

“La paradoja del sujeto y la función lógica de la mimesis: apuntes en torno al arte y la política”.

“The subject’s paradox and the logical function of mimesis: notes on art and politics”.

Mariana Castillo Merlo*

*Fecha de Recepción: 30 de Agosto de 2012
Fecha de Aceptación: 2 de Octubre de 2012*

Resumen: *En este trabajo procuro analizar la reapropiación que realiza Lacoue-Labarthe de la noción de mimesis aristotélica en el marco de una problemática contemporánea: la crisis de lo político. Los alcances ético-políticos del concepto de la Poética, me permitirán sostener la hipótesis de una nueva forma de configuración del proceso identitario del sujeto político contemporáneo, haciendo hincapié en la relación que guardan el arte y la política.*

Palabras clave: *Mimesis, sujeto, política, arte.*

Abstract: *In this paper, I try to analyze the Lacoue-Labarthe’s reappropriation of the Aristotelian mimesis in the framework of contemporary issue: the crisis of the political. The ethical-political scope of the concept of the Poetics, will allow me to support the hypothesis of a new way to configure the identity process of the contemporary political subject, with emphasis in the relationship between art and politics..*

Keywords: *Mimesis, subject, politics, art*

* Profesora y Licenciada en Filosofía (U.N.Comahue). Becaria doctoral de CONICET. Docente de la cátedra Historia de la Psicología (U.N.Comahue). Expositora en diversos congresos, coloquios, jornadas, etc, y miembro de tres proyectos de investigación (UNComahue-ANPCyT-UBACyT). Secretaria de redacción de la revista Páginas de Filosofía. Correo electrónico: marianacastillomerlo@yahoo.com.ar

“Hablar de *falta* supone constituir, o al menos posibilitar, una ética”

P. Lacoue Labarthe, “Falta”, 2002: 44.

Introducción.

En distintos momentos de su obra, Lacoue-Labarthe reconoce que la noción de *mimesis*, en su acepción aristotélica, podría cumplir un rol crucial ante el actual vaciamiento de sentido de lo político. Desde una perspectiva que entiende a la *mimesis* principalmente como una fuerza productora, resaltando el vínculo *mimesis-poiesis*, busca desentrañar algunas de las paradojas que encierran la representación, en general, y la representación política, en particular. La *mimesis* se erige así en bastión por su función sustitutiva, pues produce representaciones, *i.e.*, otras presentaciones “o la presentación de *otra cosa* que aún no estaba ahí, dada o presente” (Lacoue-Labarthe, 2010: 27). Tras el develamiento de la paradoja esencial que encierra la lógica de la *mimesis*, por su capacidad de intercambiar hiperbólicamente el todo y la nada, la ausencia de sujeto y la proliferación del sujeto, Lacoue-Labarthe propone que la función principal de la *mimesis* debe ser la de asegurar la auto-formación o el proceso de identificación del sujeto político contemporáneo, pero desde una lógica diferente a la tradicional.

En tal sentido, el objetivo de este trabajo será analizar la función de la noción de *mimesis* aristotélica en la reconstrucción de un sujeto político, a partir de la propia estructura de la teatralidad. Para ello atenderé, en un primer momento, a los elementos que, desde la filosofía platónica, erigieron una forma pasiva de concebir al sujeto, gracias a una peculiar manera de entender la lógica de la *mimesis*. Posteriormente analizaré la modificación semántica de la noción de *mimesis* en la *Poética* de Aristóteles, modificación que da lugar a la interpretación de Lacoue-Labarthe y a una propuesta mimetológica del sujeto político. Finalmente, intentaré responder, a partir de los análisis precedentes, a la pregunta ética que surge en torno a la relación entre *mimesis*, sujeto y política.

1. Sujeto, lenguaje y verdad: en torno a la lógica clásica de la *mimesis*

Frente a las “catástrofes” del siglo XX y a Auschwitz,¹ como *el* acontecimiento de la historia de Occidente que pone de manifiesto “la *verdad* de lo político”, la obra de Lacoue-Labarthe se erige como una propuesta filosófica que se adentra en el núcleo mismo de la problemática de *lo político*,² al preguntarse cómo es posible, en nuestra época, si es que lo es, el cuestionamiento de la *esencia* de lo político (Lacoue-Labarthe y Nancy, 1997: 105). En este sentido, como primera tarea, aparece la necesidad de *deconstruir* el modo tradicional de entender lo político, para *renovar y comprometerse*, de manera urgente, en las sociedades contemporáneas, con la cuestión de lo político.

Por ello, el esfuerzo de este filósofo francés residirá tanto en denunciar, por un lado, la obiedad de lo político, situación que (siguiendo a Arendt) parece ser una consecuencia del totalitarismo, como en retrazar lo político (*retreat of the political*), lo que implica un gesto filosófico de volver a comprometerse activamente con dicha cuestión. De lo que se trata es de denunciar la obiedad de lo político, de alertar sobre una obiedad que se ha tornado cegadora, que lo ha inundado todo al punto que resulta imposible ver el vaciamiento de sentido de esta cuestión, pues paradójicamente, cuanto más político resulta todo, menos sentido tiene lo político. Y así, poco a poco, lo político se va retirando de la escena, aunque dejando una marca de su ausencia. A partir de esa marca, Lacoue-Labarthe propone “un re-trazar de lo político, re-marcándolo, al formular la

¹ P. Lacoue-Labarthe se pregunta si éste es el único nombre con el que puede denominarse a este acontecimiento histórico, pues hablar de Holocausto implica “un contrasentido interesado”, en la medida en que oculta lo que allí ocurrió. Auschwitz careció de todo aspecto sacrificial, se redujo a una “eliminación pura y simple. Sin huella ni resto”, que reveló la esencia de la lógica misma de Occidente (Lacoue-Labarthe, 2002: 50-52).

² P. Lacoue-Labarthe, junto a J.-L. Nancy, forman parte de lo que se conoce como “pensamiento político posfundacional”, que tendría su origen en las propuestas de Carl Schmitt y Hannah Arendt, y afirma la distinción entre *lo político*, como aquello que refiere a la teoría y la filosofía política, de *la política*, que tendría como referente las actividades, decisiones y prácticas explícitas y accesibles a la investigación empírica. Esta distinción no implica sólo un nominalismo conceptual, sino que problematiza la cuestión de los fundamentos políticos mismos de la sociedad (Marchart, 2009. 55-86).

pregunta de una nueva manera" (Lacoue-Labarthe y Nancy, 1997: 112). Y esa pregunta será la pregunta por la *esencia* de lo político.

En este contexto, filosofía y política se enrojan bajo un mismo objetivo en común, o dicho en otros términos, la tarea de repensar lo político no puede darse sino bajo otra forma que no sea la de un ejercicio filosófico, "puesto que no tenemos la menor noción de lo que "pensar" fuera del "filosofar", pueda significar" (Lacoue-Labarthe, 2002: 19). La aproximación a la cuestión de la esencia de lo político encuentra en Lacoue-Labarthe un camino a través de la relación entre el arte y lo político, un camino sembrado mayormente por tesis heideggerianas, filósofo considerado por el autor como "el mayor pensador, sin discusión, de estos tiempos" (Lacoue-Labarthe, 2002: 22). Sin embargo, a este reconocimiento se contraponen, a lo largo de la mayoría de su obra, una dura crítica al compromiso que el filósofo alemán asumió, en 1933, con el régimen nazi en su *Discurso de Rectorado*, compromiso que lejos de considerarse un accidente o un error, es denunciado como un acto deliberadamente político.³

Ese compromiso político de 1933 encubre para Lacoue-Labarthe un compromiso metafísico de Heidegger que parece repetir el gesto inicial, el gesto fundador de Occidente, de la mano de Platón: la condena a la *mimesis*, el rechazo a entender el mundo como una "*mimesis* originaria" (Lacoue-Labarthe, 2010: 192). Aunque si bien es cierto que en su *Discurso de rectorado*, Heidegger invita al pueblo alemán a encontrarse a sí mismos, a definirse repitiendo, o imitando, a los griegos (lo que puede leerse como una *mimetología*), en esa invitación Lacoue-Labarthe encuentra un problema, "político por excelencia", un tanto paradójico: el problema de la identificación como un problema de la imitación, que al mismo tiempo rechaza la imitación. De allí un interrogante básico acerca de "¿por qué, después de todo, el problema de la identificación no sería, en general, el problema mismo de lo político?" (Lacoue-Labarthe, 2010: 196).

³ Para Lacoue-Labarthe, disculpar la postura de Heidegger apelando a un "apoliticismo" termina siendo contraproducente, pues con esa "inocencia política" se desmiente de antemano su pretendida pureza. Cf. Lacoue-Labarthe, P., 2002: 31, n.2.

Tomando esto en consideración, en este trabajo me limitaré a analizar el modo en que Lacoue-Labarthe articula la noción de *mimesis* aristotélica para pensar el sujeto en su dimensión política. ¿Por qué Aristóteles? Porque su concepción de *mimesis* permite deconstruir no sólo la interpretación platónica sino también la que, desde Platón, se constituyó en la interpretación filosófica de la *mimesis*; interpretación que no hizo más que confundir la cuestión de la *mimesis* con la cuestión de la verdad (*aletheía*), la condena a la ficción por encerrar una mentira, cuando el tema principal que se erige tras la lógica mimética no es otro, según Lacoue-Labarthe, que “la problemática del sujeto y del sujeto en su relación con el lenguaje” (Lacoue-Labarthe, 1989: 125).

En *Tipografía*, un trabajo temprano de Lacoue-Labarthe,⁴ el examen de la noción de *mimesis* se encuentra ligado a la cuestión de la identificación y a la propuesta de una lógica mimética alternativa que permita explicar la estructura misma de la (auto)-representación o identificación en distintos ámbitos, ya sea en la literatura, el teatro, la música, la filosofía, la ética o la política. Identificación y representación fueron los polos de una lógica binaria clásica en la que emergió el sujeto occidental –y una concepción metafísica de él-. Polos que, sin embargo, sucumben ante una constitutiva resistencia (*désistance*)⁵ del sujeto a verse atrapado en dicha lógica. En palabras de Derrida, resulta más conveniente pensar en “una (de)constitución mejor que en una destitución”, que pone en evidencia la pérdida del sujeto y que lleva a preguntarse por el estatuto de la representación (*Darstellung*) y a reconocer, se acepte o no, a la *mimesis* como esa originaria resistencia (*désistance*) (Lacoue-Labarthe, 1989: 7).

⁴ Aquí trabajaré con la edición inglesa de 1989, titulada *Typography. Mimesis, Philosophy and Politics*, libro que marca el ingreso de la obra de Lacoue-Labarthe al mundo angloparlante y que compila textos de *Le sujet de la philosophie. Typographies I* (original en francés, 1979) y de *Typographies II. L'imitation des modernes* (original en francés, 1986).

⁵ En la extensa introducción que Jaques Derrida elabora para la versión inglesa de *Typography*, juega con la etimología del verbo pronominal francés (*se*) *désister* y propone el término *désistance* para describir el carácter ineluctable y necesario de la propuesta de Lacoue-Labarthe en torno a la cuestión del sujeto. Cf. J. Derrida “Introduction: Desistance” en Lacoue-Labarthe, P., 1989: 1-47.

Desde esta perspectiva, se reconocen dos variantes antagónicas de la *mimesis*: una que la condena y otra que la torna posible, una variante que convirtió al sujeto en un ser pasivo, y otra que posibilita un dinamismo inherente a la propia subjetividad. El problema consiste en que dichas variantes "se fusionaron a menudo, perdiéndose frecuentemente la conciencia de que eran conceptos diferentes" (Tatarkiewicz, 1997: 303). Es por eso que las concepciones de Platón y Aristóteles se erigen como las piedras de toque a partir de las cuales revisar y repensar la cuestión de la subjetividad. Pues, según Lacoue-Labarthe, hay "una urgencia filosófica (...), una obligación que tenemos por pensar o repensar la *mimesis*, (...), una obligación de *deconstruir* toda su interpretación (...) con el *amago* de mundo que nos legó y que nos constituye" (Lacoue-Labarthe, 2010: 322).

La noción de *mimesis* es una noción que comienza a delinearse en los escritos de los grandes poetas griegos,⁶ pero que alcanza su mayor expresión, en tanto rasgo definitorio del arte, en la formulación platónica de *República*. Allí, la cuestión de la *mimesis* es atravesada por la preocupación política de la educación (*paideia*) de los guardianes. La discusión que comienza en el libro II de *República* se extiende luego al libro X, con el rechazo y la expulsión final de los poetas de la *polis* ideal. El interés sobre la poesía surge al reflexionar sobre las consecuencias de las valoraciones morales que hacen los poetas. Éstas son recibidas por la sociedad y, en particular por los jóvenes, quienes deducen, a partir de ellas, lo que debe ser el hombre y cómo se debe llevar la mejor vida posible (*Rep.*, 365 a 4- b 1).

Esto conduce a Platón a proyectar un programa para la formación del carácter de los guardianes que se extiende hasta el libro III, en el que se incluyen las narraciones (*lógos*) y se distinguen dos clases: las verídicas (*tó alethés*) y las ficticias (*tó pseudos*) (*Rep.* 376 e 11). Aunque Sócrates reconoce el rol importante que cumplen las narraciones ficticias (*mûthos*) en la infancia, advierte que es preciso ejercer el control

⁶ En el *Himno a Apolo* de Homero (verso 163) se encuentra uno de los primeros registros del verbo *mimeîsthai*.

sobre los creadores de fábulas, sobre sus “indecorosas mentiras” (*tís kalós pseúdetai*). Puesto que el peligro reside en que la infancia constituye el momento de la vida en que “es entonces moldeado (*plattetai*) y marcado con el sello (*túpos*) con que se quiere estampar (*ensemenasthai*) a cada uno” (*Rep.* 377 b 1-3).

Este mismo argumento encuentra eco en el libro III de *República*, cuando Platón introduce la cuestión del estilo para analizar no sólo *qué* debe decirse, sino *cómo* debe ser dicho. Desde esta perspectiva, se distinguen tres especies posibles de narraciones: aquellas en las que el poeta cuenta una historia de manera simple o directa (*diégesis*); aquellas en las que hace uso de la personificación y de la imitación (*mimesis*) y aquellas en las que están presentes ambas formas (*Rep.* 392 d 5-6). En este contexto, Platón define una de las modalidades de la *mimesis*, esto es, parecerse (*homoíosis*) o imitar (*mimeîsthai*) a otra persona en voz o gestos (*Rep.* 393 c 5-6).

Aunque hasta aquí la noción de *mimesis* no tiene otras connotaciones que las propiamente estilísticas, rápidamente surge la pregunta por el carácter de los guardianes y si éstos deben, o no, ser imitadores (*mimetikoús*) (*Rep.* 394 e 1-6). Es aquí cuando comienza una consideración ética de la *mimesis*. La primera respuesta negativa de Platón se deduce de cierto “principio de especialización de funciones”, formulado previamente, según el cual lo más conveniente es que cada persona realice una sola tarea para alcanzar su perfección. Pero aún así, Platón contempla la posibilidad de que los guardianes imiten algo y, en ese caso, deberán imitar valores nobles “para que no suceda que, a raíz de la imitación, se compenetren con su realidad”, ya que las imitaciones (*miméseis*), cuando se llevan a cabo desde la juventud, “se instauran en los hábitos (*éthos*) y en la naturaleza misma (*physis*) de la persona, en cuanto al cuerpo (*sóma*), a la voz (*phoné*) y al pensamiento (*diánoia*)” (*Rep.* 395 d 1-3).⁷

⁷ El argumento concluye en 398 a-b, cuando Platón admite que el único poeta que resultará provechoso (*ophéleias*) para la *pólis* ideal será aquel “que imite el modo de hablar (*léxis*) del hombre de bien y que cuente sus relatos ajustándose a aquellas pautas (*tois túpois*) que hemos establecido en un principio” (*Rep.* 398 a 1- b 4). En *República X*, al retomar la cuestión de los *mimetés*, la posición de Platón se radicaliza y, en 605 b, justifica su destierro de la *pólis* ideal por

Esta maleabilidad del alma humana es lo que marca, para Lacoue-Labarthe, el carácter ineluctable de la *mimesis*. A partir de este momento, la *mimesis* es pensada como imitación, como pasividad, como la identificación del espectador, como el acceso a uno mismo a partir de un modelo de otro, "de modo que el ser-sí, como Platón dice sustancialmente, se constituye a la manera en que una figura se imprime sobre una materia maleable cuando es acuñada por un *typos* o cuando es "tipeada"" (2010: 112).

La concepción platónica de *mimesis* está atravesada por la cuestión de la verdad y del lenguaje. Y dos son los fundamentos de la preocupación de Platón. En primer lugar, la cuestión de la *alétheia* y de la relación que el *mimetés* es capaz de establecer con ella. El carácter ficticio de los relatos de los poetas atenta contra el espíritu divino que "es absolutamente simple y veraz (*alethés*) tanto en sus hechos (*tó érgon*) como en sus palabras (*hó lógos*)" (382 e 8-9). Es a éste espíritu al que debe aspirar el hombre bueno, y al que parece no alcanzar la poesía. Siguiendo el análisis de Gill, es posible afirmar que la crítica platónica a la poesía, por implicar *falsedades*, es un aspecto novedoso para la cultura griega, y que sólo se entiende desde la visión metafísica que Platón sostiene del alma humana y de la verdad (Gill, C., 1993: 61-62).

Sólo desde esta perspectiva cobra sentido la afirmación, que se deriva de *República*, según la cual "la mayoría de la poesía griega es falsa", en la medida en que se acentúa su incapacidad y su falla al representar comportamientos, estados psicológicos y creencias que deberían presentarse de manera directa en la poesía. En suma, lo que Platón parece reclamarle a la poesía es su incapacidad para representar *verdades éticas* que son las políticamente necesarias para la formación de buenos ciudadanos y son las que, en última instancia, cimientan la *polis* misma.

El segundo fundamento para la preocupación platónica, en estrecha relación con lo anterior, se relaciona con el lenguaje y el poder mimético, a nivel de la enunciación

alejarse sus producciones artísticas en tres grados de lo Real, de las Formas (*eídos*); por despertar, alimentar y fortalecer la parte irracional del alma; y por echar a perder la parte racional del hombre (*Rep* 605 b 2-c 4).

(*léxis*). Lo parece señalar con su crítica a los modos en que los poemas pueden ser dichos, al hecho de que el poeta pueda parecerse a otro, imitarlo en sus gestos y su voz, es que ello provoca una suerte de "irresponsabilidad", una especie de "perversión" en la práctica poética y en el lenguaje en general: *borra el quien; desinstala al sujeto*, dirá Lacoue-Labarthe. La *mimesis* aparece como una *desapropiación enunciativa*. Por ello Platón le teme a la poesía y a los poetas, y los condena; pues sabe que su arte atenta contra la sujeción a través del *lógos*. En los mitos y poemas que el poeta cuenta *como si fuera otro*, no hay sujeto; es una pura máscara o pura hipocresía; no hay un *quien* al que pueda adjudicársele la responsabilidad de lo que dice; el sujeto de la enunciación no necesariamente coincide con el sujeto que habla. Extraña paradoja: hay dos sujetos, el que habla y por quién habla, y no hay ninguno.

De esta manera, lo que parece preocuparle a Platón es de qué manera ese "ser que habla" se va "modelando". Es por ello que la cuestión de la *mimesis* es abordada, originalmente, por su relación con el lenguaje y la verdad. La *mimesis* se concibe, según Lacoue-Labarthe, como "el efecto de una *typo-grafia* y de una fundamental *in-seminación* que es, en el fondo, lo que define la esencia de la *paideia* y por lo cual aquello que llamamos "sujeto" no es engendrado sino como un ser necesariamente ordenado por la figura o la ficción, en general" (Lacoue-Labarthe, 1989: 127). Así, lejos de pensarse al sujeto como el portador de una identidad preestablecida, de un –en términos aristotélicos- *hypokeimenon* original, la crítica de Platón pone en evidencia su plasticidad, su maleabilidad y las responsabilidades y riesgos que implica la creación de ese sujeto, su *fabricación o escritura*.

Sin embargo, la condena platónica y su posterior consolidación como *la* interpretación filosófica de la *mimesis* encubren el límite del sujeto occidental. Para Lacoue-Labarthe, esta perspectiva instauro, a partir de la *mimesis*, el núcleo mismo de la problemática de la identificación o de la apropiación del sujeto; se establece, a partir de ella, una *ontotipología* de la *mimesis*. Así, el proceso de identificación del sujeto occidental ha sido siempre pensado como la apropiación de un modelo (*túpos*): un devenir *sí mismo* a partir de otro; una maleabilidad de la subjetividad a partir de un modelo que imprime un *eidos*; un *imitar para ser lo que se es*. Pero esta concepción, que supone un sujeto

preexistente, anularía lo que la *mimesis* deja entrever: la ausencia de un sujeto. O dicho en otros términos, la *désistance* originaria del sujeto, un impedimento o una resistencia a ser *sujeto*.

Pero Occidente no quiso verlo, o no pudo. Y en su lugar, construyó una idea de sujeto y una lógica mimética que no hizo más que "dar vueltas desde lo mismo a lo otro, desde la autoridad de lo mismo" (Lacoue-Labarthe, 2002: 101). Platón reconoció el riesgo de esa insuficiencia o invalidez del sujeto a ser sujeto, una invalidez desde la cual ninguna relación, ya sea del sujeto consigo mismo o con los otros, puede ser trazada. Y ello atenta contra la *pólis* y el *pharmakón* platónico fue la expulsión de los poetas, como si evitándolos se evitase el problema. Extraño problema, aún más extraña solución.

Desde esa condena, la formación política fue pensada desde la lógica mimética, desde un proceso que garantice una fundación *filosófica* (y no literaria o teatral) de lo político. La *onto-tipología* que sustenta esta concepción de *mimesis* y que encuentra, según Lacoue-Labarthe, su culminación con el nazismo, unió lo político a la ficcionalización de los sujetos, a la idea de que los sujetos y la política son, en última instancia, una creación, una obra de arte. Y si son una obra del arte, de la *téchne*, ello supone que los sujetos, los pueblos, deben seguir masiva y pasivamente un modelo que alguien impone, que pueden manipularse, modelarse. Esto es lo que llevado al extremo, y en nombre de la *verdad* de lo político, convierte, según Lacoue-Labarthe al nacionalsocialismo en un *nacional-esteticismo*.

Por ello el régimen nazi, entendido como un acontecimiento límite de la historia de Occidente, no resulta un error, sino la máxima expresión de una lógica particular, de esa *onto-tipología* que definió al sujeto durante siglos. Afortunadamente, o como consecuencia de haber extremado dicha lógica, la *mimesis* regresa a reclamar su poder, a reclamar que la lógica que Occidente construyó a su alrededor sea reemplazada por una verdadera lógica mimética, una lógica hiperbólica y paradójica, una auténtica *mimetológica*.

2. Sujeto, lenguaje y acción: en torno a una *mimetología* política

Si bien es posible reconocer, tal como lo hace Lacoue-Labarthe, que no fue Aristóteles sino Platón quien trazó los conceptos fundamentales de la teoría literaria occidental (*lógos* y *léxis*, *mimesis* y *diégesis*) (Lacoue-Labarthe, 2010: 198), en igual medida debemos reconocerle al estagirita el haber dotado a dichos conceptos de una nueva significación, no siempre contemplada. Considero que la noción de *mimesis* puede ser analizada desde esta perspectiva.

A diferencia de Platón, Aristóteles emprende un estudio autónomo de “la poética en sí y de sus especies” (47 a 8), es decir un estudio que no esté signado por otros criterios más que los artísticos, ya que “no es lo mismo la corrección de la política que la de la poética, ni la de otro arte, que la de la poética” (*Poét.* 60 b 13-15). Desde esta óptica, la obra comienza por señalar un género común para todas las artes, independientemente de sus características particulares; así, pues, todas ellas, “vienen a ser, en conjunto, imitaciones (*miméseis*)” (47 a 16). Esta consideración del arte como *mimesis* responde al espíritu común de la época, forma parte de la herencia que Aristóteles recibe de Platón y es el fundamento por el cual la mayoría de los estudiosos de la estética coinciden en reconocer en la idea de *mimesis* el pilar fundamental de la teoría clásica acerca del arte. Sin embargo, los distintos registros de su uso no revelan más que una polivalencia de la noción de *mimesis*,⁸ y ello obliga a revisar los aspectos centrales de una filosofía en la que el arte se define fundamentalmente como un arte *mimético*.

⁸ En un estudio crítico sobre la *Poética*, Halliwell realiza un recorrido por los distintos usos del término *mimesis* y sus derivados, previos a la formulación platónica. Allí distingue al menos cinco usos diferentes de la noción: 1) como representación visual (*visual representation*), en el que el término *mimesis* se vincula directamente con una semejanza perceptible a través de la vista; 2) como imitación de conductas (*behavioural imitation*), en el que el término asume el sentido de una imitación de tipo moral, de conductas paradigmáticas; 3) como personificación (*impersonation*), *mimesis* se utiliza para designar la adopción de características o funciones de otros en vistas a su reemplazo; 4) como imitación vocal (*vocal imitation*), sentido vinculado con una imitación de voces o sonidos y 5) como *mimesis* metafísica (*metaphysical mimesis*), forma que recoge del mismo Aristóteles quien al referirse a los pitagóricos en la *Metafísica* sostiene que utilizaban la *mimesis* para explicar la existencia del mundo sensible a partir del mundo trascendental de los números (*Met.* 987 b 11-12). (Halliwell, 1998: 111-121).

Un primer aspecto a señalar sobre esta concepción se vincula a las primeras apariciones del verbo *mimēsthai* y sus derivados, que se ligan, en mayor o menor medida, a la idea de una oposición entre el producto del arte y la realidad sensible, a la que el arte se vincula a partir de una relación de semejanza lograda por distintos medios.⁹ Esta primera concepción atraviesa el modo en que el estagirita examina el proceder del artista, y establece una simetría entre arte y naturaleza, en tanto el arte obra siguiendo como modelo a la generación natural. Al respecto, resultan paradigmáticos los pasajes de la *Física* y del *Protréptico*, en los que se afirma que “el arte imita a la naturaleza” (*hé téchne mimeítai tén phýsin*) (*Fís.* 194 a 21-22); “el arte completa (*epiteleí*) lo que la naturaleza no puede llevar a término (*apergásasthai*), en otros imita (*mimeítai*) a la naturaleza” (*Fís.* 199 a 15-17) y que “si el arte imita a la naturaleza (*hé téchne mimeítai tén phýsin*), el que toda generación en las artes se produzca en vistas de un fin se sigue de la naturaleza” (*Protr.* fr. 14.1).

Estos pasajes han dado lugar, a mi entender, a interpretaciones parciales, que se basan en la supremacía de lo natural sobre lo artificial para concluir que el arte *debe* imitar a la naturaleza. El inconveniente de este tipo de lecturas es que no logran dar cuenta del significado cabal que adquiere el término *mimesis* en este contexto. En tal sentido, se restringe la labor *poiética* a la mera reduplicación de lo natural, al otorgarle al término un sentido literal como copia o imitación. Si bien no es posible desconocer la importancia de los vínculos entre naturaleza y arte que se establecen en el interior de la filosofía aristotélica, desde una lectura más precisa de los términos implicados en los pasajes citados previamente, es posible sostener que en ellos el objetivo principal de Aristóteles es establecer un lugar, un *dónde*, para la creación artística. Al afirmar que el arte imita a la naturaleza, se ubica al arte dentro del ámbito de la generación y de la producción teleológica.

En este sentido, para Lacoue-Labarthe, estos pasajes dan lugar a una segunda concepción de *mimesis*, a una *mimesis* general “que no reproduce nada dado (que no re-

⁹ El exhaustivo análisis filológico de S. Barbero (2004: 20-29).

produce nada de nada) sino que *suple* cierto defecto de la naturaleza, su incapacidad de hacer todo, de obrar todo. De *producir* todo” (Lacoue-Labarthe, 2010: 25). Así, la *mimesis* que se realiza no refiere aquí a una duplicación de lo ya existente; lo que el artista “imita” de la naturaleza no son sus objetos, sino un modo de obrar: el teleológico; es decir, imita el sentido finalístico que encuentra en la naturaleza su mayor expresión. Esto da lugar a una definición de la *mimesis* que exalta su fuerza, su capacidad productora, su *poiésis*.

De esta manera, aún cuando la relación con la naturaleza y lo real se conserve como fundamento primario de la actividad mimética, el *mímema*, la obra, se eleva por sobre este fundamento y establece una nueva realidad, la de la representación. Lo que significa, según Lacoue-Labarthe, “*otra presentación* o la presentación *de otra cosa* que aún no estaba ahí, dada o presente” (Lacoue-Labarthe, 2010: 27). La creación *poiética* se torna independiente de la realidad y ya no es posible suponer una degradación o una copia de lo natural por parte del artista, como sucede, por ejemplo, en filosofías anteriores como la platónica. De esta manera, aún cuando el fundamento mismo de la obra guarde una referencia a la acción humana, y con ello también al ámbito de la naturaleza, lo novedoso de la propuesta del estagirita reside en acentuar la condición creativa de la obra, desligando así a la *mimesis* de un carácter referencial y ubicándola en un contexto en el que el arte sirve para exponer o mostrar una realidad nueva.

Esto es lo que fundamenta, en palabras de Lacoue-Labarthe, la lógica misma de la *mimesis*, una lógica hiperbólica, en fin, una *mimetológica* (Lacoue-Labarthe, 2010: 31). Lacoue-Labarthe define hiperbólica como una *lógica paradójica*, como una paradoja sin resolución que expone un “movimiento hiperbólico por el cual se establece-probablemente sin jamás *establecerse*-la equivalencia de los contrarios” (Lacoue-Labarthe, 2010: 20). En el caso de la *mimesis*, esta lógica paradójica atraviesa el modo de pensar el sujeto que aparece en la escena, al sujeto actuante o *práttontas* -en términos aristotélicos-.

Cuando el estagirita emprende el análisis de las distintas clases de artes aclara que ellas difieren en tres cosas, a saber: los medios por los cuales imitan; los objetos que imitan y

los modos de imitar. En 48 a 1, aclara que los que imitan “imitan a hombres que actúan (*práttontas*)”; y dicha caracterización tiñe de un dinamismo a la *mimesis* aristotélica que será difícil soslayar. Aunque es cierto que dicha *mimesis* no refiere directamente a los sujetos, sino a sus acciones, tal como se aclara en repetidas ocasiones a lo largo de la *Poética* (Cf. 49 b 36; 50 a 4; 50 a 16; 50 b 3; 51 a 31; 52 a 13; 62 b 11).

Al respecto resulta ilustrativo el pasaje de 50 a 16-18, en el cual luego de haber definido a la tragedia, Aristóteles aclara lo que entiende por cada uno de sus elementos componentes y allí afirma que “la tragedia es imitación, no de personas (*ánthron*), sino de una acción (*práxeos*) y de una vida (*bíou*), y la felicidad (*eudaimonía*) y la infelicidad (*kakodaimonía*) están en la acción (*práxei*)”. Esto le otorga a la acción un carácter central en la teoría aristotélica de la *mimesis* y permite una fuerte contraposición a la crítica platónica pues, como bien señala J. Taminiaux, “el imitador trágico aristotélico (...) no imita a nadie. (...) Lejos de imitar copias de copias, representa una forma, la de la acción tal, o de existencia como tal, del *bíos*” (en Naugrette, 2004: 65-66). En un sentido semejante, M. Nussbaum afirma que el pasaje citado permite comprender una tesis del estagirita que vincula los valores éticos y los prácticos, mostrando que “el valor de la tragedia es de índole práctica, a saber, revela determinados aspectos de la vida humana” (Nussbaum, 1995: 472).

De este énfasis en la acción se deriva la importancia del rol del teatro como el espacio en el que esta *mimesis* aparece. Así, aunque en principio el propio estagirita reconozca la posibilidad de limitar la relevancia del espectáculo (*opseis*) para lograr la finalidad de la tragedia (*i.e.*, la purificación (*kátharsis*) de la compasión y el temor, 49 b 27-28), al comparar la tragedia con la epopeya, reconoce que una de las razones por las cuales la tragedia es un género más elevado, capaz de producir su *ergon* propio, es porque posee “la música y el espectáculo, medios eficacísimos para deleitar” (62 b 16-17).

Para Lacoue-Labarthe, la mimetológica fundamental encuentra su espacio en el teatro, es la teatralidad la que permite expresar de un modo más acabado esa lógica paradójica que entraña la *mimesis*. Será en la re-presentación que opera en el escenario, o mejor dicho, en la presentación de *otra cosa*, que la poíesis mimética será capaz de expresar su

ley de impropiedad. Dicha ley, que para Lacoue-Labarthe es la ley misma de la *mimesis*, implica que "sólo "el hombre sin atributos", el ser sin propiedades ni especificidad, el sujeto sin sujeto (ausente para sí mismo, distraído y privado de sí) es capaz de presentar o de producir en general" (Lacoue-Labarthe, 2010: 29).

Esta ley de la *mimesis* aparece, siguiendo Aristóteles, como resultado de dos características humanas básicas: el ser un *zoón lógon echon* (*Pol.* 1253 a) y un *zoón mimetikótaton* (*Poét.* 48 b). La primera de estas características es desarrollada en la *Política* aristotélica, al afirmar la tesis según la cual la naturalidad de la polis se encuentra ligada a la politicidad natural del hombre. En tal sentido, para el estagirita, "resulta, pues, manifiesto que la ciudad es una de las cosas naturales, y que el hombre por naturaleza es un animal político (*politikòn zôon*)" (*Pol.* 1253 a 1-3). La naturalidad de la ciudad explica la naturalidad de cada una de las partes componentes y por ello la propiedad del todo, en tanto este es anterior ontológicamente, puede adscribirse, en este caso, a uno de sus elementos mínimos, es decir, al hombre.

Siguiendo el análisis de Corso (1992), esta sociabilidad natural que Aristóteles le atribuye al hombre se deriva, entre otras razones, de la presencia natural del lenguaje (*lógos*). Aristóteles afirma que "el hombre es el único animal que tiene palabra" (*Pol.* 1253 a 9-10), y puesto que la naturaleza no hace nada en vano,¹⁰ la presencia del lenguaje tiene como finalidad permitir la comunicación de los hombres entre sí. En este punto, Aristóteles aclara la diferencia que existe entre la voz de los animales (*phónē*), que posibilita su comunicación, y el lenguaje en los hombres (*lógos*). Mientras que mediante la voz los animales sólo pueden transmitir sensación de placer y dolor y significárselas a los demás, la palabra le permite a los hombres manifestar lo conveniente y lo dañoso, lo justo y lo injusto, el sentido del bien y del mal, en suma, el *lógos* posibilita compartir con otros una determinada concepción ética (*Pol.* 1253 a 14-18).

¹⁰ Este principio fue expuesto anteriormente, cuando Aristóteles estableció la diferencia existente entre hembras y esclavos. Allí afirmó que la naturaleza no hace nada en vano, sino cada cosa para un solo fin. *Pol.* 1252 b 1-5.

El otro rasgo que permite el desarrollo de la *ley de impropiedad* aparece tempranamente en la vida del hombre, pues como se afirma en *Poética* 1448 b 5-9, “el imitar (*tó mimeîsthai*) es, en efecto, connatural (*súmphouton*) al hombre desde la niñez, y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación (*mimetikótatón*) y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos (*tás mathéseis poieîtai dià miméseos tàs prótas*)”. En este contexto, la *mimesis* es concebida, en primer lugar, como una parte integral de la naturaleza humana, ya que se trata de una habilidad que posee el hombre desde su nacimiento; y, en segundo lugar, como un acceso al conocimiento (Lucas, 1968: 71).

Aristóteles reconoce que el hombre posee una “inclinación” por la imitación que lo diferencia de los animales, aun cuando estos puedan tener comportamientos miméticos (*Hist. Anim.* 597 b 24-30; 612 b 17-35). La diferencia no sólo se basa en una cuestión de grados, sino básicamente, en las consecuencias cognitivas que la *mimesis* tiene para el hombre. En tal sentido, unas líneas después del pasaje citado, Aristóteles afirma que “el aprender (*manthánein*) agrada muchísimo no sólo a los filósofos, sino igualmente a los demás” (1448 b 12-14).¹¹

La concepción de *mimesis* puesta en juego en este pasaje supone, a mi entender, un juego dialéctico entre particular-universal, una *dialéctica de la mimesis* que resalta su valor como fuente de placer y conocimiento. Aristóteles afirma que el placer mimético tiene su origen en el aprendizaje y la deducción (*sullogízesthai*); en el reconocimiento de lo que cada cosa es, como un “esto es aquello” (*oîon hóti oûtos ekeînos*) (1448 b 14-17). Aunque resulta llamativo que el estagirita proponga que el placer que esta operación de reconocimiento se basa en haber visto previamente un “original”, algunas lecturas contemporáneas provenientes de la corriente fenomenológica sostienen que este reconocimiento, lejos de enfatizar la referencia de la obra a las cosas naturales,

¹¹ Afirmaciones similares del estagirita se encuentran en *Metafísica* 980 a 21 donde afirma que “todos los hombres desean por naturaleza saber (*toû eidénai*)” y en *Retórica* 1410 b 10-11, “un fácil aprendizaje (*manthánein*) es, por naturaleza, placentero a todos”.

evidencia el carácter novedoso de la obra que no repite ningún saber, sino que lo inaugura (Martineau, 1975: 452).

Resulta interesante en este punto resaltar algunas claras diferencias que se desprenden de esta concepción de *mimesis* en contraposición a la platónica. Mientras que para Platón el problema de la *mimesis* entraña un don poético, un *don de nada* dirá Lacoue-Labarthe, que impide que el sujeto sea tipificado y fijado a una función propia; en la concepción del estagirita se abre la posibilidad de encontrar “en la *mimesis* misma el remedio para la *mimesis*” (Lacoue-Labarthe, 2010: 39). Es, precisamente, esta facultad del hombre la que habilita a pensar al sujeto de otro modo, no ya desde su tipificación, sino desde su de-construcción a partir de una lógica que le permite “no tener carácter, no ser nadie. O ser todo el mundo” (Lacoue-Labarthe, 2010: 39).

En tal sentido, cabe preguntarse ¿cuál es la ventaja que supone esta desarticulación del sujeto? ¿Cuál es la razón que invita a repensar el modo bajo el cual nos constituimos? ¿Por qué volver a la *mimesis* si su lógica es la que condujo no sólo a una concepción problemática del sujeto sino también la que arrastró consigo una concepción problemática de lo político? Siguiendo las palabras de Lacoue-Labarthe, la *mimesis* podría ser una clave pues cumple con la función paradójica de “asegurar la auto-formación o la auto-organización misma”; pues mientras más se imita activa y deliberadamente, como propone la concepción dinámica del estagirita, más se construye el sujeto a sí mismo y por sí mismo. Así, la *mimesis* puede tornarse en “un medio de identificación”, en tanto la desapropiación más extrema, que se pone en juego en la lógica mimética, “es la única oportunidad para la auténtica apropiación” (Lacoue-Labarthe, 2010: 115).

Esta auto-formación encuentra en el ámbito de la teatralidad su mayor expresión en la capacidad de los actores de interpretar múltiples papeles, de poner de manifiesto la función o el hecho de la sustitución, de presentar y suplir a la naturaleza allí donde la naturaleza misma se revela impotente. Esta auto-formación o auténtica apropiación que se da en artista, como aquel sujeto que paradójicamente posee el don de no ser nada y el

don poiético de crearlo todo, arroja como resultado "un sujeto multiplicado, infinitamente plural" (Lacoue-Labarthe, 2010: 31).

3. Consideraciones finales

Para Lacoue-Labarthe, tal como señala el epígrafe a este trabajo, hablar de falta supone posibilitar una ética. Sin embargo, en nuestro contexto actual esa vida ética parece estar vedada. El límite vino impuesto por la crisis de lo político, por el agotamiento de viejas esencias y lógicas que atravesaron la historia de Occidente y que dejaron en evidencia la fragilidad de lo humano y la necesidad urgente de revisar el modo no sólo de pensarnos sino también de constituirnos. La propuesta será la de re-trazar lo político y a la par de dicha tarea aparecerá la necesidad de re-trazar al sujeto que se define como político, que entra en la escena política y que se encuentra desarmado para enfrentar el agotamiento de las viejas recetas.

Es en este contexto en el arte y política se entrelazan, se funden, se confunden. En la capacidad de la mimesis, entendida como una noción "puente" entre el campo de la estética y de la acción, de convertir "lo negativo en ser"; de trocar esa huella de lo ausente (lo político) en una presencia (el arte). En la medida que la actividad mimética implica la posibilidad de sustraerse del presente, de romper con el pasado y de comprometerse con el futuro, de limitar la lógica de una temporalidad lineal, para dar lugar a una construcción de nuevos modelos que no sirvan para ser copiados, sino para ser recreados. En la emergencia de una lógica mimética que revela su poder creador, poiético, dinámico.

El develamiento de la paradoja esencial que encierra la lógica de la *mimesis*, por su capacidad de intercambiar hiperbólicamente el todo y la nada, la ausencia de sujeto y la proliferación del sujeto, permite redefinir su función principal. Desde esta nueva perspectiva, la mimesis tendrá como tarea articular la formación del sujeto político, asegurar su auto-formación o su proceso de identificación. El presupuesto que subyace a esta reapropiación, como intenté mostrar, se vincula con la posibilidad misma de la

mimesis de ayudar al pensamiento filosófico a reconstruir un sujeto político y activo a partir de la estructura propia de la teatralidad, de la relación entre identidad-diferencia puesta allí en juego: pues cuanto más semejante se es a un modelo externo, cuanto más impropio y más alejado de sí está un sujeto (como ocurre en la actuación), más difiere del modelo, más propio se torna y más visible aparece el sujeto (pues es el actor mismo quien se muestra y se exhibe en el personaje que encarna).

En este sentido, la cuestión de la *mimesis* conduce inevitablemente a la pregunta ética por el papel que juega el sujeto y por las relaciones que es capaz de establecer en este nuevo mundo. De lo que se trata, en definitiva, es de desandar una lógica pasiva, de recepción, de meros espectadores para dar lugar a una lógica creadora, activa, deliberada, auténtica. De transformar la *mimesis* de un *pathos* a un *ethos*; de la mera pasividad, a la acción, a la ausencia de modelos o *typos* ideales que determinen lo que somos. Si el mundo es un gran teatro, ha llegado el momento de salir de nuestras cómodas butacas y actuar, sin recetas, sin identificaciones impuestas, sin coerciones. Y eso, sin dudas, representa un desafío no sólo para la política sino también para la filosofía.

Bibliografía utilizada:

Aristóteles. *Metafísica*. ed. trilingüe a cargo de V. García Yebra. Madrid: Gredos, 1970, Vol. I. y II.

Aristóteles. *Poética*. ed. trilingüe a cargo de V. García Yebra. Madrid: Gredos, 1985.

Aristóteles. *Política*. ed. bilingüe y trad. de J. Marías y M. Araujo. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1989.

Aristóteles. *Retórica*. intr., trad. y notas por Q. Racionero. Madrid: Gredos, 1994.

Aristóteles. *Ética Nicomáquea*. *Ética Eudemia*. intr. de E. Lledó Iñigo y trad. y notas de J. Pallí Bonet., Madrid: Gredos, 2000.

Aristóteles. *Ética Nicomáquea*. trad., notas e intr. de E. Sinnott. Buenos Aires: Colihue, 2010.

Barbero, Santiago. *La noción de mimesis en Aristóteles*. Córdoba: Ediciones del Copista, 2004.

Barker, Derek W.M. *Tragedy and Citizenship*. New York: University of New York Press, 2009.

Barker, Ernest. *The Political Thought of Plato and Aristotle*. New York: Dover Publications, 1959.

Bozal, Valeriano. *Mimesis: las imágenes y las cosas*. Madrid: Visor-La balsa de Medusa, 1987.

Corso, Laura E. “Justificación de la sociabilidad natural del hombre. Un examen del *corpus* aristotélico y del tomista” en *Philosophica*, XV, Valparaíso, (1992): 169-179.

Gill, Christopher, Wiseman, T. P. (eds.). *Lies and Fiction in the Ancient World*. Austin: University of Texas Press, 1993.

Halliwel, Stephen. *Aristotle's Poetics*. Chicago: The University of Chicago Press, 1998.

Halliwel, Stephen. *The aesthetics of mimesis. Ancient texts and modern problems*. Princeton: Princeton University press, 2002.

Kottman, Paul A. “Memory, "Mimesis", Tragedy: The Scene before Philosophy” en *Theatre Journal*, Vol. 55, No. 1, Ancient Theatre, (2003): 81-97.

Lacoue-Labarthe, Philippe. *Typography. Mimesis, Philosophy, Politics*. London: Harvard University Press, 1989.

Lacoue-Labarthe, Philippe. *Poetry as experience*. Stanford: Stanford University Press, 1999.

Lacoue-Labarthe, Philippe. *La ficción de lo político*. Madrid: Arena Libros, 2002.

Lacoue-Labarthe, Philippe. *La imitación de los modernos (Tipografías 2)*. Buenos Aires: La Cebra, 2010.

Lacoue-Labarthe, Philippe, Nancy, Jean-Luc. *Retreating the political*. London and New York: Routledge, 1997.

Lucas, Donald W. *Aristotle, Poetics*. Introduction, commentary and appendixes, Oxford: Clarendon Press, 1968.

Marchart, Olivier. “La política y lo político: genealogía de una diferencia conceptual”. *El pensamiento político posfundacional. La diferencia política en Nancy, Lefort, Badiou, Laclau*. Buenos Aires: FCE, 2009, pp. 55-86.

Martis, John. *Philippe Lacoue-Labarthe. Representation and the loss of subject*. New York: Fordham University Press, 2005.

Naugrette, Catherine. *Estética del teatro*. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur, 2004.

Nussbaum, Martha. C. *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid: Visor-La balsa de Medusa, 1995.

Tatarkiewicz, Wladyslaw. *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid: Tecnos, 1997.