

Paul Ricœur, lector de Aristóteles: un cruce entre mimesis e historia

Mariana C. Castillo Merlo*

Resumen

La reapropiación de la noción de *mimesis* aristotélica es uno de los puntos centrales en la teoría de la narratividad de Ricœur. La articulación en tres momentos de la *mimesis* da cuenta del círculo entre tiempo y narración. En este trabajo intentaré reconstruir los argumentos que le permiten a Ricœur recuperar la noción aristotélica, pese a las limitaciones que la propia *Poética* impone para su uso. De esta manera, se podrá apreciar la vigencia de la noción de *mimesis* y su rol dentro del campo de la historia.

Palabras clave

mimesis-historia-reapropiación.

Abstract

The reappropriation of Aristotle's notion of *mimesis* is one of the main issues in Ricœur's theory of narrativity. By means of the three-stage articulation of *mimesis*, the circle of time and narrativity is displayed. In this paper I will try to reconstruct the arguments that enable Ricœur to recover Aristotle's concept regardless of the limitations that his *Poetics* imposes on its use. Thus the current validity of the notion of *mimesis* and its role in History will be appreciated.

Keywords

mimesis-history-reappropriation.

* Universidad Nacional del Comahue-CONICET (Argentina). Dirección electrónica para consultas: marianacastillomerlo@yahoo.com.ar.

Si la historia no nos sacara de nosotros mismos ¿Cómo encontraríamos por medio de ella una subjetividad menos egoísta, más mediata, en una palabra, más humana?

Paul Ricœur (1990a, p.33).

Introducción

La noción de *mímesis* aparece en *Tiempo y Narración I* como un término que permite “dar cuenta de la experiencia temporal mediante la construcción de una trama” (Ricœur, 1995, p. 80). A partir de ella, Ricœur formula una “teoría de la triple *mímesis*” que intenta operar al mismo nivel tanto en la narración histórica como en la narración de ficción. Teniendo en cuenta *el silencio total* de Aristóteles sobre el carácter temporal y las reservas sobre la historia formuladas en *Poética IX*, me propongo indagar acerca de las razones por las que Ricœur insiste en utilizar el concepto aristotélico para una teoría de la historia y en qué medida su propuesta rebasa y enriquece el propio concepto de *mímesis*.

1. Un silencio perturbador: acerca del tiempo en *Poética*

En *Tiempo y Narración I*, al comenzar su tratamiento sobre la *Poética*, el propio Ricœur aclara que en dicha obra Aristóteles no ofrece un tratamiento del tiempo, ni dice nada sobre “la relación entre la actividad poética y la experiencia temporal” (1995, p. 80). El tiempo se revela como algo extraño y, a la vez, vedado, a la actividad poética y su estudio se confina al ámbito exclusivo de la *Física* (L.IV, 10, 218 a 1 y ss.).

Sin embargo, la ausencia de una marca temporal en la *Poética* no constituye un problema para Ricœur. Por el contrario se alza como una ventaja, ya que permite escapar a las críticas sobre la tautología de su propia argumentación acerca de la relación entre el tiempo y la narración e instala una distancia *más favorable* para el tratamiento de “las operaciones mediadoras entre la experiencia viva y el discurso” (1995, pp. 80-81). Ahora bien, si no hay en *Poética* un rastro temporal, ¿por qué Ricœur elige esta obra de Aristóteles, y no otra, para su estudio?, ¿cuáles son los elementos que retoma y qué ventajas suponen la formulaciones del estagirita allí plasmadas para una teoría de la narratividad? En la noción de *mímesis* parece residir la clave para dar cuenta de estos interrogantes.

La recurrencia al concepto aristotélico por parte de Ricœur tiene su origen en *La metáfora viva* (1975), obra gemela a *Tiempo y Narración*. La similitud entre ambas se encuentra en el fenómeno de la *innovación semántica*, y la noción de *mimesis* es central para entender dicho fenómeno.

En *La Metáfora Viva*, la *mimesis* aparece como el complemento de la *metáfora*, dentro de una conjunción triádica más amplia que incluye a su vez *poíesis-mimesis-kátharsis*. En torno a la *mimesis*, Ricœur considera oportuno señalar las diferencias que el estagirita introduce en su concepción, lo que permitirá revertir la valoración tradicional que ve en el concepto de *mimesis* “el pecado original de la estética aristotélica y tal vez de toda la estética griega” (Ricœur, 1977, p. 61). Mientras que en la concepción platónica, la *mimesis* recibe un alcance semántico tan amplio que deja a quien intenta definirla ante una “plurivocidad desalentadora”, la formulación aristotélica la confina al ámbito de las ciencias poiéticas, inclusión que le permite a Ricœur concluir que “no hay *mimesis* más que donde hay un ‘hacer’” (1977, p. 61).

Sin embargo, las peculiaridades de este *hacer* propio de la *mimesis* exigen esclarecer los vínculos que dicho noción guarda con las partes de la tragedia. Al respecto, se señalan dos relaciones características. La primera de ellas concierne a la relación *mimesis-mûthos*, combinación central que llega a confundirse en una co-implicación. Ricœur señala que la construcción del *mûthos* es lo que constituye la *mimesis*, proposición que no deja de resultar paradójica y curiosa. En sus propios términos, se trata de “un extraño mimo, que compone y construye aquello mismo que imita!” (1977, p. 64).¹ Esta relación *mimesis-mûthos* da cuenta de una tarea activa por parte de la *mimesis*, en la medida en que implica un trabajo de ordenación de las acciones en una unidad [*sínthesis tôn pragmatón*], lo que la distingue de aquella *mimesis* platónica pasiva, en la que sólo se produce una reduplicación de la realidad.

La segunda característica que le interesa resaltar a Ricœur es el carácter enaltecedor de la *mimesis* trágica. Este rasgo se deriva de la

¹ Una expresión similar se encuentra en *Tiempo y Narración I*, en la que se afirma que “la actividad mimética *tiende a confundirse* con la construcción de la trama”. (Ricœur, 1995, p. 80, énfasis propio).

lectura de los pasajes en los que Aristóteles distingue la comedia, como aquella que “quiere representar hombres inferiores”, de la tragedia, que “quiere representarlos superiores a los hombres de la realidad” (*Poét.*, 48 a 16-18).²

De esta manera, la distinción presente en la *Poética* se convierte en el fundamento que le permite a Ricœur afirmar una *elevación de sentido* propia de la *mimesis* y del *múthos*, cuyas funciones no sólo consistirían en llevar a cabo una ordenación lógica, unitaria y original de las acciones humanas, sino también en dar cuenta de una restitución de lo humano y un desplazamiento hacia lo más alto y lo más grande. Este constituye, para Ricœur, el punto de contacto entre *mimesis* y metáfora. Al igual que la metáfora, atravesada por una tensión entre lenguaje y mundo, la *mimesis* presenta un doble carácter: por un lado, la sumisión a la realidad, su carácter referencial y, por otro, una sobre-elevación, su carácter creativo.

En este contexto de *La Metáfora Viva* no aparecen alusiones a una dimensión temporal a la que la *mimesis* pueda contribuir. Sin embargo, en su propia introducción a *Tiempo y Narración*, y haciendo un repaso por los nexos entre metáfora y *mimesis*, Ricœur afirma que

mientras que la redescipción metafórica predomina en el campo de los valores sensoriales, pasivos, estéticos y axiológicos, que hacen del mundo una realidad *habitable*, la función mimética de las narraciones se manifiesta preferentemente en el campo de la acción y de sus valores *temporales*. (1995, p. 33, énfasis del autor).

Será entonces necesario recurrir al objeto de la *mimesis* aristotélica para develar el valor temporal que dicha noción encierra. En *Poética*, Aristóteles agrupa a todas las artes bajo el género común de la *mimesis*, aunque difieran por el medio, el objeto y el modo empleado (*Poét.* 47 a 13-19). Según el objeto, las artes miméticas quedan definidas como aquellas que imitan a sujetos que actúan [*práttontas*] (*Poét.* 48 a 1). Esta consideración establece una aproximación a la ética difícil de soslayar, incluso por la propia estrategia exegética de Ricœur, que afirma que

² El término griego que Ricœur traduce por “representación” es “*mimēsthai*”. Además refiere a los pasajes de *Poética* 48 b 24-27; 49 a 31-33 y 49 b 9 para enfatizar el carácter elevado de la tragedia (Ricœur, 1977, p 66).

analizar el sintagma *mimesis práxeos* como una relación correlativa entre los términos puede resultar “plausible, fecundo y arriesgado”, aunque no se detenga en los peligros que implica dicho análisis (Ricœur, 1995, p. 86). Lo claro es que la acción se constituye en el *qué* de la *mimesis* y esto obliga a “desconectar la *mimesis* de la metafísica de los paradigmas de la realidad y limitarla al campo de lo práctico” (Ricœur, 1994, p. 220). En tal sentido, la decisión ricœuriana se deriva, a mi entender, casi de manera necesaria de la importancia que recubre a la acción humana en el texto aristotélico. Los distintos tipos de cualidades éticas manifiestas en la acción, el hecho de ser *mejores* [*spoudaíōs*] o *peores* [*phaúlos*], de actuar de una determinada forma, es el argumento que le permite a Aristóteles jerarquizar a las artes poéticas según su objeto. Por un lado, ubica a la comedia, que tiene como tarea representar a la gente vulgar, social y moralmente inferior [*mimesis phaulotéron*] (*Poét.*, 49 a 32-33), y por otro a la tragedia, definida como *mimesis* de una acción elevada y completa [*mimesis práxeos spoudaías kaí teleías*] (*Poét.*, 49 b 24-25). Esta vinculación con la *práxis* en la definición de la tragedia es reforzada posteriormente por Aristóteles al referirse a los individuos actuantes [*prattónton*] (*Poét.*, 49 b 37-38), y al afirmar que estos poseen un determinado carácter y un modo de pensar que condicionan los tipos de acciones que son capaces de realizar.³

La subordinación de los caracteres a la acción que se efectúa en el contexto de la *Poética*, por momentos no parece tener demasiada relevancia, pero en otros define el uso mismo de la noción de *mimesis*. Según Ricœur,

al dar preeminencia a la acción por sobre el personaje (los caracteres individuales), Aristóteles establece el estatuto mimético de la acción. En *Poética*, la composición de la acción por el poeta determina la cualidad ética de los caracteres. La subordinación del carácter a la acción [...] confirma la equivalencia entre dos expresiones: “representación de acción” y “disposición de los hechos.” (Ricœur, 1995, pp. 90-91).

Esta preeminencia de la acción en la creación artística revela, a

³ En tal sentido, señala Lucas (1968, p. 100), muchas acciones pueden ser juzgadas en función del carácter de quien actúa o de las justificaciones que esgrime para la acción.

mi entender, una paradoja que atraviesa a la noción de *mimesis* y que se vincula con la puesta en tensión de dos modos de ser que el propio Aristóteles se ocupó de distinguir en la *Ética Nicomaquea*.⁴ Allí, el estagirita afirma que la *poiesis* es distinta que la *praxis*, que ambas se excluyen mutuamente, y que dado que la producción y la acción son diferentes, el arte tiene que referirse a la producción y no a la acción (*EN*, VI, 4, 1140 a 16-17). La *poiesis* se define, en este contexto, como “un modo de ser *productivo* acompañado de razón verdadera” (*EN*, VI, 4, 1140 a 9-10).

Sin embargo, considero que en *Poética* el mismo uso del término *mimesis* como *mimesis práxeos* hace que los límites de esta distinción se tornen difusos y posibilita que la *mimesis* pueda desplegar, en el marco de una teoría de la narratividad como la formulada por Ricœur, un nuevo sentido derivado de su propia calificación como “práxica”. Es la acción humana la que comporta el elemento temporal que la *mimesis* se ocupará de trasladar al relato, revelando de esta forma una “función de unión” entre el campo de lo real del obrar humano y el imaginario de la creación poética (Ricœur, 1995, p. 103).

Queda de esta forma al descubierto la estrategia de Ricœur y se resuelve, a mi entender, la cuestión del supuesto *silencio* aristotélico. Un silencio que, en un primer momento, se reveló como *perturbador*, por no encontrar en la *Poética* ninguna referencia explícita y directa sobre la cuestión del tiempo; pero que luego se convirtió en un silencio *liberador*, en la medida en que posibilita tomar la *mimesis* y hacer que ésta pueda convertir el tiempo humano, propio de la acción, en un tiempo narrado, propio del relato.

2. La difícil relación entre historia y *mimesis*.

A propósito de *Poética* 51 b

En el intento por constituir a la actividad narrativa como un género capaz de incluir bajo su órbita distintos tipos de relatos, Ricœur omite, en post de su propia teoría, la distinción entre historia y poesía

⁴ Cabe recordar que en *Metafísica*, Aristóteles se ocupa de diferenciar los tipos de conocimientos y, en dicho contexto, traza la célebre distinción entre conocimientos teóricos (*epistémē*), prácticos (*praktikē*) y productivos (*poietikē*). Cf. *Met.* VI, 1, 1025 b 21.

planteada por Aristóteles en *Poética*. Pese a reconocer en la historia un contra-ejemplo de la narración, Ricœur se lanza a la tarea de instituir a la operación mimética como una tarea común tanto del historiador como del poeta, y, en tal sentido, resulta válido preguntarse si existen en la propia concepción aristotélica elementos que abonen esta lectura o si es en este punto en el que Ricœur decide dar un paso *más allá* de Aristóteles.

En *Poética IX*, Aristóteles afirma que,

el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en prosa o en verso. [...] sino que el uno dice las cosas que ocurrieron [*tá genónoma*] y el otro dice las cosas como podrían ocurrir [*hoia an génoito*]. Por eso la poesía es más filosófica y más elevada [*spoudaióteron*] que la historia, pues la poesía dice más bien lo universal [*tà kathólou*], en tanto que la historia dice lo particular [*tà kath' hékaston*]. (50 a 39-51 b 7).

Los distintos comentaristas e intérpretes del estagirita coinciden en reconocer en este pasaje uno de los puntos más importantes y más complejos de la *Poética*; no sólo por las diversas interpretaciones que de él pueden derivarse, sino también por las consecuencias para el propio trabajo del artista (Halliwell, 1998, pp. 104-105 y 1987, p. 105; Lucas, 1968, p. 118; de Ste. Croix, 1992, p. 23). En este contexto, Aristóteles confirma la función propia del poeta, su *érgon*, a partir de la comparación con el trabajo del historiador. No deja de resultar llamativa la elección del estagirita, que impone una interpretación acotada y sesgada de la historia. Así, la historia se define como el relato de los hechos ocurridos, de lo particular y concreto que no exhibe más que una unidad azarosa. Siguiendo el análisis cuidadoso que Louis realiza del término es posible afirmar que el sustantivo “*historía*” y el verbo “*historeîn*” no tienen, en el vocabulario griego previo a Aristóteles, un uso corriente (Louis, 1955, pp. 39-44).⁵ La introducción de estos términos se debe, probablemente, a Heródoto quien da inicio, junto a Tucídides, en el siglo V a. C., al desarrollo de la historiografía.⁶

⁵ Un análisis similar se encuentra en Arendt (1996, p. 296), Lledó (1978, pp. 93-96) y Roldán (2005, pp. 34-35).

⁶ Reconocidos como los padres de la historiografía, estos dos personajes difieren significativamente en su modo de comprender y escribir la historia. Mientras Heródoto utiliza un lenguaje que podría considerarse más poético, ya que escribe su *Historia*

En el *corpus* aristotélico pueden señalarse, al menos, dos sentidos del término “historia”.⁷ Por un lado, el término remite a la historia, en el sentido moderno, entendida como la narración que pretende exponer “todas las cosas que pasaron”. Este es, a primera vista, el uso que se registra en *Poética* IX y XXIII. Allí, Aristóteles expone los rasgos característicos de esta disciplina aún incipiente en el contexto histórico de la Grecia del siglo IV, a saber: narración verdadera de los hechos pasados cuya unidad deriva del segmento temporal en el que se basa el relato, lo que tiñe de azar a las relaciones entre los acontecimientos, en la medida en que éstos no tienden a un único fin sino que simplemente se dan sucesivamente (*Poét*, 51 b 1-11; 59 a 21-29).

Sin embargo, aparece otro uso posible de “historia” del que parece derivarse también el que se aplica en la *Poética*, vinculado estrechamente con su sentido etimológico. La palabra “*hístōr*” de la que proceden tanto el sustantivo “*historía*” como el verbo “*historeîn*” proviene de la raíz griega “*oída*” que significa “ver”. En tal sentido, el historiador es el que conoce y sabe porque ha visto. Para Louis, en la *Poética* confluyen estos dos sentidos del término, ya que el historiador antes de ser un narrador de relatos verídicos, es necesariamente un investigador, “alguien que busca informarse” (Louis, 1955, p. 41). De esta manera aparece un sentido más amplio del término, y el que más frecuencias registra en el *corpus*: aquel que remite a la investigación, a la indagación, a la búsqueda de un conocimiento que proviene de la experiencia.⁸

Teniendo en cuenta el análisis del término “*historía*”, cabe preguntarse cuál es la interpretación más adecuada para el pasaje de *Poética* IX. En primer lugar, es preciso contextualizar e interpretar lo dicho allí por Aristóteles en función de una discusión más amplia, referida a la

como si fuese un mito o una leyenda, Tucídides, en cambio, utiliza una prosa eficaz, concisa, cuyo interés es mostrar los hechos “tal como ocurrieron”. Respecto a este último, llama la atención que Aristóteles no lo mencione al momento de referirse a la historia, aunque algunos autores interpretan que está discutiendo implícitamente con su forma de hacer historia. Cf. de Ste. Croix, 1992, p. 27 y ss.

⁷ Sigo aquí el análisis de Louis, 1955, pp. 39-41, y de Rey Puente, 2001, pp. 334-337.

⁸ En particular, *Historia de los animales* [491 a 12], *De la generación de los animales* [757 b 35], *Primeros Analíticos* [46 a 24], *Acerca del Alma* [402 a 4], *de Caelo* [298 b 2].

antigua querrela entre poesía y filosofía. En tal sentido, lo afirmado por el estagirita en 51 b se opondría expresamente a la perspectiva platónica (*Rep.* 607 b-c), y lograría reivindicar la función y la ubicación de la poesía en una posición más próxima a la filosofía.

Sin embargo, las relaciones entre los binomios universal-particular y poesía-historia no resultan claras, aun teniendo presente el contexto general de la discusión. Es por ello que el pasaje de 51 b 5-7 ha sido interpretado al menos desde dos perspectivas antagónicas. La primera sugiere que “la poesía narra más bien lo universal, la historia lo particular”.⁹ De esta manera, se restringe el campo de aplicación tanto de lo universal como de lo particular, en tanto lo universal queda como objeto sólo de la poesía, excluyendo cualquier vínculo entre éste y la historia; y al mismo tiempo, lo particular queda como ámbito propio de la historia, relegando así a la poesía de su tratamiento.

La segunda lectura, fundada en criterios filológicos, sugiere que el término *mállon*, comparativo del adverbio *mála*, y que se traduce por *más que* o *más bien*, se aplica de manera simétrica a los dos términos del enunciado, *i.e.*, tanto a lo universal como a lo particular. De esta manera, debe entenderse que *tanto la poesía como la historia dicen más bien la una, lo universal, y la otra, lo particular*. Desde esta perspectiva, la diferencia entre poesía e historia se reduciría, entonces, a una diferencia de grado en el tratamiento que cada una le otorga a lo universal y a lo particular.

Ahora bien, luego de haber aclarado los aspectos principales del pasaje surge la pregunta sobre la posibilidad de extender el uso de la noción de *mimesis* al ámbito de la historia. Siguiendo la hipótesis de Halliwell (2002, pp. 164-166), es posible afirmar que el capítulo IX de la *Poética* marca un límite para la *mimesis*, en relación a los acontecimientos que utiliza como base para elaborar una obra. Los acontecimientos históricos, y por tanto la historia, quedarían fuera del ámbito de la *mimesis*, aún cuando el poeta pueda recurrir a ellos como fuente de material. Las razones de esta limitación son, según Halliwell, tres.

⁹ Cito la traducción de López Eire (2002, p. 53). Una lectura similar tiene García Bacca (1946, p. 14), quien interpreta que “la poesía trata sobre todo de lo universal, y la historia, por el contrario, de lo singular”.

La primera se relaciona con la rigurosidad que exige la historia, en tanto disciplina de investigación, cuestión a la que la *mimesis* resulta ajena. El segundo motivo que las diferencia es que mientras la *mimesis* tiene un carácter inventado (ficcional), la historia exige ser asertiva. Finalmente, la cuestión de la contingencia de la que se ocupa la historia contrarresta con la verosimilitud y la necesidad que Aristóteles exige para el trabajo mimético.

De esta manera, Aristóteles estaría distinguiendo la *mimesis*, como ficción, de la historia, como ciencia. Según Halliwell, debe entenderse tal ficcionalidad de la *mimesis* como la construcción de un mundo imaginario paralelo. Imaginario, en tanto suspende las normas de la verdad literal, y paralelo porque exige que su coherencia y causalidad internas se deriven y se basen en la experiencia real. Los universales, en este contexto, marcan el límite de la *mimesis* al separarla del discurso histórico, y a la vez, la mantienen conectada con los modos de dar sentido al mundo humano (Halliwell, 2002, p. 166).

Halliwell realiza dos críticas a la recuperación ricœuriana del pasaje de *Poética* IX. La primera denuncia que la peculiar *visión aristotélica* de Ricœur no hace más que tornar vaga la distinción entre poesía e historia de *Poética* IX al “poetizar” los discursos sociales y culturales en general. La segunda, se relaciona con la concepción “idealista” de Ricœur, que le permite sostener que la poesía “enseña” los universales, asumiendo que estos tienen una función principalmente moralizante (Halliwell, 2002, pp. 174 y 196).

Sobre el primer aspecto señalado por Halliwell, Ricœur parece tener claro que su propuesta excede las formulaciones del estagirita. En *Tiempo y Narración I*, reconoce que en la *Poética* Aristóteles presentó la historia como un contra-ejemplo de la narración, pero su propuesta consiste en incluirla bajo el mismo género que al drama y la epopeya. Esta inclusión forma parte de la primera estrategia interpretativa de Ricœur puesta en práctica en la lectura de la *Poética*. La operación consiste en extender el alcance del *mûthos*, y ampliarlo hasta el punto de convertirse en un *metagénero* (Ricœur, 1995, p. 81 y 1994, p. 223). Esta posibilidad de llevar a cabo un aumento en el espectro del *mûthos* supone, para Ricœur, dar un paso *más allá* de Aristóteles, en la medida en que las formulaciones de la obra del estagirita sólo ofrecen *el germen de un desarrollo considerable*.

Acerca de la segunda crítica formulada por Halliwell, Ricœur considera que la universalidad que Aristóteles reclama para la poesía puede ser aplicada también a la historia, ya que el hecho de *tomar juntos* acontecimientos singulares, de pensar un vínculo de causalidad entre ellos es ya universalizar (Ricœur, 1995, p. 96). Lo importante de esta acción es que la actividad mimética no se reduce exclusivamente a mostrar lo universal, sino que lo hace surgir al componer la acción. En tal sentido, *mimesis* y universales pueden ser aplicados a la historia de los historiadores.

La historia guarda, según Ricœur, una estrecha relación con la historia que cuentan los cuentos, las novelas y los dramas. Ambas tienen su origen en una competencia inherente al ser humano: su capacidad para narrar y *seguir* una historia. Esta competencia es tan propia del hombre que Ricœur se permite afirmar que aun cuando el acto de narrar se transforme no se perderá nunca, ya que “no tenemos la menor idea de cómo sería una cultura donde ya no se supiera lo que significa *contar*” (Ricœur, 1994, p. 230).

La historia y la poesía se cruzan. La historia, entendida como disciplina científica ocupada de dar cuenta de las acciones humanas pasadas, y basada en documentos y archivos, pone en juego la misma *inteligencia narrativa* que despliega la poesía al elaborar un poema. Una inteligencia, próxima a la sabiduría práctica y al juicio moral, que se revela como el rasgo más fecundo del *mũthos*, en tanto permite *mediar* entre acontecimientos e historia, nos hace competentes para *seguir* una historia y *conserva* el aspecto temporal de la narración (Ricœur, 1984, p. 94 y 2002, pp. 17-18).

Para Ricœur, el propio Aristóteles se ocupaba de señalar que “toda historia bien contada *enseña* algo” y que “la historia revela aspectos universales de la condición humana” (1984, p. 48 y 1991, pp. 22-23). De esta forma el estagirita no sólo habría dado cuenta de una inteligencia común al discurso histórico y de ficción, ya que es gracias a dicha inteligencia que la historia resulta bien integrada y permite trasponer “el mundo vivido en un mundo narrado”, sino que también permitiría hablar de la *mimesis* como “un proceso a la vez revelador y transformador de la praxis cotidiana” (Ricœur, 1990b, p. 38). Esta concepción conjuga las tres acepciones que Ricœur otorga a la *mimesis* y que dan lugar a los tres

momentos de su operación mimética: 1) reenvío a la pre-comprensión familiar que tenemos del orden de la acción (*mímesis I*); 2) acceso al reino de la ficción (*mímesis II*) y 3) nueva configuración mediante la ficción del orden precomprendido de la acción (*mímesis III*).

Para Ricœur, la historia al igual que la ficción no sólo busca revelar los aspectos de la condición humana, sino transformarlos. En tal sentido, los relatos son capaces de “generar” placer, de “enseñar” universales, de “purgar” emociones y de “proyectar” nuevas experiencias que permitan la refiguración de la acción puesta en obra (Ricœur, 1982, p. 63). Hay una incapacidad de las obras de cerrarse en sí mismas. En tal sentido, el par *mímesis-mûthos* y la inteligencia puesta allí en juego sólo cobra verdadero significado cuando se incorpora el mundo de quien recibe la obra y éste resulta afectado por la obra. Para Ricœur, la *Poética* expresa un dinamismo inherente a sus conceptos centrales: la *mímesis* es una actividad; el *mûthos* una operación ordenadora y la *kátharsis* una acción liberadora. De la misma forma, el relato se completa cuando desde el interior se establece un vínculo con lo exterior.

Para que el espectador de la obra pueda transformar su acción, es preciso que la obra enseñe, en sus dos sentidos etimológicos: haciendo que la acción se torne visible y a la vez sirva de experiencia y guía para el futuro obrar. Ricœur comprende a la *mímesis* como un proceso dinámico, en el que cada uno de los momentos exige del anterior; como una operación que hace posible un nuevo horizonte a partir de la acción *refigurada*; un mundo *resignificado* sobre la base de una acción previamente *prefigurada* y *configurada*.

3. Consideraciones finales

Según Gadamer, en la comprensión siempre tiene lugar algo así como “una aplicación del texto que se quiere comprender a la situación actual del intérprete” (Gadamer, 1991, p. 379). Desde esta perspectiva, la propuesta de Ricœur de una teoría de la triple *mímesis* y la apropiación de dicho concepto aristotélico puede ser interpretada como una respuesta a sus propias inquietudes. Las preguntas que subyacen en *Tiempo y Narración I* son varias: cómo dar cuenta del carácter temporal de nuestra propia acción en un relato; qué operaciones se ponen en juego en dicha trasposición narrativa; qué nexos comunes guardan la ficción y la historia;

cómo puede una obra modificar nuestro obrar, entre otras.

La noción de *mimesis* aristotélica aparece, en este sentido, como una herramienta conceptual que emerge desde el fondo griego con una plasticidad tal que permite enriquecer su campo semántico con teorías contemporáneas. Ricœur da cuenta de esta riqueza y entre los usos que hace de ella, la utiliza para repensar su teoría de la historia. Su esfuerzo no sólo habilita a repensar la forma de escribir la historia, una cuestión que resulta más de índole interna, sino que principalmente apunta a poner en cuestión la tarea ética y política que le cabe a la historia, como disciplina, y al historiador, como participante de este *juego del lenguaje*. En este punto, Ricœur se apropia del fuerte componente ético-político de la *mimesis* en tanto *mimesis práxeos*. La acción devela, en primer lugar, un carácter temporal que se conjuga con elementos lógicos y hacen de la trama una unidad concordante, más allá de las discordancias. Pero su tarea no acaba allí.

La ordenación de las acciones en una unidad permite tipificar la acción y con ello surge la cuestión de la universalidad. Universalidad que no implica una cuestión epistémica, sino práctica. La tragedia, sentenció Aristóteles, es *mimesis*, no de personas, sino de la acción, esto es, de la existencia (*Poét.* 50 a 16-17). Ricœur se hace eco de esto y procura hacer de la obra un modelo que permita repensar la acción presente y pasada. La ficción y la historia se encuentran en este punto bajo la noción de relato, de *mûthos* como operación mimética. La inteligibilidad narrativa muestra que la historiografía, al igual que la tragedia, intenta *poner lucidez donde hay perplejidad*; pretende hacer de nuestra historia algo coherente a pesar de las sorpresas, los infortunios y los cambios de suerte. Y al hacerlo *enseña* sobre la dicha y la vida.

Retomando el epígrafe a este trabajo, si la historia no logra sacarnos de nosotros mismos, si no puede configurar y reconfigurar nuestra acción, si no consigue hacernos más humanos, cabría preguntarse, entonces, cuál es su rol dentro del amplio espectro de las Ciencias Sociales o para qué revisar el pasado si no lo hacemos desde una mirada crítica que nos permita pensarnos y transformarnos. Creo que la pregunta y el desafío para la disciplina siguen vigentes. El aporte de *Tiempo y Narración* constituye un paso en el largo camino de seguir pensando.

Bibliografía:

- Abel, O. y Porée, J. (2007). *Le vocabulaire de Paul Ricœur*. París: Ellipses.
- Arendt, H. (1996). *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre reflexión política*. Barcelona: Península.
- Begué, M.F. (2006). Creatividad y poética del sí-mismo. *Anatéllei* (Homenaje a Paul Ricœur), *Año VIII, 15*, 19-36. Buenos Aires: Claretianas.
- Gabilondo, A. (1991). La intriga y la trama: la *Poética* de Aristóteles en Paul Ricœur. En Calvo Martínez, T. y Ávila Crespo, R. (Eds.), *Paul Ricœur: los caminos de la interpretación* (pp. 397-406). Barcelona: Anthropos.
- Gadamer, H.-G. (1991). *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme.
- García Bacca, J.D. (1946). *Aristóteles. Poética* (versión directa del griego, introducción y notas). México: UNAM.
- Halliwell, S. (1987). *The Poetics of Aristotle* (traducción y comentario). Londres: Duckworth.
- Halliwell, S. (1998). *Aristotle's Poetics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Halliwell, S. (2002). *The aesthetics of mimesis: Ancient texts and modern problems*. Princeton: Princeton University Press.
- Lledó, E. (1978). *Lenguaje e historia*. Barcelona: Ariel.
- López Eire, A. (2002). *Aristóteles. Poética* (prólogo, traducción, y notas). Madrid: Istmo.
- Louis, P. (1955). Le mot 'istoria' chez Aristote. *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, ser. 3, 29, cap.81, 39-44. París: Ed. Klincksieck.
- Lucas, D.W. (1968). *Aristotle. Poetics*, introduction, commentary and appendixes. Oxford: Clarendon Press.
- Martínez Lorca, A. (1993). La concepción de la historia de la filosofía en Aristóteles. *Endoxa, Series Filosóficas, 1*, 21-36. Madrid: UNED.
- Martínez Sánchez, A. (2006). Invención y realidad. La noción de *mimesis* como imitación creadora en Paul Ricœur. *Diánoia, LI* (57), 131-166. México: UNAM.
- Presas, M. (1997). La verdad de la ficción. Estudio sobre las últimas obras de Paul Ricœur. En *La verdad de la ficción* (pp. 127-140). Buenos Aires: Almagesto.

- Presas, M. (2009). Paul Ricœur: una nueva lectura de la Poética de Aristóteles. En *Del ser a la palabra: ensayos sobre estética, fenomenología y hermenéutica*, pp.115-121. Buenos Aires: Biblos.
- Rey Puente, F. (2001). *Os sentidos do tempo em Aristóteles*. San Pablo: Edições Loyola.
- Ricœur, P. (1982). "Mimesis et représentation". En *Actes du XVIII Congrès des Sociétés de Philosophie de langue française*, (pp. 51-63). Estrasburgo: Faculté de Philosophie. Université des Sciences Humaines de Strasbourg.
- Ricœur, P. (1986). Rhétorique – Poétique – Herméneutique. En Meyer, M. (ed.), *De la métaphysique a la rhétorique*, pp. 143-155. Bélgica: Ed. de l'Université de Bruxelles.
- Ricœur, P. (1990a). Objetividad y subjetividad en historia. En *Historia y Verdad*. Madrid: Ediciones Encuentro. (Originalmente es una comunicación de diciembre de 1952. En *Journées Pédagogiques de coordination entre l'enseignement de la philosophie et celui de l'histoire*. Sèvres: Centre International d'Études Pédagogiques 1952).
- Ricœur, P. (1990b). Mimesis, référence et refiguration dans *Temps et Récit. Études Phenoménologiques*, 11, 29-40. París: Seuil.
- Ricœur, P. (1991). Life in Quest of Narrative. En D. Wood (Ed.). *On Paul Ricœur. Narrative and Interpretation*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Ricœur, P. (1994). Una Reaprehensión de la Poética de Aristóteles. En Cassin, B., *Nuestros griegos y sus modernos*, pp. 219-230. Buenos Aires: Ed. Manantial.
- Ricœur, P. (1995). *Tiempo y Narración. Configuración del tiempo en el relato histórico*, Vol. I, (trad. de A. Neira). México: Siglo XXI.
- Ricœur, P. (2007). *Autobiografía intelectual*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Roldán, C. (2005). *Entre Casandra y Clío: una historia de la filosofía de la historia*. Madrid: Akal.
- Sainte Croix, G.E.M. de (1992). Aristotle on History and Poetry. En Rorty, A. O. (Ed.), *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton: Princeton University Press.
- Wood, D. (1991). *On Paul Ricœur. Narrative and Interpretation*. Londres y Nueva York: Routledge.