

Alejandro García Rivera

FUNANDI.

Pereira.

Mímesis e interpretación jurídica.

La triple relación en la juridicidad representada por la mimesis

Resumen

Este texto busca establecer, de un lado, una acepción del concepto de mimesis en la antigüedad y de sus connotaciones generales dentro de la antigua Grecia, el cual, tendrá su máxima manifestación como concepto artístico y creativo. Luego, se pretende, relacionar el mismo concepto con el significado que le otorga Paul Ricoeur y su dependencia al ámbito de la narración – interpretación. Allí, la mimesis será importante por lograr: “la capacidad del lenguaje para ir más allá de sí mismo, y especialmente la dimensión ontológica - referencial del lenguaje literario” (Martínez. 2006. p. 133). Concepción que provista dentro del terreno propio de la juridicidad será indispensable para realizar el análisis, como la Interpretación de sentencias y conceptos judiciales como actividad humana de narrar. Se procura, pues, a grosso modo, reflejar la relación del concepto griego de mimesis con la construcción de sentencias de tipo jurídico, abordando el cruce del mismo hasta valerse de la teoría elaborada por el filósofo Paul Ricoeur.

Palabras clave: mimesis, interpretación, narración, comprensión, poética.

1. El concepto griego de mimesis.

Es necesario considerar que el concepto de mimesis siempre se ha hallado en el espíritu de la reflexión estética. La palabra *mimesis* del griego *μίμησις* post-homérica¹. Probablemente surgiría en los rituales del culto dionisiaco ya que en su primera acepción la mimesis – entendida como imitación- representaba al canto. Por ende, en esa época, la mimesis no significaba reproducir la realidad externa, sino en cambio, expresar la realidad interior. Cabe resaltar, que este término como concepto histórico –en la época clásica- se ha atiborrado desde cuatro conceptos distintos acerca de la imitación. Según lo manifiesta Wladislaw Tatarkiewicz estos son: “el concepto ritualista (expresión), el proceso de la imitación de los procedimientos de la naturaleza, el concepto platónico de copia de la realidad y el concepto aristotélico de la libre creación de una obra de arte basada en los elementos de la naturaleza”. (Moyano. P. 1).

Esto es, que en principio, en el siglo V a. C. el término “imitación” pasó del culto a la terminología filosófica y emprendió su ruta para destinarse hacia la reproducción del mundo externo; dentro del este último amalgama se dio el funcionamiento de la naturaleza como un enfoque particular de la realidad. Del mismo modo, el primer término del enfoque platónico consistió en “copiar las cosas tal cual son”; lo que se denomina como una copia pasiva, y finalmente hasta llegar a la concepción de Aristóteles, quien consideró que la representación de la realidad se daba a través de la copia de las cosas generales, típicas y/o esenciales. Es preciso pues afirmar, que fue Platón, quien gestó un acontecimiento medular para la deliberación del fenómeno artístico: “La doctrina de la imitación artística de Platón se basa en la concepción del arte como interpretación de la realidad”. (Verdenius. 1996. p. 29). Para este autor, el punto residual que

¹ Tatarkiewicz referencia que esta palabra surge, justo después de la época homérica, es decir, sobre los rituales del culto dionisiaco, ya, que antes que nada, la mimesis-imitación representaba los actos de culto que realizaba un sacerdote referidos al baile, la música y el canto. La mimesis era la manifestación ante todo de la realidad interior.

permitía ubicar este concepto se hallaba en la separación abordada en la comprensión de tres categorías sobre el arte, estas son: artes que utilizan objetos o representativas, artes que lo producen o imitativas y artes que lo imitan o miméticas.

Dentro de la primera categoría se comprende la “*ktetika*”, o denominada arte de aprovechar lo que se halla en la naturaleza, y la “*poética*”, o arte de producir lo que no se encuentra en la naturaleza, y son las que sirven al hombre directamente. Dentro de la segunda categoría, es decir, las artes miméticas tienen la acepción de “*phantastiké*” inclinadas al sentido de la reproducción, de repetir el aspecto de las cosas, de imitar, de representar la idea, estas son las que sirven indirectamente (produciendo instrumentos). Su relevancia radicaba en lograr la apariencia sensual de las imágenes exteriores de las cosas, que constituyen el mundo opuesto al de las ideas. Lo importante del caso para Platón, es que dentro de la tercera categoría, la imitación de la realidad significa recoger o retomar rasgos existentes de aquello que se debe representar; donde se encontraban, por ejemplo, la música y la poesía, las cuales permitían a su vez indagar acerca de su propia verdad. En cambio, las artes figurativas, como la pintura y la escultura, revelaban más interés por sus otras funciones, sobre el hecho de que diferían de la realidad y engañaban de diversas maneras. Del mismo modo, a las artes que se servían de instrumentos específicos, o que buscaban en sí una utilidad sólo podrían detonarse como "primitivas". Cuestiones como éstas, le permitirían a Platón llegar a la conclusión de que las artes figurativas (plásticas) lo que lograban era una deformación de la realidad, o sí se quiere decir de otro modo, una copia de la copia de lo real. Al mismo tiempo, fue que los poetas le dieron relevancia a la semejanza que existía en la obra con la realidad como tal; y desde allí se desarrollaría en primera medida el concepto de *mímesis*. El arte mimético es, por tanto, aquel que imita o que reproduce otra cosa material.

Se hallaba, en síntesis, la imitación de la realidad manifestada sólo como “una representación”, de la realidad dada como una copia de la copia del mundo de las ideas. En textos como *El sofista* y *La República* se ostentan teóricamente aquellas distinciones. Es claro, que en algunas de las interpretaciones de Platón se encontraba, la referencia al espejo, en la medida en que se atribuía a la obra de arte la acepción de que permitía un reflejo, que servía para lucir la realidad. Aunque, en el espejo las imágenes son huidizas y una imagen en un espejo es tan sólo un simulacro de un objeto. Desde allí, durante toda la época clásica se utilizaría la metáfora del espejo con el fin de explicar el fenómeno artístico como mimesis de la realidad. Símil literario que explicaría también la idea de apariencia.

La teoría sobre la mimesis de estirpe platónica llamo "imitativa" a la poesía donde el poeta habla a los protagonistas, así como también, a todo arte musical, que le sirve a las Musas. El problema radica en que al hablar de representación y realidad se hace una cercanía con la concepción del ser, donde precisamente, “ser” hace alusión a la esencialización. Para Platón, es en el ser donde se manifiestan las ideas, y, para este caso en particular, al hacer una imitación de la realidad como copia se reflejaría una incapacidad de descubrir en el mismo la esencia de lo bello, que es una noción fundamental del pensamiento político y ético platónico. En este punto, deberíamos pues: “empezar por recordar el lugar común persistente según el cual en el libro X de la república Platón acusa el arte de ser una imitación de una imitación”. (Nehamas. 2004. p. 41).

El problema el arte mimético radicaría en tanto aquel tipo de artistas, es decir, los que copian la copia de la realidad revelan imágenes que son “mentira” debido a que la información que exponen no se haya correspondida con la realidad, y en tal

sentido, cegarían al hombre. El arte mimético, en principio, se equipararía en cierta forma, a la farsa; casi, que sería necesario realizar una revaloración del mismo concepto. Acaso, por tal prospecto: “La estética de Platón es a menudo censurada por poner la imitación, en lugar de la expresión, en el centro del arte”. (Nehamas. 2004. p. 27). Abordado desde otra óptica, el concepto de mimesis necesitaría hacerse valer por otra cosa. Significaría pues, conocer —en el sentido de novedad y universalidad—, lo que implica apertura a la exigencia de “figuratividad” imitativa. Santiago Barbero en su obra la noción de mimesis en Aristóteles realiza una aproximación a él concepto de mimesis la siguiente forma:

La mimesis está relacionada estrechamente con el mito, regulado por las leyes de posibilidad y verosimilitud (una verdad poética que reivindica a los maltratados poetas de la República de Platón; no hay una exigencia de universalidad filosófica, sino formas de inferencia por semejanza, apariencia y probabilidad; hay, sí, valoración ética de los actores, pero centrada en sus propias acciones; en el mito aristotélico”. (Cabrerero, 2005. p.3).

La mimesis aristotélica se acercará -en primera medida- a la concepción de literatura (poesía) que llevarán a disentir de la concepción platónica, en diferencias que versan sobre el plano puramente ontológico. Para Aristóteles, las ideas ya no existen por sí solas y separadas de las cosas². a diferencia capital de ambas nociones -

² Aristóteles desarrolla esta explicación a partir del concepto de la entelequia —del griego *ἐντελέχεια*— mediante el cual explica la realización de la idea en la forma de una materia. Este término el autor lo comprendía como un estado especial o existencia en el que una cosa está trabajando activamente en sí misma. Es decir, funciona como trabajo activo hacia la consecución de un fin, que está interior cosa misma; siendo el mismo como puede obtener la

sobre el concepto de mimesis- radica principalmente, sobre la connotación aristotélica acerca de lo universal, la cual, le lleva a reunir las especies sobre el género que, una vez comprendidas en conjunto llevaran a la epifanía de lo que simboliza el arte (universal) y la representación (individual)³. Para Aristóteles la acción poética es acarreada -a su término- formando un todo con cierta extensión; pues, cuenta con su propio tiempo y se convierte en un “indivisible”, que desprende la posibilidad del azar. Análisis que se equipara a su teoría del conjunto de ideas.

En efecto, bajo la concepción aristotélica de mimesis, no cabe la imitación del mundo ideal. De hecho, hablar de “mimesis” en Aristóteles significa, adentrarse sobre los modelos y formas para la “imitación artística” que son seleccionados de los objetos de la percepción sensorial. Para Aristóteles, el arte no son las cosas, sino las ideas que se tienen ellas. El arte no podría, por tanto, representar mentiras sino por el contrario, verdades. El enfoque platónico del arte como imitación está presente en Aristóteles a partir de la idea de mimesis⁴, eso sí, con rasgos propios, a lo largo de la obra *La poética*. Allí, “la mimesis” y su función imitativa se encuentran como el modo esencial del arte para representar a la acción humana. Destacando por este

perfección. Por ejemplo, en contraste a lo que Platón comprende por mesa, resulta que no puede existir “una idea” de mesa más allá de las mesas individuales, sino que la idea, o mejor dicho, la forma de la mesa, es realizada en todas las mesas individuales. Por tal razón, sin mesas individuales no existe forma de mesa, y sin forma de mesa no existen mesas individuales.

³ “*La poética*” de Aristóteles sí bien se adentra sobre las temáticas de la mimesis; su desarrollo más substancial se limita dentro del plano de lo trágico. Sin embargo, al concatenar lógica de la mimesis y el modelo lógico que el mismo autor aplica al estudio de la tragedia, se hace sólo posible si se atiende al contexto cultural e ideológico en el que Aristóteles expone la idea (o conjunto de ideas).

⁴ Este concepto -desde su acepción aristotélica- es difícil de concretar semánticamente. El mismo, se manifiesta como una función de la productividad artística (*poiein*), traducida inicialmente por “imitación” y, luego, por “representación”, “invención”, “creación”, “ficción”... (Poét., 1460 b).

motivo la función del poeta como el renovador de la fábula, propiamente a partir de las imitaciones que realizaban los personajes dentro de su misma obra.

Es necesario aclarar que la acepción aristotélica de éste término tiene como principal factor abordar a “la mimesis” como factor primario de la producción *poiesis* del griego ποιέω; término que, dentro de nuestro contexto significa crear, una vez se entiende como una acción que permite una reconciliación de la persona con el mundo, de la cosa u objeto con el tiempo. Afirma ante esto el filósofo, que al hombre le produce satisfacción el contemplar la imitación y el imitar él mismo; o para ser más precisos: le gusta representar las cosas. La discrepancia de ambos se centra en que se da un uso disímil sobre el enfoque ontológico que trae consigo una modificación en la noción artística, pues el artista ya no imita imitaciones, sino directamente la realidad, su quehacer deja de ser imitación de segundo grado, para convertirse en imitación de primer grado, en auténtica representación comprensiva de la realidad. Lo importante del caso es que, esta relación irá orientada en definitiva, a fijar “la mimesis” a la acción y a la temporalidad.

2. Anclaje de la mimesis dentro del ámbito de la juridicidad a partir de la “triple mimesis”.

La teoría de la triple mimesis que se encuentra en la obra *Tiempo y narración* del autor Paul Ricoeur, muestra de qué manera la mimesis se hace útil dentro de una disciplina en particular como lo es el derecho. El panorama de la concepción del

derecho como narración⁵, se justifica inicialmente en la afirmación de Ricoeur de que: “La función mimética de las narraciones se manifiesta preferentemente en el campo de la acción”. (García. 2011, 16.).

Bien es sabido que, un proceso judicial puede iniciar a partir de una narración bien sea de forma verbal o escrita; a excepción, de algunos otros procesos como los actos administrativos dados como actos unilaterales del estado que se emiten de oficio (imposición normativa). Dentro de todos los demás, es decir, que pueden permitir derecho de defensa y/o contradicción, las partes que demandan el reconocimiento de un derecho se hallan en la obligación de predicar las acciones por las cuales se manifestó cierto conflicto procesal, el cual se disuelve dentro de la decisión de un juez.

Las partes, se encuentran bajo sobre el rol de optar o no de optar por una configuración, pues, no es un mandato exigible y expreso por el principio de libertad que se da en la autonomía de la voluntad, que funciona tanto para la parte contractual como procesal. Así, sobre se sumergen un entramado histórico la cual encuentra su más cercano punto de referencia en una relación fáctica, es decir, en la reconstrucción de unos hechos dados como acciones controvertidas que deben equipararse a un proceso. Desde esta perspectiva, la importancia de la mimesis como concepto artístico y representativo y de la teoría narrativa que encausa el relato como su modo de representación, se encuentra en sus poderosas virtualidades entre el punto de vista descriptivo de la acción; pues, la teoría narrativa es útil como

⁵ Andrés Covarrubias Correa en su obra Retórica Y Poética; ¿Autonomía O Dependencia Respecto De La Ética? Diálogo Con Paul Ricoeur, denomina que narración es exactamente a lo que Aristóteles llama *mythos*, es decir, la disposición de los hechos.

mediación entre la descripción hasta llegar al terreno de la prescripción, donde en el tiempo se produce el efecto de consolidar las situaciones de hecho, y por tanto, la narración histórica debe ser explicativa, si no quiere ser subyugada al carácter mismo del suceso a narrar. Cabe resaltar aquí, que este es el punto de partida de la discusión entre mimesis e interpretación jurídica, pues interpretar y explicar será el elemento primordial del derecho posterior al suceso mismo de narrar.

Y es en este sentido, que Ricoeur comprende a una disciplina como el derecho en el que las normas jurídicas se vislumbran como una “*preinterpretación*”⁶, de las acciones humanas en tanto se adecuan en los preceptos normativos. Ricoeur, propone un desarrollo triplemente mimético, el cual aplicado dentro del contexto del derecho, va a proporcionar una alternativa dentro del ámbito de la interpretación jurídica, que permite hilarle junto con la actividad humana de narrar.

A continuación, pasaré a desarrollar dicha propuesta desarrollando los discernimientos principales en torno a cada acepción sobre la triple mimesis de Paul Ricoeur que atañe, primero, a la experiencia misma del narrar la cual supone la constitución de un relato basada en la experiencia interior de quien ha leído y penetrado la misma; es decir, son los hechos que se sienten y se representan en la narración, y que nace del mismo proceso de pre interpretación, dentro del derecho, es la ley la que anticipa aquello que jurídicamente es deseable. Segundo, se transita hacia un propósito de análisis; abriendo camino a la interpretación sobre el universo de la composición; narración que cuenta con un propósito dentro del proceso

⁶ Concepto acuñado por Ricoeur, sobre el que considera que es un primer paso para el logro de la comprensión, del mismo modo, en que se ubica como una forma privilegiada por medio de la cual se reconfigura la experiencia temporal humana. Dicho de otro modo, es un término que aluce al primer sentido de la trama.

judicial. Y finalmente, se busca la concordancia dentro del plano de la temporalidad y la comprensión, la cual se obtiene en la sentencia o la decisión jurídica como comprensión normativa y medio de aplicación.

Mímesis I

Sí bien Platón consideró que la mimesis se muestra sólo como apariencia sensorial de las imágenes, y por tanto, no es suficiente para la creación literaria, es por la misma razón que se hace indispensable acudir a la *lexis* o relato en tanto se entiende como narración de la historia. La mimesis no debería de referirse sólo al mundo sensible sino también al de las ideas, y es por esto que Platón opone *mímesis* y *diégesis* a la hora de dar claridad sobre las formas propias de la discursividad. Aristóteles en cambio, como bien lo manifiesta en *La poética* considera que la mimesis en la medida en que cumple su uso imitativo es la forma principal del arte para simbolizar el accionar humano. El primer paso de esta consideración es reducir la mimesis al *mythos* o más exactamente, proliferar que la «construcción» del mito constituye la mimesis. Existe mimesis donde hay un «hacer».

Mimesis no es *tekné*, y por tanto, no puede existir imitación en la naturaleza puesto que, distinto al término “haber”, el principio de su movimiento es interno. Y en contraste con las ideas platónicas: “Tampoco puede haber tampoco imitación de las ideas, ya que “hacer” es siempre producción de una cosa singular. Hablando del *mythos* y de su unidad compositiva, Aristóteles hace notar que « Una imitación es siempre de un solo objeto”⁷. Téngase en cuenta que mimesis I exige primero, de una pre-comprensión determinada en la conducta humana que dé la relación que las

⁷ Paul Ricoeur: El lugar “potético” de la *lexis*. Pag. 54.

leyes tienen con el mismo⁸. Luego, a la prefiguración que se proyecta delante del autor de un texto que todavía no se escribe al mundo del texto hacia el plano de un mundo posible aquí, se emprende el camino hacia el horizonte de la acción.

Se puede afirmar que *pre-comprensión* y *preconfiguración* se consolidan pues, como conceptos capitales e ideas conjuntas, primero, en el paso aristotélico del *mythos* a la mimesis, segundo, en esta teoría de la mimesis I. La prefiguración es una serie de tramas o modelos de construcción que el historiador crea. Es una anticipación a lo que va a ser, a partir del cual logra anunciar la trama, es, en cierta medida, un profetizar, en cuanto es el lugar a través del cual se hace presente y se elude la futura configuración. “Toda prefiguración conlleva formas simbólicas, las cuales son procesos culturales que articulan toda experiencia. En síntesis es el horizonte del obrar humano el que nos hace posible comprender y narrar el mundo”. (Ricoeur. 1998. p. 113 – 130). No en vano, Aristóteles lo labra a partir de la noción de “mythos”.

Ahora bien, justamente es el lenguaje del “hacer” y el horizonte cultural el mismo que muestra una genealogía de tramas. Una vez se obtiene este paso se consolida la pre-comprensión como raíz de la composición de la trama; logrando los rasgos estructurales, simbólicos y temporales que son indispensables y posibilitan su conspiración. Preconfiguración y pre-comprensión son –en términos generales– el horizonte del obrar humano, el cual hace posible comprender y narrar el mundo.

⁸ En realidad la idea de la pre-comprensión del obrar humano, se vincula estrechamente con la *Retórica – obra aristotélica*, en el sentido de que se compone, en parte, del estudio político que se refiere a los distintos caracteres, virtudes y pasiones. Sí se comprende la retórica como una ramificación (*paraphyés*) de la dialéctica y del estudio pragmático sobre los caracteres al que le denominan política. Sin embargo, también se realiza una prolífera alusión a que la retórica se disfraza con la forma de la política. Y por tanto, es así como la *Retórica* se aproxima mucho más al modelo de la *poética*, en cuanto a que no hay una sumisión respecto a las directrices éticas.

Ahora bien, al adentrarnos sobre una disciplina particular como lo es el derecho, nos enmarcamos sobre un nuevo plano del lenguaje y de la narración, el cual está relacionado con lo previamente dicho a partir de la sumisión a lo real, la acción humana, y el trabajo creativo.

Hablar de Mímesis I, es equivalente a re-partir el derecho sustantivo como pre-comprensión. Dicho de otro modo, es la red conceptual que, en parafraseando a Juan Pablo Posada: está concedida en el derecho por la ley misma como la manera de prescribir acciones jurídicamente deseables. Es decir, que es necesario realizar: “la composición de la trama que está íntimamente vinculada con la pre-comprensión del mundo de la acción, y por tanto, en sus estructuras inteligibles, de sus recursos simbólicos, y por supuesto, de su carácter temporal”. (Covarrubias. 2011. P. 176). Se comprende pues, que existe una construcción entre el plano del narrador que se vale de cierta red conceptual y el campo de la acción sobre el cual se despliega un acontecer en el tiempo. El cual se enmarca propiamente dentro de la normatividad y se constituye como una acción jurídica. Afirma al respecto Juan Pablo Posada:

La acción jurídica implica unos fines (cuya anticipación compromete a aquel de quien depende la acción: el para qué del contrato o los fines de subvertir el orden constitucional, por ejemplo); remite a unos motivos (el ánimo de apropiación o el haber actuado por ira o intenso dolor); tiene unos agentes (sujetos activos, sujetos pasivos, coautores, cómplices, etc.); dichos agentes actúan y sufren en determinadas circunstancias (estado de necesidad o legítima defensa), y, finalmente, producen un resultado (el resultado muerte, por ejemplo, o la

creación, extinción o modificación de una relación jurídica).

(Posada. 2000, 201 – 202).

La acción consistente en quebrantar un mandato legal, o incluso de comportarse de acuerdo con las expectativas éticas impuestas en las normas, está dada por una teoría general, y más concretamente por la teoría del acto jurídico. Por tanto, los mandatos legales pre-escriben acciones, o dicho de otro modo, los imperativos se consolidan como actos jurídicos que se forma como hipótesis normativas, que al pasar por una narración tendrán justamente en la legislación una sanción. Desde la óptica de Ricoeur, es evidente que existe una relación intrínseca con la teoría de la metáfora viva puesto que sí acaso esa acción que pretende ser configurada puede ser narrada, es precisamente porque se encuentra bajo signos, normas, esquemas, reglas, etc. En pocas palabras, la acción está mediatizada simbólicamente.

Esta mediación simbólica, cuya posibilidad se realiza gracias al carácter implícito o inmanente de símbolos de naturaleza cultural, es decir, de aquellos que sirven de base a la acción, le confiere un carácter de preeminencia histórica en relación a los hechos. Es más que dicente el hecho según el cual, como lo afirma Juan Pablo Posada en sus reseñas bibliográficas de su obra *Derecho y narración: el carácter triplemente mimético de la juridicidad* que: “la proposición narrativa mínima se corresponde con el contenido fáctico de la estructura proposicional de la norma jurídica” (Posada. 2000. P. 202.). Cierta proposición normativa establece lo siguiente: el que matare a otro incurrirá en sanción. La proposición narrativa, en consecuencia, dirá “X mató a Y” y lo hizo de la siguiente manera y en tales o tales circunstancias. Es claro que: “En la totalidad narrada, la identidad narrativa se despliega como estructura

ternaria del sí-mismo haciendo que “las instituciones mismas no tengan otra identidad que la identidad narrativa”. (Ricoeur. 1990, p. 128-129).

Por tales razones las acciones jurídicas dadas como teoría general que implican unos fines determinados dentro de la conducta humana, establecen una red conceptual que abordan un contexto y tienen como principio los recursos simbólicos para finalmente establecer responsabilidades o sanciones. Esto quiere decir de forma textual que:

La comprensión práctica consiste en dominar la relación de intersignificación de la red conceptual en su conjunto (orden paradigmático), y se relaciona doblemente con la comprensión narrativa (orden sintagmático): entre una y otra se dan las relaciones de presuposición y de transformación: toda narración presupone, por parte del narrador y de su auditorio, la familiaridad con términos tales como agente, fines, medios, ayuda, intenciones, etc., y, finalmente, tienen como tema el obrar y el sufrir humanos. (Ricoeur. 1990, p. 128-129).

Estas ideas desarrolladas llevarán también a Ricoeur a pensar el derecho como una estructura que se vierte, de un lado, en un orden paradigmático el cual estará constituido por una teoría general de la acción; y de un orden sintagmático, que se encontrará instituido por rasgos sintácticos que componen una determinada historia narrada. Sin embargo, lo importante de esta concepción de la Mímesis I radica en que existe en la trama una mediación simbólica que una vez constituida por signos, reglas y normas -a partir de los que una cultura normativiza jurídicamente- permite que un comportamiento sea interpretado en términos de su ajuste o desajuste en relación con la legalidad.

Juan Pablo Posada, instala algunos ejemplos relacionados con el carácter de la temporalidad, el Código Civil cuando menciona a las personas naturales es específico al mencionar en los siguientes artículos.

Artículo 94. La existencia de las personas termina con la muerte.

Artículo 96. Cuando una persona desaparezca del lugar de su domicilio, ignorándose su paradero, se mirará el desaparecimiento como mera ausencia {...}

Mímesis I, en síntesis, evidencia pues, que es a partir del carácter performativo del derecho como se construyen abstracciones temporales que humanizan el tiempo y estructuran el perímetro de la acción.

Mímesis II

El concepto de mimesis aristotélico concede una inclinación vital, justo en el momento en que en *poética* se habilita como un concepto que condiciona su finalidad placentera⁹. El mito aristotélico expuso desde la idea de mimesis, permite coexistir con la voluntad humana. Allí mismo, se desborda el placer; un placer no ligado a lo seductor, sino al saber, al conocer, al comprender, como sujeción a los propósitos de las deidades griegas. En *La poética*: “la mimesis está relacionada linealmente con el mito, el cual está regulado por las leyes de posibilidad y apariencia”; (Cabrero. 2005. P. 287.) Subsisten maneras de inferencia por semejanza, apariencia y probabilidad. Todas ellas como creaciones no universales del autor, sino procedimentales en su ámbito filosófico.

⁹ Placer entendido como comprensión de la realidad, de las cosas, de los hombres, equiparado con la construcción y diferenciación ya realizada de los géneros (juntar las especies) como: la épica, la tragedia, la comedia, los ditirambos, las composiciones para lira y flauta, etc.

La poética en tanto innovación es “configuración”, otorgada como generación de los diseños de la narración en tanto proceso de la imaginación creadora. La primacía a la que apunta la mimesis es, en particular, la aspiración a conocer; es decir, aspirar a la apertura, novedad y universalidad: lo que se conoce propiamente como figuratividad. La configuración imita a la acción ofreciendo una articulación narrativa del tiempo. Su consecuencia a partir de momentos sucesivos es propiamente lo que concede la construcción de la trama; la síntesis de lo heterogéneo, generando una totalidad significativa sobre una concordancia discordante. Allí, los acontecimientos se van entretejiendo, y consolidan la narración como totalidad que se hace patente en el punto y final de la trama.

Dentro del contexto del derecho, previamente se realizaba un proceso en el que se relacionaba la pre-comprensión con el accionar que se establecía como legítimo dentro de un proceso normativo. Ahora, el anclaje ya sigue su rumbo hacia la narración de las acciones propiamente dentro del proceso, y es a éste al que se le denomina Mimesis II. Grosso modo, en el momento en que se hace una reconstrucción de unos acontecimientos que ya se dieron en el pasado y tienen una relevancia jurídica es indispensable que se narraren, por ejemplo, cómo X mató a Y, incumplió un contrato u ocasionó un perjuicio, entre otros. Su referencia fáctica se halla justamente con la mimesis I que había sido instaurada por el derecho sustancial. Es preciso afirmar que: “en el derecho la construcción de la trama cumple una función de mediación entre el antes y el después, es decir, entre las acciones pre-comprendidas jurídicamente y la sentencia judicial”. (Ricoeur. 1990, p. 205). Proceso que necesita de la integración de tres tramas dentro del proceso narrativo y a éste se le denomina: Mimesis II.

Primero, la trama o narración a desarrollarse tendrá necesariamente que mediar entre incidentes particulares en los que la historia se engloba formando un contorno total. Es decir, existe una narración dentro de un proceso histórico que exige el cumplimiento de un deber jurídico determinado. Segundo, tal reconfiguración acontece a una trama procesal que integra factores como agentes, fines, medios, interacciones, circunstancias, resultados inesperados, etc. Y tercero, la trama que le son propias.

Mímesis III

Mímesis III que hace referencia a la sentencia como comprensión. Esto es, que la narración de las acciones en el proceso obtiene un sentido total y específico justamente en cuanto la narración es restablecida al tiempo del obrar y del padecer, es decir, en cuanto adviene el mecanismo de la sentencia. Gadamer en su análisis de la hermenéutica denomina propiamente *aplicación*. Efectivamente, es a través de la sentencia como se posibilita aplicar las leyes generales, impersonales y abstractas a los casos particulares; es la forma como lo afirma Juan Pablo Posada. Especificar el momento de una sentencia judicial donde ya la decisión exige de cierto tipo análisis profundo, como de una completa interpretación y construcción de hechos que atañe la conducta del hombre y se enmarcan dentro de un contexto legislativo, le enmarca dentro del plano de la circularidad hermenéutica. Es decir, que la sentencia suscita directamente sobre un fenómeno que redime un embrollo del hombre en su vida práctica, para mostrarse como una prehistoria de la historia narrada. Aquí, el derecho como trama narrativa pretende emerger a la historia narrada como al sujeto que en ella está involucrado. El hombre aparece como ser-conocido en un proceso histórico de tipo jurídico.

De igual forma, ante este tipo de proceso que requiere de un acontecer histórico operan los sucesos individuales manifestados como *katharsis* – del griego κάθαρσις- que se evidencian en la forma en que los hechos suscitan emociones como el temor y la piedad; mostrando la ruta para su misma purgación. “No sobra tampoco aclarar, en este punto, que mediante el proceso judicial se busca redimir un derecho conculcado por alguien, y operar sobre los infractores, mediante la sanción judicial, la venganza pública”. (Ricoeur. 1990. P 207). Quizás, la sentencia judicial intentaría paliar emociones como el odio y la sed de venganza que existen tanto en las posibles víctimas como en un transgresor de sí mismo; la trama narrativa ordena los hilos de una historia personal (grupal) que una vez concatenada se orienta hacia la adecuación de un caso dispuesta a solucionarse bajo una determinada regla descrita por la misma situación.

En síntesis, abordar el problema de la triple relación mimética en Paul Ricoeur no deja de ser inquietante y compleja, sin embargo, se ha pretendido aquí que el lector tenga unas perspectivas básicas en torno al urdido concepto de mimesis. Básicamente, es suponer una interpretación, según el cual a los sujetos se les brinda una red conceptual, a partir de la cual es por la narración como se hacen responsables de su actuar hasta llegar a la sanción. Esto es, el modo de operar jurídico.

BIBLIOGRAFÍA

VERDENIUS, W. J. (1996) *Mimesis: la doctrina platónica sobre la imitación artística y su significado para nosotros*. Colombia. Universidad de Antioquia. Estudios de filosofía N° 14. Traductora: Ana Elisa Echeverri.

POSADA GARCÉS, Juan Pablo. (2000) *Derecho y narración: el carácter triplemente mimético de la juridicidad*. Medellín, Colombia. Revista Co-herencia Vol. 7, No 12 Enero - Junio 2010, pps. 199-210.

Ricoeur, Paul. (1998) *Tiempo y narración* 1. Argentina. Ed. Siglo XXI.

García Zubia, Karol. (2011). *Tiempo y narración. Una forma de permanencia en el mundo*. Casa del tiempo. México. Universidad autónoma metropolitana. Vol. IV época IV número 42.

Nehamas, Alexander. (2004). *Estética: miradas contemporáneas*. Compilador: Carlos Eduardo Sanabria. Colombia. Ed. Universidad de Bogotá. Jorge Tadeo Lozano.

Martínez Sanchez, Alfredo. (2006) *Invención y realidad. La noción de mimesis como imitación creadora en P. Ricoeur*. México. Revista Diánoia, vol. LI, no. 57

Covarrubias Correa, Andrés. (2011). *Retórica Y Poética; ¿Autonomía O Dependencia Respecto De La Ética? Diálogo Con Paul Ricoeur*. Chile. Pontificia Universidad Católica de Chile. Rétor, 1 (2), pps. 158-185.

Cabrero, María del Carmen. (2005-2006). *La noción de mimesis en Aristóteles. RESEÑAS. Centros, estudio sobre S. Barbero*. Argentina. Colección Ordia Prima Studia 2. Córdoba: Ediciones del Copista, ISBN 987-563-044-6. 2004. 288 ½
Circe 10 285-288.

Ricoeur, P. (1990). “*Approches de la personne*”. Francia. en Esprit N° 160, 3-4. Recogido en Ricoeur, P. Lectures 2. La contrée des philosophes. Pps. 203 – 221.

Isse Moyano, Marcelo. *Historia de los Medios y el Espectáculo Cátedra: ISSE MOYANO. Sobre Wladislaw Tatarkiewicz*. (Argentina). Mimesis: Historia de la

relación del arte con la realidad. IUNA Movimiento. HISTORIA DE SEIS IDEAS.

Capítulo noveno. (Resumen).