

*La noción de mimesis en la filosofía de Ricœur**

The Notion of Mimesis in Ricoeur's Philosophy

MARIANA C. CASTILLO MERLO
INCIHUSA - CONICET

Recibido: 18/05/2018 Aceptado:29/06/2018

RESUMEN

Tomando como eje la noción de *mimesis* aristotélica, en este trabajo me interesa mostrar que es posible distinguir los intereses que animan la reapropiación de dicha noción en la filosofía de Paul Ricœur y que, cada uno de ellos, le otorga a la *mimesis* un papel diferente en la construcción de la teoría de la narratividad. Siguiendo un esquema triádico, analizaré la irrupción de la *mimesis* en *La metáfora viva* (1975), *Tiempo y Narración I* (1983) y *La memoria, la historia, el olvido* (2000), en un intento por señalar la pluralidad de sentidos que confluyen en la recuperación de Ricoeur

PALABRAS CLAVE

MÍMESIS, REAPROPIACIÓN, NARRATIVIDAD

ABSTRACT

Taking as axis the notion of Aristotelian mimesis, in this work I try to show that it is possible to distinguish the interests that encourage the re-appropriation of this notion in the framework of Ricoeur's philosophy; and, that each of them gives mimesis a different role in the construction

* Agradezco a la Dra. Rosa Belvedresi y al Dr. Agustín Neira Calvo, traductor de la obra de Ricoeur al español, por la lectura y comentarios a este trabajo.

of narrative theory. Following a triadic scheme, I will analyze the emergence of mimesis in *The Rule of Metaphor* (1975), *Time and Narrative I* (1983) and *Memory, History, Forgetting* (2000), in an attempt to point out the plurality of meaning that converge in the Ricoeur's recovery.

KEYWORDS

MIMESIS, RE-APPROPRIATION, NARRATIVITY

I. INTRODUCCIÓN

EN NOVIEMBRE DE 2013, la revista *Esprit* publica un *dossier* titulado «Paul Ricoeur, el pensamiento sin nostalgia»,¹ que gira en torno a la relación de Ricoeur con la Grecia antigua y al uso y sentido de ese pasado en su propia obra. Los contrapuntos para evaluar esta relación con los griegos son la *Segunda Intempestiva* nietzscheana (1874) y algunas de las ideas expuestas por Freud en «Duelo y Melancolía» (1917). Como el propio Ricoeur reconoce en «Hacia la Grecia Antigua. De la nostalgia al duelo» (1991), la Grecia antigua constituye un legado ineluctable para la historia y la memoria de la filosofía, en el sentido de que la Grecia es «simplemente inolvidable».

La cuestión es determinar qué hacer con ese pasado y de qué manera pensar su irrupción en nuestro presente y justipreciar su utilidad. Tomando como eje la noción de *mimesis* aristotélica, en este trabajo me interesa mostrar que es posible distinguir los intereses que animan la reapropiación de dicha noción en la filosofía de Ricoeur y que, cada uno de ellos, le otorga a la *mimesis* un papel diferente en la construcción de la teoría de la narratividad.

II. LA REPRESENTACIÓN COMO GUÍA: ALGUNAS CONSIDERACIONES
METODOLÓGICAS

Un primer inconveniente al tratar de rastrear los sentidos de la *mimesis* está vinculado a la amplitud de la obra ricoeuriana. En estrecha relación con ello se ubica la imposibilidad de distinguir un hilo conductor que permita darle unidad a dicha producción. En este sentido, Clark señala que

El pensamiento de todo filósofo importante se resiste a la exposición en términos de progresión lineal; en el caso de Ricoeur, empero, hasta las categorizaciones

1 Los artículos que componen el dossier son, en orden de aparición: Michaël Föessel «Les grecs de Paul Ricoeur», Paul Ricoeur «Vers la Grèce antique. De la nostalgie au deuil», François Hartog «Des usages de l'antiquité dans l'histoire», Jacques Taminiaux «Le rêve grec de la philosophie allemande», Marcel Hénaff «La grèce avant la raison», Pierre Judet de la Combe «Grèce Archaïque, Grèce Classique: artifices d'une opposition», Myriam Revault D'Allonnes «De l'utilité de la tragédie pour la vie».

amplias se vuelven problemáticas. (...) Ricoeur más bien opta por la fertilización recíproca entre campos diversos y la capacidad de autorregeneración interna dentro de todo proyecto intelectual (Clark, 2000 pp.75-76).

Aunque no pretendo señalar una progresión lineal en el pensamiento de Ricoeur y advierto los problemas que ello generaría, a los fines de mi trabajo retomaré lo que considero es una preocupación recurrente en su obra. Me refiero a la cuestión de la representación. Desde esta perspectiva, propongo seguir el ritmo ternario propio de la metodología que organiza muchos de sus textos y dividir su producción en tres grandes momentos. El primero cubriría desde sus primeras obras, escritas a fines de los años cuarenta, hasta mediados de los setenta. En este contexto, la cuestión de la representación aparece ligada a la problemática del símbolo/signo,² ya sea en sus trabajos dedicados a la hermenéutica religiosa, al estructuralismo lingüístico o al psicoanálisis freudiano. Así, el estatuto de la representación, los sentidos que entraña y su paradoja inherente de la presencia y la ausencia son vistas a través de un símbolo que «da que pensar». La tesis que subyace es que «el sujeto no se conoce a sí mismo directamente sino sólo a través de los signos depositados en su memoria y su imaginario por las grandes culturas» (Ricoeur, 2007, p. 32).

El segundo momento se prolonga, a mi juicio, desde mediados de los años setenta hasta principios de los noventa. En la producción ricœuriana que comprende este período, la cuestión de la representación es analizada a través del prisma de la narración. Las discusiones sobre la metáfora, la innovación semántica, la referencialidad, los modos de transposición de la acción humana en el texto, la función, estructura e inteligencia narrativa y la problemática de la temporalidad son algunos de los puntos de fuga en los que, a mi juicio, se proyecta la preocupación más general por la representación. La tesis principal que articula este período es la de una relación de condicionamiento mutuo entre narratividad y temporalidad de modo tal que «el tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo» (Ricoeur, 1995, p. 39).

El último momento de la periodización que ensayo sobre la obra de Ricoeur va desde los primeros años de la década del noventa hasta su muerte en el año dos mil cinco. En este contexto, la cuestión de la representación es atravesada por las discusiones historiográficas, la teoría de la identidad, las paradojas del poder político y las problemáticas que suscita la idea de justicia.

2 Ricoeur reconoce que «en los años sesenta, mi hermenéutica permanece centrada en los símbolos (...). Debía resultar de ello a la vez una redefinición de la tarea hermenéutica y una revisión más completa de mi filosofía reflexiva». (Ricoeur, 2007, p. 36).

La constitución dialógica del sí mismo, la sabiduría práctica, el hombre capaz, el binomio reconocimiento-identificación, la memoria, el olvido, el estatuto epistemológico de la historia son los ejes de las reflexiones ricœurianas, en un intento por sostener que las presuposiciones antropológicas «recaen sobre el modo de ser de un sujeto al que le afecta una problemática moral, jurídica, política» [e histórica] (Ricœur, 2008, p. 18).

Siguiendo la advertencia de Ricœur acerca de los tres modelos de historia nietzscheana, debe entenderse que la periodización que planteo es una herramienta analítica que me permite organizar su prolífica obra, pero ello no significa que se trate de compartimentos estancos. Por el contrario, muchos de los temas y preocupaciones que animan el pensamiento de Ricœur permanecen y encontrarán eco en nuevas discusiones. Cada uno de dichos temas es como un tono de una polifonía que le da cuerpo y contribuye a la armonía del conjunto. Entre esos tonos se ubica la noción de *mimesis*.

Siguiendo el esquema triádico, analizaré a la irrupción de la *mimesis* en tres grandes obras de Ricœur: *La metáfora viva* (1975), *Tiempo y Narración I* (1983) y *La memoria, la historia, el olvido* (2000).³ Las dos primeras se ubican en el segundo período, cuya problemática principal es la de la narratividad. Por su parte, *La memoria, la historia, el olvido* se ubica en el tercer período de producción, signado por la discusión historiográfica, y marca, a mi juicio, un giro teórico que sentencia la renuncia a la noción aristotélica para pensar los problemas de la representación.

III. LA IRRUPCIÓN DE LA NOCIÓN DE MÍMESIS: ACERCA DE LA METÁFORA VIVA

A mediados de los años setenta y en el contexto de la discusión sobre la innovación semántica formulada en *La Metáfora Viva*, Ricœur se dedica al estudio de la articulación entre metáfora y poética a partir de las consideraciones aristotélicas. Allí, la noción de *mimesis* aparece como el complemento de la *metáfora*, dentro de una conjunción triádica más amplia que incluye a su vez *poiesis* y *kátharsis*, y que sirve de contraparte a la tríada *retórica-prueba-persuasión*. Ambas conjunciones darían cuenta, desde diferentes perspectivas, de las funciones de la metáfora.

3 Me valdré, a su vez, de algunos artículos breves en los que Ricœur condensa sus reflexiones en torno a la noción aristotélica y hace explícitas sus estrategias de reapropiación. Cf. Bibliografía.

En torno a la *mimesis*, Ricoeur considera oportuno señalar las diferencias que el estagirita introduce en su concepción, lo que permitirá revertir la valoración tradicional pues

hay que reconocer que muy pocos críticos modernos han hablado favorablemente de la definición aristotélica de la poesía trágica –y, accesoriamente, épica– en cuanto imitación. La mayoría ve en este concepto el *pecado original* de la estética de Aristóteles y quizá de toda la estética griega (Ricoeur, 1980, p. 59, énfasis propio).

Dicha advertencia exige distinguir la formulación aristotélica de *mimesis* de la platónica y reparar en sus diferencias.⁴ Así, mientras que en Platón, la *mimesis* recibe un alcance semántico tan amplio que deja a quien intenta definirla ante una «plurivocidad desalentadora», en Aristóteles la *mimesis* recibe una «importante contracción» que la confina al ámbito de las ciencias poiéticas o productivas y ello permite afirmar que «no cabe *mimesis* más que donde hay un ‘hacer’» (Ricoeur, 1980, p. 61).

Luego de trazar esta distinción con las formulaciones platónicas, Ricoeur advierte uno de los problemas más caros a la noción de Aristóteles: la ausencia de una definición, al menos en el sentido corriente del término. Sin embargo, Ricoeur considera que es posible encontrar una ‘definición’ de *mimesis* en las observaciones de *Poética*, a partir de la enumeraciones de las especies de *mimesis* (*Poét.* 1447a 13-16), de la distinción entre sus «medios», «objetos» y «modalidades» (*Poét.* 1447a 16-1448b 3) y de su «función» propia (*Poét.* 1448b 8-17; 1453b 12).⁵ Esta delimitación le permite aventurar que «la imitación viene íntegramente definida por la estructura que corresponde exactamente a la distinción entre causa material, formal, eficiente y final»

4 La estrategia de Ricoeur se ubica en la misma línea que lo expresado por Halliwell, quien advierte que la principal fuente de la complejidad de la *mimesis* radica «en la dialéctica, propia de su historia, entre la interacción de los enfoques platónicos y aristotélicos sobre el tema. El sentido completo de esa proposición sólo puede comprenderse si aceptamos por ‘platónico’ y ‘aristotélico’ todo lo que se ha dicho y pensado, incluso libremente, en nombre de los dos filósofos y no sólo a partir de sus propios escritos». Cf. Halliwell, 2002, p. 374.

5 El problema de la ausencia de una definición de *mimesis* ha suscitado a lo largo de la historia de dicha noción múltiples inconvenientes. Desgraciadamente, afirma Ricoeur «una antigua tradición hostil nos ha obligado a entender imitación en el sentido de copia, de réplica, de búsqueda de identidad. Por eso no comprendemos en absoluto la declaración central de *Poética* de Aristóteles, según la cual la epopeya, la tragedia y la comedia son imitaciones de la acción humana. Precisamente porque la *mimesis* no es una copia, sino una reconstrucción que hace la imaginación creadora. Aristóteles no se contradice; el mismo se explica al afirmar: ‘la imitación de la acción es la fábula’ (1450a 3)». (Ricoeur, 2000a, p. 130).

(1980, p. 62). Dicha distinción cuaternaria marcaría la distribución de la partes de la tragedia, resaltando así el carácter procesual de la *mimesis*.

Este hacer propio de la *mimesis* queda al descubierto al analizar dos relaciones características: con el *mûthos* y con la *prâxis*. La primera de ellas marca una co-implicación entre *mimesis-mûthos*, pues la construcción del *mûthos* es lo que constituye la *mimesis*. Ello no deja de resultar paradójico y curioso, pues se trata de una «¡curiosa imitación, la que compone y construye eso mismo que imita!» (Ricœur, 1980, p. 62).⁶

Dicha relación da cuenta, por una parte, de una tarea activa de la *mimesis*, en la medida en que implica un trabajo de ordenación de las acciones en una unidad (el *mûthos* como *synthesis tôn pragmatôn*) y marca, por otra, una tensión inherente «entre la sumisión a lo real, la acción humana, y el trabajo creador, la poesía» (1980, p. 63).

La segunda relación subraya el carácter enaltecedor de la *mimesis* trágica. Según Ricœur, este rasgo se deriva de la 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.* 1448a 16-18).⁷ Así, la distinción de *Poética* se convierte en el fundamento que permite afirmar una *elevación de sentido* propia de la *mimesis* y del *mûthos*, cuyas funciones no sólo consistirían en llevar a cabo una ordenación lógica, coherente y original de las acciones humanas, sino también en dar cuenta de una restitución de lo humano y un desplazamiento hacia lo más elevado y noble. Se descubre una nueva tensión al interior de la *mimesis*, ya que «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» (Ricœur, 1980, p. 64). 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 sobreelevación, su carácter creativo.

Cabe preguntarse en qué radica el aporte de estas consideraciones sobre la *mimesis* a la discusión sobre la representación. Aunque no hay una referencia explícita, la representación subyace a la lectura ricœuriana de *Poética* y la ambivalencia mimética,⁸ su carácter referencial, su capacidad para componer

6 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.

7 El término griego que Ricœur traduce por «representación» es «*mimeisthai*». Además refiere a los pasajes de *Poética* 1448 b 24-27; 1449 a 31-33 y 1449 b 9 para enfatizar el carácter elevado de la tragedia. Cf. Ricœur, 1980, p. 64.

8 La hipótesis que se plantea en *La Metáfora Viva* es que la obra literaria sólo puede *desplegar* un mundo si se *suspende* la referencia del discurso descriptivo; lo que en otras palabras

una representación de las acciones humanas y su potencialidad para una redescipción del mundo⁹ son lo que la convierten en una herramienta para pensar un problema más amplio en un contexto ajeno a Aristóteles.

En un estudio posterior, Ricoeur reprocha que el contexto de discusión se haya monopolizado y señala que existe una «tendencia actual a englobar todo el pensamiento occidental en la gran nebulosa de la palabra ‘representación’». E inmediatamente advierte el peligro de no reconocer que «en filosofía las mismas palabras vuelven constantemente con un sentido siempre renovado que le confiere la constelación de sentidos del contexto» (1980, p. 421, n.108). Desde esta perspectiva, la estrategia de Ricoeur es la de incluir a la *mimesis* en una nueva constelación discursiva para mostrar que

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 *mûthos*. La verdad de lo imaginario, el poder de detección ontológica de la poesía, es precisamente lo que yo veo en la *mimesis* de Aristóteles (1980, p. 68).¹⁰

significa que la obra crea una realidad más profunda, sobre las bases de una *epoché* con la realidad superficial. Estos dos grados de la referencia se sostienen, a su vez, en una distinción de realidades. La referencia de primer grado se vincula con una realidad que se rige por el discurso ordinario y por el interés de control y manipulación de los objetos. La referencia de segundo grado, en cambio, se conecta con el mundo al nivel de *ser-en-el-mundo* o de *mundo de la vida*, lo que daría cuenta de una pertenencia más profunda, «de un vínculo ontológico de nuestro ser con los otros seres y con el ser». Ante la referencia de primer grado, la *mimesis* se entiende como copia; frente a la de segundo grado, como *redescipción* e invención. Las ficciones, término general en el que se incluye la *mimesis*, tienen para Ricoeur una bivalencia que se expresa en la dialéctica *cercanía-distancia*. Las obras producen un *distanciamiento* en la manera de captar lo real, que lejos de significar un inconveniente, es la condición de posibilidad para una verdadera pertenencia al mundo, para una *cercanía* con el mundo. Cf. Ricoeur, 2001, pp. 107-108.

9 En un estudio posterior, Ricoeur señala que la *mimesis* «deja de crear dificultades y causar escándalo cuando ya no se entiende en términos de ‘copia’ sino de redescipción. La relación entre *mûthos* y *mimesis* debe leerse en dos sentidos: si la tragedia sólo alcanza su efecto de *mimesis* por la invención del *mûthos*, éste está al servicio de la *mimesis* y de su carácter fundamentalmente denotativo. Para hablar como Mary Hesse, la *mimesis* es el nombre de la ‘referencia metafórica’». De esta manera «la tragedia enseña a ‘ver’ la vida humana ‘como’ lo que el *mûthos* exhibe. Con otras palabras, la *mimesis* constituye la dimensión ‘denotativa’ del *mûthos*» (Ricoeur, 1980, pp. 329-330).

10 La *mimesis* entendida como una tensión entre descripción y redescipción pone de manifiesto de qué manera el discurso poético conecta dos mundos diferentes, aquel objetivo en el que el hombre se desenvuelve y aquel en el que proyecta «sus posibles más propios» (Ricoeur, 1980, p. 413). Será en esta intersección en la que, para Ricoeur, la poética se vuelva ontología y enseñe a ver la vida humana «como» aquello que el *mûthos* exhibe.

Este reconocimiento de la capacidad heurística de la *mimesis* se confirma en un artículo que condensa muchos de los temas desplegados en *Tiempo y Narración*, titulado, sugestivamente, «*Mimesis* et représentation» (1982). Allí Ricœur pone al descubierto la intención que subyace a su reapropiación de la *mimesis* aristotélica: insertarla en un nuevo contexto de discusión y convertirla en una opción menos contaminada para pensar la representación. Este último aspecto se relaciona con una descripción poco alentadora, en tanto la representación aparece como «la gran acusada de la filosofía contemporánea» al denunciarse aquí y allá algunos de los problemas que trae aparejada la «ilusión representativa». Entre ellos, Ricœur señala la vinculación dialéctica entre presencia y ausencia, los falsos prestigios que se predicán de la imagen mental como de la expresión externa de la representación y la siempre controvertida idea de una verdad por correspondencia (Ricœur, 1982, p. 51).

La propuesta es, valiéndose de la noción aristotélica de *mimesis*, sacar a la representación del callejón sin salida en el que la filosofía contemporánea parece ubicarla y devolverle sus recursos y sentidos. Mi deseo, confiesa Ricœur, es que

el despliegue de sentido de la *mimesis* sea acreditado en favor de la representación. Deseo que ese concepto de representación, en el que convergen los más serios cuestionamientos de la filosofía, reencuentre oportunamente la polisemia y la movilidad que le pondrán a disposición las nuevas aventuras del pensamiento (Ricœur, 1982, p. 63).

IV. MÍMESIS EN TIEMPO Y NARRACIÓN O SOBRE CÓMO CONSTRUIR LO QUE NO ESTÁ¹¹

Las consideraciones sobre la tensión inherente a la *mimesis* formuladas en *La Metáfora Viva* resultan fundamentales para el análisis de *Tiempo y Narración*, y constituyen la precondition para la formulación de una teoría de la triple *mimesis*.¹² En *Tiempo y Narración I*, la *mimesis* aparece como un

11 Una versión más amplia de este apartado apareció en mi artículo «Paul Ricœur, lector de Aristóteles: un cruce entre *mimesis* e historia», *Revista de Filosofía y Teoría Política*, Vol. 42, 2011, pp. 33-47, Fahce, UNLP, Disponible en: <http://www.rfytp.fahce.unlp.edu.ar/article/view/RfYTPn42a02>

12 En la introducción a *Tiempo y Narración*, Ricœur da cuenta de la complementariedad entre ambas obras al señalar que «*La metáfora viva* y *Tiempo y narración* son dos obras gemelas. Publicadas consecutivamente, fueron, sin embargo, concebidas juntas. Si bien la metáfora se incluye tradicionalmente en la teoría de los ‘tropos’ (o figuras del discurso) y la narración en la de los ‘géneros’ literarios, los efectos de sentido producidos por ambas incumben al mismo fenómeno central de innovación semántica». (Ricœur, 1995, p. 31).

término que posibilita dar cuenta de la experiencia temporal humana mediante la construcción de un relato. En tal sentido, la *mimesis* se erige como la piedra fundamental para la construcción de una teoría de la «triple *mimesis*», que pretende ofrecer una salida al problema del lenguaje, a los modos de representar las acciones y experiencias humanas a través de los discursos, gracias a la puesta en práctica de una nueva forma de inteligibilidad.

Sin embargo, el propio Ricoeur reconoce en varias oportunidades¹³ que el silencio que Aristóteles guarda sobre el tiempo, en el contexto de *Poética*, constituye una clara limitación a su reapropiación. En el artículo «Una reaprehensión de la *Poética* de Aristóteles», Ricoeur explicita cuáles fueron los horizontes de comprensibilidad que guiaron su lectura de *Poética*. A partir de una toma de distancia de su propia obra e intereses, reconoce que en *Tiempo y Narración* llevó a cabo una «maniobra decisiva» basada en una lectura de Aristóteles a partir de tres conceptos fundamentales: *mimesis-mûthos-kátharsis*. Lo determinante de la operación consiste, precisamente, en incluir dicho ternario en una problemática, la de la narratividad, que excede ampliamente las formulaciones del estagirita, pero que por su riqueza permite establecer una fuerte conexión entre el pensamiento clásico y el contemporáneo.

En este punto, la reconstrucción de las formulaciones de *Poética* exige un rigor interpretativo del que Ricoeur se siente deudor y promueve que el uso de los conceptos de la tríada sean lo suficientemente fieles a su definición original.¹⁴ Martínez Sánchez reprocha que este vínculo con la concepción

13 En *Tiempo y Narración* señala que Aristóteles no dice nada sobre «la relación entre la actividad poética y la experiencia temporal» y luego agrega que «con respecto al tiempo, no sólo no lo tiene en cuenta, sino que lo excluye». (Ricoeur, 1995, p. 80 y 93). En su *Autobiografía intelectual*, Ricoeur afirma que «Aristóteles no deja pensar que el tiempo pueda considerarse el referente último de la puesta en orden operada por la intriga en el nivel de la acción trágica. Si el *mûthos* es una *mimesis*, lo es de la acción sin consideración explícita del tiempo. Sin embargo, la definición del *mûthos* como *mimesis práxeos* volvía plausible el paso suplementario que consistía en extraer el componente temporal de la acción y en buscar en ella el principio configurante en el plano de la ficción poética. (Ricoeur, 2007, p. 70). Desde una nueva mirada retrospectiva vuelve a afirmar que «Aristóteles ignora este problema: vanamente buscaremos la transición entre su tratamiento del problema del tiempo en la *Física* y las implicaciones temporales de su concepto de *mûthos*». (Ricoeur, 2000b, p. 148).

14 La precisión en el uso de los términos es *condición de posibilidad*, según el propio Ricoeur, para llevar a cabo su proyecto de reinsertar los conceptos aristotélicos en la discusión contemporánea. En tal sentido afirma que «voy a defender el rigor exegético de esta reconstrucción, rigor que no me parece debilitado sino, al contrario, necesario: lo exige el proyecto ulterior de hacer que el texto de Aristóteles contribuya a una teoría de la narratividad extraña a su horizonte de pensamiento. Por eso presentaré los tres términos de nuestra tríada de la manera más próxima posible a las definiciones que da Aristóteles, teniendo en cuenta la función que

aristotélica constituya un «lastre» para Ricœur que, en ocasiones, se torna un obstáculo para considerar y justipreciar sus propios aportes.¹⁵ En contra de esta posición, sostengo que la riqueza teórica de lo expuesto en *Poética* demanda la fidelidad exegética que es objeto de cuestionamiento, para evitar caer en las múltiples distorsiones que se reflejan a lo largo de la historia de su recepción. En tal sentido, considero que la posición de Ricœur resulta acertada en este punto, aunque su propia reflexión, tal como trataré de mostrar, lo aleje de este precepto autoimpuesto.

La primera de las estrategias de apropiación se encuentra ligada directamente al *mûthos* y consiste en elevar la actividad configurante que lo define al rango de metagénero, *i.e.*, llevarlo al nivel más alto de formalidad compatible con la composición narrativa.¹⁶ Dicha operación es posible gracias

le asigna en su análisis». (Ricœur, 1994, p. 220). Llama la atención que al reevaluar su propia lectura del ternario asuma esta posición, ya que en *Tiempo y Narración* había advertido que «no es mi intención hacer un comentario de la *Poética*. Mi reflexión es de segundo grado y supone cierta familiaridad con los grandes comentarios [...]. Los lectores que hayan hecho el mismo recorrido laborioso que yo reconocerán fácilmente lo que mi meditación debe a cada uno de ellos». (Ricœur, 1995, p. 82).

15 Martínez Sánchez señala que «en sí misma, la mayor o menor fidelidad a Aristóteles no justifica por sí sola un reproche concluyente a la propuesta ricœuriana, el problema estriba en que nuestro autor pretende defender el rigor exegético de su reconstrucción, que considera necesario. A pesar de la aptitud de la concepción aristotélica para promover la reflexión, es posible que el celo de Ricœur por mantenerse vinculado a ella se convierta, a veces, en un lastre». Luego subraya que «el problema fundamental no sería tanto la necesidad de permanecer bajo la autoridad de Aristóteles, que puede superarse si se desea, cuanto la validez del análisis propiamente ricœuriano. De esta manera cabría separar las dos cuestiones sin someter el valor de la propuesta de Ricœur al ‘nexo aristotélico’ en los términos por el pretendidos. Esto no supone soslayar o descuidar la relación con la *Poética*, sino únicamente una ventaja analítica al permitir apreciar el proyecto ricœuriano con independencia de si es realmente fiel a Aristóteles o hasta qué punto y en qué momentos rompe con él». (Martínez Sánchez 2006, p. 153 y 155, respectivamente).

16 Según Ricœur, esta operación tendría el «permiso» del propio Aristóteles, quien al emparentar la tragedia y la epopeya habría extendido un poco más allá los alcances del *mûthos*. El pasaje de *Poética* que utiliza para justificar su propuesta es el de 1449 b 16-20, en el que se afirma que «en cuanto a las partes constitutivas, unas son comunes, y otras, propias de la tragedia. Por eso quien distingue entre una tragedia buena y otra mala, también distingue entre poemas épicos; pues los elementos de la epopeya se dan también en la tragedia, pero los de esta, no todos en la epopeya». (Ricœur, 1994, p. 224). En su *Autobiografía intelectual* confiesa que «A decir verdad, la mayor violencia ejercida sobre la *Poética* de Aristóteles no consistía en esta lectura temporalizante del *mûthos* trágico, sino en la redefinición de ese *mûthos*, ahora coextensivo a la totalidad del campo narrativo. Aristóteles no había deseado esto, en la medida en que la representación trágica, que permite decir que los actores ‘hacen’ la acción, seguía siendo en él

a la paradoja *concordancia-discordancia* que se deriva del concepto de *mûthos* trágico. Mientras que la concordancia es resultado de la unidad que se reclama en la misma definición del término, entendido como disposición (orgánica) de las acciones cumplidas, la discordancia, en cambio, proviene del contenido del *mûthos*, del cambio de suerte (*metabolé*) que opera en las tramas complejas como resultado de un error (*hamartía*) del héroe trágico (*Poét.* 1451 a 12-15; 1452 a 23; 1453 a 7-12).

Lo admirable de esta paradoja es, para Ricoeur, que «la discordancia no es exterior a la concordancia, lo que sería algo imposible de coordinar» (2000b, p. 147). Por el contrario, advierte que lo llamativo es que la misma inteligencia narrativa incorpora la discordancia a la concordancia, al punto de lograr que el «efecto sorpresa» colabore con el sentido que permite hacer de la trama una estructura lógica, necesaria y verosímil (Ricoeur, 1994, p. 225).¹⁷ Es precisamente esta articulación la que se subraya con la expresión «síntesis de lo heterogéneo», en un intento por dar cuenta del formalismo inherente a la inteligencia narrativa como algo distinto de la racionalidad estructural de la narratología.¹⁸

La segunda estrategia operante en la recuperación del modelo aristotélico recae sobre la actividad de la *mimesis* y consiste en redefinir el concepto de *ficción*. Esta noción, ligada al acto de fingir, debe ser entendida, según advierte Ricoeur, en su sentido más radical, como «la instauración de un corte, de una suspensión efectuada en el curso mismo de la *práxis* efectiva» (1994, p. 225). Es este espacio nuevo que instauro la ficción, el corte en el devenir de la acción humana, el que da origen a la creación poética, y, por ende, es en el que se reinscriben los conceptos del ternario aristotélico. En tal sentido, la *mimesis* sólo podrá crear gracias al recorte de un espacio nuevo que genera la ficción; el *mûthos* sólo podrá ser contado si se cumple con la condición fabuladora y la *kátharsis* sólo podrá depurar las pasiones si dichas pasiones son previamente ficcionalizadas.

El análisis que recae sobre la ficción marca una línea importante en el pensamiento de Ricoeur, en tanto le permite una lectura particular del fenómeno narrativo y su posterior aplicación al campo práctico. Así, la conclusión a la que arriba es que la distancia que opera entre realidad y ficción es lo que

distinta de la narración épica en la que el poeta 'enuncia' la acción de personajes distintos de él. Aristóteles, empero, no parecía prohibir más esta lectura narrativizante que la temporalizante, en la medida en que la operación de composición, que llamé 'configuración', era, según él mismo, común a la representación trágica y a la narración épica.» (Ricoeur, 2007, p. 70).

17 La misma posición fue formulada anteriormente en el apartado dedicado a «la discordancia incluida» de *Tiempo y Narración*. Cf. Ricoeur, 1995, pp. 97-102.

18 La decisión de Ricoeur, en este punto, debe ser considerada como resultado de una discusión implícita con la corriente estructuralista. Cf. Ricoeur, 1994, p. 224.

convierte a la literatura en un «inmenso laboratorio de experiencias» en el que se prueban las múltiples maneras de componer juntos pares antagónicos como «la felicidad y la desgracia, el bien y el mal, la vida y la muerte» (1994, p. 225).¹⁹ La ficción se convierte, de esta manera, en la primera herramienta del hombre para comprender y dominar lo diverso del mundo práxico.

La tercera y última estrategia puesta en juego por Ricœur consiste en ensamblar los ejes en torno a los que gira su labor hermenéutica, esto es, los problemas de la narratividad y la temporalidad. Ricœur es consciente de la ausencia de una preocupación por la temporalidad en *Poética* e incluso reconoce que el tiempo se revela más bien como algo extraño y, a la vez, vedado.²⁰ Pese a ello, la ausencia de una marca temporal se presenta 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 favorable para el tratamiento de «las operaciones mediadoras entre la experiencia viva y el discurso» (1995, pp. 80-81). En el contexto de *La Metáfora Viva* no hubo por parte de Ricœur una preocupación explícita por la cuestión de la temporalidad a la que la *mimesis* pudiera contribuir. 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*. (Ricœur, 1995, p. 33, énfasis en el original).

Desde esta perspectiva, Ricœur advierte, en el acto de construcción de la trama, una doble dimensión temporal, cronológica y no cronológica, que da cuenta del carácter mediador de la *mimesis* en el proceso de *prefiguración* (*Mimesis I*), *configuración* (*Mimesis II*) y *refiguración* (*Mimesis III*).²¹ El hecho de «tomar juntas» las acciones en una trama marcaría la unidad de la totalidad temporal, la cual se define como la capacidad de la trama de «extraer una configuración de una sucesión», a partir de la cual el oyente/lector podrá

19 En un sentido similar, afirma que la caracterización de la ficción es la de «una suerte de laboratorio para las experiencias del pensamiento donde la imaginación ‘ensaya’ las soluciones plausibles a los enigmas de la temporalidad». (Ricœur, 1990b, p. 37).

20 En el *corpus* aristotélico, el tratamiento del tiempo se encuentra confinado casi exclusivamente al ámbito de la *Física* (IV 10-14) y al de los tratados naturales.

21 En un artículo de 1990, Ricœur advierte la modificación semántica y conceptual que operó en su propia obra. Así, lo que en *La Metáfora Viva* recibía el nombre de ‘sentido’ y ‘referencia’, en *Tiempo y Narración* aparece como ‘configuración’ y ‘refiguración’. (Ricœur, 1990b, pp. 33).

continuar una historia. Esta maniobra expresa la «síntesis de lo heterogéneo», locución que acuña Ricoeur en un intento por no caer en una racionalidad estructural y por preservar en un nivel formal a la inteligibilidad narrativa.²² La capacidad para seguir una historia constituye, en la perspectiva ricœuriana, «la solución poética de la paradoja distensión-intención», en la medida en que la sucesión de acontecimientos en una trama exige seguir preguntándose por el «luego» o el «entonces», por un momento posterior, que pone en evidencia la relación de la acción con un orden temporal externo común al hombre y a la naturaleza (Cf. Ricoeur, 1995, p. 134). En este mismo sentido, Ricoeur señala las implicancias temporales que reviste para la configuración de la trama el reconocimiento de un «punto final». Es precisamente este punto el que permite captar al relato como una totalidad, ya que desde el fin es posible «aprehender los propios episodios bien conocidos como conduciendo a este fin» (Ricoeur, 1995, p. 135). En torno a estas cuestiones surge una nueva *cualidad* del tiempo, una alternativa que muestra un sentido inverso de la temporalidad lineal (una *recolección*) y logra recapitular los acontecimientos como las condiciones iniciales necesarias para un curso de acción determinado.

Frente a la pregunta por las ventajas de estas estrategias y los resultados de esta apropiación de los conceptos aristotélicos, Ricoeur señala a lo narrativo como el concepto novedoso que se deriva de las formulaciones de *Poética*, pero que no había sido explícitamente considerado por el propio estagirita. Proponer a lo narrativo como una instancia superadora del *mûthos* trágico, tiene una doble dimensión: la de la ficcionalidad y la de la potencia temporalizante, y reviste, asimismo, una doble finalidad: epistemológica y ontológica. Para el ámbito del conocimiento, el aporte consiste en presentar una nueva forma de inteligibilidad –la narrativa–, que posibilita una manera diferente de comprender y reunir en una unidad las ocurrencias temporales. Para el ámbito de la ontología, la finalidad de lo narrativo se traduce en la posibilidad de «decir el tiempo humano a través del medio de narrar» (Ricoeur, 1994, p. 226). 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.²³ Desde esta perspectiva, el silencio aristotélico se torna liberador, en la medida en que posibilita tomar la *mimesis* y hacer que

22 Esta inteligibilidad se define como el rasgo más fecundo de la trama, en tanto permite mediar entre acontecimientos e historia, nos hace competentes para seguir una historia y conserva el aspecto temporal de la narración. Cf. Ricoeur, 1994, pp. 224-225.

23 Al respecto, Ricoeur afirma que, en su reinterpretación, la *mimesis* se concibe «como un proceso a la vez revelador y transformador de la *praxis* cotidiana». (Ricoeur, 1990 b, p. 38).

ésta pueda convertir el tiempo humano, propio de la acción, en un tiempo narrado, propio del relato.

Llegados a este punto puede reconocerse el valor del ejercicio filosófico propuesto por Ricœur al incorporar a nuevas problemáticas nociones clásicas como la de *mimesis*. Sin embargo, también es claro que en su apropiación de *Poética* excede y modifica el significado original de los conceptos aristotélicos. Ello resulta manifiesto al *ensanchar* la noción de *mûthos*, operación que, si bien le permite metamorfosearse en el nuevo contexto, el hecho de extrapolarlo a un ámbito ajeno al que este concepto fue formulado supone, sino una modificación, al menos una reactualización de la noción. Al *profundizar* el alcance de la función narrativa, Ricœur extiende la noción de inteligencia narrativa, derivada de la capacidad del *mûthos* aristotélico, a una discusión que atañe a la literatura, pero también a la historiografía. A partir de esta inteligibilidad, se proponen nuevos modos de explicación en los que las operaciones de la trama permiten afirmar una dialéctica entre explicación y comprensión, en la que explicar es entendido como la posibilidad de «comprender mejor» (Ricœur, 1998, p. 379).²⁴ En este punto, podría advertirse una ruptura con el modelo aristotélico, ya que las formulaciones de *Poética* se encuentran muy lejos de un «metagénero narrativo» en el que se incluyan las distintas formas del relato. En el intento por *enriquecer* la idea de construcción de trama y la de tiempo narrativo, los dos aspectos de la temporalidad del relato analizados se tornan centrales para que Ricœur afirme que de la construcción de la trama pueden derivarse nuevos recursos para expresar la temporalidad, en la medida en que el tiempo parece desdoblarse en un tiempo vivido y un tiempo narrado.

Claramente esta posibilidad se extiende más allá de las formulaciones de Aristóteles, quien en su obra se preocupa por resaltar sólo el aspecto lógico en la elaboración de *mûthos*,²⁵ dejando de lado el aspecto cronológico. La ausencia de una preocupación explícita por el carácter temporal de la trama en *Poética* se convierte en el puntapié inicial para la reflexión ricœuriana. Finalmente, la *apertura* de la obra, de la mano de la *kâtharsis*, permite señalar el camino que existe y se proyecta en el mundo del lector (*mimesis III*), un mundo que es refigurado con los aportes y reflexiones que surgen de la

24 Un análisis pormenorizado de esta cuestión se desarrolla en el artículo «Explicar y comprender» en Ricœur, 2001, pp. 149-168.

25 Al respecto, véase mi artículo «Acerca de la relación *mimesis-mûthos* en la *Poética* de Aristóteles: en torno a los criterios de necesidad y verosimilitud», *Tópicos. Revista de Filosofía*, N° 48, Enero-Junio 2015. Disponible en: <http://topicosoj.s.up.edu.mx/ojs/index.php/topicos/article/view/728>

recepción de una obra, sea ésta literaria o histórica.²⁶ La innovación estriba en continuar un camino que apenas fue señalado en *Poética*, en particular con la noción de *kátharsis* y la finalidad de la tragedia, pero que no encuentra en la obra del estagirita un desarrollo fecundo.

En este contexto, el saldo de la recuperación de la *mimesis* en el campo de la narratividad parece indicar una reevaluación de su vínculo con la noción de representación. Lo que se obtiene tras el paso de *Tiempo y Narración* es otra *mimesis* –una *mimesis* refigurada– que enfatiza el aspecto procesual y gracias a la cual la experiencia temporal inherente a la acción humana se revela y se transforma. Ello exige reevaluar y replantear el significado de lo real y de la representación en todos los órdenes del discurso para que la inteligibilidad narrativa que promueve la *mimesis* siga siendo capaz de «poner lucidez donde hay perplejidad».

V. EL ADIÓS A UNA ILUSIÓN O SOBRE LA RENUNCIA A LA MÍMESIS

Si en *Tiempo y Narración* hay una refiguración de *mimesis*, podría afirmarse que en *La memoria, la historia, el olvido*, se produce un abandono de la noción aristotélica que encuentra justificación en el viraje teórico de Ricoeur, quien debilita sustantivamente la noción de representación como *mimesis* para fortalecer la de *lugartenencia-representancia*. Bajo la impronta de la hermenéutica gadameriana, Ricoeur desarrolla, tanto en *Tiempo y Narración III* (1985) como en *La memoria, la historia, el olvido* (2000), la idea de *representancia*. Dicha noción aparece como expresión de la dialéctica cercanía-distancia que opera entre las construcciones de la historia y el pasado y como un componente constitutivo de la intencionalidad historiadora.

En *Tiempo y Narración III*, la noción de representancia aparece apenas esbozada en el marco de una problemática más general: la de los presupuestos epistemológicos y ontológicos que guían la labor historiográfica. En este contexto, la representancia viene a problematizar el sentido mismo de ‘realidad’ que se predica del pasado en la historiografía. Esta especie de ‘realismo tácito’ obliga a distinguir la tarea de la ficción de la tarea de la historia, y en tal sentido, Ricoeur se propone dos objetivos: 1) dar cuenta de los supuestos que subyacen a la intencionalidad del historiador cuando éste afirma que su tarea es la de ofrecer *re*-construcciones del pasado; y 2) cuestionar la capacidad del discurso histórico y sus artilugios de referirse *verdaderamente* a dicho pasado.

En este contexto, Ricoeur distingue la representación de la representancia: recupera la distinción entre representar (*Vertreten*), en su acepción de «hacer

26 La capacidad de la obra de proyectarse en el mundo del lector posibilita que se lleve a cabo «la transferencia de la estructura de la configuración narrativa a su refiguración y, a través de ellas, la transformación de la acción humana pasada y futura». (Ricoeur, 1990b, p. 40).

las veces de algo», representarse (*Sich vorstellen*) en el sentido de «darse una imagen mental de una cosa exterior ausente». ²⁷ La representación historiadora o representancia (*Vertretung*) aparece como la función de acceso indirecto al pasado a través de huellas que valen por dicho pasado y significan sin mostrar; y marca una nueva manera de pensar la relación que se establece entre «las construcciones de la historia y su correlato, a saber, un pasado del tiempo abolido y preservado en sus huellas» (Ricoeur 1996, p. 779).

La cuestión que emerge a partir de esta concepción es la del tratamiento mismo del pasado como una huella. ¿Qué quiere decir ello? Que el pasado emerge a partir de una referencia indirecta, de un trabajo de configuración y que las construcciones historiográficas ejercen una función de representancia o lugartenencia, en el sentido de que valen por ese pasado. Sin embargo, ese «valer por» pone de manifiesto lo que da en llamar «el enigma de la representancia» y para ahondar en el tratamiento de la realidad del pasado histórico, Ricoeur emprende un trabajo que, aunque mantenga el enigma y los problemas, permita estructurarlo para comprenderlo. Es así como, inspirado en la dialéctica de los grandes géneros platónicos, ²⁸ comienza un análisis de las distintas formas de pensar la historia bajo el signo de lo Mismo, de lo Otro y de lo Análogo.

Para salvar las problemáticas, y rescatar las contribuciones de la analítica de lo Otro y de lo Mismo, Ricoeur propone una mediación, una dialéctica que las asocia bajo el signo de lo Análogo. Desde esta perspectiva, y valiéndose de la teoría tropológica, ²⁹ la relación entre el relato histórico y el pasado es pensada no como una relación de reduplicación, o de *re-presentación*, sino como una relación metafórica: se produce primero una extrañeza con el pasado ausente, para luego, trabajo de configuración mediante, lograr una narración bajo una forma que resulte familiar (redefiniendo así la dialéctica cercanía-distancia en nuevos términos). ³⁰

27 Estas distinciones semánticas, formuladas en *Tiempo y Narración III* (1996, p. 838), se completan con la historia lexical y semántica del término representancia, expuesta en *La memoria, la historia, el olvido* (2004, pp. 368-370).

28 En el Sofista, a partir de 254 b y ss., y en el contexto de la discusión entre el Extranjero y Teeteto que procura establecer las diferencias metodológicas entre el filósofo y el sofista, Platón describe la dialéctica de los géneros supremos (*ser, reposo, movimiento, mismidad y alteridad*), identificándola con la tarea del filósofo. La recuperación ricœuriana de estos géneros es selectiva, supone una reformulación y una adaptación «libre» del planteo original platónico. Cf. Platón. 1988: *Diálogos V*. Madrid: Gredos, 254 b-259 d (pp. 432-458).

29 Ricoeur recupera la teoría tropológica propuesta por H. White en dos de sus obras más relevantes, *Metahistory* (1973) y *Tropics of Discourse* (1978).

30 La relación metafórica fue objeto de análisis en los últimos estudios de la *Metáfora Viva* (1975). En dicho contexto, había intentado mostrar de qué manera es posible igualar un plano

Esta transición desde la prefiguración a la refiguración, pasando por la configuración, permitiría pensar la transición de un mundo pasado a un mundo presente, y la representancia daría cuenta de la relación temporal entre ambos, pese a la distancia. Sin embargo, el mayor problema estriba en que ese mundo pasado sólo es accesible a través de sus huellas. Es decir, solo es posible referirse a dicho pasado de una manera indirecta y utilizar la analogía, el *ser-como*, para dar cuenta de él. De esta manera, cae la pretensión de reduplicar el pasado y se impone una manera de comprenderlo de manera analógica, que muestre un *haber-sido* que resulta distante y extraño, y lo torne más cercano y familiar.

La teoría tropológica se convierte en una herramienta que le permite a Ricoeur abonar su propia posición, en tanto pone de relieve una refiguración del pasado a partir de los recursos retóricos puestos en juego, conjugando elementos de la historia y la ficción.³¹ Pero también ofrece una salida posible al enigma de la representancia, al proponer una explicación de su función temporalizadora y mediadora entre el pasado y el discurso histórico, como resultado de la síntesis de los tres géneros.

El balance final luego del recorrido por los tres géneros, en general, y del género de lo Análogo, en particular, resulta satisfactorio. El pasado es analizado en términos de identidad-diferencia o reefectuación-distanciación, para ser, finalmente, abordado desde una óptica más amplia, que invita a pensar el enigma de la representancia a partir de la distancia temporal que la noción de huella, como «aquello que vale por» el pasado, pone de manifiesto.

Quince años después de la publicación de *Tiempo y Narración III* (1985), Ricoeur escribe *La Memoria, la Historia, el Olvido* (2000). Claramente, la discusión en historiografía ha cambiado, y Ricoeur procura, con esta nueva producción, llenar la «laguna» entre la experiencia temporal y la identidad narrativa (que había abordado previamente) a partir de las problemáticas que suscitan, en un nuevo contexto, la memoria y el olvido: sus excesos y abusos, pero también sus defectos y sus faltas (Ricoeur, 2004 p. 13). Las nuevas formas de hacer historia, las discusiones siempre renovadas sobre el

metafórico, más vinculado a la apariencia (el *ver-como*), con un plano ontológico, vinculado al ser (el *ser-como*). En el marco de una discusión sobre el estatuto ontológico y epistemológico de la representación, los resultados de la *Metáfora Viva* se extrapolan y ofrecen una nueva gama de conceptos que permiten repensar la labor historiográfica, entre ellos, los vinculados a la teoría de la triple *mimesis*, presentada en el primer volumen de *Tiempo y Narración*.

31 Al respecto, una afirmación del propio Ricoeur resulta esclarecedora. En «Para una teoría del discurso narrativo» (1999a), afirma que «esta dialéctica [entre lo extraño y lo familiar, entre lo lejano y lo próximo] aproxima la historia y la ficción, pues el reconocimiento de la *diferencia* de los valores del pasado conlleva la apertura de lo real a lo posible» (cursivas en el original). Cf. Ricoeur, 1999a, p. 154.

estatuto del discurso histórico, la invasión del presente en los debates sobre la memoria, el testimonio y los pasados recientes parecen poner en jaque a la propia historiografía, a su evidencia y su eficacia.

En este contexto, la noción de representancia vuelve a aparecer en la intersección entre la historia y la epistemología o, dicho en otros términos, en el marco de las preguntas epistemológicas que suscita el conocimiento histórico. Nuevamente, en torno al análisis sobre la intencionalidad que mueve a la empresa historiográfica, Ricœur vuelve a optar por el término representancia, esta vez como una opción frente a una ‘representación historiadora’ que deja de ser considerada un «vestido neutro y transparente» y que cuestiona y obstaculiza la «pulsión extralingüística, extratextual, en una palabra, referencial» del discurso histórico (Ricœur, 2004, p. 362 y 323, respectivamente).³²

Esta «pulsión referencial» que gravita detrás del concepto de representancia se complementa, ahora, con una preocupación por la dialéctica de presencia y ausencia que pone en juego. Dicha dialéctica evidencia las limitaciones de la representación historiadora cuando, según Ricœur, se imponen, por un lado, determinadas formas narrativas y, por otro, determinados «estilos» historiográficos. Aunque estas cuestiones no difieren de las trabajadas previamente en *Tiempo y Narración*, hay un detalle que llama la atención: la cuestión de la verdad de las representaciones historiográficas.

En este nuevo contexto, Ricœur se presenta más cauto e incluso reconoce ciertas dudas sobre la posibilidad de predicar la verdad de la representación histórica a partir de una relación referencial con la realidad pasada. Las preguntas que surgen inexorablemente son cuáles son las nuevas condiciones de discusión y qué es lo que cambió en el marco de la historiografía, que hacen que hablar de verdad resulte inquietante.

A primera vista, y esbozando una rápida respuesta, la causa de esta precaución ricœuriana radica en el advenimiento de cierto boom memorialístico

32 Al respecto, Ricœur expresa claramente su crítica a la noción de ‘representación’ al señalar que «corre el riesgo de *significar demasiado*: designaría los múltiples trayectos del trabajo de reconocimiento de cada uno a cada uno y de cada uno a todos; se asemejaría, entonces, a la noción de ‘visión del mundo’ que, después de todo, figura entre los antecedentes de la idea de mentalidad. Bajo la amenaza de esta hemorragia del sentido, me ha parecido oportuno relacionar la noción de representación, en cuanto objeto del discurso historiador, con otros dos usos del mismo término en el contexto de la presente obra. (...). El historiador se halla enfrentado a lo que parece en principio una lamentable ambigüedad del término representación que, según los contextos, designa, como heredera rebelde de la idea de mentalidad, la representación-objeto del discurso historiador, y, como fase de la operación historiográfica, la representación operación». (Ricœur, 2004, pp. 297-299).

en el ámbito de la historia.³³ Frente a este nuevo panorama, en el que el testimonio cobró una relevancia inaudita, la tarea misma de la historia, y su pretensión de referirse *verdaderamente* al pasado, parece puesta en cuestión. En tal sentido, cabe señalar que si Ricoeur rehúye de predicar verdad de las representaciones, esto se explica, en parte, por los nuevos elementos que el testimonio introduce en la discusión. Así, la representación historiadora, que ponía en evidencia el problema de la huella y el enigma de la presencia de lo ausente, exige ahora contemplar una nueva dimensión lingüística: «el discurso del testigo que cuenta lo que ha visto y requiere ser creído» (1999b, p. 79).

Así las cosas, surgen las preguntas acerca de qué añadiría la palabra «verdad» a la de «representancia», y si es posible definir la apuesta referencial que gravita en la intencionalidad del historiador con otros términos que los de la correspondencia o de la adecuación (2004, p. 366). Nada y no, son las respuestas casi inmediatas frente a estos interrogantes. Ricoeur repasa sucintamente la concepción de correspondencia como imitación, repetición y copia, pero también de alteridad y diferencia, para concluir que atribuir los términos de referencia y verdad a la representancia constituye más bien un problema antes que una solución.

De esta manera, la relación de semejanza entre el discurso histórico y el pasado se convierte en una relación de credibilidad del testimonio, una relación fiduciaria. Ya no es tiempo de preguntar si un determinado relato «se parece» o «representa» los acontecimientos pasados, si se corresponde o no, sino de preguntar en qué medida un conjunto de testimonios resulta confiable para dar cuenta del pasado; ahora parece que «no tenemos nada mejor que el testimonio y la crítica del testimonio para acreditar la representación historiadora del pasado» (2004, p. 366).³⁴

Nuevo interrogante, para finalizar esta sección: ¿se disuelve la cuestión de la verdad de la representancia en la de la credibilidad del testimonio? Sólo en parte; creo que más bien se trata de una metamorfosis en los términos de la pregunta: el problema de la verdad se convirtió en el problema de la veracidad. Pero el testimonio exige creencia y en ese «creer en» implica un «creer que».

33 Según Hartog, la preocupación de Ricoeur en este nuevo contexto se debe a la emergencia de la memoria en el espacio público. Esto es evidente con producciones contemporáneas a *Tiempo y Narración*, (como *Les Lieux de mémoire* (1984) de P. Nora, *Shoah* (1985) de C. Lanzmann y *Les Assassins de la mémoire* (1987) de P. Vidal-Naquet), que dejan en evidencia cierto desfasaje entre la plena emergencia del fenómeno memorialístico y su abordaje filosófico. Cf. Hartog 2011, p. 68. Sobre las consecuencias de dicho *boom* en la práctica historiográfica, véase la introducción de Mudrovic y Rabotnikof, 2013, pp. 17-19.

34 En este sentido, Ricoeur afirma que «la historia no es sólo más vasta que la memoria, sino que su tiempo es recorrido de otro modo» y, aunque puede «ampliar, completar, corregir, incluso refutar, el testimonio de la memoria sobre el pasado, no puede abolirlo». (Ricoeur, 2004, p. 637).

La vehemencia asertiva de la representancia sigue operando, a pesar y como consecuencia de los cambios y, aunque los debates actuales hayan modificado la escena presente, la representancia sigue siendo «la manera menos mala de rendir homenaje al único enfoque reconstructivo disponible al servicio de la verdad en historia» (2004, p. 370).

VI. CONSIDERACIONES FINALES

A partir de este panorama de los usos y sentidos de la noción de *mimesis* en la obra de Ricœur, considero que es posible realizar algunas observaciones críticas:

1. La rigurosidad y el apego con el que Ricœur trata a la noción de *mimesis* en el contexto de *La Metáfora viva* y de *Tiempo y Narración I* permite leer su reapropiación en el marco de lo que Nietzsche consideró como historia *monumental* e historia *anticuaria* y lo que, de la mano de Freud, puede evaluarse como una mirada nostálgica o melancólica frente al pasado perdido. La filiación ricœuriana con la corriente hermenéutica parece salvarlo, en ocasiones, de su inclusión en estos tipos de reapropiación del pasado. Sin embargo, su objetivo de recuperar el sentido de una noción como la de *mimesis* en el contexto de nuevas discusiones lo deja expuesto a la crítica. De esta manera, si el ejercicio de reapropiación de cualquier noción clave del vocabulario griego debe hacerse en el marco de una dialéctica innovación-tradición, el interés por emparentar a la *mimesis* con la representación deviene problemático. Ricœur intenta salvar los problemas de la representación al apelar al vocablo griego sin tomar en cuenta la historia de reapropiaciones e reinterpretaciones de la *mimesis* a lo largo de su historia. La *mimesis* aristotélica se convierte, desde esta perspectiva, en una especie de ‘archipiélago aislado’, un *monumento* del pasado que *enseña*, en un nuevo contexto de discusión, su grandeza: se pone al servicio de la complejidad e intenta echar luz sobre la oscuridad de la representación. De esta manera la *mimesis* irrumpe, al menos en *La Metáfora Viva* y parte de *Tiempo y Narración I*, enrolada en el precepto de la historia monumental que supone la analogía entre pasado y presente y asume que si su grandeza fue posible una vez, lo será también en el presente. Como el propio Ricœur señala, éste es el tipo de relación que se entabla con los griegos en tanto que clásicos, entendiendo por ello

una suerte de extraterritorialidad de las que gozan las grandes obras, cuyo significado excede las condiciones concretas de producción y, así, se elevan muy por encima de su tiempo sin sufrir la pérdida de su contexto sino que permanecen siendo capaces de una serie indefinida de recontextualizaciones que no alteran fundamentalmente su identidad semántica (Ricœur, 2013, p. 23).

También considero que, en este sentido, pueden apreciarse rasgos de

la historia *anticuaria* en la *veneración* y el cuidado con el que Ricoeur se reapropia de la *mimesis*, *preservando* con máximo cuidado los términos de la formulación aristotélica. Así, en un intento por mostrar la continuidad y la coherencia de la *mimesis*, Ricoeur se olvida tanto de la distancia que nos separa del contexto de Aristóteles como de algunos de los problemas que la *mimesis* presenta al interior del *corpus*. La distancia temporal y semántica es franqueada a través de la reconstrucción del campo semántico en favor de una suerte de familiaridad con la *mimesis* como si se tratara de una categoría transhistórica. Vista de este modo, la reapropiación de la *mimesis* en términos de una historia *monumental* y una historia *anticuaria* da cuenta de cierta nostalgia ricœuriana por el pasado perdido, un gesto de melancolía por un vocabulario más rico, expresivo y claro en torno a ciertas relaciones como la de representación.

2. A partir de *Tiempo y Narración III* y *La memoria, la historia, el olvido* la renuncia a la *mimesis* podría ser leída desde la perspectiva de la historia *crítica* nietzscheana y de la culminación de un trabajo de duelo por parte de Ricoeur. Así, aunque no comparto la estrategia adoptada, considero que luego de la formulación de la teoría de la triple *mimesis* hay una especie de giro teórico en el que se manifiesta una pérdida de confianza en las potencialidades que otrora fueron adjudicadas a la *mimesis* para pensar la representación. Ello revierte en la formulación de una noción de ‘representancia’, que incorpora muchos de los aspectos que anteriormente se le atribuyeron a la *mimesis* y, a partir de la cual, se advierten todos los problemas y limitaciones de la representación. Esta estrategia de Ricoeur dota de significado, en este nuevo contexto, a la célebre afirmación nietzscheana según la cual «solo desde la fuerza más poderosa del presente tenéis el derecho de interpretar el pasado» (20003, p. 93). La renuncia a una noción de *mimesis* responde, a mi juicio, a nuevas demandas del presente entre las que se encuentran responder con la construcción de nuevas categorías a problemas no contemplados por, y que exceden ampliamente a, el universo griego. Desde esta perspectiva, considero que hay una suerte de reconciliación con la realidad que permite transitar de la nostalgia al duelo y en la que Ricoeur intenta, sin desatender el diálogo con los griegos y en un juego dialéctico de cercanía-distancia con ellos, caminar su propia senda.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABEL, O., PORÉE, J. 2007 : *Le vocabulaire de Paul Ricoeur*. Paris: Ellipses.
 Clark, S. H. 2000: «El texto *versus* la acción en Ricoeur» en Valdés, M. (Coord.). *Con Paul Ricoeur. Indagaciones hermenéuticas*. Barcelona: Azul editorial, pp. 75-90.

- FOESSEL, M. 2013 : «Les grecs de Paul Ricœur», en *Esprit* N° 399 (Novembre 2013), pp. 15-21.
- FREUD, S. 1992: «Duelo y Melancolía»(1917 [1915]), *Obras Completas. Vol. XIV: Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Trabajos sobre metapsicología y otras obras*. Buenos Aires: Amorrortu editores, pp.235-255.
- GADAMER, H.-G. 1991: *Verdad y Método*. Salamanca: Sígueme.
- HALLIWELL, S. 2002: *The aesthetics of mimesis. Ancient texts and modern problems*. Princeton: Princeton University press.
- HARTOG, F. 2007: *Regímenes de historicidad*. México: Universidad Iberoamericana.
- HARTOG, F. 2011: «L'inquiétante étrangeté de l'histoire» en *Revue Esprit*, N°372, (fevrier 2011), pp. 65-77.
- LACOUÉ-LABARTHE, P. 2009: «Historia y Mimesis» (conf. 1983)”, *Instantes y Azares. Escrituras nietzscheanas*, N° 6-7, pp. 15-38.
- MARTÍNEZ SÁNCHEZ, A. 2006: «Invención y realidad. La noción de *mimesis* como imitación creadora en Paul Ricœur» en *Diánoia*, Vol. LI, N° 57, noviembre 2006, pp. 131-166.
- MUDROVICIC, M.I, RABOTNIKOF, N. (Coords.). 2013: *En busca del pasado perdido. Temporalidad, historia y memoria*. México: Siglo XXI- IIF, UNAM.
- NIETZSCHE, F. 2003: *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida [II Intempestiva]*, edición, traducción y notas de G. Cano. Madrid: Biblioteca Nueva.
- REVAULT D'ALLONNES, M. 2013 : «De l'utilité de la tragédie pour la vie», en *Esprit* N° 399 (Novembre 2013), pp. 76-84.
- RICŒUR, P. 1980: *La metáfora viva* (1975). Traducción de A. Neira. Madrid: Ediciones Cristiandad.
- RICŒUR, P. 1982 : «Mimesis et représentation » en *Actes du XVIIIe Congrès de Philosophie*. Strasbourg : Université des Sciences Humaines de Strasbourg, pp. 51-63.
- RICŒUR, P. 1990a: *Freud: una interpretación de la cultura* (1966). México: Siglo XXI.
- RICŒUR, P. 1990b: «Mimesis, référence et refiguration dans *Temps et Récit*» en *Etudes Phénoménologiques*, N° 11, pp. 29-40.
- RICŒUR, P. 1994: «Una reaprehensión de la *Poética* de Aristóteles» en Cassin, B. *Nuestros Griegos y sus modernos*. Bs. As.: Ediciones Manantial, pp. 219-230.

- RICŒUR, P. 1995: *Tiempo y Narración. Configuración del tiempo en el relato histórico* (1983). Traducción de A. Neira. Vol. I. México: Siglo XXI.
- RICŒUR, P. 1996: *Tiempo y Narración. El tiempo narrado* (1985). Traducción de A. Neira. Vol. III. México: Siglo XXI.
- RICŒUR, P. 1998: *Tiempo y Narración. Configuración del tiempo en el relato de ficción* (1985). Traducción de A. Neira. Vol. II. México: Siglo XXI.
- RICŒUR, P. 1999a: *Historia y Narratividad*. Barcelona: Paidós.
- RICŒUR, P. 1999b: *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Traducción de G. Aranzueque y presentación de A. Gabilondo. Madrid: Arrecife.
- RICŒUR, P. 2000a: «Retórica, Poética, Hermenéutica» en Valdés, M. (Coord.), *Con Paul Ricœur. Indagaciones hermenéuticas*. Barcelona: Azul editorial, pp. 123-138.
- RICŒUR, P. 2000b: «Relectura de la Poética de Aristóteles» en Valdés, M. (Coord.), *Con Paul Ricœur. Indagaciones hermenéuticas*. Barcelona: Azul editorial, pp. 139-154.
- RICŒUR, P. 2001: *Del texto a la acción*. Traducción de P. Corona. Bs. As.: FCE.
- RICŒUR, P. 2004: *La Memoria, la historia, el olvido* (2000). Traducción de A. Neira. Bs. As.: FCE.
- RICŒUR, P. 2007: *Autobiografía intelectual* (1995). Bs. As.: Nueva Visión.
- RICŒUR, P. 2008: *Lo Justo 2. Estudios, lecturas y ejercicios de ética aplicada* (2001). Madrid: Editorial Trotta.
- RICŒUR, P. 2012: *Política, sociedad e historicidad* (1986). Bs. As.: Prometeo.
- RICŒUR, P. 2013: «Vers la Grèce antique. De la nostalgie au deuil» (1991), en *Esprit* N° 399 (Novembre 2013), pp. 22. 41.
- VERGARA, L. 2006: *Paul Ricœur para historiadores: un manual de operaciones*. México: Plaza y Valdés-Universidad Iberoamericana.

MARIANA CASTILLO MERLO es Profesora de la Universidad Nacional del Comahue (área Filosofía Práctica) e Investigadora Asistente del Instituto Patagónico de Estudios en Humanidades y Ciencias Sociales, CONICET.

Líneas de Investigación:

Trágico y las emociones trágicas en la constitución de la subjetividad y la conformación del juicio práctico.

Publicaciones recientes:

- 2018: «La mimesis y su papel en el relato legitimador del arte occidental: a propósito de la lectura de A.C. Danto» en M. A. González Valerio y G. Ortiz Millán (eds.), *Arte y estética en la filosofía de Arthur Danto*. Con ensayos de Arthur Danto y Lydia Goehr. México: Herder.
- 2017: «Sobre el origen de la tragedia: una genealogía a partir de la Poética», *Páginas de Filosofía*, XVIII, N° 21 (enero-diciembre)

Correo electrónico: marianacastillomerlo@yahoo.com.ar