

La mimesis de Aristóteles desde la hermenéutica de Paul Ricoeur

Vicente De Haro
Universidad Panamericana

The author claims that the explanation of mimesis in Paul Ricoeur's *La métaphore vive* (*The Rule of Metaphor*) is necessary for justifying the narrative approach to the paradoxes of time proposed in the trilogy of *Temps et récit* (*Time and Narrative*). The article also insists in the metaphysical background of Ricoeur's interpretation on Aristotle's mimesis.

Las interpretaciones de la noción de mimesis en la *Poética* de Aristóteles cubren un vasto campo de referencias filosóficas. Este tejido de comprensiones y de aplicaciones de la mimesis aristotélica supera los límites de la teoría literaria y de la Estética como disciplina. La mimesis es un instrumento conceptual especialmente útil cuando se trata de intersectar esferas de discurso. Uno de los propósitos del presente artículo es sugerir por qué. En concreto, intentaré destacar la importancia de la mimesis en el proyecto hermenéutico del contemporáneo Paul Ricoeur (1913).

En el panorama de la hermenéutica ricoeuriana (que es en el fondo, como intentaré subrayar, una "ontología militante"¹), el punto de contacto más evidente con la mimesis se da en la trilogía de *Tiempo y narración*, en la que, como veremos, Ricoeur echa mano del concepto aristotélico para apropiarse narrativamente de las aporías

¹ Cf. Manuel MACEIRAS: "Paul Ricoeur: una ontología militante" en *Paul Ricoeur: los caminos de la interpretación*, Symposium internacional sobre el pensamiento filosófico de Paul Ricoeur, Tomás CALVO y Remedios ÁVILA (eds.), Barcelona: Anthropos 1991, pp. 45-66. Maceiras destaca atinadamente tanto los supuestos como los objetivos de la hermenéutica ricoeuriana.

de la temporalidad. La perspectiva que sugiero contempla que antes de *aplicar* la mimesis a las paradojas de la experiencia temporal, ha de penetrarse en ella, de la mano de las sugerencias del propio Ricoeur en la que considero su obra más importante: *La metáfora viva*. Pienso que la fecundidad de este texto descansa, en buena medida, en una interpretación *metafísica*, y genuinamente aristotélica, de la capacidad mimética del hombre.

Sentido y estructura de la mimesis

En "*La metáfora viva*", el filósofo francés Paul Ricoeur desarrolla una teoría completa de la metáfora, de sus interpretaciones desde la semiótica y la semántica y, finalmente, de sus aplicaciones en el discurso literario y filosófico. Ricoeur comienza su análisis de la metáfora con un comentario a la *Retórica* y a la *Poética*, en el Estudio I de su volumen, titulado "Entre retórica y poética: Aristóteles". Nos interesa exclusivamente la sección dedicada al tratado poético del Estagirita: "El lugar poético de la *léxis*".² En dicho pasaje, se establecen las bases de lo que será la clave heurística de toda la obra, a partir de una cierta hermenéutica de la mimesis.

El filósofo contemporáneo elude lecturas simplistas: la mimesis no es una copia. Incluso participa en el debate semántico con la sugerencia de que se evite traducir mimesis por "imitación", pues éste último término resulta demasiado cercano a la significación propia de un arte limitada y servilmente figurativo:

Tal vez nuestros traductores hayan procedido con demasiada ligereza al proponer como equivalente del término griego mimesis otro que creemos conocer demasiado bien: la imitación; en este término resulta fácil reconocer una sumisión al objeto natural.³

² Paul RICOEUR: *La métaphore vive*, París: Éditions Du Seuil 1975. Cito la traducción de Agustín Neira: *La metáfora viva*, Madrid: Ediciones Trotta-Cristiandad 2001 (1a ed. Madrid, 1980). Tengo en cuenta, como podrá notarse, las variaciones entre una y otra edición.

³ Paul RICOEUR: *La metáfora...*, p. 57.

La confusión que, según Ricoeur, propicia el término “imitación”, ha llevado a muchos críticos modernos a desechar las reflexiones estéticas de Aristóteles por estar demasiado comprometidas con el arte figurativo. Ricoeur reconoce a Richard McKeon, Leon Golden y O.B. Hardison el haber reivindicado la definición aristotélica de la poesía en cuanto imitación, y si utiliza en algunas ocasiones la misma palabra,⁴ es sólo después de haber aclarado el riesgo inherente al término.

Precisamente porque la mimesis no es copia, el arte en Aristóteles alcanza una autonomía de la que carece en algunos momentos de los diálogos de Platón.⁵ Ricoeur añade una diferencia más: el concepto de mimesis en Aristóteles sufre una importante contracción respecto al uso que Platón da a ese mismo término. El método dialéctico de los diálogos platónicos —apunta nuestro pensador— ha impuesto a la significación de la palabra mimesis: “*una determinación ampliamente contextual*”, lo cual conduce a una confusa plurivocidad: la mimesis aplica en las artes, los discursos, las instituciones, los seres naturales (reproducciones miméticas de las Ideas), e incluso en el campo de los principios de la realidad.⁶ La única *ratio* común entre todas estas variaciones semánticas se encuentra en una cierta relación entre el ser y el parecer, pero la semejanza puede ser real o aparente, perfecta o imperfecta, y variar según una escala que relativiza el ser reproducido miméticamente, hasta el punto de concebir “mimesis de la mimesis”.

En Aristóteles, en cambio, el uso de la noción de mimesis se encuentra enmarcado en las ciencias poéticas, distintas de las teóricas y las prácticas, pues no hay mimesis más que donde hay un

⁴ Cf. v.gr. P. RICOEUR: *La metáfora...*, p.57 y 58.

⁵ En *La metáfora viva*, Ricoeur soslaya el hecho de que en los textos platónicos el término “mimesis” es plurívoco. Los diálogos de madurez presentan una novedosa apertura al ser mimético como posible mediación entre el ser y el no-ser. Cf. *Sofista*, 254b-259d. Sin embargo, en otros textos, el filósofo de Valence hace justicia al descubrimiento platónico: Cf. Paul RICOEUR: *Tiempo y narración III*, México: Siglo XXI 1996, p. 839ss. y, destacando la combinatoria trascendental del *Timeo*, la publicación de *The Aquinas lecture 1984*, en Paul RICOEUR: *The reality of the historical past*, Milwaukee: Marquette University Press 1984, p. 27.

⁶ Cf. P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 57.

“hacer”, en el sentido de una transformación originada por un principio de movimiento externo a lo hecho.⁷ Por ello no puede hablarse con propiedad de mimesis *en* la naturaleza, puesto que sus procesos son por definición principiaados internamente. Tampoco puede entenderse —como hacía Platón— la relación entre ideas en clave mimética, puesto que los objetos del hacer son siempre singulares.⁸

Desde nuestra perspectiva, las reflexiones teóricas que motivan esta contracción aristotélica del concepto de mimesis no han de perderse de vista. Toda mimesis es un cierto hacer — lo cual no se opone a la sugerencia de Michael Davis, respecto a que todo hacer es de algún modo mimético.⁹ Interpretar la mimesis de la *Poética* como una mimesis conceptual resulta incompatible con el carácter de singularidad y concreción de todos los objetos de las ciencias prácticas. Por supuesto, la *diánoia* es una de las partes de la tragedia,¹⁰ pero la abstracción de lo pensado ha de superarse por medio de la *léxis*.

Ricoeur reconoce que Aristóteles usa la mimesis pero no la define según su género y diferencia específica. Sin embargo, apunta el autor francés, ése no es el único tipo de definición canónica: la enumeración de las especies miméticas (épica, tragedia, comedia, ditirámica) y la relación de cada una de estas especies con los medios, los objetos y las modalidades de la imitación¹¹ constituyen una definición estructural rigurosa y completa de la mimesis, pues establecen *sus cuatro causas*.

A partir de la sugerencia ricoeuriana, podemos entender los medios miméticos —el *en qué* de la mimesis— como la causa material de la imitación, los objetos como su causa formal y las modalidades como su causa eficiente; dejando el lugar de la causa final a la *kátharsis* y

⁷ Cf. P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 58.

⁸ Cf. *Poética*, 1451a 30-35, donde Aristóteles, al hablar de la unidad de la mimesis, refiere esta propiedad a la unidad del objeto imitado.

⁹ Cf. M. DAVIS: *The poetry...*, p. 4

¹⁰ Cf. *Poética*, 1450a 7-9.

¹¹ Cf. *Poética*, 1447a 13-18.

al placer que le es intrínseco.¹² Esta definición no-genérica se plantea en las primeras líneas de la *Poética*, y, según L. Golden y O.B. Hardison,¹³ resulta coherente con la primera proposición del Estagirita en este tratado: “*Para comenzar primero con lo primario —que es el natural comienzo— ...*”.¹⁴

Ricoeur encuentra una ventaja adicional: desde esta perspectiva, la distribución de las seis partes de la tragedia cobra un nuevo sentido: *mythos*, *éthos* y *diánoia* se relacionan con el objeto de la imitación; *mélós* y *léxis* aluden a los medios imitativos, y la *ópsis* corresponde a la modalidad de presentación de la imitación. Así, la mimesis empieza a perfilarse como un proceso constructivo e independiente antes que como una copia: “La imitación resulta ser un ‘proceso’, el proceso de ‘construir cada una de las seis partes de la tragedia’, desde la intriga hasta el espectáculo”.¹⁵

Otras interpretaciones de la *Poética* coinciden en estos puntos con Ricoeur. Se ha insistido en que el término griego “mimesis” se refiere tanto al acto de la imitación como a su producto. Michael Davis ha enfatizado esta ambigüedad y ha hecho ver que no es una bivalencia estéril: en ella está la clave para develar la verdadera naturaleza de la mimesis artística.¹⁶ La mimesis en sentido de acto, dice Davis, se resiste a ser analizada de modo directo (por su mismo estatuto de acto, cabría añadir, y no de configuración esencial) y sólo puede ser vislumbrada a través de su producto, también llamado mimesis. Esta ambigüedad acto-producto está ya presente en el verbo griego *poíesis* y en el término *poietiké*, que está formado por un verbo que significa “hacer” y un sufijo que objetiva dicho acto; lo que sugiere, según Davis, que la *Poética* pretende estudiar el acto como si fuera un producto.¹⁷

¹² Cf. P. RICOEUR: *La metáfora...*, pp. 58-59.

¹³ Ricoeur reconoce que son estos autores quienes sugieren una definición estructural por causas de la mimesis, Cf. P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 58.

¹⁴ *Poética*, 1447a 8.

¹⁵ P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 59.

¹⁶ Cf. M. DAVIS: *The poetry...*, p. 4.

¹⁷ M. DAVIS: *The poetry...*, p. 7.

Entender lo imitado como mera acción externa, en el sentido más empobrecido de la *praxis*, limitaría los alcances de la reflexión aristotélica. Además, como destaca Butcher, el objeto de la imitación en Aristóteles ha de entenderse de un modo lo suficientemente flexible para que, además de abarcar la *praxis*, abarque a las *héde* (características morales) y a las *páthe* (emociones transitivas). El mismo Butcher sugiere que esto sólo se logra entendiendo la alusión a la *praxis*, no como un mero proceso externo o su resultado, sino como un proceso interno en exteriorización, como *una energía trabajando*.¹⁸ Se vislumbra ya la ineludible necesidad de un sentido metafísico de mimesis: no se imita el producto de una acción sino, de modo eminente, la acción que lleva al producto; más aún: el *acto*, entendido como proceso, como dinamismo.

En última instancia, podríamos conceder que Aristóteles vislumbra la relación mimesis-acto a partir de las escenificaciones trágicas, en las que, por la *praxis* de los actores que representan la obra, la relación es especialmente clara; y en las que el modo de presentar la acción permite diferenciar el drama de la épica. Pero insistimos en que, en el discurso de la *Poética*, la importancia concedida a la acción no se reduce, más que con intención ejemplar, al ámbito de lo trágico. Woodruff lo señala también: la discusión aristotélica sobre la mimesis es independiente de la posibilidad de escenificarla; es por ello que resulta necesario especificar los tipos de mimesis que pueden ser actuados.¹⁹ La mimesis aristotélica puede ser enteramente literaria—e incluso musical o pictórica—; no requiere de la *praxis* actoral para ser actual y dinámica por derecho propio.

El objeto de la mimesis

Esta condición teórica de la mimesis nos remite al problema de *cuál es su objeto*. Ricoeur enfrenta una disyunción: ¿mimesis de la acción o mimesis de la naturaleza?

¹⁸ Cf. S.H. BUTCHER: *Aristotle's theory of poetry and fine art*, New York: Dover publications 1951, p. 123.

¹⁹ Cf. Paul WOODRUFF: "Aristotle on mimesis", en A.A.V.V.(OKSENBERG-RORTY, eds.), *Essays on Aristotle's Poetics*, Indiana: Princeton University Press 1992, p. 80. Y para confirmarlo, cf. *Poética*, 1449b 26ss.

Se dirá, ninguna exégesis de la mimesis, basada en su conexión con el *mythos*, suprimiría el hecho fundamental de que la mimesis es *mimesis physeos*. Por lo tanto, no es cierto que la mimesis sea el último concepto que se puede alcanzar remontándose hasta las primeras ideas de la Poética. Parece que la expresión 'imitación de la naturaleza' nos saca del campo de la Poética para remitirnos a la Metafísica.²⁰

Ceder ante esta objeción, y trasladar la discusión al ámbito metafísico, implicaría para el hermeneuta francés una vinculación limitante de la plenitud semántica con la plenitud natural.²¹ Para nuestro pensador, la expresión "*mimesis physeos*" tiene una doble referencia semántica:

La expresión 'imitación de la naturaleza' tiene por función distinguir, tanto como coordinar, el hacer humano y la producción natural (...) pone en juego tanto un discriminante como un conector. Contra este uso temático de las palabras no puede prevalecer ningún uso simplemente operativo.²²

Así, la expresión distingue lo poético de lo natural, pero no implica ninguna coerción efectiva sobre la *léxis* o el *mythos* del poema: "La realidad sigue siendo una referencia, sin convertirse jamás en una coacción. Por eso, la obra de arte puede someterse a criterios puramente intrínsecos..."²³

Como de hecho, cabe agregar, son los criterios y sugerencias planteados en la *Poética*. Sobre todo hay que destacar que la mimesis aristotélica no plantea nunca una coacción en el sentido de la ocasional preocupación platónica de adecuar lo aparente con lo real.²⁴ Hemos llegado al punto de la argumentación donde Ricoeur

²⁰ P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 62.

²¹ Cf. P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 63.

²² P. RICOEUR: *La metáfora...*, pp. 63-64.

²³ P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 64.

²⁴ Cf. P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 64 Este punto se expone también en Hans-Georg GADAMER: *Estética y hermenéutica*, Madrid: Tecnos 1998, p. 123-129.

da el salto hacia una innovadora comprensión de la mimesis. El filósofo francés advierte de entrada que su planteamiento: "...sobrepasa las capacidades de una semántica aplicada al discurso de un filósofo del pasado y que pone en juego la reactivación de su sentido en un contexto contemporáneo que proviene, por tanto, de una hermenéutica".²⁵

Aunque mediada por la vía larga de la hermenéutica, la inspiración de la lectura de Ricoeur puede entenderse como genuinamente aristotélica. El punto de partida es, de nuevo, el sentido de la expresión *mimesis phýseos*. Para el Estagirita el término *phýsis* no podía referirse al estatismo, a la inacción o a la inmutabilidad:

El hombre griego era, sin duda, menos inclinado que nosotros a identificar *phýsis* con un elemento inerte. Tal vez porque para él la naturaleza es vida, la mimesis puede no resultar esclavizante y ser posible la imitación de la naturaleza mediante la composición y la creación".²⁶

En la *Física*, Aristóteles concedió al concepto de naturaleza flexibilidad suficiente para validar esta conjetura: 'naturaleza' se refiere tanto a un proceso natural como a los productos de ese proceso.²⁷ En el primer sentido, como hace ver Tatarkiewicz,²⁸ la noción de naturaleza es lo suficientemente colindante a la de "fuerza" y a la de "acto" como para que podamos afirmar sin ambages que la mimesis poética imita acciones e imita a la naturaleza, simultáneamente. Ante esta posibilidad, Ricoeur invoca el siguiente texto de la *Poética*: "...se puede imitar narrando (...) o

Gadamer dedica uno de los artículos de este compendio a la exploración de la noción de mimesis, que explica como "hacer ser ahí a algo sin que por ello empiece nada" (p. 126).

²⁵ P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 65. En este punto, de nuevo la hermenéutica de Ricoeur confluye con el análisis de las nociones aristotélicas, lo cual me hace pensar que las sugerencias ricoeurianas no son *tan* sobreinterpretativas: Cf. Wladislaw TATARKIEWICZ: *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*, Madrid: Tecnos 1997, p. 327.

²⁶ P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 65.

²⁷ Cf. *Física*, 194a 21 y 199a 15.

²⁸ Cf. TATARKIEWICZ: *Historia de seis ideas...*, p. 327.

presentando a todos los personajes como actuando (hós práttontas) como en acción (enérgountas)”²⁹.

Es entonces cuando el hermeneuta francés se plantea una interrogante: “¿No podría haber un oculto parentesco entre ‘significar la actualidad’ y decir la *phýsis*?”³⁰ Si así fuera, el concepto de mimesis adoptaría la función de indicador de una situación de discurso; esto es, una dimensión referencial, que se concreta en la misión de recordarnos que “ningún discurso puede suprimir nuestra pertenencia a un mundo”.³¹ De modo que la mimesis no es copia pero tampoco permite un discurso autoreferencial, encerrado en su propia *léxis*: “Toda mimesis, incluso creadora, *sobre todo creadora*, se sitúa en el horizonte de un ser en el mundo al que ella hace presente en la medida misma en que lo eleva a *mythos*”³².

La función de la mimesis no se limita a esta remembranza intramundana. Su misión de ancla referencial del discurso poético conecta con la *phýsis* como su objeto, entendiendo a ésta última en el sentido dinámico antes explicado. Así, la mimesis aparece como: “...la revelación de lo Real como Acto. En la expresión mimesis *physeos*, la función del concepto *phýsis* consiste en servir de indicador para esta dimensión de la realidad que no sucede en la simple descripción de lo que se transmite”³³.

En este punto nos encontramos finalmente, dice Paul Ricoeur, con la función *ontológica* de la actividad artística.³⁴

²⁹ *Poética*, 1448a 24. Cito la traducción de P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 65, porque la traducción del autor francés enfatiza el dinamismo de la imitación. García Bacca traduce *práttontas* y *enérgountas* como “cual actores y gerentes de todo”.

³⁰ P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 65.

³¹ P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 65.

³² P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 65. El subrayado es mío. Destaco la subordinada porque se añade en la segunda edición. Me parece que el gesto es importante: la creatividad instauradora de semejanzas sólo tiene sentido ante el descubrimiento de las semejanzas reales como telón de fondo.

³³ P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 65.

³⁴ P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 65.

Tiempo e imitación

Aprovechemos las aportaciones de los comentaradores citados por Ricoeur y de algunos otros para subrayar la cepa aristotélica en la hermenéutica del autor francés.

En concordancia con los parámetros generales de su filosofía, Aristóteles desarrolla la distinción entre las diferentes artes según las diferencias entre los objetos imitados y el medio en que se imita. Nos ocupamos ahora de este nivel de aplicación, a partir de una de las tesis que sostiene Michael Davis, y que nos parece muy sugerente a la luz de la interpretación ricoeuriana de la *Poética*. Analizo primero los pasajes en los que Aristóteles clasifica las artes a partir de *qué* se imita, *cómo* se imita y *en qué* se imita. Nos enfrentamos a las líneas iniciales de la *Poética*: “[Las imitaciones] se diferencian unas de otras de tres maneras: 1. O por imitar con medios genéricamente diversos, 2. O por imitar objetos diversos, 3. O por imitar objetos, no de igual manera sino de diversa de la que son. (...)”³⁵

Es destacable el apartado (3) de la enumeración aristotélica: refuta, de nuevo, toda posible interpretación copista de la mimesis. Pasemos ahora a la aplicación de estos criterios:

Porque así, con colores y figuras, representan imitativamente algunos —por arte o por costumbre—, y otros con la voz. Y de parecida manera en las artes dichas: todas ellas imitan y reproducen en ritmo, en palabras, en armonía, empleadas de vez o separadamente. (...) Con ritmo, mas sin armonía, imitan las artes de la danza (...)”³⁶

Pero una de las artes, dice Aristóteles, carece de nombre propio, es la que imita por la sola palabra: “Empero al arte que emplea tan sólo palabras, o desnudas o en métrica —mezclando métricas diferentes o

³⁵ *Poética*, 1447a 16-20.

³⁶ *Poética*, 1447a 18-28.

de un solo tipo—, le sucede no haber obtenido hasta el día de hoy nombre peculiar (...).³⁷

Abarcando prosa y poesía, es la que nosotros denominamos Literatura. Continúa la confusa aplicación aristotélica de su criterio tripartita:

Hay, con todo, artes que emplean todos los recursos enumerados, a saber: ritmo, melodía y métrica, cuales son la poesía ditirámbica, la nómica, al igual que la tragedia y la comedia, diferenciándose en que algunas los emplean todos de una vez y otras según las partes. Y estas diferencias en las artes provienen, según digo, de aquello *en que* hacen la imitación.³⁸

Esta última reiteración es la que potencia Davis en su análisis de la clasificación del Estagirita. Este comentador hace ver que, en un inicio, Aristóteles ha sugerido la posibilidad de que la palabra (*lógos*) se sostenga como el único *en qué* de la imitación poética (*al arte que emplea tan sólo palabras...*), para retirar esta afirmación al final del capítulo primero (*emplean todos los recursos enumerados, a saber: ritmo, melodía y métrica, cuales son la poesía ditirámbica, la nómica, al igual que la tragedia y la comedia...*).³⁹ Además, de los tres primeros elementos que Aristóteles menciona (*en ritmo, en palabras, en armonía...*), la armonía no es ubicada como única en arte alguna; y sólo problemáticamente se ubica así al ritmo en el caso de la danza.

Descubrimos, pues, que de esos primeros tres elementos, ninguno se sostiene como un *en qué* artístico en sí mismo. Ello —reflexiona Davis— tiene su lógica: en tanto que *hablada*, la palabra (*lógos*) es necesariamente sonora, y por tanto rítmica, si no métrica. Para entender *lógos* sin hacer referencia al ritmo, hemos de interpretarlo en su otro sentido: como significado, como *ratio*. Sólo en este

³⁷ Cf. *Poética*, 1447b 5-10.

³⁸ *Poética*, 1447b 24-30.

³⁹ Cf. M. DAVIS: *The poetry...*, pp. 14ss.

sentido puede entenderse como simultáneo, como *no desarrollándose en el tiempo*. Pero no parece ser éste el sentido más cercano a la actividad del poeta.

Parece, pues, que la clave interpretativa del primer capítulo de la *Poética* es el que la mimesis poética encuentre su *en qué* en el tiempo. El único caso problemático entre las artes es el de la pintura (aunque la contemplación de ésta también conlleva un sucesivo movimiento de la atención de parte a parte), que Aristóteles, curiosamente, no trae a cuento en estos pasajes iniciales. Un poema sólo describe un objeto mediante sucesivas descripciones de sus partes; *trayendo a la existencia* unas partes antes que otras, de modo que la diferencia poética es necesariamente diferencia temporal, como la del hacer: *póiesis*, del que toma prestado el nombre. Incluso puede decirse que la alusión a la danza denota la intención de Aristóteles de enfatizar que el sustrato de la imitación es de hecho el tiempo y no el sonido.

Mimesis como construcción del mito

En *La metáfora viva*, Ricoeur apunta algunas ideas más que preparan el camino de *Tiempo y narración*. El argumento parte de la siguiente afirmación aristotélica: “La trama o argumento (*mythos*) es precisamente la reproducción imitativa (*mimesis*) de las acciones”.⁴⁰

Así, paradójicamente, aunque el mito, trama o argumento (*mythos*) es una de las partes de la mimesis artística, es también la mimesis en sí misma. Y es que todos los elementos de la creación artística se anudan, dice Ricoeur, en torno a la trama. Entre el mito y la obra artística: “...no hay sólo una relación de medio a fin o de causa natural a efecto, sino una relación de esencia; por este motivo, desde las primeras líneas del tratado, la investigación se centra en los ‘modos de componer las tramas’”.⁴¹

⁴⁰ *Poética*, 1450a 3.

⁴¹ P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 55; cf. *Poética* 1447a 8.

La ambigüedad de esta “relación de esencia” ha sido abordada por Domenico Jervolino, en quien encuentro la mejor lectura del binomio *mythos* / mimesis: el encuentro, la eventual identificación y el distanciamiento entre trama e imitación configuran un “tema melódico”,⁴² que avala en los contextos apropiados la fusión de ambas nociones.

Es en este contexto en donde la *léxis* o composición de los versos⁴³ cobra sentido: la *léxis* es la exteriorización del *mythos*, la composición lingüística tiene con la trama una relación de forma externa a forma interna (y es la elaboración —el “hacer”— de esta forma externa aquello a lo que se alude con el término *póiesis*).⁴⁴ La naturaleza de la función mimética comienza a vislumbrarse: “El *mythos* es la mimesis. Más exactamente, la ‘construcción’ del mito constituye la mimesis. ¡Curiosa imitación, la que compone y construye eso mismo que imita!”⁴⁵

Queda, pues, completamente desacreditada toda interpretación copista de la mimesis: si hemos de preocuparnos por la unidad y el orden de las acciones que constituyen la trama es precisamente porque la imitación se distingue de cualquier intento de duplicación de la realidad. Esta ordenación, según la lectura ricoeuriana, es lo que permite que surja una *tensión* entre la realidad de lo imitado y la naturaleza independiente del proceso imitativo: “Nace así una tensión en el corazón mismo de la mimesis, entre la sumisión a lo real, la acción humana, y el trabajo creador, la poesía”.⁴⁶

La mimesis actúa sobre lo real otorgándole una interpretación inteligible, y de este modo, *orientándolo* (que no reduciéndolo) hacia

⁴² Cf. Domenico JERVOLINO: *The cogito and hermeneutics: the question of the subject in Ricoeur*, Dordrecht: Kluwer Academic 1990, p. 119.

⁴³ Cf. *Poética*, 1450a 7-9.

⁴⁴ Cf. P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 55.

⁴⁵ P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 59. El descubrimiento de esta paradoja es condición *sine qua non* para una interpretación de la *Poética* con alcances metafísicos: Cf. Virginia ASPE: “El razonamiento poético como base de la flexibilidad argumentativa en Aristóteles”, *Tópicos* 12 (1997), p. 143, nota 79: la mimesis en sentido metafísico debe ser entendida como *creación de lo dado*.

⁴⁶ P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 60.

una cierta *potencialidad universalizante*, en tensión con el carácter concreto del objeto imitado. Ricoeur llama a esta influencia una “*especie de clarificación, de transparencia total*”,⁴⁷ que es precisamente lo que nos proporciona el placer estético; placer semejante al que encontramos en el aprendizaje,⁴⁸ y que aporta ya una sugerencia en la búsqueda de la determinación semántica del término *kátharsis*.⁴⁹

Esa universalización tensional y clarificante⁵⁰ es posible como efecto de la mimesis sólo gracias a que ésta ha otorgado ya un orden *posible* a acciones *posibles*, y presentó dichas acciones ordenadas como *reales* y por tanto como *particulares y concretas*. Es por ello —y Ricoeur lo tiene en cuenta a lo largo de toda su exposición—⁵¹ que la poesía es más filosófica que la historia, pues si ésta se queda en lo particular, aquélla se eleva hacia lo universal gracias a su presentación de lo que habría podido suceder⁵² *como si sucediera*; apuntando así hacia lo universal gracias a la verosimilitud de esta presentación *actual*.⁵³

La composición de una historia, fábula, mito o argumento es, por tanto, el camino más corto hacia la mimesis, y ésta sólo cobra un sentido poético en tanto implica una composición creativa de acciones y su expresión por medio de una *léxis* adecuada. Si la *Poética* sugiere que lo central de la poesía es que imita a la realidad, ha de

⁴⁷ P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 60.

⁴⁸ Cf. *Poética*, 1448b 13-20.

⁴⁹ En este punto, aunque Ricoeur no la explicita, es evidente la influencia de Leon GOLDEN: *Aristotle on tragic and comic mimesis*, Atlanta: Scholars Press 1992, pp. 98ss.

⁵⁰ Cf. V. ASPE: “El razonamiento poético...”, *Tópicos* 12 (1997), p. 140. Esta clarificación se da en el llamado *silogismo poético*, que es una “concatenación de particularidades (las premisas son particulares, la conclusión es profundamente universal) que aportan una verdad profundamente universal”. Este universal poético, como el propio Ricoeur señala en una obra posterior, es eminentemente práctico, práxico y ético, nunca esencialista. Cf. Paul RICOEUR: *Tiempo y narración I*, México: Siglo XXI 2000, p. 96.

⁵¹ Cf. v.gr. P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 59-60.

⁵² Cf. *Poética*, 1451b 4-7.

⁵³ Cf. *Poética*, 1451b 9.

recordarse que sólo lo hace en tanto la recrea en un nivel *mítico* del discurso. En la creación poética, ficción y redescrición son elementos inseparables.⁵⁴

No olvidemos la tensión intrínseca a la mimesis de la que hablábamos antes. Ésta, dice Ricoeur, implica una referencia inicial a lo real, a la vez inseparable de la creatividad e innovación de la *póiesis*: “Esta paradoja capital (...) la encontramos ya en la mimesis de Aristóteles, que mantiene unidas la cercanía a la realidad humana y la distancia de la trama. Esta paradoja tendrá que concernir forzosamente a la teoría de la metáfora”.⁵⁵

Agreguemos un elemento a la relación creativa y tensional entre poesía y realidad: la tragedia, paradigma de la *póiesis* literaria (que es, según nuestra hipótesis inicial, a su vez paradigma de lo artístico en su conjunto) *presenta a los hombres como superiores*.⁵⁶ Por ello dice Ricoeur: “*la imitación de las acciones humanas es una imitación que enaltece*”,⁵⁷ el *mythos* no es sólo una estructura creativa y más coherente, sino una estructura que realza, que eleva:

Por eso, la mimesis es restauración de lo humano, no sólo en lo esencial, sino en un orden más elevado y más noble. La tensión propia de la mimesis es doble: por una parte, la imitación es a la vez un cuadro de lo humano y una composición original; por otra, consiste en una restauración y en un desplazamiento hacia lo alto.⁵⁸

El *mythos* y su función mimética suponen, en última instancia, esta reorganización en el nivel de la significación, y una re-estructuración

⁵⁴ Cf. Paul RICOEUR: *Teoría de la interpretación: Discurso y excedente de sentido*, traducción de Graciela Monges, México: Siglo XXI 1995, p. 81. Cf. también Ángel GABILONDO: “La intriga y la trama: la Poética de Aristóteles en Paul Ricoeur”, en T. CALVO y R. ÁVILA (eds.): *Paul Ricoeur: los caminos...*, pp. 397-406.

⁵⁵ P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 60.

⁵⁶ Esta aseveración aparece en diferentes momentos del discurso aristotélico: *Poética*, 1448a 17-18 y 24-27; 1449a 31-33; 1449b 9.

⁵⁷ P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 60.

⁵⁸ P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 61.

a la vez creativa y realista. Éstas son las condiciones de posibilidad para las mediaciones múltiples con que Ricoeur enfrentará la problemática del tiempo.⁵⁹

Consecuencias de la interpretación de Ricoeur

Si la mimesis cumple un papel semántico de indicador de situación de discurso, ninguna teoría poética y ninguna práctica artística podrán ser nunca absolutamente figurativas o absolutamente no-figurativas. No se puede acabar ni con la mimesis ni con la *phýsis*. En este punto, como en muchos otros de esta cuestión, puede identificarse una instancia o reflejo de la tensión intrínseca a la imitación artística. Además, si la mimesis cumple dicho papel, el lugar poético de la *léxis* se centra en el proceso imitativo, de modo que la mimesis es para la poesía como la persuasión para la retórica. Se pueden así, formar tríadas conceptuales que faciliten la comprensión de los dos tratados aristotélicos: en la *Poética*, la tríada conceptual la forman la *póiesis*, la *mimesis* y la *kátharsis*; equivalente a la tríada en la *Retórica* conformada por la retórica misma, la prueba y la persuasión.⁶⁰

La definición no-genérica, causal y cuaternaria que hemos sugerido de la mimesis, permite ubicar —como hemos dicho— a la *kátharsis* en el mismo plano de las seis partes de la tragedia, pues si éstas se distribuyen entre las causas formal, material y eficiente, el efecto catártico ha de corresponder a la causa final. Aunque la *kátharsis* no es una “parte” de la tragedia, sí puede constituir una función en sentido procesual para el todo mimético. Ello sugiere a Ricoeur que la *kátharsis* está más relacionada con la composición inteligible de la obra que con sus efectos psicológicos en el espectador.⁶¹

La tensión intrínseca a la mimesis conduce a una cierta concepción de la *metáfora* como instrumento privilegiado de la mimesis

⁵⁹ Cf. Paul RICOEUR: “Autocomprensión e Historia”, en T. Calvo y R. Ávila (eds.): *Paul Ricoeur: los caminos...*, p.40.

⁶⁰ Cf. P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 20.

⁶¹ Cf. P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 59.

artística. Dice Ricoeur que, con la mimesis por fondo y por situación de discurso, la metáfora pierde todo carácter gratuito y ornamental; deja de ser un mero hecho insólito de lenguaje:

La subordinación de la *léxis* al *mythos* coloca ya a la metáfora al servicio del 'decir', del 'poematizar', que se realiza no a nivel de palabra, sino de poema; a su vez la subordinación del *mythos* a la mimesis proporciona al procedimiento de estilo un objetivo global.⁶²

Así, cualquier interpretación que reduzca a la metáfora a una mera desviación formalista o a una diversificación caprichosa de sentido, se encuentra con el obstáculo referencial de la mimesis:

...puesta en relación con la imitación de las mejores acciones [la metáfora] participa de la doble tensión que caracteriza a la imitación: sumisión a la realidad e invención de la trama, restitución y elevación. Esta doble tensión constituye la función referencial de la metáfora en poesía.⁶³

Jervolino insiste también en que la función heurística de la metáfora no es sino una relectura de la noción de mimesis: la elevación lingüística del tropo corresponde al desvío mimético. El punto es crucial en la discusión con aquellos —posestructuralistas y posmodernos— que reducen todo sentido al sentido tropológico y que pretenden con ello abandonar la referencia. El nexo mimesis-metáfora nos compromete con la verdad metafórica, y automáticamente con una ontología implícita: la del acto y la potencia.⁶⁴

La elevación de sentido nos ofrece una clave interpretativa más en el estudio de la *kátharsis*: puede entenderse el efecto catártico como una *elevación del sentimiento*, paralelo a la elevación de la acción y del lenguaje. La mimesis ha recuperado de este modo su plena

⁶² P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 61.

⁶³ P. RICOEUR: *La metáfora...*, p. 61.

⁶⁴ Cf. D. JERVOLINO: *The cogito...*, pp. 110-111.

unidad: "La imitación, considerada desde el punto de vista de la función, constituirá un todo, en el cual la elevación del mito, el desplazamiento del lenguaje por la metáfora y la eliminación de los sentimientos de temor y compasión irán juntos".⁶⁵

La tensión que hemos identificado en la mimesis como función referencial de la metáfora sugiere que ésta sea estudiada desde la perspectiva de la *frase* y del *discurso*, por tanto, como un *modo de razonar*, y no meramente como un fenómeno de desviación al nivel de la *palabra* como mínima unidad semántica. Ricoeur insiste en esta amplitud de perspectiva: aunque reconoce que Aristóteles dio pie a una interpretación de la metáfora al nivel de la palabra, la noción de mimesis en la *Poética* y sus tensiones intrínsecas exigen una unidad de sentido capaz de aludir a la existencia, a lo real (dimensión referencial de lo poético), a la temporalidad, y capaz de integrar en sí los conectores y discriminadores simultáneos que exige un recurso de naturaleza tensional.

Justificada esta hermenéutica de la mimesis como reflexión válida a partir de los parámetros conceptuales de la *Poética*, es posible una nueva interpretación del tratado aristotélico. Éste ya no se limita a ser una exposición de historia y crítica literaria: por el contrario, gira alrededor de un modo de acceder a la verdad de lo potencial, presentándolo como actual. Este vehemente *decir ontológico* de la poesía sugiere una nueva lectura de la *Poética* como el tratado de aquella actividad que nos revela una verdad indispensable para la Filosofía, e inaccesible para cualquier vía cognoscitiva no-poética.

La mimesis en Tiempo y narración

El análisis que hace Paul Ricoeur sobre la mimesis en el Estudio I de *La metáfora viva* resulta determinante para el que realiza en la obra gemela: *Tiempo y narración*.⁶⁶ En mi opinión, sin la

⁶⁵ P. RICOEUR: *La metáfora...*; p. 62.

⁶⁶ El mismo Ricoeur reconoce que, si bien las obras fueron publicadas consecutivamente, fueron concebidas juntas; pues metáfora y narración comparten el *status* de fenómenos de innovación semántica, y ambas representan síntesis

caracterización de la mimesis como presentación actual de un acto posible, la entera justificación teórica de *Tiempo y narración* resulta incomprensible.

La tesis ricoeuriana en esta última obra es la de que sólo el quehacer narrativo hace del tiempo un *tiempo humano*; a las aporías agustinianas del tiempo, Ricoeur opone la estructuración racional de acontecimientos sucesivos, pero consecuentes, del *mythos* aristotélico.⁶⁷ Y si ya en *La metáfora viva*, Ricoeur había señalado el parentesco entre *mythos* y mimesis, resulta lógico que en *Tiempo y narración* sea precisamente la mimesis la que medie entre el furtivo devenir temporal y la “concordancia discordante” que toda trama artística ha de comprender:

Para resolver el problema de la relación entre tiempo y narración debo establecer el papel mediador de la construcción de la trama entre el estadio de la experiencia práctica que la precede y el que la sucede. En este sentido, el argumento del libro consiste en construir la mediación entre tiempo y narración demostrando el papel mediador de la construcción de la trama en el proceso mimético.⁶⁸

Ya en el párrafo anterior se sugiere la perspectiva desde la cual Ricoeur aprovechará su concepto de mimesis para alcanzar los fines teóricos de *Tiempo y narración*. Distinguiendo una primera etapa de la mimesis como la anterior al quehacer poético (la llamará mimesis I), una función base de mimesis como creación de la trama (mimesis II), y una dimensión posterior a la creación de la trama que tiene lugar en el lector (mimesis III,⁶⁹ o, en términos gadamerianos, la *aplicación* del texto), el hermeneuta francés caracteriza a la mimesis como un proceso de integración (como una *estructuración*, más que una *estructura*) de factores distintos, análogo al juicio de gusto kantiano y a la esquematización entendida como imaginación

creativas de lo heterogéneo. Cf. P. RICOEUR: *Tiempo y narración I*, Introducción, p. 31.

⁶⁷ Cf. P. RICOEUR: *Tiempo y narración I*, pp. 65ss.

⁶⁸ P. RICOEUR: *Tiempo y narración I*, p. 115.

⁶⁹ Cf. P. RICOEUR: *Tiempo y narración I*, p. 139.

creadora.⁷⁰ Es una síntesis, una mediación entre la unidad de la trama y la multiplicidad de sus elementos, de sus *peripéteia*; una reordenación y una redescipción que permiten el conocimiento de aspectos de la realidad sólo accesibles a una referencia de segundo grado.

Las relaciones entre las tres dimensiones de la mimesis serán las que permitan explicar la relación entre el fluir temporal y su humanización mediante la labor narrativa. Mimesis I nos enseña que imitar la acción es comprenderla; mimesis II nos introduce al reino del "como si", de la *posibilidad* de un orden, y mimesis III nos explica la asimilación de dicho ordenamiento⁷¹ y su utilidad para articular la antes desarticulada experiencia temporal. Las tres dimensiones de la mimesis son producto de la *distensión* del espíritu (lo cual resulta muy coherente con las aporías agustinianas de la temporalidad), pero, a la vez, dinamizan la relación entre expectación, atención y recuerdo y demuestran que, si bien las aporías temporales son irresolubles desde la razón pura, el hombre puede apropiarse de ellas, transfigurarlas poéticamente, y elucidar así su experiencia.

El tiempo es, pues, mediante las tres dimensiones de la mimesis, prefigurado, configurado y refigurado. Me enfrento ahora a una posible objeción: ¿no precede el tiempo a la imitación; no es, según las exigencias causales de la *Poética*, justamente el tiempo el *en qué* de la mimesis? Parece que generamos un círculo vicioso entre un tiempo que sólo se explica miméticamente y una imitación reconfigurante que sólo puede darse en el tiempo.

Ricoeur, quien no se detiene al análisis detallado del *en qué* artístico, intuye sin embargo que afirmar la precedencia de la mimesis respecto a la experiencia temporal representa un proceso circular. Desarticula la objeción planteada anteriormente haciendo ver que dicho círculo no es, en ningún caso, vicioso: es un ir y venir

⁷⁰ Cf. D. JERVOLINO: *The cogito...*, p. 130

⁷¹ Cf. P. RICOEUR: *Tiempo y narración I*, pp. 139ss.

“*plausible, fecundo y arriesgado*”⁷² como el existente entre la mimesis y la acción. La imitación no deja de serlo por su sentido temporal; el tiempo es, antes de la narración, cosmológico y fenomenológico, aunque sólo mediante ella pueda constituirse como un tiempo humano.⁷³

El autor francés es consciente de que todo el estudio precedente de la mimesis y su aplicación a la clarificación de la experiencia temporal depende de su concepción como revelación actual de lo potencial; sólo como una imitación creativa enraizada en la acción, en su estructura, sus símbolos y su tiempo, puede la mimesis artística desempeñar un papel de proceso sintético y globalizador.⁷⁴ Es en este sentido que la justificación teórica de *Tiempo y narración* depende directamente del Estudio I de *La metáfora viva* y de sus conclusiones.

Esta continuidad, como he intentado destacar, exige un planteamiento metafísico de fondo, más favorable a la polaridad acto / potencia que a la estructura categorial del ser. En el fundamento de esta mimesis ricoeuriana y de su capacidad integradora (mimesis como *mythos*) y representativa, late la estrategia aristotélica que resguarda la determinación del principio de no contradicción y, a la vez, el dinamismo de la realidad mediante la caracterización del ser actual y potencial y su predicación analógica. Es por ello que el desvío mimético es eminentemente analógico y lingüísticamente metafórico. En suma, *La metáfora viva*, una obra tan apreciada por su diálogo con el estructuralismo, el deconstructivismo y la filosofía analítica, ostenta también una raíz aristotélica en la exigencia de coordenadas propiamente ontológicas.

Jervolino ha señalado que la interpretación tensional que Ricoeur aplica a la mimesis conduce a un concepto multívoco de verdad.⁷⁵

⁷² P. RICOEUR: *Tiempo y narración I*, p. 86.

⁷³ Cf. Manuel MACEIRAS: *Prólogo a la edición española de Tiempo y narración*, en ed.cit., p. 27.

⁷⁴ Cf. P. RICOEUR: *Tiempo y narración I*, pp. 115-116.

⁷⁵ Cf. D. JERVOLINO: *The cogito...*, p. 134.

Aún cabe precisar más: basta una correcta comprensión de la analogía de la verdad para explicar la insistencia ricoeuriana en la dualidad del acto y la potencia; dualidad metafísica que subyace a toda mimética y a toda metafórica.

Copyright of *Tópicos. Revista de Filosofía* is the property of Universidad Panamericana and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.