

LA POÉTICA DE ARISTÓTELES DESDE GADAMER Y RICOEUR

María Antonia González Valerio

Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México

La hermenéutica contemporánea encuentra en la obra o en el texto uno de sus temas centrales, puesto que le permite pensar al lenguaje y su modo de darse al margen del momento de la enunciación y del sujeto enunciador, para poder así centrarse en nada más que en el lenguaje. Tener al texto como centro de discusión implicó para la hermenéutica una complicada decisión al elegir a sus interlocutores, ya que se trataba de pensar un tema que había sido analizado minuciosamente por la teoría literaria, la cual se había apartado, hasta cierto punto, de la estética filosófica para acercarse a la lingüística.

En este punto las hermenéuticas de Gadamer y Ricoeur tomaron caminos separados. Gadamer decide no dialogar con la teoría literaria y pensar al texto apoyándose en la tradición filosófica alemana. Ricoeur se enfrenta a un vasto universo de teorías tomando del formalismo, estructuralismo, semántica, narratología, lingüística e incluso de la estética de la recepción (fundada con presupuestos de la hermenéutica gadameriana) los elementos que le permitieran pensar al texto.

Estos caminos separados encuentran al menos dos importantes puntos de coincidencia. El primero consiste en el reconocimiento de que el texto, o más concretamente su modo de ser puede fungir como modelo para describir el modo de ser del mundo, de nosotros y del ser, i.e., que el texto cumple con una función ontológica, la cual sólo puede ser explicada y entendida desde el llamado “giro lingüístico”.

El segundo punto de coincidencia está en la elección de la *Poética* de Aristóteles como punto de partida. Y parecería, de primera instancia, una elección difícil de sostener dado

que, por un lado, el interés de estos hermeneutas está en el texto poético y narrativo y no en el dramático, y, por otro, debido a la necesidad de reposicionar el planteamiento de Aristóteles después de la revolución romántica, cuando Víctor Hugo sentenciaba que hay que deshacerse de las poéticas por inservibles.

Aun así, ambos autores se esfuerzan por recuperar algunas categorías aristotélicas que fuesen pertinentes para el desarrollo de sus propias teorías, lo cual implicaba repensar y reposicionar esas categorías de modo tal que les permitiesen desplegar sus argumentos; entre ellas están: mimesis, *mythos*, placer trágico, catarsis, efecto sobre el espectador, reconocimiento, etc.

La mimesis ocupa un lugar central en la hermenéutica de Gadamer, por lo menos en lo que toca a *Verdad y método*. En el caso de Ricoeur, sobre todo del Ricoeur de *La metáfora viva* y de *Tiempo y narración*, mimesis y *mythos* se articulan en una unidad que conforma el núcleo de su propuesta.

Al abordar el tema de la mimesis ambos autores se enfrentan con el mismo problema: deslindar la categoría aristotélica de cualquier carga platónica que la convierta en una copia de un presunto original. No reducir la mimesis a ser copia o imitación implica un enfrentamiento con la historia de la filosofía y una recuperación de la verdad de las artes que comienza por un replanteamiento de su estatus ontológico. Esto se traduce en darle autonomía a la obra para ya no pensarla como una imitación de la realidad, aunque sea en términos de variación. Si la obra ha de ser un producto autónomo en la medida en que no depende de la realidad, se corre entonces el peligro de convertirla en algo autorreferente, que no nombra al mundo, sino que solamente despliega un mundo de ficción que no se vincula con la realidad. También se corre el peligro de explicarla en términos psicologistas reduciéndola a no ser más que las experiencias, opiniones y creencias del autor.

Gadamer y Ricoeur sintonizan su objetivo: vincular la ficción al mundo sin convertirla en imitación. La categoría que les permite alcanzarlo será la mimesis aunque desarrollada en modos distintos, Gadamer la piensa en relación con el ser, i.e., desde una ontología general, Ricoeur desde el modo de ser del texto, i.e., desde una ontología particular. Vía corta y vía larga respectivamente.

Analicemos primero el movimiento de Gadamer. Éste desarrolla en *Verdad y método* una ontología de la obra de arte a partir de la categoría de juego y afirma que su modo de ser es la autorrepresentación, la cual es, por más de una razón, la categoría central de su hermenéutica. Ahora bien, ¿de dónde proviene esta categoría de autorrepresentación? En buena medida de la mimesis aristotélica. Representación en el pensamiento gadameriano no quiere decir ni la representación que un sujeto se hace de un objeto, ni un volver a presentar lo ya presentado, sino la manifestación o emergencia de lo que antes no era y que desde ese momento «es», creación en sentido estricto; por eso, siguiendo muy de cerca de Aristóteles, para Gadamer mimesis es *poiesis*.

En ese sentido, la obra de arte es definida como re-presentación puesto que ésta es siempre un representar. ¿Qué es lo que representa la obra o de qué es mimesis? Primero, la obra se representa a sí misma en la medida en que abre un mundo —el mundo de ficción— con un sentido propio susceptible de ser comprendido e interpretado. Esta auto re-presentación consiste, así, en el despliegue o emergencia de un mundo que sólo existe por y en la obra, que se regula autónomamente al jugar con sus propias reglas, las cuales sólo encuentran validez al interior de este mundo que se revela de primera instancia como cerrado, ya que constituye una unidad de sentido.

La autosuficiencia del mundo de ficción se revela gracias a la auto re-presentación y permite una interpretación de la obra ejecutada desde la obra, al margen de la biografía del autor y del mundo histórico que la vio nacer.

La obra abre un mundo y este mundo se erige autónomamente; esta autonomía recuerda a la estética kantiana que logra independizar de la moral y el entendimiento al juicio de gusto y derivadamente a la obra. Pero también recuerda a la aristotélica y su enfrentamiento con Platón con respecto a la moral, no porque en la obra se representen fenómenos amorales, lo cual es del todo imposible si ésta es *mimesis praxeos*, sino porque el mundo desplegado no puede ni debe ser juzgado con parámetros externos. La *mimesis praxeos* pide para sí una autonomía que le permita decir, sin que lo dicho quede siempre e indefectiblemente medido en comparación con la realidad, convirtiéndose así en una actividad de segundo grado perseguida siempre por el fantasma de la adecuación con una supuesta realidad dada.

En este punto, Gadamer es claro en su posición de validar a la obra y recuperar su verdad: “El mundo que aparece en el juego de la re-presentación no está ahí como una copia al lado del mundo real, sino que es ésta misma en la acrecentada verdad de su ser”.¹

La obra de arte, al ser una conformación y una totalidad de sentido cerrada en sí misma, se determina desde sí misma y se valida también autónomamente sin necesitar de la validación proveniente de algo exterior. Tampoco necesita medir la verdad de sus contenidos por referencia a una adecuación con el “mundo real”. El mundo del arte no permite ninguna comparación con un supuesto mundo real, lleva en sí su propia verdad.

No admite ya ninguna comparación con la realidad, como si ésta fuera el patrón secreto para toda analogía o copia. Ha quedado elevada por encima de toda comparación de este género – y con ello también por encima del problema de si lo que ocurre en ella es o no real –, porque desde ella está hablando una verdad superior.²

Más allá del problema de la verdad de la obra, la cual, como sabemos, Aristóteles relega a lo verosímil, lo que interesa aquí es la re-presentación de la realidad, Gadamer señala

que lo importante no es si lo representado es real o no, en clara coincidencia con Aristóteles, para quien la tragedia, o más concretamente el poder de la mimesis no se ve demeritado, ni siquiera influido por su adecuación con la realidad, sino además porque representa por igual sucesos que han acontecido o que son ficticios, lo relevante no es, insisto, la adecuación, sino la pertinencia y congruencia de esos acontecimientos al interior de la tragedia, es ésta, como mundo autónomo, el parámetro no tanto de adecuación, como de concatenación o secuencialidad de lo representado, es decir, de su verosimilitud.

El sentido positivo que tiene el concepto de mimesis en Aristóteles y que Gadamer retoma no se agota en la autonomía de la obra. Habíamos ya dicho que mimesis es *poiesis*, la obra de arte no sólo tiene el carácter de ser algo creado, sino que ella misma, en tanto obra, en tanto érgon, crea algo, y lo crea miméticamente. Ahora bien, Gadamer señala que “el concepto originario de mimesis puede legitimar precisamente la preeminencia esencial de la poesía frente a las otras artes”³. Poesía en sentido amplio, como literatura y no como poema, preeminencia porque el texto hace existir algo sólo con las palabras y la palabra es el sitio privilegiado que permite el acceso-a-la-representación del ser, en la medida en que ésta lleva en sí la huella de lo que históricamente hemos sido. Por eso para Gadamer se trata de “reconocer que el sentido de mimesis consiste únicamente en hacer ser ahí a algo”⁴. La mimesis antes que se imitación es una re-presentación en la que sólo existe lo representado.

Con esto llegamos a la segunda respuesta a la pregunta de qué es lo que se representa en la obra, lo primero que se representa es la obra misma, lo segundo es un mundo, el mundo de ficción vinculado con el mundo de la praxis gracias a la mimesis. El que la obra sea autónoma no quiere decir que carezca de vinculatividad, antes bien, representa el mundo en que vivimos, en el que se desarrolla la cotidiana existencia, y al

representarlo lo crea porque no lo copia, sino que lo transforma haciéndolo ser de otro modo, de un modo que sólo existe en la obra. Representa la vida, la nuestra, de un modo diferente, la carga de sentidos y significaciones que antes no tenía, le da más ser que el aparecido en la cotidianidad, construyendo así otra apertura de la realidad.

Crecimiento de y en el ser por la mimesis que realiza la obra, por eso Gadamer sentencia que el Aquiles de Homero es más que el original, en efecto ¿no tiene más ser el río Rin después del poema de Hölderlin? La obra se revela como apertura de sentidos que conforman y configuran a la realidad de otro modo, que la expanden.

Mas la obra sólo puede hacer esto porque no es la pura expresión de sentimientos ni un mundo de ficción construido para un goce estético que sólo ve en ella atributos estéticos, que se sacia con el paseo por un mundo imaginado.

La obra representa un mundo que vivimos como propio (porque la propiedad no depende de la distancia histórica, porque para Gadamer, igual que para Hegel, las heridas del espíritu no dejan cicatrices, gracias a una continuidad histórica entre lo que ha sido y lo que es hoy), así en la obra nos reconoceremos por encontrar ahí desplegada y revelada la existencia vivida no desde el “yo”, sino desde el “nosotros”. Ahí encontramos, afirma Gadamer en, el “ese eres tú” con un horror alegre y terrible:

[...] se reconoce uno a sí mismo. Todo re-conocimiento es experiencia de un crecimiento de familiaridad [...] El arte, en cualquier forma que sea — tal parece decir, con todo acierto, la doctrina aristotélica—, es un modo de re-conocimiento en el cual [...] se hace más profundo el conocimiento de sí, y con ello, la familiaridad con el mundo.⁵

Mimesis todavía quiere decir algo más para Gadamer, es un testimonio de orden, porque por medio de la mimesis la obra construye y ordena al mundo, le da sentidos, lo configura. No lo ordena como lo hace la mirada científica, con leyes y fundamentos, lo ordena porque tiene el poder de relatar los acontecimientos secuencial y

congruentemente (aun en el siglo XX), porque tiene el poder de poner las cosas en circunstancias que las iluminan, que las hacen aparecer, finalmente, porque tiene el poder de crear universos de sentido y eso quiere decir hacer el mundo..., un mundo humano.

Analicemos ahora el movimiento de Ricoeur. Uno de los temas centrales de su filosofía es pensar al texto narrativo, al relato, incluso cuando analiza la metáfora se esfuerza por comprenderla desde el texto, el cual aparece en el pensamiento de Ricoeur desde una perspectiva ontológica, pues en tanto configuración lingüística, el análisis del texto revelará un modo de ser del mundo y de nosotros. Su intención, al igual que en Gadamer, no es explicar a la obra dentro de una estética, sino dentro de una ontología.

En ese sentido, sus consideraciones sobre el texto tienen un objetivo básico: descubrir la función que éste tiene como redescripción de la realidad, como reconfiguración del mundo del lector y como constitución de la identidad personal. Así, *La metáfora viva*, *Tiempo y narración* y *Sí mismo como otro* encuentran su punto de unión en la necesidad de llevar al texto hacia el mundo de la praxis, lo que implica poner en el centro de la discusión la trascendencia del lenguaje, el poder que éste tiene de ir más allá de sí mismo, de ir hacia el mundo para transformarlo.

Sustentar la capacidad del lenguaje de redescibir la realidad a través de la ficción será lo que llevará a Ricoeur a afirmar junto con Aristóteles: “la poiesis del lenguaje procede de la conexión entre mythos y mimesis”⁶, es decir, el lenguaje sólo crea representando y cuando representa lo hace de un modo diferente, como señala Gadamer.

La mimesis en Ricoeur será lo que le permita vincular al texto con la realidad, al hacer de éste una mimesis del mundo. No gratuitamente ordena Ricoeur toda su argumentación en *Tiempo y narración* en torno a esta categoría, sólo que desplegada en

tres: mimesis I, II y III, como si en este despliegue diera cuenta del ábanico que abre la *Poética* de Aristóteles: el mundo de la praxis, el texto o la obra y el espectador.

La primera mimesis hace referencia a lo previo a la narración, podríamos decir al mundo en el que se desarrolla la existencia o la visión del mundo que permite surgir al relato. ¿De qué otra cosa puede hablar el texto si no es del mundo? Una vez más, el texto no es la expresión de las vivencias del autor, sino de la visión del mundo de un pueblo histórico, como diría Hegel.

El texto dice, por mimesis, la realidad, pero cuando la dice, por *mythos*, la redescubre. Esto nos pone ya en el ámbito de mimesis II, el texto tal cual, que se desdobra entre la mimesis o el mundo de la obra y el *mythos* o la trama.

Para que la obra no sea una mera imitación de la realidad, la relación entre mimesis y *mythos* debe ser de una total interdependencia, la existencia de uno supone la del otro. Si la tragedia es mimesis praxeos sólo lo puede ser girando y ordenándose en torno al *mythos*, puesto que éste queda definido en la *Poética* como *mimesis praxeos* (1450a3), a esto le llama Ricoeur una relación de esencia: “el *mythos* es la mimesis. Más exactamente, la «construcción» del mitos constituye la mimesis”⁷.

Ahora bien, según Ricoeur el rasgo fundamental del *mythos* es su carácter de orden, de organización, si la *poiesis* es mimesis es porque la mimesis no refracta al mundo tal cual es, sino que lo configura desde el *mythos*, i.e., lo ordena por la trama, donde ordenarlo quiere decir también clarificarlo y darle sentido, ahí las acciones encuentran un orden según una teleología, como en la tragedia, la vida humana transcurre dentro del relato y como relato, puesto que somos la historia de una vida contada.

Si la obra se configura como mimesis y *mythos* simultáneamente esto se traduce al interior del texto en un conflicto, entendido como una tensión irresoluble: Primero porque la mimesis implica una fuerza que jala hacia el mundo, un compromiso con la

realidad, claro, no en términos de adecuación, sino de nombrarla, que encuentre su expresión y su palabra en el texto, que sea revelada y fundada ahí, en una dialéctica de creación y descubrimiento, donde mimesis es *poiesis*. Y segundo porque el *mythos* implica una fuerza que separa del mundo, es la distancia de la trama que ordena libremente, que hace ver, literalmente que “pone ante los ojos” lo que antes no estaba ahí. La trama inventa, rellena huecos entre los sucesos, los encadena teleológicamente, los introduce en su esquema organizándolos. El *mythos* es transformación y por ello desviación y transgresión. El *mythos* es lo que dice “de otro modo”. Este decir “de otro modo” se debe, por lo menos, a estos cuatro elementos: (1) Orden, como secuencia y concatenación de los acontecimientos, como establecimiento de relaciones, de congruencia y coherencia. (2) Sentido, como explicación y clarificación de los acontecimientos. (3) Metáfora, como atribución impertinente que redescubre la realidad por percepción de lo semejante, percepción que no estaba dada en la cotidianidad. (4) Ficción, como apertura de mundos posibles, existencias posibles, experiencias posibles gracias a las variaciones imaginativas.

Es de este modo como la tensión de la mimesis se revela como doble: “la imitación es a la vez un cuadro de lo humano y una creación original”⁸. El texto se comprende con la realidad sin que ésta se convierta en una coacción, ni siquiera en alusión a la mimesis *physeos*, que Ricoeur interpreta en Aristóteles no como una imitación de los contenidos de la naturaleza, sino de su acción, de su poder creador. La *physis* sería así un concepto operativo y no temático, acercándose así a la visión nietzscheana de los instintos artísticos en *El nacimiento de la tragedia*.

Es así como el concepto de mimesis permite a Ricoeur establecer la función ontológica del lenguaje: decir lo que es, heurística y creadoramente:

[...]el concepto de mimesis [...] nos recuerda que ningún discurso puede suprimir nuestra pertenencia a un mundo. Toda mimesis, incluso creadora, sobre todo creadora, se sitúa en el horizonte de un ser en el mundo al que ella hace presente en la medida misma en que lo eleva a *mythos*. La verdad de lo imaginario, el poder de detección ontológica de la poesía, es precisamente lo que yo veo en la mimesis de Aristóteles.⁹

Ningún discurso puede suprimir nuestra pertenencia al mundo, ni tampoco puede suprimir su pertenencia al mundo, por más que se esfuerce por alcanzar una añorada univocidad a través de lenguajes artificiales, o que estudie al lenguaje como si fuera solamente el sistema de la lengua; el lenguaje pertenece al mundo y nos hace pertenecer a él, a ese mundo que no es ya más entendido como la suma de objetos empíricamente constatables o como los hechos científicamente calculables, es el mundo de la humana existencia y no la chata y plana realidad de los objetos de conocimiento. En el mundo, el lenguaje expresado en el texto, particularmente en el de ficción, despliega con toda su fuerza, gracias a la mimesis y al *mythos*, esa función ontológica que lo hace trascenderse, para encontrar y crear al mundo, a nosotros y al ser. Quizás Ricoeur haga eco a esta frase de Gadamer: “«Que no haya cosa alguna allí donde falte la palabra»”¹⁰. Esa palabra poética, poiética, que los dos grandes hermeneutas intentan comprender escuchando a Aristóteles. Ambos regresan a Grecia no para conferirle cierta actualidad a la *Poética*, después del siglo XIX y la estética del genio y de la expresión, después del XX y la semántica, semiótica y filosofía analítica. Regresan a Grecia para encontrar ahí lo que les permitiera pensar a la obra desde una ontología y no ya desde una teoría del conocimiento, más aún, para encontrar ahí lo que les permitiera pensar el gran desafío para la estética de la segunda mitad del XX: el arte contemporáneo. Es al lado de Aristóteles como ambos pretenden dar cuenta de las corrientes actuales, desde el arte objetual hasta la poesía hermética, hasta la novela antinarrativa. Pensadores de su tiempo que renuncian a anunciar como un simple portavoz la muerte del arte, antes bien,

han encontrado en Aristóteles el martillo que despedaza la frase parafraseada de Hegel; y eso es justamente la hermenéutica: herencia activa y transformadora de la tradición, diálogo abierto con el pasado.

BIBLIOGRAFÍA

Gadamer, H.-G. (1996) *Verdad y método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, Salamanca.

Gadamer, H.-G., (1998) “Estética y hermenéutica”, en *Estética y hermenéutica*, Madrid: 55-62.

Gadamer, H.-G. (1998a) “Poesía y mimesis”, en *Estética y hermenéutica*, Madrid: 123-128.

Ricœur, P. (2001) *La metáfora viva*, Madrid.

¹ Gadamer (1996: 185).

² Gadamer (1996: 156).

³ Gadamer (1998a: 124).

⁴ Gadamer (1998a: 126).

⁵ Gadamer (1998: 89).

⁶ Ricoeur (2001: 13).

⁷ Ricœur (2001: 59).

⁸ Ricœur (2001: 61).

⁹ Ricœur (2001: 65).

¹⁰ Gadamer (1996: 584).