

LA MENTIRA COMO SIGNO DE LA APORÍA DE LA IMAGINACIÓN EN
HANNAH ARENDT

THE LIE AS A SIGN OF THE APPRAISAL OF IMAGINATION IN
HANNAH ARENDT

Mg. Cristóbal Olivares Molina

Pontificia Universidad Católica de Chile-Universidad Complutense de Madrid
Santiago, Chile
cjolivares@uc.cl

Fecha de Recepción: 18 de julio de 2018
Fecha de aprobación: 09 de marzo de 2019

RESUMEN

Necesitamos de la figura del "genio" para comprender, por analogía, cómo es que el actor arendtiano puede excluir *la posibilidad* de la mentira y de la destrucción de la esfera de los asuntos humanos sin menoscabo de la capacidad de acción y la realización de la libertad política, así como el genio kantiano no puede excluir *la posibilidad* de producir repugnancia (*Ekel*) en los espectadores sin menoscabo de la capacidad de producir obras de arte que puedan ser juzgadas como bellas por los mismos. A partir de la exposición de la aporía de la imaginación productiva, mostraré las razones por las cuales Hannah Arendt concibió la necesidad de un pensamiento político que, a través de juicios ejemplares, ilustre al actor sobre la vulnerabilidad inherente a la acción política. El actor debería imitar en esto al genio, es decir, exponerse al gusto de los espectadores para regular la obra de esos "excesos" o "vicios" que repugnan y que, en una de sus transposiciones políticas, llamamos "mentira".

Palabras clave: genio, mentira, acción, imaginación, Arendt.

ABSTRACT

We need the figure of the "genius" to understand, by analogy, how it is that the Arendtian actor cannot exclude the possibility of lying and destroying the sphere of human affairs, without undermining the capacity for action and the realization of political freedom, as well as the Kantian genius cannot exclude the possibility of producing disgust (*Ekel*) in viewers without undermining the ability to produce works of art that can be judged as beautiful by them. From the exposition of this aporia of the productive imagination, I will show the reasons why Hannah Arendt conceived the need for a political thought that, through exemplary judgments, illustrates the actor's inherent vulnerability to political action. The actor should do as the genius, that is, be exposed to the taste of the audience to regulate the work of those "excesses" or "vices" that disgust and that, in one of its political transpositions, we call "the lie".

Keywords: genius, lying, actions, imagination, Arendt.

1. La mentira en el pensamiento político arendtiano

En un denso párrafo del ensayo de 1972 que Hannah Arendt tituló como “La mentira en política”¹ (Arendt, 1998: 11-48), se afirma que la acción y la mentira tienen a la imaginación por raíz común. El párrafo en cuestión es el siguiente:

Para hallar espacio a la acción propia es necesario antes eliminar o destruir algo y hacer que las cosas experimenten un cambio. Semejante cambio resultaría imposible si no pudiésemos eliminarnos mentalmente de donde nos hallamos físicamente e *imaginar* que las cosas pueden ser también diferentes de lo que en realidad son. En otras palabras, la deliberada negación de la verdad fáctica –la capacidad de mentir– y la capacidad de cambiar los hechos –la capacidad de actuar– se hallan interconectadas. Deben su existencia a la misma fuente: la imaginación. (Arendt, 1998: 13)

Lo que pone en juego la imaginación, según el argumento que Arendt desarrolla en su ensayo de 1972, es un cierto principio de espontaneidad que permite al actor interpretar el mundo acorde a su contingencia. El actor, gracias a esta facultad mental, no va a comprender los hechos según la monolítica ley de la necesidad natural sino que, por el contrario, va a comprenderlos de un modo flexible y variable. Así, gracias a la espontaneidad de la imaginación, el actor será capaz tanto de *transformar* los hechos del mundo mediante acciones así como de *negarlos* mediante mentiras. Notemos que de lo anterior se deriva que, en el pensamiento de Arendt, tanto la acción como la mentira sean las dos caras de una misma moneda.

Retrocedamos catorce años. En el famoso libro de 1958 conocido como *La condición humana* (Arendt, 2005), la autora distinguía tres ámbitos de la vida activa (labor, trabajo y acción)², de los cuales la “acción” destacaba por ser una actividad que, a diferencia del trabajo y la labor, no podía ocurrir de modo aislado ni bajo mediaciones, sino que en directamente relacionada con la comunidad. Así, el agente de la acción nunca podía ser determinado simplemente como un individuo, sino que más bien, como una pluralidad:

La acción, única actividad que se da entre los hombres sin la mediación de cosas o materia, corresponde a la condición humana de la pluralidad, al hecho de que los hombres, no el Hombre, vivan en la Tierra y habiten en el mundo. Mientras todos los aspectos de la

¹ Véase lo que puede ser considerado como uno de los más profundos comentarios al texto de Arendt: Derrida, 2012.

² En *La condición humana* la pensadora judeoalemana distingue tres componentes básicos: labor (*labor*), trabajo (*work*) y acción (*action*). La labor es la actividad primaria, sin comienzo ni fin, y está referida al sustento de la vida (*zoe*) del hombre como *animal laborans*. El trabajo, en cambio, no solo es una actividad secundaria, sino que singularmente artificial y violenta pues modifica lo que se ofrece en la naturaleza (por ejemplo transforma el árbol en mesa). Lo que nos importa del trabajo es la operación aislada del hombre en tanto *homo faber*, en función de la categoría medios-fines: “El verdadero trabajo de fabricación se realiza bajo la guía de un modelo, de acuerdo con el cual se construye el objeto. Dicho modelo puede ser una imagen contemplada por la mente o bien un boceto en el que la imagen tenga ya un intento de materialización mediante el trabajo.” (Arendt, 2005: 168-169). Por último, la acción es la actividad que se corresponde con la pluralidad humana; se compone de palabras y actos originados por la comunidad de hombres: “La acción, a diferencia de la fabricación, nunca es posible en aislamiento; estar aislado es lo mismo que carecer de la capacidad de actuar. La acción y el discurso necesitan la presencia de otros no menos que la fabricación requiere la presencia de la naturaleza para su material y de un mundo en el que colocar el producto acabado.” (Arendt, 2005: 216). Para estudios generales sobre la obra de Hannah Arendt y su teoría de las actividades humanas véase: Bernstein (2018); Birulés (2018; 2009); Young-Bruehl (2004); Benhabib (2003); Forti (2001).

condición humana están de algún modo relacionados con la política, esta pluralidad es específicamente la condición –no sólo la *conditio sine qua non*, sino la *conditio per quam*- de toda vida política. (Arendt, 2005: 35).

La afirmación arendtiana según la cual la acción se sostiene sobre la pluralidad humana, y no sobre la individualidad, habrá querido decir que sólo se actúa auténticamente junto a otros y que esto ocurre, de hecho, no en el dominio de la soledad, sino que en la colectiva “esfera de los asuntos humanos”³ (*cf.*, Arendt, 2005). Como resultado, la acción llevada a cabo por los actores va a desplegar lo que Arendt define propiamente como la experiencia humana de la “libertad”⁴. Esta libertad, en la época en que la autora escribe *La condición humana*, no se confunde con la espontaneidad mental sino que se remite a un marco estrictamente político y mundano: algo que ocurre entre varios, entre iguales, más allá de la vida contemplativa, en el mundo práctico.

A diferencia de *La condición humana*, en el ensayo “La mentira en política” Hannah Arendt se enfoca nuevamente en la acción, solo que en 1972 ya no descarta la hipótesis de un fundamento mental a la base. Además, opuestamente a las tesis de 1958, ahora sí reconoce cierta dependencia de la libertad política a la esfera individual de la “libertad mental”:

Somos *libres* de cambiar el mundo y de comenzar algo nuevo en él. Sin la libertad mental para negar o afirmar la existencia, para decir <<sí>> o <<no>> -no simplemente a declaraciones o propuestas para expresar acuerdo o desacuerdo, sino a las cosas tal como son, más allá del acuerdo o del desacuerdo, a nuestros órganos de percepción y cognición- no sería posible acción alguna; y la acción es, desde luego, la verdadera materia prima de la política. (Arendt, 1998: 13)

Arendt había insistido casi desde los inicios de su pensamiento en definir la acción como “la materia prima”⁵ de la política, mientras que, tardíamente, se volcó a definir la mentira, especialmente en su versión moderna, como *una perversión de la acción*, cuyo poder puede aniquilar el mundo donde la libertad política acontece. A nuestro modo de ver, el gran giro de “La mentira en política” respecto a *La condición humana*, y que todavía no ha sido lo suficientemente estudiado, es que a la filósofa judeoalemana se le ha terminado por imponer el problema de la imaginación como facultad mental responsable, al mismo tiempo, de la acción y de la mentira. El pensamiento político arendtiano se expone, entonces, en su fase de madurez, a la siguiente paradoja: que

3 El lugar donde los hombres se relacionan a través de la acción es llamado por Arendt “esfera de los asuntos humanos” y consiste en un “mundo” al que no tiene acceso ni la labor ni el trabajo. Una de las características más determinantes de la acción según Arendt es que ésta introduce “lo novedoso” en el mundo: “El hecho de que el hombre sea capaz de acción significa que cabe esperarse de él lo inesperado, que es capaz de realizar lo que es infinitamente improbable.” (Arendt, 2005: 207). Por último, el hombre, en tanto actor, puede introducir lo nuevo porque él mismo tiene un carácter esencialmente iniciante: “Debido a que son *initium* los recién llegados y principiantes, por virtud del nacimiento, los hombres toman la iniciativa, se aprestan a la acción.” (Arendt, 2005: 207).

4 “Libertad es en rigor la causa de que los hombres vivan juntos en una organización política. Sin ella, la vida política como tal no tendría sentido. La *raison d'être* de la política es la libertad, y el campo en el que se aplica es la acción.” (Arendt, 1996: 158)

5 Si la “acción” es la “materia prima” de la política, también habría que preguntarse qué es lo que Arendt habría entendido por la “forma” de la política.

haya una facultad mental que funciona, a la vez, como condición de posibilidad e imposibilidad de la política.

Para comprender esta paradoja tenemos que poner atención a lo que Hannah Arendt (1906-1975) investigó en la última década de su vida. Como señala Mary McCarthy (cf., “Prefacio de la Editora” en Arendt, 2010: 13-25), entre 1973 y 1975 Arendt completó solo las dos primeras partes de un proyecto que iba a abordar la vida contemplativa en su totalidad. Arendt iba a tratar la cuestión de las tres facultades mentales básicas, como complemento a las tres facultades prácticas de la vida activa tematizadas en 1958 (labor, trabajo, acción), sin embargo, la autora terminó de escribir únicamente las secciones del “Pensamiento” y la “Voluntad”, quedando pendiente, debido a su fallecimiento, la sección del “Juicio”. En 1978 McCarthy publicó las dos primeras partes bajo el título de *The Life of the Mind (La vida el espíritu, en español)* y los esbozos de la tercera sección fueron publicados en 1982, a cargo del editor Ronald Beiner, bajo el título de las *Lectures on Kant’s political Philosophy (Conferencias sobre la filosofía política de Kant, en español)*.

El libro de las *Conferencias sobre la filosofía política de Kant* (Arendt, 2009) que editó Beiner además incluye el “Seminario sobre la Imaginación” (cf., Arendt, 2009: 143-153). Ambos textos corresponden a clases y conferencias que Arendt impartió en la New School for Social Research de Nueva York en 1970 y la impronta común era el deseo que tenía la autora de desarrollar una filosofía política latente en la *Crítica del Juicio*⁶ (1790), particularmente en la sección “Crítica del juicio estético”. La autora resumía el proyecto de esta manera: “Dado que Kant no escribió su filosofía política, la mejor forma de descubrir lo que pensaba al respecto es regresar a la <<Crítica del juicio estético>>, donde, al discutir la producción de las obras de arte en su relación con el gusto, que juzga y decide sobre ellas, afronta un problema análogo” (Arendt, 2009: 116). En términos más específicos, la intención de Arendt en las conferencias y seminarios que impartió sobre Kant apuntaba a desarrollar ciertos lineamientos de un pensamiento político implícito en la *Crítica del Juicio*, distinto al pensamiento político que ella misma había desarrollado en *La condición humana*.

Como si de algún modo contradijera lo defendido en la década de los cincuenta, hacia fines de la década de los sesenta, y a inicios de la década de los setenta, la perspectiva que adopta Arendt ya no es la perspectiva activa del “actor” sino la perspectiva contemplativa del “espectador”. Según la filósofa, el fundamento de este nuevo pensamiento político se basaría en la teoría de Kant sobre el “gusto” (*Geschmack*) como “juicio reflexionante”, y del rol de la “imaginación productiva” en la contribución de “ejemplos” para la elaboración de dichos juicios.

Ahora bien, además de los ya muy estudiados fundamentos de la filosofía política de Kant (cf., Beiner & Nedelsky, 2001) –gusto, juicio reflexionante, ejemplos, imaginación productiva-, sucede que en las *Conferencias sobre la filosofía política de Kant* la pensadora judeoalemana también hace mención, aunque de modo más bien marginal, a unos

⁶ Una buena compilación de estudios especializados sobre la *Crítica del Juicio* se encuentra en Guyer, 2003. Una buen recopilación de trabajos sobre la interpretación arendtiana de Kant se encuentra en Beiner & Nedelsky, 2001.

conceptos que funcionan casi suplementariamente a los mencionados anteriormente. Me refiero a los conceptos de “genio” y “originalidad”:

[Kant] En su análisis del juicio estético, establece una distinción entre el genio y el gusto. Para producir obras de arte se requiere el genio; para juzgarlas y decidir si son o no objetos bellos, no se necesita <<nada más>> (diríamos nosotros, pero no Kant) que el gusto. <<Para el juicio de objetos bellos como tales se exige *gusto* [...] para la producción de tales objetos, se exige *genio*>>. Según Kant el genio compete a la imaginación productiva y la originalidad, mientras que el gusto es una mera cuestión de juicio.” (Arendt, 2009: 116) .

Lo que a nuestro modo de ver es de radical importancia en las figuras kantianas del “genio” y la “originalidad”⁷ es que, en el marco interpretativo de Hannah Arendt, estas funcionan de modo análogo a las viejas figuras dominantes de *La condición humana*: el “actor” y la “novedad”. Sin embargo Hannah Arendt no se concentra mucho más en el desarrollo del “genio” ni de la “originalidad”, ni mucho menos en la analogía con el “actor” y la “novedad”, abocándose, en cambio, a la figura del espectador, y al predominio del espectador sobre el actor. Una hipótesis secundaria que nos gustaría plantear respecto a esto es la siguiente: el proyecto de un nuevo “pensamiento político” de Arendt no implica un giro de la vida activa hacia la vida contemplativa, sino que reafirma una irresoluble contaminación entre lo teórico y lo práctico. Ni la perspectiva contemplativa ni la perspectiva activa de Arendt podrían entenderse en toda su magnitud si pasamos por alto este anudamiento entre lo teórico y lo práctico que ocurre en el ámbito de aquello que Arendt abordó bajo el nombre de imaginación. En rigor, esa “facultad mental” que Arendt llama imaginación, no sería puramente teórica ni puramente práctica, sino que una instancia anterior a dicha oposición. He aquí el meollo del problema de la acción y la mentira.

Teniendo en cuenta lo anterior, vamos a proponer la siguiente premisa para interpretar el problema de “La mentira en política”: que aquella facultad mental que Hannah Arendt denomina de modo muy general como “imaginación” (*imagination*), capaz de producir acciones y mentiras, está fundamentada sobre la “imaginación productiva” de Kant⁸. La primera hipótesis de lectura que voy a derivar de la premisa de la facultad de la imaginación productiva es la siguiente: necesitamos de la figura del “genio”⁹ para comprender, por analogía, cómo es que el actor arendtiano no puede excluir la posibilidad de la mentira y de la destrucción de la esfera de los asuntos humanos sin pagar el costo de suspender la capacidad de acción y la posibilidad misma de realizar la libertad política en el mundo; no puede excluir la posibilidad de la mentira el actor arendtiano, del mismo modo como el genio kantiano no puede excluir la posibilidad de producir repugnancia en los espectadores sin suspender de la capacidad de producción

⁷ También fundamentados sobre la “imaginación productiva” aunque no muy frecuentemente estudiados en relación al proyecto arendtiano. Esta falta es evidente por la casi inexistente bibliografía sobre la cuestión del genio y de la originalidad kantianas en el pensamiento de Hannah Arendt.

⁸ Sobre el tema de la imaginación en Kant véase: Thompson, 2013; Makkreel, 1995.

⁹ Sobre el tema del genio véase: Martínez, 2015; Molina Flores 2001; Escudero, 1995.

obras de arte que puedan ser juzgadas por éstos como bellas.

A este anudamiento entre la capacidad de actuar y la capacidad de mentir, análogo al anudamiento entre la capacidad de producir asco y producir gusto, lo llamaremos *la aporía de la imaginación productiva de Arendt*. Según la interpretación que proponemos en este trabajo, es sobre la intuición de la aporía de la imaginación productiva que Hannah Arendt habría considerado necesario emprender el proyecto de un nuevo pensamiento político que, a través de juicios ejemplares, permitiese ilustrar al actor sobre la vulnerabilidad inherente a sus propias acciones políticas, que, por ejemplo, nunca pueden estar a salvo de convertirse en acciones destructivas o, más específicamente, como en el caso que analizamos en este ensayo, a salvo de convertirse en mentiras.

He aquí una tesis de mayor envergadura sobre la que este ensayo quisiera ser sólo un pequeño aporte: lo que Hannah Arendt intentaba proponer en las *Conferencias* no era un pensamiento político para espectadores que juzgan, desde el otro lado de la vereda, a ciertos actores, como si se trata de dos entidades distintas, sino que lo que deseaba proponer era un pensamiento político *para sujetos políticamente implicados*; sujetos que estén en condiciones de ponerse en el lugar de los otros, de imaginar críticamente sus propias acciones desde la perspectiva de los otros, como si fueran los espectadores de sus propios actos. Una suerte de escena mental de auto-delimitación del sujeto político. En el caso de la interpretación que proponemos de “La mentira en política”, esta tesis se podría traducir también del siguiente modo: el actor debería imitar el modo de ser del genio; exponerse radicalmente al juicio de gusto de los espectadores, para delimitar la obra respecto a ese “exceso” que repugna y que, en su transposición política, llamamos “mentira”. Este ejercicio de auto-delimitación es precisamente lo que no hicieron los “especialistas en relaciones públicas” (*public relations managers*) y los “solucionadores de problemas” (*problem-solvers*).

Finalmente, con el propósito de remarcar suficientemente el carácter aporético de la imaginación en Arendt, consideramos especialmente importante discutir que¹⁰, a diferencia de la tesis sostenida por el profesor Wolfgang Heuer (2012), el problema de la mentira no radica en una suplantación de *la buena* “capacidad de imaginar” de los ciudadanos por *la mala* “fantasía” de los expertos, sino que radica en cierta indecidibilidad de la facultad de imaginar –donde no se distingue una buena imagen y una mala fantasía-, ante la cual ningún “ciudadano” es inmune; vínculo fundamentado en la misma “imaginación productiva” de la que gozan, a la vez, el “experto” y el “ciudadano”.

10 Fundamentaremos nuestra posición en esta discusión rastreando algunas huellas kantianas del ensayo “La mentira en política” (imaginación, juicio, imágenes, esquemas) y a otras, también de claro tono kantiano, que se encuentran en un texto de 1968 llamado “Verdad y política” (“mentalidad amplia”; el “juicio”, “imágenes”; “esquemas”, a un “pensamiento político” fundado en la “imaginación”), texto que se puede leer perfectamente como el antecedente inmediato de “La mentira en política”.

2. La mentira y sus actores

El ensayo de 1972 aborda el escándalo de los *Documentos del Pentágono* (1971), más conocido como “caso McNamara”. Como nos cuenta Arendt, estos *Documentos*¹¹ respondían a un encargo (entre 1967 y 1969) que realizó el Secretario de Estado Robert McNamara para estudiar la política interior y exterior de Estados Unidos en Indochina desde fines de la Segunda Guerra Mundial hasta la época de la Guerra de Vietnam. La investigación abarcaba hasta el año 1968 y lo que terminó revelando fue el fraude que cometió Estados Unidos para sostener la campaña militar contra Vietnam del Norte. En este ensayo del 72, publicado en la misma época en que se encontraba trabajando en *La vida del espíritu*, es donde Arendt señala explícitamente el vínculo esencial entre mentira y acción a partir de la imaginación, como la facultad mental que refleja la libertad para afirmar o negar un hecho.

En “La mentira en política” Arendt describe dos agentes responsables de lo que, a su juicio, es la novedosa mentira moderna en la política norteamericana. Familiarizados con la publicidad empresarial (*advertising*), unos son los “especialistas en relaciones públicas del Gobierno”; su función, dice la filósofa, es “fabricar imágenes” (*image making*) para influir y manipular la opinión pública. Los otros son lo que llama Arendt “solucionadores de problemas” de la Administración Civil; profesionales pertenecientes a los *think tanks*; una suerte de consejeros estratégicos de la política bélica de los Estados Unidos. Estos “solucionadores de problemas”, apoyándose en análisis matemáticos, como las “*game theories*” y “*systems analyses*”, elaboraron la estrategia de la política exterior norteamericana en Indochina, sobre la cual se justificó la campaña militar de Estados Unidos en Vietnam, a pesar del sinsentido que significó, desde sus inicios, tal campaña. *Problem-solvers*, en conjunto con los *public relations managers* se encargaron de ensamblar imágenes en el marco de un “guión” sobre el cual *se negó* la evidencia de los hechos verdaderos: a) que tras la Segunda Guerra Mundial Vietnam era definitivamente un país sin mayor peso estratégico ni económico en Indochina; b) que los informes de la C.I.A. ya reconocían que Estados Unidos no tenía nada que ganar en Vietnam desde el punto de vista militar o económico, etc.

Las imágenes falsas con la que sustituyeron los hechos produjeron la sensación de que Vietnam era realmente una amenaza para la seguridad nacional de Estados Unidos así como un peligro para la estabilidad internacional. Por ejemplo, los *public relations managers*, en el marco del relato conspirativo de la amenaza del “comunismo internacional”, hicieron circular la idea de que Vietnam era un rival que eventualmente se aliaría con China, y posteriormente China se aliaría con el peor de todos los enemigos de Estados Unidos, la URSS, dejando en desventaja al país americano, cuando en realidad, según la evidencia históricamente demostrada, para la década del cincuenta la relación entre la China de Mao y la URSS de Stalin ya estaba rompiéndose.

¹¹ Para una historia sobre la filtración de los *Documentos del Pentágono* véase Sheehan & Smith & Kenworthy (2017).

Inquietante resulta saber que, si bien, tal como Arendt indicaba, los *Documentos del Pentágono* revelaban que la información verdadera siempre estuvo disponible, recopilada “desinteresadamente” por los servicios de inteligencia (C.I.A.)¹² -sin contar la información reunida por otras múltiples instituciones, incluyendo los medios de comunicación periodísticos-, los articuladores del fraude rechazaron tomar en cuenta la evidencia en el mismo momento que pudieron haber usado su “facultad de juzgar”¹³ para frenar sus cálculos mentales, como si se trataran de auténticas máquinas automatizadas cuya función se limitaba a desarrollar una visión y misión estratégicas con total independencia de la realidad:

Los solucionadores de problema no juzgaban, calculaban (...)
Se mostraban incapaces de enfrentar la realidad en sus propios términos porque tenían presentes algunos paralelismos que les ayudaban a comprender esos términos (...) [Los] <<solucionadores de problemas>>, que erraron por confiar en sus poderes de cálculo de sus cerebros a expensas de la capacidad mental para aprender de la experiencia. (Arendt, 1998: 45- 48)

De momento aislemos la siguiente idea: dice Arendt que mintieron los “solucionadores de problemas” y los “relacionadores públicos” en una serie de actos deliberados (y no tan deliberados) desplegados a lo largo del tiempo. Ellos pudieron mentir porque imaginaron una visión, misión y estrategias que tenían para ellos más valor y más coherencia que los hechos reales. Para estos *actores*, la hipótesis de una amenaza comunista internacional y la necesidad de que Estados Unidos ganara guerras para autoafirmarse como potencia hegemónica mundial era más “real” que los múltiples hechos, perfectamente localizables, que contribuían día a día a desacreditar esas hipótesis y esa necesidad. En última instancia, los “solucionadores de problemas” y los “relacionadores públicos” terminaron por ser incapaces de discernir entre, por un lado, el tejido de mentiras que habían contribuido a edificar y, por otro, la verdad propiamente fáctica; y también fueron incapaces de anticipar el eventual fracaso de sus maniobras de comunicación estratégica.

Lo que nos interesa retener de nuestro repaso por “La mentira en política” es el diagnóstico que se desprende del caso de los *Documentos del pentagono* que Arendt analiza: sin imaginación, es decir, sin la facultad de re-presentar lo que no está presente como objeto, no habría sido posible re-presentar a Vietnam como amenaza real para Estados Unidos (amenaza sobre la que no existía evidencia fundada en ese entonces), con todas las consecuencias que esto terminó por tener en el mundo entero.

12 Arendt citando un informe de la C.I.A.: “Con la posible excepción de Camboya, es probable que ninguna nación de la zona sucumbiría ante el comunismo como consecuencia de la caída de Laos y de Vietnam del sur.” (Arendt, 1998: 32).

13 Nunca habría que perder de vista el horizonte mesiánico que Arendt le otorga a la “facultad de juzgar” kantiana. Y esto a propósito de los múltiples críticos que han analizado los errores de interpretación (*misreading*) que Arendt ha cometido con los textos de Kant. Si Arendt busca aislar un pensamiento político no tematizado en la *Crítica del Juicio* no lo hace tanto desde tanto desde una disposición exegética como desde el deseo de redimir la política moderna de su ceguera catastrófica. En este sentido, el espíritu que anima su lectura de la facultad de juzgar se aproxima mucho al espíritu que anima la escritura mesiánica de las *Tesis sobre el concepto de historia* de Walter Benjamin.

3. ¿Son realmente actores los burócratas?

Ahora bien, no es del todo evidente que estos agentes de la mentira hayan sido actores¹⁴, en sentido arendtiano, pues su “acción” ha comenzado con el carácter de una “fabricación”. Ellos mismos no parecen ser, a primera vista, actores políticos reconocibles por la comunidad de espectadores sino que anónimos burócratas. Si nos guiamos por una de las conjeturas planteadas en *La condición humana* (cf., 2005: 61-70), personajes como los recién descritos pertenecerían, más bien, a ese campo que Arendt denominó como “administración”, cuya ocupación no es estrictamente “lo público” ni lo “privado”, sino que ese tercer término que utiliza la filósofa, que recuerda la operación de la *Aufhebung* hegeliana: “lo social”. En *La condición humana*, parafraseando la autora, lo decisivo del ámbito moderno de lo social es que se excluya la acción y la política, y que la actividad humana sea reducida a mera “conducta” (*behavior*), la que se convierte en la nueva materia prima mediante la cual los burócratas ejercen la administración de la sociedad que, según la misma autora, se llega a confundir con la tiranía (cf., 2005: 63-64).

Para Arendt, en 1958, los administradores no actúan, es decir, no son capaces de iniciar lo nuevo en el mundo, sino que, en rigor, bajo la impronta de un cierto quiasmo, gestionan la herencia pública con criterios privados, así como gestionan, desde el Estado, la vida íntima de las personas. Sin perjuicio de que de hecho hayan formado parte este estado de cosas, no obstante, a nuestro modo de ver, tal como han sido descritos en “La mentira en política”, los *problem-solvers* y *public relations managers* no pueden ser considerados simplemente como administradores (por formar parte de la burocracia estatal moderna) ni como trabajadores (por operar según una lógica de medios-fines) pues ellos, en cierto modo, aunque más allá de su propia deliberación, sí actuaron aunque perversamente.

Ocurre que, tal como lo describe Arendt en su ensayo, había algo de incalculable en la praxis de los agentes de la mentira que, en principio, no se puede diferenciar de la incalculabilidad de la praxis de los actores. Como si se tratara de acciones políticas, en sentido arendtiano, los efectos de la mentira también terminan siendo incontrolables para la voluntad de los *problem-solvers* y *public relations managers*, rebasando el cálculo de sus deliberaciones. Por esta incalculabilidad de la mentira se habría llegado al descrédito total de la política exterior norteamericana para 1971, es decir, al redundante descrédito de la mentira (la estrategia) por la mentira misma (la estrategia). Incluso, de modo imprevisible para la espectadora Hannah Arendt, que publicaba “La mentira en política” recién en 1972, la incalculabilidad de la mentira finalmente se terminó convirtiendo en la derrota militar de Estados Unidos a manos del Vietcong en 1975.

Ciertamente, la mentira se torna tan espontánea que los propios autores acaban rebasados por los acontecimientos resultantes de la misma. Sin embargo, el caso de “La mentira en política” es especialmente ejemplar pues ha sido elaborado de tal forma que

¹⁴ Cabe decir que la acción la comienzan y la realizan los “actores” lo que no significa que tengamos que entenderlos como “autores” de la acción, en el sentido de que un artesano es autor de su propio trabajo. Que los actores comiencen la acción sin ser autores significa que los actores no controlan lo que hacen ya que la acción no funciona, como el trabajo, bajo categorías de medios-fines: “La acción, aunque puede tener un definido principio, nunca tiene, como ya veremos, un fin <<predictible>>.” (Arendt, 2005: 171).

la autora no suprime el difuso límite que hay entre las categorías, discotomías y tríadas tan recurridas por Arendt desde *La condición humana*, como son las categorías de labor, trabajo, acción, cálculo e incertidumbre, actores y espectadores, administradores y actores políticos, etc.

Tal vez, si se nos permite, Arendt habría querido decirnos a través del problema de la mentira algo sobre *la verdad de la acción*. Pero entonces, ¿cuál es la verdad de la mentira?

4. Las verdades de hecho y la libertad de mentir

Decía Arendt en “Verdad y política” (*cf.*, 1996: 233-277) ensayo de 1968, que ni la verdad ni la veracidad han sido consideradas como virtudes privilegiadas por la política tradicional. El argumento de la autora es que en el mundo griego, pues, habría sido preferible ser valiente a ser veraz, y no sería extraño encontrar ejemplos históricos en los que el político se hubiese servido de ciertas mentiras con el objetivo de salvaguardar la *polis* y derrotar al enemigo. A diferencia de las mentiras modernas de los *problem-solvers* y *public relations managers*, que sustituyen la realidad por una imagen, el argumento de “Verdad y política” es que las así llamadas “mentiras tradicionales” que un político pudo haber expresado en el mundo antiguo, generalmente bajo la forma de un “secreto”, nunca hubieran puesto en duda la sustancia misma del mundo: la memoria de los asuntos acontecidos en la esfera pública. A diferencia de las mentiras tradicionales, donde los secretos no destruyen la verdad, en las mentiras modernas la memoria de los hechos verdaderos es prácticamente irrecuperable.

El hecho histórico, constatado por Arendt, de que la veracidad no haya sido comunmente considerada como una de las virtudes mayores por la política tradicional no implica que la verdad, que el concepto de la verdad, se encuentre en intrínseca contradicción con la esfera pública. Por el contrario, la verdad ha sido, desde el mundo antiguo, la garantía para que el mundo conserve su cualidad pública y política.

Muy ilustrativa es la distinción que Arendt hace en su ensayo de 1968 a propósito de los dos registros fenomenológicos para el concepto de verdad: uno es el registro de las “verdades de hecho” y otro el de las “verdades de razón”. Esta distinción es de suma importancia pues, anticipando el razonamiento que utilizará en las *Conferencias* de 1970 (*cf.*, Arendt, 2009: 147), la autora sugiere en “Verdad y política” que las verdades de razón son análogas a lo que Kant denominó en la *Crítica de la razón pura* como los “esquemas” de la “imaginación” (*cf.*, Arendt: 1996: 261), mientras que las verdades de hecho serían análogas a lo que en la *Crítica del Juicio* Kant denominó como los “ejemplos” de la imaginación¹⁵.

Para la filósofa, las verdades de razón son esquemas *a priori* de la mente, basadas en el principio de no-contradicción, que articulan la realidad empírica con el carácter

15 Las citas de Kant se realizan según la edición de la <<Academia de Ciencias de Berlín>> (AA).

trascendental de lo universal y necesario. En cambio, tal como leemos en “Verdad y política” (*cf.*, 1996: 250) las verdades de hecho son producidas por “testimonios directos” que “dependen de declaraciones” sobre “acontecimientos y circunstancias” humanas, por tanto, las verdades de hecho son efectos residuales de acciones que han terminado por constituirse, a través de cierto uso del lenguaje, en el campo político.

Para Arendt, las verdades de razón nunca son propiamente políticas sino científicas, filosóficas; las verdades de hecho, en cambio, nacen al interior de la esfera de los asuntos humanos y se establecen en un registro distinto al del “esquema” (no producen un conocimiento objetivo, universal y necesario). Diríamos que, siguiendo en esto los argumentos que proporciona Arendt en las *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, las verdades de hecho deben comprenderse desde el registro de la “ejemplaridad” (marco estético), es decir, como resultados de un juicio reflexionante y comunicable que se ha producido en torno a un ejemplo proporcionado por la imaginación que, en el caso del pensamiento político propuesto por la filósofa, son susceptibles de disputa política.

En última instancia:

[L]a verdad de hecho siempre está relacionada con otras personas: se refiere a acontecimientos y circunstancias en las que son muchos los implicados; se establece por testimonio directo y depende de declaraciones; sólo existe cuando se habla de ella (...) Es política por naturaleza. (...) En otras palabras, la verdad factual configura al pensamiento político tal como la verdad de razón configura a la especulación filosófica. (Arendt, 1996: 250)

Arendt en ciertos momentos dice que estas verdades de hecho son la “realidad objetiva” (*cf.* Arendt, 1996: 272) de la esfera de los asuntos humanos, pero es correcto entender, a nuestro modo de ver, que utiliza metafóricamente la noción de “realidad objetiva” sólo para ejemplificar el valor estabilizador de las mismas. En rigor, las verdades de hecho no son “objetivas” en sentido teórico-científico -no son la *realidad objetiva de la naturaleza-*, aunque su función sí es poner cierto *orden* o cierta *ley* en el devenir caótico de la esfera de los asuntos humanos, al insertar un criterio de perdurabilidad, que todo el mundo podría, no obstante, *compartir y discutir* a la vez.

Aquí es cuando el término descrito por la filósofa judeoalemana muestra su intrínseca vulnerabilidad política: las verdades de hecho, a diferencia de las verdades de razón, no son estables, no son permanentes, sino tan frágiles como la memoria y los recuerdos. Se trata de una afirmación bastante sugerente. Si se nos permite la siguiente digresión, podemos reconocer, a partir de Arendt, que las verdades de hecho son especialmente frágiles en el siglo XXI, en la época de la internet y de la manipulación de los hechos a través de los medios de comunicación tradicionales y redes sociales, tan evidentes en el decurso actual de las oleadas de populismo (de izquierdas y de derechas) en América Latina, Estados Unidos y Europa. Aquello que hoy tan comúnmente discuten distintos autores como la “post-verdad” sigue siendo un debate inscrito en el registro político de

las viejas “verdades de hecho”.

Una gran lección que nos entrega Arendt ya al final de “Verdad y política” es que las *factual truths* deben ser conservadas por “un punto de vista exterior al campo político” (1996: 273), que resguarde narraciones (*stories*) imparciales, ya sea de historiadores, periodistas u otras instituciones más o menos independientes como las universidades, los museos, las instituciones judiciales (*cf.*, 273-275), etc., pues bien podría ocurrir que estas *factual truths* entren en un proceso de descomposición y olvido, por ejemplo, ya sea por la muerte o la desaparición forzada de los testigos y sus testimonios, o por la suplantación deliberada de los relatos que alguna vez permitieron la conservación de las verdades de hecho. El caso del totalitarismo europeo y de sus campos de exterminio, tan bien desarrollado por Arendt en otros textos como *El origen del totalitarismo*, que refiere a sucesos que de cierta forma siguieron ocurriendo de formas muy parecidas alrededor del mundo, es un ejemplo de cómo esta destrucción de las verdades de hecho realmente marca la impronta de toda la política moderna.

Como vemos, la verdad de hecho es extremadamente vulnerable, y su función no puede ser sustituida por las verdades de razón. Siempre puede ser discutida y reinterpretada, cuestión que en última instancia supone una determinada comprensión del mundo y de la libertad. Como señala la autora, las verdades de hecho suponen una “libertad de interpretación”, que permite a los hombres volver a ellas con posterioridad para narrarlas, opinarlas, resignificarlas con nuevas acciones, o en última instancia, suplantadas, falsificarlas; mentir¹⁶.

Detengámonos en esto: no solo es posible ser presa del error de interpretación sino de la mentira y la falsificación deliberada. La mentira es entendida por Arendt como una negación deliberada de la verdad de hecho, y su eventualidad es posible porque existe en nosotros *la capacidad* de hacerlo:

En otras palabras, nuestra habilidad para mentir –pero no necesariamente nuestra habilidad para ser veraces- es uno de los pocos datos evidentes y demostrables que confirman la libertad humana. Podemos cambiar las circunstancias en que vivimos porque tenemos una relativa libertad respecto de ellas, y de esta libertad se abusa y a ella se pervierte con la mendacidad. (Arendt, 1996: 263)

Como si se trata de un *pharmakon* que mantuviera en su concepto de forma indecible la capacidad de curar y de envenenar, si se me permite traer a este lugar la metáfora que Derrida recoge de Platón en uno de los textos de *La diseminación* (*cf.*), se puede considerar que Arendt ya estaba anticipando cosas a partir de esta farmacológica “libertad” señalada en “Verdad y política”, que posteriormente desarrollará bajo el signo de la aporía imaginación en su ensayo de 1972, “La mentira en política”. Volveremos sobre esto más adelante.

¹⁶ “no hay ninguna razón concluyente para que los hechos sean lo que son; siempre pueden ser diversos y esta molestia contingencia es literalmente ilimitada.” (Arendt, 1996: 255)

5. Estética y política

En las *Conferencias* Arendt ensayaba unas hipótesis en las que afirmaba que hay un pensamiento político latente en Kant pero del que ni él mismo habría sido consciente. Si bien hay textos explícitamente políticos¹⁷ en Kant (ej: *La paz perpetua*), a juicio de Arendt, como vimos al comienzo de este trabajo, él nunca elaboró una propiamente filosofía política. Sin perjuicio de lo anterior, la autora pretenderá encontrar un auténtico pensamiento político kantiano en ese gran texto, tradicionalmente estudiado desde las perspectivas de la estética y la teleología: la *Crítica del Juicio*. Ella hará una novedosa interpretación política, particularmente de la “Crítica del juicio estético”, teniendo en cuenta sus propias categorías ya elaboradas prácticamente desde *La condición humana* e incluso antes.

Por ejemplo, en *La condición humana* ya encontrábamos mención a los actores pero también al “público” o al “narrador” que en las *Conferencias* serán abordados, sufriendo, claro está, algunas matizaciones como las que suponen la figura kantiana los “espectadores”. Cito el pasaje en cuestión: “la acción sólo se revela plenamente al narrador, es decir, a la mirada del historiador, que siempre conoce mejor de lo que se trataba que los propios participantes (...) Lo que el narrador cuenta ha de estar necesariamente oculto para el propio actor” (Arendt, 2005: 219). Tal vez habría que destacar de esta cita de libro de 1958 el hecho de que Arendt produce una clara delimitación entre un sujeto-actor y otro sujeto-espectador, delimitación que ya no será tan clara en los años setentas. A diferencia del espectador que Arendt buscaba elaborar en su pensamiento político tardío, el narrador de los años cincuenta permanece absolutamente separado de la acción, como si se tratara de otro sujeto.

Ahora bien, una referencia explícita a nociones kantianas para la sistematización de un pensamiento político (el objetivo de la tercera parte de *La vida del espíritu*) ya la encontrábamos en “Verdad y política”:

El pensamiento político es representativo: me formo una opinión tras considerar determinado tema desde diversos puntos de vista, recordando los criterios de los que están ausentes; es decir, los represento. Este proceso de representación no implica adoptar ciegamente los puntos de vista reales de los que sustentan otros criterios y, por tanto, miran hacia el mundo desde una perspectiva diferente; no se trata de empatía, como si yo intentara ser o sentir como alguna otra persona, ni de contar cabezas y unirse a la mayoría, sino de ser y pensar dentro de mi propia identidad tal como en realidad no soy. Cuando más puntos de vista diversos tenga yo presentes cuando estoy valorando determinado asunto, y cuanto mejor pueda imaginarme cómo sentiría y pensaría si estuviera en lugar de otros, tanto más fuerte será mi capacidad de pensamiento representativo y más válidas mis conclusiones, mi opinión. (Esta capacidad de <<mentalidad

¹⁷ Sobre la recepción del pensamiento político kantiano en la filosofía contemporánea véase Beinert & James Booth, 1996.

amplia>> es la que permite que los hombres juzguen; como tal la descubrió Kant en la primera parte de su *Crítica del juicio*, aunque él no reconoció las implicaciones políticas y morales de su descubrimiento). (Arendt, 1996: 254).

En la cita hallamos menciones a “mentalidad amplia”, “juicio”, “pensamiento representativo” (que necesita fundarse en la imaginación, aquella facultad que, dirá Arendt dos años después, permite representar lo ausente, sin la cual no es posible “ser y pensar dentro de mi propia identidad tal como en realidad no soy”, etc.), así como mención a la idea de formarse un “juicio propio” que tenga en cuenta el “juicio de los demás”. En rigor, Arendt está rastreando la posibilidad de fundar un pensamiento político cuyo eje sea la perspectiva de los espectadores, no únicamente la perspectiva unilateral de los actores, y todo esto, claro está, a partir de las consideraciones estéticas hechas por el propio Kant.

A propósito de la Revolución francesa, Arendt recoge el entusiasmo que testimonió Kant cuando se enteró de los hechos, con los que tuvo simpatía por lo que significaron para él. Se trataba, no obstante, de una simpatía que nunca llegó a identificarse con la justificación de los excesos cometidos por los revolucionarios: “[Sobre la Revolución Francesa y como se convirtió en un acontecimiento público, significativo e inolvidable para la humanidad] Así, no eran los actores, sino los espectadores que la aplaudían, lo que constituía la esfera pública apropiada para este acontecimiento particular.” (Arendt, 2009: 116). Pero más importante que este entusiasmo, creemos, es que Arendt destaca la preponderancia que Kant le otorgó a la posición de los espectadores y no a la de los “héroes” de la Revolución francesa. Lo leímos en la cita anterior: son los espectadores y no los héroes los que constituyen la esfera pública que permite el recuerdo del acontecimiento revolucionario, en este caso. El predominio de la posición del espectador sobre los actores en Kant, y para Arendt en su lectura política, valdrá para todos los acontecimientos de la historia:

Kant afirmaba de manera explícita que no estaba interesado en las acciones o crímenes de los hombres que causan la génesis y el declive de los imperios (...) Para él la importancia de lo sucedido (*Begebenheit*) reside exclusivamente en el ojo del observador, en las opiniones de los espectadores que expresan públicamente sus posiciones; sus reacciones ante lo sucedido prueban la <<disposición moral>> de la humanidad. Sin esta *participación empática*, el <<significado>> del acontecimiento sería completamente diferente o, simplemente, inexistente. (Arendt, 2009: 89-90. Subrayado es nuestro).

Precisemos: el entusiasmo contemplativo y desinteresado del espectador kantiano, tal como leemos en las *Conferencias*, es de una índole estética pero no práctico-moral ni teórico-especulativa. El entusiasmo kantiano, que si bien es político, en la medida que Kant ve en la Revolución francesa el indicio de la realización progresiva de la libertad humana, se fundaría sobre una perspectiva estética. Esta perspectiva estética es sostenida

en el gusto y la capacidad del espectador para convertir reflexivamente ese gusto en un juicio estético ejemplar. Lo que gusta al espectador, estéticamente hablando, son sus propias representaciones de satisfacción desinteresada y la posibilidad de compartir sus propias representaciones con otros. En el caso de la Revolución francesa, este gusto es nombrado como entusiasmo; a saber, el gusto por la representación de la libertad en los acontecimientos insurreccionales ocurridos en Francia, con independencia de que esos hechos hayan podido ser violentos y contrarios a lo que la moral dictaría como bueno.

6. Genio y originalidad

Ahora bien, aquello que permite que el espectador estético reflexione sobre el sentimiento de lo bello son la naturaleza y el arte bello. Es decir, el sentimiento subjetivo y generalizable del espectador estético está en relación con algo que lo excede, por más que en la experiencia estética el espectador sí tenga la preponderancia. Aquí es cuando entra en escena este elemento secundario del genio, el cual podría permitirnos, tal es mi hipótesis, analizar la condición del actor político, que puede actuar o mentir, y el papel que juega la imaginación en dicha condición. En palabras de Arendt:

En su análisis del juicio estético, establece una distinción entre el genio y el gusto. Para producir obras de arte se requiere el genio; para juzgarlas y decidir si son o no objetos bellos, no se necesita <<nada más>> (diríamos nosotros, pero no Kant) que el gusto. (...) Según Kant el genio compete a la imaginación productiva y la originalidad, mientras que el gusto es una mera cuestión de juicio. (Arendt, 2009: 116).

Retengamos de la cita los siguientes términos: genio y gusto, imaginación productiva y juicio. Estas son las cuatro pistas fundamentales para acceder a la cuestión del problemático actor de “La mentira en política”. Como vimos en la primera sección de este trabajo, Arendt le adjudica al *espectador*, siguiendo en esto a Kant, el *gusto*. El *genio*, en cambio, posee *originalidad*. El espectador no producirá el arte bello, sobre el que reflexionará estéticamente a través del juicio, mientras que el genio sí producirá el arte bello pues en él es poderosa la imaginación productiva:

O, por decirlo de otra forma, pero siempre en la terminología kantiana, la originalidad del artista (o la novedad del actor) depende de su capacidad para hacerse comprender por aquellos que no son artistas (o actores). Y si bien se puede hablar, dada su originalidad, de un genio en singular, nunca podremos referirnos, como hizo Pitágoras, *al* espectador. Los espectadores existen sólo en plural. El espectador no está implicado en la acción, pero siempre está estrechamente co-implicado con los otros espectadores. No comparte con el creador la facultad del genio –la originalidad– ni con el actor la facultad de

la novedad; la facultad que tienen en común es la facultad de juzgar.
(Arendt, 2009: 119)

Esta cita es muy importante ya que Arendt realiza una analogía explícita entre el genio y el actor aunque en principio no se traten de lo mismo. Así como el actor tiene esa facultad de iniciar lo nuevo -el *initium*¹⁸ de sustrato agustiniano, tratado en *La condición humana*-, el genio kantiano posee la originalidad, una facultad que permite crear lo nuevo y cuya condición de posibilidad es la imaginación productiva: “A partir de la materia que la naturaleza real le ofrece, la imaginación (en tanto que facultad productiva del conocer) es muy poderosa en la creación, por así decirlo, de otra naturaleza.” (AA 05 314). Y agrega: “el genio representa a la imaginación en su libertad frente a toda guía de las reglas” (AA 05 318).

Ahora bien, el genio, dice Kant, es un don natural (AA 05 318). Este don natural, que excede la naturaleza normal de los espectadores, otorga la facultad de la originalidad, cuestión que se sostiene sobre la imaginación productiva. La originalidad es la facultad que le permite al genio crear arte bello, tal como el actor gracias a la novedad puede hacer acciones. El carácter especial del arte bello es que el genio le pone sus reglas y estas reglas, que son réplicas de las reglas de la razón, son lo que Kant llamará “ideas estéticas”. Kant define la idea estética como “aquella representación de la imaginación que ofrece ocasión para pensar mucho, sin que, sin embargo, pueda serle adecuado ningún pensamiento determinado, esto es, un *concepto*” (AA 05 314). No sobre el mitológico dictado de las Musas, sino que sobre su propio “espíritu”, que Kant define como el “principio vivificante del ánimo” o “facultad de exhibir ideas estéticas” (AA 05 314), es lo que habrá motivado la originalidad del genio:

Kant mismo clarifica este proceso de inspiración basada en ideas estéticas y creación original del genio por analogía con la figura clásica del poeta. En rigor, el genio es como un poeta, pero cuya inspiración no le viene ya de las Musas sino que, en última instancia, de su propia imaginación, que produce ideas estéticas:

El poeta se arriesga a hacer sensibles ideas de la razón de seres invisibles, el reino de los bienaventurados, el infierno, la eternidad (...) también se arriesga a hacer sensible en una totalidad para la que no encuentra ningún ejemplo en la naturaleza aquello que, aunque puede ejemplificar en la experiencia, por ejemplo, la muerte, la envidia y todos los vicios, así como el amor, la glorias y cosas semejantes, va sin embargo más allá de las fronteras de la experiencia, y lo hace por medio de una imaginación que emula el ejemplo de la razón en una obtención de un máximo. Es, de hecho, en la poesía donde puede mostrarse la capacidad de ideas estéticas en toda su dimensión. (AA 05 315)

18 Podríamos afirmar inclusive, que habría una relación entre este *initium* de 1958 (cf. Arendt, 2005: 207) con la imaginación productiva, que posibilita en cierto caso aquello que Arendt llamaba en 1951, en *Los orígenes del totalitarismo*, “espontaneidad humana” y que en el caso de la *Crítica del Juicio* se llamará “originalidad”: “el genio es un *talento* para producir aquello para lo que no cabe dar ninguna regla determinada: no es predisposición habilidosa para aquello que puede aprenderse según alguna regla; en consecuencia, que la *originalidad* habría de ser su primera propiedad.” (AA 05 308).

Ante la poesía, ante el arte bello, el espectador *siente su libertad* en la reflexión estética y esto es lo que gusta y comunica en sus juicios. El espectador¹⁹ se siente libre en la reflexión sobre el arte bello porque vería en esas ideas estéticas, implícitas en el arte, réplicas de sus propias “ideas de razón”. Algo similar le ocurría a Kant en relación a la Revolución Francesa.

Deberíamos tener en cuenta que Arendt, ya en *La condición humana*, caracterizaba al actor como alguien un poco inconsciente: “es más probable que el <<quién>> [de la acción], que se presenta tan claro a inconfundible a los demás, permanezca oculto para la propia persona” (2005: 209) El actor es alguien que no es capaz de intuir el significado que con posterioridad tendrán sus acciones y que por ello, ignora las consecuencias que tendrán sus mismos actos sobre los demás, cuestión que, en cambio, sí será posible para los otros, ya sean, por ejemplo, “historiadores” o “narradores”: “lo que el narrador cuenta ha de estar necesariamente oculto para el propio actor” (2005: 2019).

Lo que todavía no era claro en *La condición humana* era que los espectadores, y no los actores, conformaban el espacio público. Parecía que aquella condición de pluralidad residía privilegiadamente en los actores que se relacionaban en la esfera de los asuntos humanos pero lo que nos muestra esta lectura kantiana en las *Conferencias* es que la condición de la pluralidad y de la esfera de los asuntos humanos también está en los testigos, es decir, los espectadores. Más aún, en *La condición humana* no se señala una sujeción tan fuerte por parte de los actores a los espectadores como lo llega a plantear Arendt en 1970.

Espectadores y actores, ¿son realmente dos entidades distintas o más bien dos figuras alegóricas de un mismo sujeto político? Como veremos más adelante, en esta elucidación de la aporía de la imaginación que aguarda en “La mentira en política”, nos encontraremos con la necesidad que finalmente Arendt tuvo por desarrollar un ámbito de responsabilidad no externo, sino que interno a la política²⁰, que es el objetivo de aquella

19 Para la pensadora judeoalemana, actor y espectador están unidos por la “facultad de juzgar”, la cual se desarrolla diferencialmente en uno y otro como vida activa o vida contemplativa. Según Arendt en sus *Conferencias*, en la medida que la facultad de juzgar se desarrolle según la vida activa, la facultad mental que madurará en el actor (genio o héroe) será la imaginación productiva (se caracteriza por la imaginación productiva, que le permite iniciar nuevas acciones en el mundo), mientras que la facultad mental que madurará en el espectador será la imaginación reproductiva (que le permitiría representar, a través de juicios, lo ausente, el pasado, así como pensar por sí mismo y pensar en el lugar del otro). Sin embargo, el juicio de gusto, que caracteriza el modo de pensar del espectador, según Kant es posible gracias a la imaginación productiva y no la reproductiva: “[El gusto] es una capacidad de enjuiciamiento de un objeto en relación con la legalidad libre de la imaginación. Así pues, si en el juicio de gusto tiene que tomarse en consideración a la imaginación en su libertad, entonces, en primer lugar, no hay que considerarla reproductivamente, como sucede cuando está sometida a leyes de la asociación, sino que tiene que tomarse como productiva y autosuficiente (como autora de formas libremente arbitrarias de posibles intuiciones).” (AA 05 241). Es decir, para Kant, tanto genio como espectador están condicionados por la misma imaginación productiva, libre, autodeterminada además de compartir “facultad de juzgar”, lo que implicaría, ya en el marco del pensamiento arendtiano, que la imaginación reproductiva solo sería válida en un registro cognitivo, nunca político. Linda Zerilli ha abordado este problema de la interpretación arendtiana de Kant: “[S]he never really considered the imagination [del espectador] in its freedom, for she never thought of it as anything more than reproductive (...) Arendt’s account of judgment does not explore Kant’s account of imagination as a generative force (which she associates strictly with the genius and the creation of new aesthetic objects of judgment) [pero] If imagination were only reproductive, it would wall under the law of the understanding, as it does in cognitive judgments, rather than be in free play, as it is in aesthetic judgments.” (Zerilli, 2005: 163-174). Sin intención de profundizar más en el error de lectura arendtiano, voy a tener en cuenta esta facultad común y originaria del espectador y el actor para pensar en un sujeto político capaz de comprenderse a sí mismo tanto desde un punto de vista activo (actor, genio, funcionario de gobierno, consejero político) como desde un punto de vista pasivo (espectador, público, narrador), con el objetivo de desarrollar lo que considero es la intención más general de las *Conferencias*: exhibir la posibilidad de pensamiento político que se ligue a las verdades de hecho –y no a las verdades de razón– a través de ejemplos –y no de esquemas–, capaz de servir de contrapeso a una actividad política inconsciente e irresponsable.

20 Necesidad motivado por el caso Eichmann, como la misma autora reconoce en la primera nota que acompaña a “Verdad y política” (cf., Arendt, 1996: 239), juicio llevado a cabo en Israel a partir del cual Arendt terminó publicando su famoso *Eichmann en Jerusalén* en 1963. Recordemos que el problema de la “banalidad del mal” de Eichmann radicaba en su incapacidad para detenerse a pensar y cuestionar las órdenes externas que él mismo asumía como imperativos categóricos personales (cf. Arendt, 2011).

tercera parte inconclusa de *La vida del espíritu*. Por ejemplo, el genio en Kant necesita de una regulación por parte del gusto, así como el actor por parte de los espectadores. La debilidad del genio, para Kant, es que éste puede ser “maleducado” e “incivilizado”. La mera originalidad no le basta para producir arte bello si no va enmarcada por el gusto: “el gusto es la disciplina (o la sujeción) del genio: le recorta mucho las alas y lo hace civilizado o de buenos modales; pero al mismo tiempo le da una guía que le indica sobre qué y hasta dónde debe extenderse para seguir siendo conforme a fines.” (AA 05 320). La originalidad del genio puede crear arte, pero el arte del genio, sin enjuiciamiento del gusto, puede producir *repugnancia*:

El arte bello muestra su superioridad precisamente en que describe bellamente cosas que en la naturaleza serían feas o desagradables. Las furias, enfermedades, devastaciones de guerra y cosas semejantes pueden describirse en tanto que penalidades muy bellamente, más aún pueden incluso representarse en cuadros. Sólo un tipo de fealdad no puede representarse conforme a la naturaleza sin destruir a la vez toda satisfacción estética, es decir, la belleza del arte, a saber, aquella que despierta repugnancia. Pues como en esta peculiar sensación, que descansa en la pura fantasía, el objeto se representa, por así decirlo, como si nos apremiara a aceptar un goce contra el que sin embargo nos revelamos con fuerza, de manera que la representación artística del objeto ya no se diferencia en nuestra sensación de la naturaleza del mismo objeto, en tal caso, no es posible en modo alguno considerarla bella. (AA 05 312)

La repugnancia o asco²¹ (*Ekel*) interrumpe violentamente la actividad de la reflexión estética. A diferencia de la fealdad (*Häßlichkeit*), que todavía admite juicio, lo repugnante enmudece al espectador y anula su capacidad para enjuiciar. Y otra vez, solo la regulación del gusto y del juicio permite al genio no caer en esos excesos que puedan frustrar su obra: “Así pues, para el arte bello serían exigibles: *imaginación, entendimiento, espíritu y gusto*” (AA 05 320). Cabría preguntarse si lo repugnante, es decir, lo que anula la capacidad de enjuiciar, en el caso de “La mentira en política”, es la mentira misma, es decir, la destrucción de las verdades de hecho a través falsificaciones, o acaso el sistema de pensamiento calculante al que se entregaron ciegamente los burócratas que diseñaron la estrategia de Estados Unidos en Vietnam.

7. ¿Es realmente el actor un genio político?

Una objeción que se podría elaborar contra la analogía entre la figura kantiana del genio y la figura arendtiana del actor puede surgir a partir aquello que vuelve excepcionales al genio y al actor respectivamente. Según Kant, lo que distingue al genio del resto de los seres humanos es un “don de la naturaleza”, del cual el artista no es plenamente consciente.

21 Sobre el asco (*Ekel*) en Kant véase Oyarzún, 2008: 7-21.

En cambio, el actor arendtiano no se distingue de los otros seres humanos por un “don de la naturaleza” sino por sus actos, si bien el actor tampoco es plenamente consciente de todos sus actos. Como sea, por sus actos el actor –que no es un trabajador ni un laborante– se emancipa de naturaleza animal (*zoe*) y se inserta en la esfera de los asuntos humanos. La excepcionalidad del actor arendtiano, a diferencia del genio kantiano, no tiene que ver con la naturaleza sino que con el registro mesiánico de lo “milagroso” (cf., Arendt, 2005: 265) inscrito en las acciones, cuyo sentido pareciera desafiar las leyes de la naturaleza y que, en consecuencia, se las percibe como libres e impredecibles. Ahora bien, si algo tiene en común lo “milagroso” con el “don de la naturaleza” es que ambas cuestiones le ocurren respectivamente a los agentes de modo involuntario, en cierto modo, inconscientemente. El genio no es tan consciente de su originalidad así como el actor tampoco es tan consciente de su capacidad innovar, tal como los revolucionarios franceses no eran conscientes de la novedad que estaban introduciendo en el mundo, sino que, más bien, se veían a sí mismos como los restauradores de la antigua República romana. Ante esta inconsciencia, solo los espectadores pueden terminar juzgando la excepcionalidad bajo la cual en el genio efectivamente se pudo encarnar algo así como un don de la naturaleza, o, en el caso de los actores, un milagro.

Si ahondamos un poco más en la cuestión de la excepcionalidad, en el caso del genio kantiano, este viene marcado por una “distinción”, “individualidad” y “separación” con respecto a los demás miembros de la comunidad humana. Esto es importante pues en muchos casos se ha interpretado el genio como si se tratara simplemente de un concepto o de una capacidad que incluso podrían poseer pueblos enteros, cuando en el caso de Kant se trata de un término que opera encarnado en un individuo posible, comparable tal vez solo con la figura clásica del poeta. La misma Arendt, de hecho, ha caído en este lugar común, por ejemplo, en su texto del año 1963, *Sobre la Revolución*, al referirse al “genio político del pueblo americano” (Arendt, 2012: 273).

Desplazándonos a la figura del actor arendtiano, notamos que está definido por su relación con otros y no por su aislamiento posible, si bien esta relación con otros se da, según la pensadora judeoalemana, en el marco de la pluralidad humana (es decir, se trataría de una relación con otros que no es inmediatamente contradictoria respecto a la individualidad). Si nos remitimos a los argumentos de *La condición humana*, en rigor siempre hay actores en plural, nunca un actor en singular. Sin embargo, hay ocasiones en que el actor, tal como es definido por Arendt, puede distinguirse de modo radical, al punto de considerarse a sí mismo como perteneciendo a una vanguardia (por ejemplo, en el caso de la figura del “revolucionario profesional” de inspiración bolchevique) o como siendo un salvador del pueblo (por ejemplo, en el caso de los “caudillos” que lideran procesos populistas), con derecho a determinar los medios y fines de las acciones futuras.

Si bien haría falta un desarrollo especial, me permito sostener que la distinción del genio kantiano puede comprenderse como una singularización “ejemplar”²² de la

22 En el sentido de los “ejemplos” de la imaginación y que sirven para la validez –no cognitiva– de los juicios estéticos: “En la *Crítica del Juicio* encontramos algo análogo al <<esquema>>: el ejemplo. En los juicios Kant atribuye a los ejemplos la misma función que las intuiciones llamadas esquemas tienen para la experiencia y el conocimiento. (...) Los ejemplos guían y conducen y, por tanto, el juicio adquiere <<validez ejemplar>>.” (Arendt, 2009: 152)

pluralidad de la condición humana (en sentido arendtiano): “En el hombre, la alteridad que comparte con todo lo que es, y la distinción, que comparte con todo lo vivo, se convierte en unicidad, y la pluralidad humana es la paradójica pluralidad de los seres únicos” (Arendt, 2005: 206). El genio es la radicalización de la unicidad del individuo, encarnada, en ocasiones excepcionales, en ciertos líderes políticos.

8. La política moderna como arte de la mentira

Hay una distinción complementaria al genio y tiene que ver con la definición del arte. Kant nombra una serie de actividades productivas en cierto modo emparentadas pero que analizadas notamos como distintas: el arte, la artesanía, el arte bello y el arte mecánico. En primer lugar, dice Kant que el término genérico de arte, del que se desprende el arte bello, no es un trabajo, sino que es una actividad que se asemeja al juego. El arte es libre, a diferencia de la artesanía que está sujeta a la “retribución” remunerada. Por lo mismo, la artesanía es un tipo de trabajo y no posee ideas estéticas que inspiren al espectador a reflexionar sobre lo bello. Adicionalmente, el arte mecánico, a pesar de su nombre, también está emparentado con la artesanía ya que no posee libertad. El arte mecánico es, digamos, básicamente técnica imitativa, no posee genio ni originalidad: “el arte mecánico y el bello son sumamente diferentes entre sí, el primero como mero arte de la laboriosidad y el estudio, el segundo como el del genio” (AA 05 310).

Kant permite entender el arte bello del genio como un tipo de creación que no pertenece al registro del trabajo. El trabajo se realiza en función de medios y fines útiles, mientras que el arte bello, para el filósofo de Königsberg, se realiza en función de ideas de la razón, que no tienen por qué ser fines útiles. En esto tal vez la vieja idea de la política como el “arte del gobierno” que se asemeja un poco al “arte bello”, distinguiendo el clásico “arte del gobierno” de la moderna “administración económica” de lo social.

Como ya ha sido señalado, aunque el genio tiene una intención y su espíritu impregna el arte bello con una idea que alude estéticamente a una finalidad racional como la libertad (evoco, al modo de un ejemplo, la clásica pintura “*La liberté guidant le peuple*” de Eugène Delacroix), el sentido del arte bello que inventa el genio, en última instancia, lo van armando los espectadores mediante juicios, el cual siempre queda abierto para una reflexión interminable (considérese, por ejemplo, todo lo que se ha escrito para descifrar el sentido de “Las meninas” de Velázquez).

No obstante, podría ocurrir -sobre esta premisa sostengo un aspecto importante de mi hipótesis presentada en este escrito- que el genio repudie la guía del gusto²³, lo cual podría producir algo así como una *anti-obra*; no fea sino “repugnante”, “asquerosa”, capaz de violentar el sentimiento estético de los espectadores. Tal desenlace es lo que describe Hannah Arendt en “La mentira en política”. Los “solucionadores de problemas” y los “relacionadores públicos”, despreciando la información proporcionada por los

²³ Es decir, en el caso que no quisiera ponerle absolutamente ninguna traba a su imaginación productiva y originalidad.

servicios de inteligencia, ignorando la opinión pública que mayoritariamente condenaba la intervención militar de Estados Unidos en Vietnam, avanzando en el destructivo desarrollo de su estrategia, sin medir los costos humanos, suplantando, cada vez que fuera necesario, las “verdades de hecho” por mentiras, teniendo en mayor estima sus propios procedimientos de cálculo que el juicio de los espectadores. El momento de “repugnancia” les habrá llegado a los burócratas descritos por Arendt en el momento en que sus acciones quedaron expuestas ante los espectadores como mentiras organizadas.

9. La mentira como signo de la aporía de la imaginación

En las primeras secciones de este trabajo vi como en “La mentira en política” Arendt describía la mentira como una actividad que estaba plagada de aspectos productivos: “*fabricación* de imágenes”, “modernas *artes* de la mentira” basadas en la lógica de los “medios-fines”. También vimos como en “Verdad y política” la autora había llamado a este tipo de actividad, que tiende a la suplantación de las “verdades de hecho” por “falsificaciones históricas”, como “mentira organizada” o “mentira moderna”, distinta de la “mentira tradicional”, que en política clásica se reduce básicamente al secreto deliberado (*cf.*, Arendt, 1996: 262-272).

Ahora bien, a pesar de la evidente dimensión fabril de la “mentira organizada”, donde resuenan las bellas artes del genio, aunque tal vez, en este caso, de un *genio maligno* ya no cartesiano sino kantiano, notamos que, de acuerdo a los trabajos de Arendt, cuando la mentira penetra el registro de lo público y se expone como tal al juicio político de los espectadores, termina por volverse tan vulnerable como cualquier otra acción. Tal como intentamos mostrar a lo largo de este trabajo, la lección que supone la interpretación arendtiana de los *Documentos del Pentágono* es que la mentira, cuando se enmarca en la esfera de los asuntos humanos, por más organizada que haya sido concebida, no podrá desarrollarse con el carácter predictivo del trabajo, sino que, de momento que se inscribe en el mundo, se someterá a la incalculabilidad de los hechos humanos, arriesgando quedar expuesta ante la opinión pública, tarde o temprano, como una acción repugnante (que ha terminado por escapar de las manos de quienes la iniciaron).

Resulta inquietante, a partir de la lectura de “La mentira en política”, evidenciar la dimensión negativa que yace en la capacidad de acción. Si se nos permite la siguiente digresión, el diagnóstico que se puede desprender del texto de Arendt, en cierto punto, *pesimista*, se asemeja mucho al diagnóstico que, por ejemplo, un autor tan distinto como Sigmund Freud hiciera en textos como *Psicología de las masas y análisis del yo* o *Malestar en la cultura*, donde el ser humano es tematizado como el responsable de sus propias pulsiones destructivas. No deja de llamar la atención, en todo caso, que Hannah Arendt se haya referido de forma tan injusta y despectiva sobre este autor a lo largo de su *Diario filosófico* (1959-1973) con el que, a pesar de las diferencias, a nuestro modo de ver, existirían varias afinidades todavía hoy muy poco investigadas.

En definitiva, lo que nos muestra el análisis de la esfera de los asuntos humanos desde la perspectiva de la vida contemplativa es que tanto la mentira como la acción tienen su condición de posibilidad en la misma raíz: la libertad política fundada sobre la imaginación productiva. En este punto, estaríamos de acuerdo con profesor Wolfgang Heuer, cuando en un texto sobre las imágenes y la acción política declara que: “[n]uestra libertad de acción y pensamiento nos posibilita aceptar o rechazar la realidad y diseñar imágenes que se condicen o contradicen con ella. Y como los hechos puede ser así o de otra manera, la mentira tiene siempre la posibilidad de ser tomada por cierta.” (Heuer, 2012: 169).

Nos distanciamos de la hipótesis del profesor Heuer para quien, analizando el caso de “La mentira en política”, lo que hicieron los “solucionadores de problemas” fue sustituir la capacidad de imaginar misma –además de sustituir los hechos- por la fantasía: “La imagen, el *image*, sustituye a la idea resultante de un juicio independiente, sustituye a la imagen de la mentalidad ampliada, y también sustituye a la realidad. La fantasía de los expertos sustituye a la capacidad de imaginar de los ciudadanos y todos ellos pierden la perspectiva de la realidad.” (Heuer, 2012: 169). En este ensayo nos hemos distanciado de dicha hipótesis ya que nos hemos enfocado en la fuente de la creación de las “fantasías”, que en última instancia es la misma fuente que hace posible que los actores puedan mentir a través de acciones perversas, y que los espectadores puedan asumir, en tales casos, las mentiras como si se tratasen de efectivas “verdades de hecho”. Esto es lo que hemos intentado llamar como la “aporía de la imaginación productiva”.

Preferimos sostener que los ciudadanos nunca dejan de imaginar auténticamente, solo que, en algunos casos, han carecido de prudencia; por lo que su imaginación se ha dejado enciñar por relatos falsos que han suplantado los hechos verdaderos sin siquiera haberse dado cuenta (cuestión del autoengaño). El dilema es que, si bien está detrás de la mentira, la imaginación también está detrás de aquello que hace posible la narración verídica de los hechos. La aporía es que, en relación a las “verdades de hecho”, y no en relación a las “verdades de razón”, no podemos suponer una imaginación inmune a la mentira. Ante la mentira organizada, más que falta de imaginación, como sostiene Heuer, hay más bien carencia de “facultad de juzgar”. Facultad que, con el suficiente entrenamiento, información y educación, como señalaba Arendt, puede permitirnos distinguir la “verdad de hecho” de la mentira organizada.

Replanteando políticamente el pensamiento kantiano del gusto y del juicio de los espectadores, Arendt no solo intentaría construir un pensamiento político independiente de la teoría política tradicional, sino que abrir el pensamiento de lo político a una instancia heteronómica de responsabilidad. A diferencia del sujeto de la razón práctica, que es libre y autónomo, la figura del espectador permite pensar la libertad en el marco de una cierta heteronomía ante la cual el actor debe responder. Una instancia heteronómica que pretende aportar imparcialidad a la parcialidad propia del actor, pero que se encuentra en el ámbito mismo del lenguaje político y no en las afueras, en un dominio teórico o ético absolutamente ajeno y distinto a lo político.

Un actor políticamente responsable no es solo el que se expone a la opinión pública presente, sino también el que, a través de su imaginación, se ve a sí mismo como un radicalmente otro, desde la posterioridad de esos otros en los que habrán reverberado sus promesas, convirtiéndose en el crítico de lo que podría llegar a convertirse en su legado histórico.

10. Bibliografía

- Arendt, H. (2012) *Sobre la revolución*, Madrid, Alianza.
- _____. (2011) *Eichmann en Jerusalén*, Barcelona, DeBOLS!LLO.
- _____. (2010), *La vida del espíritu*, Buenos Aires, Paidós.
- _____. (2009), *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*, Buenos Aires, Paidós.
- _____. (2005), *La condición humana*, Barcelona, Paidós.
- _____. (1998), “La mentira en política” en *Crisis de la República*, Madrid, Taurus, pp. 11-41.
- _____. (1996), “Verdad y política” en *Entre el pasado y el futuro*, Barcelona, Ediciones Península, pp. 239-277.
- Beiner, R. & Nedelsky, J. (2001) *Judgment, Imagination, and Politics: Themes from Kant and Arendt* (Beiner; Nedelsky Ed.), USA, Rowman & Littlefield Publishers.
- Beiner, R. & James Booth, W. (1996) *Kant and Political Philosophy: The Contemporary Legacy*, Revised Edition (Beiner; James Booth Ed.), USA: Yale University Press.
- Benhabib; S. (2003) *The Reluctant Modernism of Hannah Arendt, Revised Edition*, USA; Rowman & Littlefield Publishers.
- Bernstein, R. J. (2018) *Why Read Hannah Arendt Now?*, UK, Polity.
- Birulés, F. (2018) *Hannah Arendt. El orgullo de pensar* (Birulés Ed.), Barcelona, Gedisa.
- _____. (2009) *Una herencia sin testamento: Hannah Arendt*, Madrid, Herder.
- Derrida, J. (2012) *Histoire du mensonge. Prolégomènes*, Paris, Éditions Galilée.
- Escudero, A. (1995) “Genio y gusto en la estética kantiana” en *Anales del Seminario de Metafísica*, N° 29, Servicio de Publicaciones, Universidad Complutense, Madrid, pp. 223-233.
- Forti, S. (2001) *Vida del espíritu y tiempo de la polis. Hannah Arendt entre filosofía y*

política, Madrid, Cátedra.

Guyer, P. (2003) *Kant's Critique of the Power of Judgment: Critical Essays* (P. Guyer Ed.), USA, Rowman & Littlefield Publishers.

Heuer, W. (2012), "La acción política según Hannah Arendt como esbozo de imágenes" en *Lecturas de Arendt: Diálogos con la literatura, la filosofía y la política* (Smola; Bacci; Hunziker; Ed), Córdona, Editorial Brujas, pp. 161-174.

Kant, I. (1902ss) *Kant's gesammelte Schriften*, hrsg. von der Königlich Preussischen, bzw. der Deutschen Akademie der Wissenschaften, Berlín et alia.

-(2012) *Crítica del discernimiento [Kritik der Urteilskraft, 1790]*, traducción de R. Rodríguez Aramayo y S. Mas, Madrid, Alianza Editorial.

Makkreel, R. A. (1995) *Imagination and Interpretation in Kant: The Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*, USA, University of Chicago Press.

Martínez, L. (2015) "Una función del genio en la deducción del principio a priori de los juicios de gusto" en *Kant y el criticismo. Presente, pasado, ¿futuro?* (Órdenes; Alegría, Ed.), Porto Alegre, Editora Fi, pp. 142-153

Molina Flores, A. (2001) *Doble teoría del genio*, Sevilla, Universidad de Sevilla Ediciones.

Oyarzún, P. (2008) "Extraña sensación, Kant sobre el asco" en *Methodus* N°3, pp. 7-21.

Rivera de Rosales, J. (2005) "Kant y Hannah Arendt. La comunidad del juicio reflexionante" en *Ideas y Valores*, N° 128, Bogotá, pp. 1-33.

Sheehan, N. & Smith, H. & Kenworthy, E. (2017) *The Pentagon Papers. The Secret History of the Vietnam War*, USA, Racehorse Publishing.

Thompson, M.L. (2013) *Imagination in Kant's Critical Philosophy* (Thompson Ed.), Berlin, De Gruyter.

Young-Bruehl, E. (2004) *Hannah Arendt: For Love of the World, Second Edition*, USA, Yale University Press.

Zerilli, L. (2005), "WE FEEL OUR FREEDOM": Imagination and Judgment in the Thought of Hannah Arendt. *POLITICAL THEORY*, Vol. 33 (2), pp. 158-188.