos cuestiones fundamentales para el análisis: por una parte, encontró una manera de comprender el pasado y, por otra, relevó aquellas voces que la historia había silenciado. Para ello recurrió a una metáfora de Walter Benjamin: la del pescador de perlas.

Benjamin, al igual que Arendt, tuvo que encontrar nuevas maneras de enfrentar su comprensión de la realidad vivida. En su caso, recurrió al uso de citas y de fragmentos, pues ellos mantenían la esperanza del futuro desde el pasado. Eran trozos del pasado que podíamos sacar a relucir hoy, intactos del contexto terrible en el que fueron usados. Arendt discurre sobre estas imágenes de Benjamin en su ensayo sobre el autor en el libro *Men in Dark Times*. Allí señala que el autor ocupa estos fragmentos de pensamiento que tienen una doble función: “interrupt the flow of presentation with transcendent force [...] and at the same time concentrate within themselves that which is presented” (Arendt 1995, 194). Esta idea remite a la actividad de coleccionista de Benjamin, con base en la cual, Arendt cree ver un fuerte fundamento estético. El coleccionista, dice nuestra teórica, acumula cosas que, como los niños saben, no tienen utilidad porque poseen un valor en sí. El arte de coleccionar cosas es totalmente inútil porque el empleo que se hace de las cosas objeto de la colección

es de la misma especie. En ese sentido, y volviendo a lo que señalábamos sobre la obra de arte, esta se revela como permanente e inútil porque al fondo de ella no encontramos rastro de su función. La obra de arte se basta a sí misma y no sirve a un fin determinado. Lo mismo sucede con la pasión del coleccionista que neutraliza la funcionalidad de las cosas al agruparlas en torno al arte, restándolas de su capacidad de ser consumidas. He ahí su belleza en el sentido kantiano: se trata del deleite desinteresado a que aludía el filósofo de Königsberg. El coleccionista da un paso trascendental para poder enfrentar la realidad: obtiene del pasado una perla, una joya, una obra de arte que, separada de su contexto, debe limpiar para sacar de ella todo lo que sea típica en él. Al encontrarse el hilo de la tradición ya roto, sólo cabe escarbar en sus ruinas para dar con los trozos resplandecientes.

Benjamin acometía su labor de coleccionista no sólo acumulando libros, sino que reunía diversas citas en sus cuadernos. Allí podían convivir tranquilamente un poema de amor del siglo XVIII y un recorte del diario del día. Arendt señala que Benjamin lograba con ello que los fragmentos se ilustrasen unos a otros y probaran su razón de ser en un estado de flotación. Todas las citas y fragmentos flotan unos con otros en el mar de la cultura, y la labor del ciudadano es dar con ellos, tomarlos en sus manos, compararlos, pescarlos. Arendt titula la tercera parte de su ensayo como “The pearl diver”, y cita un extracto de *La Tempestad*, de Shakespeare: “Full fathom five thy father lies, / Of his bones are coral made, / Those are pearls that were his eyes. // Nothing of him that doth fade / But doth suffer a sea-change / Into something rich and strange” (193).

Hemos visto cómo opera la lógica de Benjamin analizada por Arendt: podemos obtener de la tradición aquello que todavía resplandece como perlas. Esas perlas pueden ser los fragmentos y citas de obras sepultadas por el peso de la historia. ¿Qué más podemos obtener de esas perlas? Como si este *paper* fuera una metapesca, Seyhla Benhabib, filósofa turca, toma las ideas de Arendt (que, a su vez, las toma de Benjamin), para configurar lo que ella llama: narrativa redentora.

En su artículo, “Hannah Arendt and the Redemptive Power of Narrative” (1990), Seyhla Benhabib establece que el *storytelling* practicado por Arendt le permite descubrir, bajo las capas de sedimento, aquellas perlas que han quedado silenciadas bajo los escombros de la historia (Benhabib 1990). Para Arendt, la narrativa, dice Benhabib, es una actividad humana fundamental, y la forma que ella emplea es la del pescador de perlas. En el caso concreto del trabajo en análisis, Benhabib se centra en la desaparición del individuo bajo la maquinaria nazi, estudiados por Arendt en *Los orígenes del totalitarismo*.

En la monumental obra de Arendt de 1951 encontramos el punto de ruptura respecto de la muerte del sujeto jurídico, del sujeto moral y de la individualidad. Benhabib señala que la muerte del sujeto jurídico es analizada por Arendt en el apartado “Imperialismo”, en el que aborda la paradoja contenida en la concepción del Estado-nación y los derechos universales del ser humano, frente a la estructura del totalitarismo. Arendt busca sus raíces en el caso de los *bóers* en la colonización sudafricana, señalando que la mera humanidad no era garantía suficiente para el estatus jurídico que le permitía ser sujeto de derechos. La muerte del sujeto jurídico se firma con los tratados posteriores a la Primera Guerra Mundial que crean millones de personas sin hogar, sin patria y desplazadas. El sujeto jurídico se convierte en un ser humano superfluo. El asesinato de la persona moral, por su parte, acompaña a la muerte antes mencionada. El prejuicio antisemita juega un papel especial en este proceso, ya que se culpa a los judíos de la muerte del Hijo de Dios. Esto produce en la población judía la idea de que portan un vicio, una esencia. Finalmente, mirando los campos de concentración, encontramos la desaparición de la individualidad. Es la masa la que reemplaza al individuo así considerado, dejando a la

persona en una condición de soledad. Como no hay referencias a las que aferrarse, ni palabras que captar, ni identidades a las que anclarse, se produce una desaparición de la persona en la masa. ¿Cómo rehabilita Arendt a la persona desaparecida? Mediante el uso de la literatura.

En su estudio, Arendt observa que, aunque el pasado está fragmentado y no podemos recurrir a la tradición, todavía necesitamos encontrarle sentido a lo que sucedió; es decir, al pasado. Para ello recurre a la narrativa. Las acciones sólo viven en las narrativas de quienes las realizan y en quienes las comprenden, interpretan y recuerdan, dice Arendt. Por eso, contar historias es una actividad humana fundamental. ¿Y qué guía al narrador? La búsqueda de las perlas de la historia. ¿Cómo hacemos aparecer, bajo las capas de sedimento, al sujeto desaparecido? Una vía para explorar es la literatura. Para iluminar la muerte del sujeto moral, recurre a la obra de Marcel Proust. En el capítulo tres, El judío y la sociedad, Arendt se detiene en la consideración que la sociedad tenía del judío como portador de un vicio (el judaísmo) que, contrariamente a lo que podría pensarse, generó atracción en los salones parisinos de principios del siglo XX. Esto se produjo porque la figura del monstruo, de lo exótico, permitía a la burguesía entretenerse y descansar del tedio habitual. El problema es que tuvieron que llevar una doble vida, donde un atributo como el del judío, que es nacional, debía buscar reconocimiento sólo en lo privado, sujeto a la falaz admiración de la clase burguesa. El individuo tuvo que esconderse. Para ilustrar esto nuestra pensadora recurre a *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust, porque allí encuentra las categorías de paria y judío asimilado, imágenes centrales de su obra. En ella podemos ver cómo el judío es aceptado en tanto ser humano que se mueve entre el vicio y el delito, qué formas debe seguir para conformarse con la alta sociedad y el desenlace de tal accionar. Para ejemplificar el punto, Arendt recurre al personaje de *monsieur* de Charlus, de Sodoma y Gomorra. Él, homosexual, que antes había sido tolerado, “a pesar de su vicio”, por su encanto personal y su antiguo nombre, ahora ascendió a las alturas sociales. Él, dice Arendt, ya no necesitaba llevar una doble vida y ocultarse, sino que era animado a salir. Temas de conversación que antes habría evitado (amor, belleza,

celos) para que nadie sospechara su “anomalía”, ahora eran bienvenidos con avidez en vista de la experiencia extraña, secreta, refinada y monstruosa en la que fundaba sus puntos de vista (Arendt 1962b). Algo muy similar les pasó a los judíos. Las excepciones individuales, dice Arendt, ennoblecían a los judíos y habían sido toleradas e incluso bienvenidas en la sociedad del Segundo Imperio; pero ahora los judíos como tales se estaban volviendo cada vez más populares. En ambos casos, la sociedad estuvo lejos de revisar sus prejuicios. No dudaban de que los homosexuales eran “criminales” o que los judíos eran “traidores”; sólo revisaron su actitud hacia el crimen y la traición. ¿Por qué Arendt recurre a Proust para explicar este tema? Acá es necesario recordar lo que señalábamos

con respecto a la obra de arte. Ella no es sólo un objeto material, que se agota en la clasificación corporal o mueble, sino que, trascendiendo dicha cuestión, hay una quintaescencia en él que lo torna inmaterial y que permite inmortalizar la visión de su autor. Arendt ve en el escritor francés a alguien que ha vertido su yo en la obra literaria, a alguien que ha visto y ha vivido la realidad de una manera que, al plasmarla en una novela, puede enriquecer nuestra visión de los acontecimientos. Con ello, contribuye a que Arendt, como pescadora de perlas, pueda redimir “la memoria de los muertos, de los derrotados y vencidos haciéndonos presentes una vez más sus esperanzas fallidas, sus caminos no transitados y sus sueños incumplidos” (Benhabib 1990, 196).

CONCLUSIONES

En esta última parte del texto, primero presentaré las conclusiones y proyecciones de la investigación y, luego, las críticas que se pueden realizar a los planteamientos estéticos de la obra de Arendt analizada. En cuanto a las conclusiones y proyecciones, al igual que en el Derecho, existe desde hace ya largo tiempo una crítica al positivismo jurídico en las ciencias sociales. Hannah Arendt fue una enemiga de los métodos positivistas como únicos medios para enfrentar la investigación (Sánchez 2003). Su método filológico y comprensivo le impedía quedar atada a barreras que le dificultaran acceder al conocimiento. Por ello, todos sus ensayos y obras están plagados de referencias que provienen del arte. Pero como señalamos a lo largo de este texto, ello no sólo fue una manera de ejemplificar fenómenos, sino que se constituyó en algo más profundo: nuestra pensadora encontró una forma de narrar y de narrarse a sí misma el pasado, el presente y el futuro. Sus aportes en materia de estética tienen el mismo valor que sus hallazgos en teoría política o filosofía general y pueden ser aprovechados en el Derecho y Literatura.

Para demostrar lo anterior fue necesario describir su fenomenología del arte, pues contiene señales potentes sobre lo que significa el mundo que hemos creado, la civilización en la cual vivimos, el valor de

las cosas *per se* y cómo, dentro de ello, la obra de arte se sitúa y produce sus efectos. Estas disquisiciones muchas veces se escapan en el Derecho pues éste tiende a buscar la utilidad del conocimiento obviando las reflexiones que lo exceden. Su excesiva autonomía y rigor formalista hacen que se vuelva impermeable a otras disciplinas, incluso, aquellas que lo nutren desde el principio. La literatura y, en particular, la narrativa, es un ejemplo de ello. Las críticas al sujeto jurídico que se realizan hoy en el campo artístico son también las que encontramos a propósito del Derecho. Por lo mismo he ejemplificado la forma de narrativa para la redención con base en la crisis del individuo luego de la Segunda Guerra Mundial. Esa crisis es la que hoy se traduce en una crítica al sujeto universal del Derecho. Lo que varios vienen haciendo es poner a prueba la noción de sujeto jurídico de la Ilustración, pero como bien dice la exdecana de la Escuela de Derecho de la Universidad de Harvard y autora de un artículo citado sobre narración y Arendt, Martha Minow:

Like Arendt, I find myself struggling with the limits of Enlightenment universalism, or what some call political liberalism, given the historical events of the twentieth century. In the name of universalism, particular groups have been oppressed; in the name of Enlightenment

rationality, particular groups have been exterminated. At the same time, as more recent history suggests, the war of all against all is a likely result of a revival of particularisms. (1996, 34)

La autora describe la tensión que vivimos entre los particularismos y el sujeto universal. A eso hay que añadirle el peligro de muerte que la humanidad está conociendo hoy por el cambio climático. El Derecho no puede quedar ausente de ambas discusiones y he querido demostrar cómo podemos acercarnos al relato de las víctimas, a esos sujetos que han quedado excluidos del sujeto universal (mediante el retrato que se hace del judío en la obra de Proust). Las reflexiones que, sobre la novela, hace Arendt, su pesca de perlas, pueden actualizar lo que se conoce, desde hace un tiempo, como políticas de la identidad. Pensando en las proyecciones de la narrativa para la redención, podemos cruzar este tema con las experiencias de los grupos LGBTQIA+, el feminismo o los pueblos originarios, y analizar la tensión que se produce con el sujeto universal impugnado.

En cuanto a las críticas, meramente a modo ejemplar, pienso que una de ellas puede ser que la visión que tiene Arendt sobre la sociedad de consumo es pesimista y conservadora. Su argumento de que esta sociedad arruina todo lo que toca, puede ser rebatido si atendemos a que existe literatura que señala que el consumo es una experiencia emancipatoria que produce igualdad en las personas, borrando sus signos de estatus (Peña 2020). La pregunta a plantear sería si es posible separar la esfera del arte de la experiencia de consumo.

En el mismo sentido, su visión de alta y baja cultura (o de entretención) ha sido puesta en duda en la posmodernidad (Huysen 1986). Las ideas de belleza e inutilidad que sustentan la teorización de Arendt sobre el arte y las obras de arte pueden ser defendidas del ataque posmoderno, siempre y cuando se estime que existe algún criterio para establecer lo que puede ser entendido como objeto cultural y lo que no. Arendt lo fija en la permanencia del objeto a través de los siglos.

Por último, y sin ánimo de agotar el posible conjunto de críticas, Facundo Vega señala que existe una inconsistencia en la manera de pensar la obra de arte como producto del *homo faber*, pues este es tratado en la obra de Arendt como aquel que actúa en base a medios y fines, procedimiento con el cual la obra de arte no se relacionaría (Vega 2018). El mismo Vega señala que la respuesta a esta crítica puede estar dada por la consideración de Arendt sobre la acción como exenta de dicho procedimiento por su carácter de impredecible.

Como se puede apreciar, la inclusión de Arendt en los estudios de Derecho y Literatura puede ser provechosa pues nos sitúa al medio de disquisiciones relevantes sobre el arte y el Derecho. Por otro lado, estas inquietudes nos devuelven a la cuestión que presentaba en un principio: ¿es posible leer los textos literarios sin teoría detrás? El trabajo estético de Arendt da una respuesta y, a su vez, presenta proyecciones interesantes para los estudios de Derecho y Literatura en el continente americano.

BIBLIOGRAFÍA

- Abreu, Juan Carlos y José Ramón Narváez. 2022. *Cine y justicia penal*. Ciudad de México: Tirant lo Blanch.
- Anker, Elizabeth y Bernadette Meyler. 2017. *New Directions in Law and Literature*. New York: Oxford University Press.
- Arancibia, Camilo. 2023. "How to read the plurinational?: from Pessoa's trunk to Catrileo's journey". *Revista Comparatística de la Società Italiana di Comparatistica Letteraria*, 02/2022: 25-32.
- Arancibia, Camilo. 2022a. "Derecho y Literatura en Latinoamérica: la aparición imbuñche". *Sur y Tiempo. Revista de Historia de América*. n.º 5, 2022: 50-64. <https://doi.org/10.22370/syt.2022.5.3126>
- Arancibia, Camilo. 2022b. "Las palabras de la guerra: cuatro días del octubre chileno del 2019". *Ius Inkarri. Revista de la Facultad de Derecho y Ciencia Política*. Vol. 11, n.º 12, julio-diciembre, 2022: 295-313. <https://doi.org/10.59885/iusinkarri.2022.v11n12.15>
- Arendt, Hannah. 1961a. "Preface". *Between Past and Future. Six Exercises*. En: *Political Thought* de Hannah Arendt, 3-15. New York: The Viking Press.
- Arendt, Hannah. 1961b. "The Crisis in Culture: Its Social and its Political Significance". En: *Between Past and Future. Six Exercises in Political Thought*, editado por Hannah Arendt, 197-226. New York: The Viking Press
- Arendt, Hannah. 1962a. "Action and the "Pursuit of Happiness". En: *Politische Ordnung und menschliche Existenz*, editado por Hannah Arendt (et.al), 1-16. München: Beck.
- Arendt, Hannah. 1962b. *The Origins of Totalitarianism*. Cleveland: The World Publishing Company.
- Arendt, Hannah. 1995. *Men in Dark Times*. San Diego: Harcourt Brace & Company.
- Arendt, Hannah. 1998. *The Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Beebee, Thomas. 2012. *Citation and Precedent. Conjunctions and Disjunctions of German Law and Literature*. New York: Continuum International Publishing Group.
- Benhabib, Seyla. 1990. "Hannah Arendt and the Redemptive Power of Narrative". *Social Research*, Vol. 57, N.º. 1 (Spring 1990): 167-196.
- Binder, Guyora. 2008. "Aesthetic judgment and legal justification". En: *Law and Literature Reconsidered*, editado por Austin Sarat, 79-112. United Kingdom: Emerald Group Publishing Limited.
- Birulés, Fina y Angela Fuster. 2014. *Hannah Arendt. Más allá de la filosofía. Escritos sobre cultura, arte y literatura*. Madrid: Trotta.
- Blume, Dorlis, Monika Boll y Rapahel Gross. 2022. *Hannah Arendt y el siglo XX*. Barcelona: Paidós.
- Bosch, Gloria. 2021. *Hannah Arendt. Pensamiento y poesía*. Madrid: Instituto Juan Andrés de Comparatística y Globalización.
- Brooks, Peter y Paul Gewirtz. 1996. *Law's Stories. Narrative and Rethoric in the Law*. New Haven: Yale University Press.
- Caballero, Rafael y Manuel Jiménez. 2022. *Derecho y Literatura. Persiana Americana*. Ciudad de México: Tirant lo Blanch.
- Dolin, Kieran. 2007. *A Critical Introduction to Law and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Douglas, Jorge. 2014. "Entre culpas: nada sale de los campos". En: *La letra y la ley. Estudios sobre derecho y literatura*, editado por Alicia Ruiz, Jorge Douglas y Carlos Cárcova, 17-44. Buenos Aires: Infojus.
- Dunlop, C.R.B. 1991. "Literature Studies in Law Schools". *Law & Literature*, 3:1: 63-110. <https://doi.org/10.2307/743502>
- Eagleton, Terry. 2017. *Cómo leer literatura*. Barcelona: Austral.
- Falconí, Diego. 2012. *Las entrañas del sujeto jurídico. Un diálogo entre la literatura y el derecho*. Barcelona: Editorial UOC.
- Fersini, María Pina. 2018. *Diritto e violenza*. Firenze University Press.
- García Cívico, Jesús. 2018. "Derecho y cultura: una dimensión cultural del derecho". *Anuario Facultad de Derecho-Universidad de Alcalá XI*: 3-43.
- Huysen, Andreas. 1986. *After the Great Divide-Modernism, Mass Culture, Postmodernism (Theories of Representation and Difference)*. Bloomington: Indiana University Press.
- Koegler, Caroline, Jesper Reddig y Klaus Stierstorfer. 2022. *Citizenship, Law and Literature*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH.
- Minow, Martha. 1996. "Stories in Law". En: *Law's Stories. Narrative and Rethoric in the Law*, editado por Peter Brooks y Paul Gewirtz, 24-36. New Haven: Yale University Press.
- Morín, Alba. 2022. "Análisis ius filosófico de la relación poder y derecho en la novela del dictador". Tesis doctoral presentada para obtener el título de doctora en Ciencias Jurídicas. Universidad Autónoma de Querétaro. Acceso el 13 de septiembre de 2023. <https://ri-ng.uaq.mx/handle/123456789/3495>
- Murav, Harriet. 2008. "E proboscis unum: law, literature, love, and the limits of sovereignty". En: *Law and Literature Reconsidered*, editado por Austin Sarat, 1-20. Emerald Group Publishing Limited. [https://doi.org/10.1016/S1059-4337\(07\)00601-1](https://doi.org/10.1016/S1059-4337(07)00601-1)
- Ost, Francois. 2006. "El reflejo del derecho en la literatura". *DOXA, Cuadernos de Filosofía del Derecho*, 29: 333-348. <https://doi.org/10.14198/DOXA2006.29.17>
- Peña, Carlos. 2020. *Pensar el malestar. La Crisis de Octubre y la Cuestión Constitucional*. Santiago de Chile: Taurus.
- Roggero, Jorge. "Hay Derecho y Literatura en Argentina". *Anamorphosis. Revista Internacional de Direito e Literatura*. v. 2, n. 2, julho-dezembro 2016: 269-292. <https://doi.org/10.21119/anamps.22.269-292>
- Ruiz, Alicia. 2014. "...y todo lo demás". En: *La letra y la ley. Estudios sobre derecho y literatura*, editado por Alicia Ruiz, Jorge Douglas y Carlos Cárcova, 5-16. Buenos Aires: Infojus.
- Sáenz, María Jimena. 2021. *Las relaciones entre el derecho y la literatura. Una lectura del proyecto de Martha Nussbaum*. Madrid: Marcial Pons.
- Sánchez, Cristina. 2007. "Hannah Arendt: los caminos de la pluralidad". *Cuaderno Gris. Época III*, 9 (2007): 221-237.
- Sánchez, Cristina. 2003. *Hannah Arendt. El espacio de la política*. Madrid: Centro de Estudios Políticos y Constitucionales.
- Torres, Miguel. 2006. "Presentación." *Revista Peruana de Derecho y Literatura*: 13-23. Acceso 04 de diciembre de 2023. <https://www.jusdem.org.pe/webhechos/N010/presentacion.pdf>

- Van Der Walt, Johan. 2012. "Law and the Space of Appearance in Arendt's Thought". En: *Hannah Arendt and the Law*, editado por Marco Goldoni y Christopher McCorkindale, 63-88. Oxford: Hart Publishing.
- Vega, Facundo. 2018. "Where are we when we litigiously judge? Politics and aesthetics in Hannah Arendt and Jacques Rancière". *Journal for Cultural Research*, 22:4: 368-385. DOI: <https://doi.org/10.1080/14797585.2018.1598061>
- Ward, Ian. 1995. *Law and Literature. Possibilities and perspectives*. New York: Cambridge University Press.
- Weisberg, Richard. 1991. "Legal Rhetoric under Stress: The Example of Vichy". *Cardozo Law Review*. V. 12: 1371-1415. Acceso 04 de diciembre de 2023. <https://larc.cardozo.yu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1191&context=faculty-articles>
- Weisberg, Robert. 1989. "The Law-Literature Enterprise". *Yale Journal of Law & the Humanities*: Vol. 1: Iss. 1, Article 4: 1-68. Acceso 04 de diciembre de 2023. https://openyls.law.yale.edu/bitstream/handle/20.500.13051/7238/08_1YaleJL_Human1_1988_1989_.pdf?sequence=2&isAllowed=y