

El agotamiento del paradigma trágico: Hanna Arendt, Agnes Heller, Filoctetes y los usos políticos de la comedia

Sara Nadal-Melsió*

RESUMEN

Esta comunicación trata sobre los límites y las limitaciones del paradigma trágico implícito en la filosofía política de Hanna Arendt. Su uso ambivalente de la tragedia y sus implicaciones biopolíticas son leídas al lado de las recientes meditaciones de Agnes Heller sobre la comedia y su potencial político. Esta lectura comparada traza los mecanismos de lo trágico y su agotamiento como representación de lo político a través de una interpretación de una de las tragedias más extrañas de Sófocles, *Filoctetes*.

Palabras clave: política, tragedia, comedia, impersonal, externalización.

ABSTRACT

This paper discusses the limits and limitations of the tragic paradigm implicit in Hanna Arendt's political philosophy. Her ambivalent use of tragedy and its biopolitical implications will be read alongside Agnes Heller's recent meditation on comedy and its political potential. This comparative reading will trace the mechanisms of the tragic and its exhaustion as a mouthpiece for the political through a reading of Sofocles's strangest play, *Philoctetes*.

Key words: politics, tragedy, comedy, impersonal, externalization

'Crying in neither moral nor political. Laughter is both'
Agnes Heller, *Immortal Comedy*¹

La vinculación del paradigma trágico, articulado en torno a la mortalidad del cuerpo, a la precariedad de *la vida*, con la aparición de una biopolítica demasiado a menudo devenida su centro perverso, la tanatopolítica —extremo aterrador que atraviesa e interpela la entera producción filosófica de Hanna Arendt— se erige como un elemento de continuidad en la teoría política contemporánea. La incómoda presencia del cuerpo en la política constituye una constante inquietante que Arendt elabora cómo irreducible, excesiva y peligrosa. Sin embargo, en sus elaboraciones Arendt se ubica de manera muy ambivalente en el ámbito de lo trágico, en la estela de una tradición de pensamiento político en la que se inserta y a la que resiste simultáneamente. El filohelenismo germánico del que es claramente heredera no es, sin embargo, necesariamente una expresión de nostalgia conservadora sino un intento de establecer los orígenes de lo agónico y de delinear una genealogía que la permita orientarse en una contingencia histórica extrema. Según Arendt, sólo la contingencia compartida puede devenir experiencia, ya que en el tránsito de la comunicación, de las narrativas que ésta genera, adquiere un valor de uso que la protege del

* Department of Romance Languages, University of Pennsylvania
521 Williams Hall, #502, Philadelphia, PA 19104 Office (215) 898-6317 home (267) 909-9143. e-mail nadal4@sas.upenn.ed

¹ Heller, Agnes: *Immortal Comedy: the Comic Phenomenon in Art, Literature and Life*, Lanham, Lexington Books, 2005, p.26.

insentido, de lo Real trágico que permanece siempre en su horizonte. La centralidad de la experiencia, la narrativa y lo relacional en el pensamiento arendtiano han sido asiduamente subrayados y constituyen gran parte de la aportación más singular de su pensamiento político. Esta presentación se va a ocupar de los vínculos tentativos que mantiene Arendt con el paradigma trágico para cuestionar sus límites en relación a una posible política de la comedia. El cambio de perspectiva introducido por Agnes Heller en su reciente y exhaustivo análisis de la comedia, *Inmortal Comedy*, será aquí mi punto de partida para resituar el lugar de la biopolítica, del cuerpo, en el pensamiento político arendtiano. La decisión de no adentrarse, y la omisión es contextualmente más que comprensible, en la posibilidades políticas y poéticas de la comedia encuentra su respuesta en la aseeración de Heller: ‘no hay comunidad sin risa’. En su texto sobre Lessing, Arendt ya había apuntado que la reconciliación con el mundo pasa por la risa.

Aunque la ostensible agenda de Heller es expandir filosóficamente el concepto de lo cómico, los usos políticos de lo cómico no ocupan un lugar central en sus reflexiones. Leerla en compañía y a través de Arendt revela la enorme riqueza política de la comedia. Me propongo en esta breve reflexión atisbar las posibilidades de una conversación imaginada, de un pensamiento en compañía, entre una implícita e incompleta teoría de la tragedia en Arendt y las intuiciones de Heller en torno a la ausencia de una lectura filosófica de la comedia.² Este diálogo entre pares está marcado por lo fragmentario. Las posiciones de ambas interlocutoras en esta conversación exhiben su falta, lo provisional e incompleto se convierte aquí en experimental, y precisamente por eso el diálogo entre ambas es posible. Voy a tomar el *Filoctetes* de Sófocles como ‘objeto’ de esta conversación, como figura externa que me permite vincular a estas dos pensadoras a través de un tercero (y cómo veremos más adelante la perspectiva de un tercero va a ser una de las claves para esta lectura). Al igual que las teorizaciones de la comedia y tragedia a las que me refiero, se trata de un producto extraño e incompleto. *Filoctetes* no es una tragedia de plenitud, como el *Edipo en Colono* que Arendt cita en *Sobre la revolución*, sino una obra de transición entre lo heroico y lo pre-político por una parte y la amistad y lo político por otra. Como veremos, en *Filoctetes* lo relacional pasa a ocupar el lugar de lo existencial. La lógica del tener y la lógica del ser se intercambian para marcar la emergencia de un nuevo paradigma que va más allá de las premisas de la tragedia a través de un gesto de separación incompleto que nos adentra en las posibilidades políticas de lo cómico.

Según Heller, la comedia encuentra un equilibrio en la tensión existencial entre un *a priori* social, el mundo, y un *a priori* genético, el nacimiento, el ser arrojado al mundo. La comedia tematiza este abismo al tomar la perspectiva del mundo y no del sujeto. La tragedia del ser se convierte en comedia al ser contada desde la distancia reflexiva y exterior de la tercera persona. Esta es la premisa que estructura, con más o menos fortuna, por ejemplo, *La vida es bella* de Roberto Benigni. O más precisamente, ese es el lugar que ocupa lo neutro en la obra Kafka. La comedia para Heller ocupa una posición racional, y yo añadiría por eso también a menudo absurda, mientras que la tragedia se hunde en la sensación del ser, en la reducción fenomenológica. Cito el texto de *Inmortal Comedy* en el que la nada se convierte en una coletilla cómica: ‘La existencia humana es en si misma incongruente. Es decir, lo incongruente es la esencia de la existencia humana. Nacemos para morir. Todo para o contra lo que vivimos, todos

² Esta ponencia es un fragmento de un proyecto mucho más amplio sobre los usos políticos de la forma. El capítulo del que forma parte establece un diálogo, aquí sin desarrollar, con las recientes intervenciones de Alenka Zupancic, *The Odd One In. On Comedy* (London: Verso, 2008) y, en la bibliografía específicamente dedicada a Arendt, y de Robert C. Pirro en *Hanna Arendt and the Politics of Tragedy* (Dekalb, Illinois: Northern Illinois University Press, 2001).

nuestros intentos de saltar sobre el abismo o de soportarlo, nuestros saberes y emociones, el mismo hecho de que siempre estamos involucrados en algo, es incongruente con la *nada*. Y la muerte (no el morir, que es algo) es la nada. Kant describió el chiste como un juego de pensamiento que repentinamente desemboca en la nada. La vida humana es un chiste. Es como una novela o un drama que termina en nada; una novela o un drama cómicos: la comedia humana. Y sin ese abismo, entre los dos a priori, no habría conciencia de la comedia humana.’ (213)

Si para Arendt la pregunta fundamental de la filosofía es porque hay algo en lugar de nada, la tragedia insiste en un fetichismo de la nada, de los absolutos. Mientras que la comedia se pregunta por ese algo, ese resto que persiste en existir a pesar de los absolutos empeñados en acabar con él. La comedia es siempre una comedia del resto como objeto, de lo resistente a la lógica absoluta del ser. Así, si la tragedia se estructura en torno a la potencia y la omnipotencia, al narcisismo original, la comedia se elabora en torno a las limitaciones, a la carencia como marca de lo particular, y por lo tanto también garantía de lo plural. La comedia es siempre una comedia del síntoma como objeto, de la actividad humana vista desde la tercera persona. El desvelamiento de ese síntoma también descubre el deseo, ese lugar que en la tragedia ocupa la vergüenza y la compasión. El deseo por la vida es materia cómica, no ya la preservación de la vida, que es siempre trágica, sino la sorpresa y la risa ante su aparición repentina. Heller habla de la risa de un niño cuando alguien se cubre y descubre el rostro repetidamente (159). En su pequeña apostilla al *Fort/ Da* freudiano, la sorpresa y el deseo revelan una complicidad cómica. La tragedia, como el mismo personaje de Filoctetes, sufre la aflicción de lo filo psíquico, del valor extremo y paralizante de la vida (y, claro esta, de la mortalidad). Si la vida es la materia fundamental de la tragedia, la libertad es la de la comedia. La introducción de un tercero, el lugar del objeto en la comedia, interrumpe la dialéctica vida/muerte que estructura la trágica, la libera de ella sin por ello establecer una resolución.

Es lícito preguntarse en este sentido, con Arendt pero también con Marx, si no se trataría aquí de dos estadios de un solo proceso, de secuencias y no de alternativas: al perdón de la tragedia le sigue la promesa de la comedia, a la inamovible verdad y su solipsismo, la *doxa* cambiante y comunitaria. No se pues trata ya de una verdad sobre la vida, que se origina siempre en primera instancia en un reconocimiento de la muerte como el único acontecimiento real, el centro de la tragedia, sino de un saber-hacer con la vida, de un artificio plenamente humano que se nos separa de lo mortal. Con la comedia nos dice Heller “nos reímos de nuestro miedo a la muerte” y “nos reímos de la muerte cada vez que reímos” (214) y Arendt nos recuerda a su vez que la vida no tiene explicación política. La dialéctica vida/muerte no encuentra, porque no la hay, resolución en la comedia pero esta introduce una variable que altera el cálculo trágico, la lógica del todo/nada, y es capaz de producir un ‘algo’ que lo excede.

En la compilación *The Promise of Politics*, Arendt alude a los límites de la dialéctica sin conectarlos directamente a los límites del paradigma trágico: ‘En la *Retórica* de Aristóteles el arte de la persuasión [el arte por tanto del discurso político es la contrapartida del arte de la dialéctica [el arte del discurso filosófico]. La distinción fundamental entre ambos es que el primero se dirige siempre a la multitud, mientras que la dialéctica sólo es posible como un diálogo entre dos. El error de Sócrates fue dirigirse a sus jueces en forma dialéctica, y por eso no pudo persuadirlos.’ Sócrates comete un error trágico y pre-político³. Su discurso filosófico queda atrapado en la lógica especular de la primera y segunda persona, una lógica de vida o muerte, que no es capaz de apelar a la comunidad, a la multitud. La comunidad, como nos recuerda Roberto

³ H. Arendt, *The Promise of Politics*, ed. Jerome Kohn Nueva York, Schocken, 2005, p.13.

Esposito en *Tercera persona*, esta formada de terceras personas, esta atravesada por lo impersonal y su artificio, lo neutro. Si la preocupación de la tragedia es la verdad, lo Real, el material de la política se aparta de ella para acercarse al semblante, a la *doxa* compartida y a la vez impersonal.

Pero antes de continuar con nuestra reflexión se hace imprescindible una breve digresión para describir muy sucintamente al objeto sobre el que esta se apoya. *Filoctetes*, una de las tragedias más extrañas y quizás menos conocidas de Sófocles, cuenta la historia del héroe homérico del mismo nombre, situado en la periferia del mito de Troya. Filoctetes fue el único que logró encender la pira funeraria de Heracles para acabar con su sufrimiento extremo causado por una túnica envenenada que le carcome la piel. Como recompensa, y una vez Heracles se convierte en dios, Filoctetes recibe su arco mágico, infalible. La obra de Sófocles comienza después de que Filoctetes, mordido por una serpiente en la pierna, sea abandonado en la isla desierta de Lemos por sus compañeros, aconsejados por Ulises. El hedor de la herida junto con sus gritos de dolor lo convierten en un compañero de viaje insufrible. Al inicio del texto, Filoctetes ha caído en un estado de aislamiento y animalización casi absoluta. Ulises, acompañado del hijo de Aquiles, Neoptolomeo, llega a la isla con un estratagema para robar el arco de Heracles. Una profecía ha revelado que sin él será imposible ganar la guerra de Troya. El plan de Ulises, paradigma del personaje plenamente político, es utilizar a Neoptolomeo para establecer la suficiente complicidad con Filoctetes y así arrebatarse el arco, para abandonarlo después una vez más en la isla. Sin embargo, Filoctetes y Neoptolomeo entablan una amistad no prevista por el pragmatismo de Ulises. Una vez Filoctetes regala el arco a Neoptolomeo, este último se niega a abandonar la isla sin él. Ulises ofrece entonces la alternativa de regresar juntos al campamento, curar la herida de Filoctetes, y proseguir con la guerra. Filoctetes se niega a volver, a pesar de la promesa de curación y el inminente fin de su sufrimiento. Es entonces cuando, por primera y única vez en Sófocles, aparece un *deus ex machina* en forma del Heracles dios y ordena a Filoctetes a volver a Troya. Hasta aquí llega la descripción del objeto.

Filoctetes vive atrapado en su cuerpo y se identifica absolutamente con él⁴. La auto-compasión, el afecto pre-político por excelencia, se convierte en una pasión consumidora, destructiva, que aísla a Filoctetes del mundo, de lo compartible. Filoctetes, en sus lamentos, permite que la herida hable por él. Los gritos de dolor lo animalizan y lo separan del mundo y sus fabricaciones. La expropiación del cuerpo, la separación de la sensación y el juicio, es el primer paso de entrada en la comunidad política⁵. Filoctetes es un superviviente, pero no de la muerte, sino de la vida como pura sensación. La identificación absoluta con el dolor lo aparta de la vida común, lo aísla y lo animaliza, vivir en una reducción fenomenológica le impide integrarse en la mundanidad de lo humano, que requiere como gesto de entrada distanciarse del cuerpo⁶. No se trata aquí de un Robinson, fundador de la nueva comunidad mercantil capitalista, ubicado ahora en la isla de Lemos, sino justamente de su antítesis, de aquel que repele a la comunidad a fuerza

⁴ El Laocoon de Lessing reflexiona, en diálogo con Winckelmann, sobre el dolor de Filoctetes (con la que Arendt parece en acuerdo): “¿Cómo sufre Filoctetes? Es extraño que su sufrimiento nos haya dejado con impresiones tan diversas. Sus lamentos, sus gritos, sus salvajes maldiciones con las que su dolor inunda el campamento e interrumpe los sacrificios y todo lo sagrado, resuenan con igual fuerza en la isla desierta. Y son la razón de su exilio allí. Que sonido de rabia, llanto y desesperación que el poeta en su imitación hace resonar también en el teatro.” G. E. Lessing, *Laocoon: An Essay upon the Limits of Painting and Poetry*, New York, Noonday Press, 1969, p.3.

⁵ Que el esclavo o el criado, el que no posee ni su cuerpo o ni sus usos, sea una presencia frecuente en la comedia y no en la tragedia no es en absoluto sorprendente.

⁶ Filoctetes revela una desconcertante continuidad entre la autocompasión y el masoquismo, el contemplación ensimismada y la perversión.

de ensimismamiento y de apego a su propia mortalidad, a su cuerpo. Filoctetes se parece, si cabe, mucho más al personaje del filósofo en la lectura de la cueva platónica que hace Arendt, inserto en la tragedia de la pérdida de un sentido de lo común, que a un Robinson griego.

El único índice del mundo y de la comunidad a la que un día Filoctetes perteneció como héroe, es un objeto, una fabricación que se interpone entre él y la animalidad que lo amenaza en su solitaria existencia en la isla desierta de Lemos. El arco de Heracles lo une también al dolor de otro y a los límites entre lo mortal y lo inmortal, pues le fue entregado por el semi-dios en agradecimiento por lograr encender el fuego que libera a Heracles de un sufrimiento enloquecedor y lo ayuda a morir como mortal y sobrevivir como dios. Heracles revela un núcleo resistente en el centro de la mortalidad y lo hace a través del objeto que lo representa. Desde su primera aparición en el mito de Heracles, el arco y la flecha revelan una estructura relacional, vinculante, que recorre la obra de Sófocles—el uno que existe, sólo eso, pero que no funciona en el mundo sin el otro, y que encuentra su eco en la amistad de Filoctetes y Neoptolomeo y en la forma, y la iconicidad, misma del objeto en sí. La relación interpersonal, que es a su vez una vinculación al mundo, se establece pues a través de un objeto visible, el arco de Heracles, que a su vez inserta a la tercera persona, la perspectiva exterior de lo que Roberto Esposito, a partir de una lectura brillante de Benveniste, ha dado en llamar la ‘no-persona’. Lo impersonal y lo político se implican mutuamente porque, en palabras de Benveniste, ‘sólo la tercera persona, en cuanto no-persona, admite un verdadero plural’⁷. La visibilidad de la política, el carácter representativo sobre el que Arendt no deja de insistir, está formada por terceras personas que abandonan su ensimismamiento íntimo para entrar en la esfera de lo común.

Filoctetes establece un vínculo de reciprocidad con Neoptolomeo. Este vínculo que se inicia a través de la especularidad, del narcisismo, va más allá al establecer una relación de continuidad entre generaciones que se suceden. Su complicidad se basa en la repetición de una herida narcisista, el insulto de Ulises a Neoptolomeo al recibir el escudo de su padre Aquiles y a Filoctetes al abandonarlo en Lemos. Sin embargo, Neoptolomeo aprende a perdonar y a separarse del ensimismamiento de Filoctetes, reubicándose en la temporalidad narrativa y generacional de la guerra de Troya que éste último rechaza. El perdón y la promesa arendtianos se inscriben siempre en una continuidad temporal, el perdón hace que la promesa sea posible y la promesa aquí es la narrativa común de Troya y la ley de las generaciones que se suceden ordenadamente. En la relación Neoptolomeo termina por establecer con Filoctetes encontramos también ecos de la lectura arendtiana de la amistad en Lessing como compasión selectiva y no absoluta⁸.

Ni Filoctetes ni Neoptolomeo son personajes trágicos autosuficientes, capaces de hacerse y deshacerse en soledad. Su relación se establece en función de la falta, de lo que tanto el uno como el otro carecen. Se trata de un arco y sin flecha y de una flecha sin arco. Su entrada en la comunidad pasa en primera instancia por la especularidad y la dependencia. A Ulises, el actor político por excelencia, no le hace falta esta transición porque vive ya inserto en la lógica del semblante y de la máscara. La amistad es un *plus* incalculable en el *Filoctetes*, lo que está en juego en ella es el lugar y la relación de lo común con lo propio. Una comunidad de dos es la unidad mínima de lo político, la conversación, la dialéctica. Pero, como vimos con la lectura arendtiana del juicio de Sócrates, la dialéctica del yo-tu no es suficiente para la política. Estamos aquí suspendidos en un momento de transición entre dos paradigmas diferenciados. La relación y

⁷ R. Esposito, *Tercera persona. Política de la vida y filosofía de lo impersonal*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009, p.157.

⁸ Ver H. Arendt: “On Humanity in Dark Times: Thoughts about Lessing” en *Men in Dark Times*, Nueva York, Harvest, 1955.

la autonomía se revelan como dos caras de la misma moneda, la una no existe sin la otra. Se trata sin embargo de un trayecto con dos direcciones posibles, mientras la comedia avanza desde lo propio a lo común (hacia la objetivación y la relación), la tragedia avanza desde lo común a lo propio (hacia la subjetivación y la autonomía). Así lo cuenta Agnes Heller en su *A Theory of Feelings*: 'la objetividad es el producto y el final de la acción humana. La 'otra cara' de la objetivación es la constitución del sujeto pensante'⁹. El objeto se opone al sujeto para revelarlo y revelarse en su centro. O para decirlo, con Esposito, en términos de lo personal y lo impersonal: 'lo impersonal no es tan sólo lo opuesto a la persona—su negación directa—, sino algo, *de la persona o en la persona*, que interrumpe el mecanismo inmunitario que introduce al yo en el círculo a la vez inclusivo y excluyente del nosotros" (148). El nosotros, el 'sensus communis' kantiano en lectura de Arendt, se revela en *Filoctetes* como cómico. La necesidad y la dificultad de lo social encuentra su expresión en la impersonalidad de la tercera persona y su 'sociabilidad antisocial'. O en las dificultades de Filoctetes para entrar en una comunidad que lo acepta porque posee un arco y no porque sufre una herida—sustituyendo así al ser por el tener y al valor de intercambio por el valor de uso. Filoctetes debe aceptar el arco de Heracles como suerte a la vez propia y comunitaria.

La 'suerte', palabra cotidiana que se refiere a un destino desdramatizado, deja de ser tal en la comedia porque sus consecuencias son visibles, palpables incluso. La comedia revela a la suerte como una acción por la que el personaje todavía no ha tomado todavía responsabilidad, escondida en la interioridad de lo no visible. Eso es exactamente lo que ocurre con Filoctetes, sólo si éste asume la responsabilidad de su suerte, y en su caso eso equivale a perdonar su abandono por horrible que este sea, será capaz de liberarse del dolor que lo atrapa y lo separa del mundo. La externalización bascula entre la separación del cuerpo y la relación con el mundo, en este caso representado por la amistad de Filoctetes y Neoptolomeo. La economía reducida que se establece entre los dos personajes, el tránsito del arco de Heracles de las manos de uno a las de otro, es un primer paso hacia la externalización que hace posible la relación. El aislamiento del objeto pone sobre la mesa a la responsabilidad en clave de apropiación. Quien posee el arco es también responsable de él y, sobretodo, de sus posibles usos o abusos dentro de la comunidad política en la que se inserta.

La aparición de un *deus ex machina* al final de la obra debe leerse como la conclusión lógica al proceso de externalización narrado, conscientemente o no, por Sófocles. En esa lógica se inscribe la re-entrada en la comunidad de Filoctetes pero, de ahí la dificultades de análisis que Sófocles provoca, lo hace forzado por la autoridad, la ley, el *nomos* externo de un *deus ex machina*. Este detalle se convierte en el punto ciego que impide la entrada de *Filoctetes* en el canon de las grandes tragedias sofocleas. Sin embargo, es posible leer el detalle cómo la elaboración simbólica de un límite, de un umbral, que indica dónde terminan las posibilidades políticas de la tragedia y empiezan las de la comedia. Se trata de hecho de un momento paradigmáticamente biopolítico en el que el derecho y la fuerza son indisociables y se encauzan en la dominación del cuerpo como destino biológico inescapable. Filoctetes no elige, es obligado, porque no es aún capaz de separarse de su cuerpo sin la intervención autoritaria de la ley—que muestra así su incómoda cercanía a la violencia. Lo político equivale a valorar la convivencia, la fabricación de lo común como relación, por encima del riesgo individual de destrucción. Lo político es posible en tanto se separa de la vida y del cuerpo.

De alguna manera podríamos decir, siguiendo la lógica arendtiana, que la tragedia como género es demasiado teórica, demasiado filosófica, inmersa en la contemplación aterrada y

⁹ A. Heller, *A Theory of Feelings*, Lanham, Lexington Books, 2009, p.7.

maravillada del mundo sin lograr aún intervenir en él. A nivel político, se trata de un gesto incompleto y podríamos decir con Arendt que Marx, en este punto, al fin y a cabo tenía razón— no se trata ya de interpretar el mundo sino de transformarlo. La promesa final de la comedia es precisamente su permeabilidad a la nuevo. La tragedia termina con un juicio al sujeto por su incapacidad, la comedia con una llamada a la acción compartida una vez esa incapacidad se hace visible a través de la impersonalidad del objeto cómico. El mundo de la comedia es compartible, el de la tragedia no. Heller lo expone con claridad: no nos reímos en soledad, lloramos en soledad. Y Arendt, en conversación, añade que para compartir, se requiere un mundo común, un tejido hecho de objetos, fabricaciones y artificios de lo humano.

La entrada en el mundo a través de la fabricación, de la aceptación y transformación de lo dado viene en *Filoctetes* de la mano de dos objetos que se complementan, el arco y la flecha, y que sólo revelan su potencial en el acto de su uso. A pesar de estar vinculado a la necesidad, a la supervivencia de Filoctetes en la isla, la función del arco de Heracles no se agota en la labor, ya que la sobrepasa al convertirse en elemento significativo de una historia común, política. La esencia de lo humano, presente en el arco y la flecha como icono político, revela así su naturaleza indirecta, mediada, artificial, que excede siempre a la necesidad biológica. Supuestamente somos alguien y no algo, sin embargo la comedia nos revela el algo oculto en el centro del alguien. Se trata, pues, de externalizar ese algo, de separarse del alguien, y de separarse, sobretodo, del cuerpo de ese alguien, para poder liberarse de él.

El *impasse* a través de lo impersonal es la separación necesaria para que la relación pueda tener lugar. La relación especular, narcisista, de la primera y segunda persona no forma comunidad. Filoctetes es uno de los pocos nombres de un personaje trágico que no lo identifican directamente con su cuerpo sino con una actividad humana, la amistad y no la herida, como sería de esperar. Filoctetes descubre la realidad de su nombre como sorpresa, como producto no calculable de su encuentro con Neoptolomeo, como natividad, y no ya como condena. Extrañamente, y cómicamente, es como si el nombre se refiriera al objeto, al arco de Heracles y no a la persona. De nuevo, la persona, la máscara, se revela como objeto. El ejemplo más claro de un planteamiento absolutamente trágico es la equivalencia entre Edipo y la deformidad de su pie, inseparablemente cuerpo, nombre, destino y culpa. La tragedia queda atrapada en la culpa y la culpa es un obstáculo para la responsabilidad. Como indica Roberto Esposito en *Immunitas*, ‘liberada de la voluntad y de la elección, la culpa coincide con el destino,’ y podríamos añadir con el cuerpo¹⁰. La impersonalidad del arco de Heracles nos recuerda en palabras de Dana Vila en la insistencia constante de Arendt ‘en la calidad impersonal de una política agonista genuina¹¹’.

El bien común y la curación de Filoctetes terminan por coincidir, aunque nunca llegan a ser idénticos. El sufrimiento de Filoctetes adquiere sentido y utilidad a través de su reentrada forzosa en la comunidad, a la que se re-integra al participar de nuevo en el mito de Troya, en la narrativa común que orienta la sensación corpórea sin perderse en ella. Hasta entonces Filoctetes vive instalado en una reducción fenomenológica, a la que ahora es posible dar sentido como experiencia. La libertad se adquiere a través de la distancia del cuerpo como destino impuesto. La

¹⁰ R. Esposito, *Immunitas. Protección y negación de la vida*, Buenos Aires, Amorrortu, 2005, p.50.

¹¹Ver D. Vila, *Politics, Philosophy, Terror: Essay on the Thought of Hanna Arendt*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1999.

Siguiendo esta reflexión podríamos decir que el agón no tiene resolución posible sin un impersonalismo que lo aleje de lo existencial, sin la separación que ésta establece la diferencia entre Arendt y Carl Schmitt se difumina hasta hacerse invisible. Este detalle fundamental separa a Arendt de Carl Schmitt. Lo impersonal en Arendt constituye la clave y el vínculo entre un republicanismo agonista y una mimesis democrática.

famosa, y trágica, sentencia freudiana ‘la biología es destino’ adquiere aquí renovados matices. Curiosamente esa liberación de lo corpóreo pasa por transformar la precariedad y el miedo que esta genera en simple contingencia y aceptación, el paso previo necesario para poder convertir a esta última en experiencia. Sólo en ese último estadio puede decirse que esta separación o liberación prepara el terreno para la entrada en la comunidad política. La sensación debe primero formalizarse, cristalizarse, en experiencia y cómo tal reconocerse inserta en el mundo y a través de ese reconocimiento pasar a formar parte de una narrativa común, siempre incompleta y en curso. Pasar de ser un todo aislado, ahí reside el peligro de la autocompasión, a una parte integrante, aquí se ubica la entrada el mundo común de lo político y sus artificios. Filoctetes pasa así de una lógica implacable pero mortífera a una relación incompleta pero vivificante y productiva. En palabras de Heller, ‘la sabiduría y el saber moral consisten en conocer lo que depende de uno y lo que no’.

La comedia descubre las conductas, los comportamientos repetitivos, que bloquean la emergencia de la acción política. En el poder discernir, diferenciar y separar, que en Arendt son a menudo sinónimos de pensar, se encuentra la clave de más de una situación cómica. La familia edípica entra en el universo cómico una vez es capaz de desentrañarse, de desenmarañarse. El espectador existe como presencia en la comedia, los juicios son siempre públicos, o simplemente dejan de ser juicios. El coro de *Filoctetes* le recuerda al héroe trágico, siempre ensimismado, que lo público, lo exterior, y lo común existen¹². El empobrecimiento de la esfera pública, los “tiempos oscuros” que Arendt tanto lamentaba, se refieren también a la hegemonía de una paradigma subjetivista que excluye incluso a la ‘filia,’ unidad mínima de lo político. Arendt, que exiliada en los Estados Unidos, advertía contra los peligros de la transmutación de lo político en lo psicológico, trato de encontrar un modo de despersonalizar y así revertir proceso, pero se inclinaba por buscarlo en lo trágico. El punto de vista impersonal de la tercera persona, del actor político y la lógica de la representación, es esencial a la comedia, pero no a la tragedia. El estatuto del objeto en la comedia, y en el *Filoctetes* como tragedia fallida, produce y cambia algo en la relación del sujeto consigo mismo y con los demás.

Lo corpóreo, lo propio, se transforma en la comedia en auténtico artificio, en objeto, en apéndice mecánico incluso. Se externaliza, pues, a través de la producción de un lenguaje nuevo y relacional alejado de la mortalidad del cuerpo. ¿Sería la comedia finalmente el mejor ejemplo de una mimesis democrática arendtiana? Una política en la que el ser y el aparecer coinciden, sin confundirse. Si la libertad es un efecto de la separación, al igual que la profundidad es un efecto de la superficie, podríamos quizás concluir con Heller que ‘ya que somos mortales, la comedia es inmortal’. Y continuar diciendo que lo inmortal cómico es lo impersonal y, con Arendt de nuevo, que lo impersonal es la visibilidad prestada de lo político.

¹² La ‘parábasis’ cómica, frecuente en Aristófanes, es también un índice de la separación entre la máscara de la identidad y el cuerpo. No se trata, pues, como algunas lecturas convencionales de la comedia parecen indicar, de una entrada de la ‘realidad’ en el texto, de una mera interrupción de la ilusión teatral a través del desenmascaramiento, sino de señalar la realidad de la máscara misma como mecanismo de separación necesaria. Lo corpóreo y lo artificial se separan para mostrar que su coincidencia en el actor, sin implicar por eso identificación alguna. El agón trágico no tiene resolución posible sin una parábasis que lo aleje de lo corpóreo y existencial.