

# LA POTENCIALIDAD DE LA TRAICIÓN HERMENÉUTICA

Francisco Martín Díez Fischer  
Conicet – Universidad Católica Argentina  
[franciscodiefischer@gmail.com](mailto:franciscodiefischer@gmail.com)  
[franciscodiez@uca.edu.ar](mailto:franciscodiez@uca.edu.ar)

## Resumen:

En español, se han hecho dos traducciones de la obra de Paul Ricoeur *Temps et Récit*, publicada en 1984. La primera apareció en 1987 en Ediciones Cristiandad, España, y la segunda en 1995 en Ediciones Siglo XXI, México. En ambos casos, el traductor fue el mismo, el argentino Agustín Neira Calvo. Su trabajo de traducción plantea ciertas dificultades sobre el modo de trasladar al español algunos conceptos temáticos —aquellos en torno a los cuales se concentra el pensamiento de un autor (principalmente *mimésis* y *muthos* en el caso de Ricoeur), y otros conceptos operativos, de segundo rango, relevantes del campo de la incertidumbre y del tiempo, que explicitan y orientan el pensamiento ricoeuriano.

La expresión francesa « *mise en intrigue* » constituye uno de los conceptos temáticos que Ricoeur retoma de Aristóteles y que Neira traduce como « construcción de la trama ». La traducción de la palabra francesa « *intrigue* » por la palabra española « trama », actualiza un antiguo conflicto, el de la traducción de la palabra griega « *muthos* » que Ricoeur examina críticamente en el capítulo II del tomo I de *Temps et Récit* al analizar la traducción francesa de *La Poética* de Aristóteles que había sido realizada por R. Dupont-Roc y J. Hardy en 1980.

Sin duda, la elección de Neira de traducir « *intrigue* » por « trama » ha determinado toda la introducción y recepción de la obra de Ricoeur en el campo intelectual de América Latina y España. La determinación de su influencia se ha extendido también a través de ciertos conceptos operativos como « *amont* » y « *avant* » que sostienen la relación que Ricoeur establece entre la *mimesis* I, II et III. Neira los traduce por las preposiciones temporales « *antes* » et « *después* », y su elección contribuye a acentuar el carácter temporal del proceso de *mimesis* y determina la interpretación de ciertos pasajes claves en el resto de la obra de Ricoeur.

A partir de esta situación empírica sobre la traducción del texto de Ricoeur al español, nos interrogamos sobre la relación entre traducción y hermenéutica. Desde Hans-Georg Gadamer y Ricoeur, la pretensión filosófica y universal de la hermenéutica, sustentada sobre la universalidad del texto como modelo del ser en general, ha hecho de la traducción un paradigma de comprensión. En esta tarea, examinaremos por qué no es casual que ambos pensadores hayan elegido como interlocutor *La Poética* de Aristóteles.

**Palabras clave:** traducción, hermenéutica, *muthos*, *mimesis*.

## Abstract:

Two translations of Paul Ricoeur's *Temps et Récit* —published in 1984— have been made in Spanish. The first one was published in 1987 by Ediciones Cristiandad in Spain and, the second one, in 1995 by Ediciones Siglo XXI in Mexico. In both cases, the Argentine Agustín Neira Calvo was the translator. However, his work presents some difficulties in the way he transfers some thematic concepts to Spanish —those around which the thought of an author is concentrated (mainly *muthos* and *mimesis* in the case of Ricoeur)— and other operational and second range- concepts, relevant in the field of uncertainty and time, which specify and guide the ricoeurian thought.

The French term "*mise en intrigue*" is a central concept that Ricoeur takes from Aristotle and was translated by Neira as "construcción de la trama". The translation of the French word "*intrigue*" as "trama" updates an ancient conflict: how to translate the Greek word "*muthos*". Ricoeur directly examines this problem in the second chapter of *Temps et Récit*, when he analyses the French translation of Aristotle's *Poetics* made by R. Dupont-Roc and J. Hardy in 1980.

There is no doubt that the translation of *"intrigue"* as *"trama"* has influenced the reception and the introduction of Ricoeur's work in Latin America and Spain. The determination of its influence has spread through certain concepts as *"amont"* and *"avant"* that are fundamental to the relationship Ricoeur establishes among mimesis I, II and III. Neira translates them with the temporal prepositions *"antes"* and *"después"* and his choice helps emphasize the temporal nature of the mimesis process and it determines the interpretation of certain key passages in the rest of Ricoeur's work.

From this empirical situation in the translation of Ricoeur's text to Spanish, we will analyse the relationship between translation and hermeneutics. Since Hans-Georg Gadamer and Ricoeur, the philosophical and universal aspiration of hermeneutics —based on the universality of the text as a model of the being in general— has transformed translation into a paradigm for understanding. In this sense, we will examine why it is not a coincidence that both thinkers chose Aristotle's *Poetics* as their interlocutor.

**Keywords:** translation, hermeneutic, *muthos*, mimesis.

## Introducción

Existe un proverbio italiano muy conocido que dice «*Traduttore, traditore*» ("Traductor, traidor"), e indica un hecho innegable respecto al trabajo de traducción: todo aquel que traduce traiciona inevitablemente la lengua de origen del texto traducido. Eso quiere decir que con independencia de quién sea el traductor, estará obligado —lo quiera o no— a la desagradable tarea de traicionar al texto extranjero. La traición es parte de su juramento hipocrático por el simple hecho de que cada lenguaje tiene un bastión de palabras y expresiones intraducibles que se resisten incansablemente a la tarea de ser traspasadas a otro idioma. Podríamos aminorar la condena de una labor tan ingrata y aclarar que un buen traductor no traiciona a cualquier precio. Sin embargo, aunque su trabajo sea serio y dedicado, no dejará de ser verdad que él no puede superar de ninguna manera los intraducibles del lenguaje.

El extraño horizonte que abre esta traición controlada ha motivado la organización de una jornada de traductores y filósofos, realizada en París, el 25 de Junio de 2012,<sup>1</sup> con el objetivo de debatir sobre las traducciones de un texto cuidadosamente elegido. Se trata del capítulo II del tomo I de *Temps et Récit* de Paul Ricoeur (1984) que se titula «*La mise en intrigue*». El motivo de su elección reside en que este texto ya es en sí mismo plurilingüe, pues se articula en torno al análisis que Ricoeur hace de una nueva traducción al francés del texto de *La Poética* de Aristóteles, realizada por R. Dupont-Roc y de J. Hardy, publicada en 1980. Ricoeur analiza allí las argumentaciones que han conducido a las distintas elecciones terminológicas por parte de los traductores y las

---

<sup>1</sup> La jornada "*Temps et Récit' de Paul Ricoeur au miroir de ses traductions*", organizada por l'Atelier de Recherche et de Traduction en Sciences Sociales de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, en París el 25 de junio de 2012.

compara con otras versiones a fin de develar la armadura del texto aristotélico.

Con este texto como tema, el objetivo de la jornada estaba determinado por una cierta circularidad: debatir sobre las distintas traducciones a diversos idiomas de un texto, el de Ricoeur, que se apoyaba y examinaba la traducción de otro texto, el de *La Poética* de Aristóteles. Ahora bien ¿cuáles eran los trazos de esta retraducción de *La Poética* en las traducciones de *Temps et Récit* a los distintos idiomas? ¿En qué medida las traducciones de *La Poética* disponibles en cada lengua afectaban la traducción y recepción del pensamiento de Ricoeur en relación a los cambios introducidos por Dupont-Roc y Lallot? ¿Cómo habían trabajado los traductores de Ricoeur en este sentido? ¿Cuál era el corpus conceptual disponible que el lector de Ricoeur debía suponer y conocer en cada idioma? ¿Podríamos considerar que la nueva traducción *La Poética* realizada por Dupont-Roc y Lallot, la cual jugó un rol central en la exposición de la problemática de Ricoeur, había vuelto más obscuras las traducciones de *Temps et Récit*?

Con todas estas preguntas como orientación y bajo la creencia de que la puesta en común de las opacidades y diferencias de una traducción a otra podían aportar un esclarecimiento original al texto ricoeuriano, fuimos invitados a esta jornada hablantes de cinco lenguas: árabe, italiano, alemán, inglés y español. Para ser fieles al juramento que como profesionales de la traición hemos hecho en nuestro idioma, en las páginas siguientes nos referiremos a las problemáticas en las traducciones españolas del texto de Ricoeur y de *La Poética* de Aristóteles, y citaremos algunos ejemplos de otras lenguas cuando haya necesidad de ello.

## I. Temps et Récit y La Poética en español

En español, se han hecho dos traducciones de la obra de Paul Ricoeur *Temps et Récit*, publicada en francés en 1984. La primera apareció en 1987 en Ediciones Cristiandad, España, y la segunda en 1995 en Ediciones Siglo XXI, México. En ambos casos, el traductor fue el mismo, el argentino Agustín Neira Calvo. En general, su traducción es correcta y se ajusta al original francés; pero, en particular, no se adecua en ciertos aspectos fundamentales: 1) en el nombre del libro «*Temps et Récit*» que Neira traduce como «Tiempo y narración», y no como «Tiempo y relato» que sería en español la traducción textual más adecuada; 2) en el subtítulo del libro «*L'intrigue et le récit historique*» que Neira traduce como «Configuración del tiempo en el relato histórico»; y 3) en el título del capítulo II «*La mise en intrigue*» que

traduce como «La construcción de la trama». Asimismo cada uno de los puntos de este capítulo II ha sido traducido al español de forma levemente distinta. Por ejemplo el punto 1, «*La cellule mélodique: le couple mimesis-muthos*» ha sido traducido por «La melódica: el binomio mimesis-mitos», es decir, «la melódica» en lugar de «la célula melódica». En el punto 2, «*L'intrigue: un modèle de concordance*», la palabra «*intrigue*» ha sido traducida por «trama». En el punto 3, «*La discordance incluse*», la palabra «*discordance*» no ha sido traducida por la palabra española «discordancia», que significa «contrariedad, diversidad, desacuerdo» y parecería ser la más adecuada, sino por la palabra «discordia», que significa «oposición entre voluntades o puntos de vista». Finalmente, el punto 4 «*L'amont et l'aval de la configuration poétique*», ha sido traducido como «El antes y el después de la configuración poética».

Estas diferencias son importantes porque Neira no sólo ha traducido *Temps et Récit*, sino la mayor parte de la obra de Ricœur que existe en español: *La métaphore vive*, *Soi-même comme un autre*, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *Parcours de la reconnaissance*. Y eso implica que las decisiones de su trabajo de traducción han determinado en mayor o menor medida el modo de comprender a Ricœur en nuestra lengua.

En términos generales, estas diferencias de traducción pueden ordenarse alrededor de ciertos conceptos temáticos fundamentales —en torno a los cuales se concentra el pensamiento del autor (principalmente *mimésis* y *muthos* en el caso de Ricœur), y otros conceptos operativos —términos de segundo rango (que en este caso son relevantes en el campo de la incertidumbre y del tiempo, por ejemplo, *persuasif*, *vraisemblance*, *fait*, *récit*, *dénouement*, *épisode*, *agencement*, *probabilité*)- que explicitan y orientan el pensamiento ricœuriano.

Uno de los conceptos temáticos centrales de este capítulo es «*mise en intrigue*» que Neira traduce como «construcción de la trama». Si examinamos cada una de las partes de esta expresión, la palabra española «construcción» suele usarse en relación al lenguaje para indicar una «secuencia de palabras ligadas gramaticalmente entre ellas» y tiene su equivalente francés en el término «*construction*». En verdad, la palabra francesa «*mise*», participio del verbo *mettre*, tiene como equivalente en español la expresión «puesta en»; así por ejemplo traducimos «*mise en scène*» como «puesta en escena» o «*mise en circulation*» como «puesta en circulación». En la segunda parte de la expresión, Neira utiliza la palabra española «trama» para traducir el término francés «*intrigue*», a pesar de la existencia en español de la palabra «intriga». Si nos preguntamos cómo esta elección del traductor devela u oculta la riqueza del capítulo de Ricœur en español, debemos notar que la palabra «trama» tiene diferentes significaciones. La elección de Neira parece hacer referencia directa a la significación que

nos otorga el Diccionario de «disposición interna, contextura, unión entre partes de un sujeto o de otra cosa, y particularmente al entramado de una obra dramática o novelesca». Este sentido está en correspondencia con la definición de «*intrigue*» que da Ricoeur en tanto «representación de la acción». No obstante, la palabra española «*intriga*» también suele utilizarse para referir a la intriga literaria, es decir, a la trama oculta de una obra. Aquí, la intriga conlleva algo que el concepto de «trama» parece no poder significar directamente: la expectativa que da únicamente esa suerte de maquinación secreta donde siempre hay alguna cosa por descubrir que se oculta y que, al mismo tiempo, tiende a develarse. Así la intriga gana en suspenso y expectativa, pero pierde en configuración; y en ese aspecto «trama» sigue pareciendo la traducción más adecuada porque asegura la cualidad configurante del *récit*.

La valoración se revierte si tomamos la expresión completa «*mise en intrigue*» y la traducimos por la fórmula «puesta en intriga». Ésta devela su carácter más importante y esencial: su estructura serial, es decir, la expectativa, que queda oculta en la traducción elegida por Neira de «construcción de la trama». Podríamos entonces poner en cuestión la corrección y pertinencia de su traducción en tanto oculta toda la riqueza semántica de la expresión francesa «*mise en*» y al mismo tiempo nos priva de la posibilidad semántica de la palabra española «*intriga*».

El problema se vuelve aún más complejo porque, a lo largo de todo este capítulo II, la expresión francesa «*mise en intrigue*» y, por lo tanto, su traducción española, están ligadas a la traducción de la palabra griega *muthos*. Éstas retoman una discusión histórica en torno a todas las traducciones al español de *La Poética* de Aristóteles, realizadas en España y Argentina<sup>2</sup>. Aunque la traducción de Neira sigue la mayoría de las veces la traducción española de *La Poética* publicada por la Editorial Gredos en 1988, para la traducción de la palabra «*muthos*» la edición de Gredos utiliza la palabra «fábula», mientras que Neira traduce, como hemos visto, «*muthos*» por «trama». En la traducción española de *La métaphore vive*, publicada en 1980, se puede ver que Neira ya era consciente de la diversidad de traducciones posibles del término «*muthos*» cuando se enfrenta con esta frase de Ricoeur: «*Tout se noue dans le terme appelé muthos, et que les traducteurs rendent par*

---

<sup>2</sup> En el caso de *La Poética*, está particularmente ligada al trabajo de traducción hecho en Argentina. En este momento, hay 12 traducciones de *La Poética* en español, cuatro han sido realizadas por traductores argentinos o por otras personas ligadas de alguna manera a Argentina como el traductor alemán Eihard Schlesinger, que vivió y enseñó en Buenos Aires. La traducción de Schlesinger de 1947 (reeditada en 1950 y 1963) es considerada una de las mejores traducciones hechas en español. Es actualmente la traducción más corriente y disponible en América Latina. Ha sido reeditada en Buenos Aires por la Editorial Losada en 2004 y después rehecha por Eduardo Sinnott en una edición ampliada, publicada por Editorial Colihue también en 2004. Ni la *Metafísica*, ni la *Política*, ni la *Ética a Nicómaco*, ni ningún otro texto de Aristóteles ha generado en Argentina tantas traducciones como *La Poética*.

*intrigue ou fable*» (RICOEUR1975: 52)<sup>3</sup>. Neira traduce aquí «*intrigue*» por «intriga» y «*fable*» por «trama». No obstante, a lo largo de su traducción de *La métaphore vive*, al igual que en la traducción de *Temps et Récit*, utiliza siempre la palabra «trama» para traducir «*intrigue*» y «*muthos*». Así terminó por imponer su elección a todas las traducciones que hizo de las diferentes obras de Ricœur y la extendió a los trabajos de los investigadores dedicados a estudiar el pensamiento ricœuriano en el mundo hispano hablante que hoy en día no dudan en utilizar el término «trama».

## II. El léxico de la incertidumbre al servicio de la traducción

Junto a la configuración de estos conceptos temáticos centrales, en su obra *Temps et Récit*, Ricœur utiliza un reservorio de términos de segundo rango relevantes del campo del tiempo y de la incertidumbre para explicitar sus razonamientos en torno a los conceptos temáticos. En este campo, los usos y costumbres de cada lengua y las elecciones del traductor son también determinantes. A modo de ejemplo, analizaremos dos conceptos operativos, utilizados por Ricœur en el capítulo II de su libro y las respectivas traducciones que ellos han tenido.

En primer lugar, entre las preposiciones —a las que Stanislas Breton describe como los «pobres de la gramática» en tanto pasan desapercibidos pero dan movilidad al lenguaje (BRETON1985)—, hay dos a las que Ricœur otorga una función fundamental en este capítulo: «*amont*» y «*avant*». Las dos aparecen en el título del punto 4 del capítulo II, y son fundamentales porque sostienen y articulan la relación entre las mimesis I, II y III. Al traducirlas, se presenta el problema de que en español no existe un equivalente de la preposición «*amont*», que en francés tiene el sentido de «*revenir en amont*» (remontarse al origen) y tampoco existe un equivalente de «*avant*», que significa «*descendre en aval*», descender hacia la desembocadura. Frente a esta intraducibilidad, en el capítulo II de *Temps et Récit*, Neira decide traducir ambas preposiciones por las preposiciones temporales «antes» y «después». Su elección acentúa las significaciones temporales del proceso de mimesis, lo cual no es algo azaroso, pues su decisión refleja la manera en la cual un pensador platónico que piensa la aporía del tiempo, Agustín de Hipona —examinado por Ricœur en el capítulo I de *Temps et Récit*—, se opone a la paradoja encerrada en la nueva traducción de un crítico del platonismo, Aristóteles, examinado en el

<sup>3</sup> “Todo se anuda en el término llamado *muthos*, que los traductores traducen por ‘intriga’ o ‘fábula’”.

capítulo II de la misma obra. Ambos pensadores son asumidos por el lector-escritor, Ricoeur, en el momento de examinar la nueva traducción de *La Poética*, haciéndose cargo de manera creativa de la discordancia y concordancia entre el tiempo de Agustín y el *récit* de Aristóteles (mimesis I), a fin de obtener su propia mimesis creativa (mimesis II). Sosteniendo la aporía, Ricoeur obtiene la manifestación de eso sobre lo cual habla, y así extiende el modelo mimético a todo el ámbito de la cultura (mimesis III).

En segundo lugar, existen otros dos conceptos operativos ligados también a la dinámica temporal de la mimesis: *vraisemblable* y *persuasive*. Su traducción al español es difícil pero decisiva en todas las traducciones de *La Poética* de Aristóteles, donde la mayoría de los traductores españoles suelen estar de acuerdo en traducir la palabra griega *eikós* por «verosímil» (*vraisemblable*), más que por «probable», como utilizan los traductores franceses. Esa diferencia entre traductores de distintos idiomas no es menor ya que la aportación más importante de Aristóteles, que ha marcado toda la tradición de la teoría literaria, es el concepto de *eikós*, el cual puede describirse como eso que es posible pero que también arriba regularmente, y presupone una implicación de lo general a lo particular.

Además, en el término *eikós* todavía resuena la mayor parte de la metafísica griega. En el *Timeo* de Platón, para hablar del universo visible que es un símil o copia (*eikón*) del mundo inteligible, se utiliza un discurso particular que no puede ser preciso, exacto ni necesariamente verdadero, dice Platón: será verosímil (*eikós*). Así toda explicación no es más que un relato verosímil a causa del carácter de los objetos del mundo y de las posibilidades de la naturaleza humana. Ese juego de las palabras griegas *eikón* y *eikós* es difícil de traducir tanto en español como en francés. Y su juego puede verse reflejado entre símil (*semblable*) y verosímil (*vraisemblable*). En el original francés del capítulo II de *Temps et Récit*, la importancia de la utilización por parte de Ricoeur del término «*vraisemblable*», más que «probable», se vuelve entonces estratégica, y está ligada al segundo concepto operativo «*persuasif*» que Ricoeur también utiliza. La relación queda establecida por los mismos comentaristas franceses de *La Poética* que Ricoeur cita: «Persuasivo no es más que lo verosímil considerado en su efecto sobre el espectador, y por lo tanto el último criterio de la mimesis» (RICOEUR1987: 113). El debate alrededor del concepto «*persuasif*» en la obra de Aristóteles tiene gran importancia no solamente porque «persuasivo» define «verosímil», sino porque en las primeras traducciones francesas de *La Poética* se utiliza más «creíble» (*croyable*) que «persuasivo» (*persuasif*); éste último utilizado más bien en las ediciones más actuales publicadas en Francia.

En la traducción española de *Temps et Récit*, Neira utiliza las palabras «convinciente» o «creíble» para traducir el concepto ricœuriano de «*persuasif*», siguiendo las antiguas traducciones francesas de *La Poética*, sin utilizar jamás la palabra «persuasivo». Su elección determina así fuertemente la aparición y a la vez ocultamiento de toda la historia de la metafísica griega, operante en el pensamiento de Ricœur a través de estos conceptos de segundo rango.

### III. Hermenéutica y traducción

A la luz de estas situaciones en la traducción española de *Temps et Récit*, aparece la cuestión de la relación entre traducción y hermenéutica. Sin duda el problema de la traducción está unido a la hermenéutica desde sus orígenes, y para Ricœur ha sido un tema central y constante a lo largo de su obra, especialmente referido en sus últimos escritos *Sobre la traducción* (RICOEUR 2004). La universalidad de la hermenéutica en tanto pretensión de ser filosófica se apoya sobre la universalidad del texto como modelo del ser y, por lo tanto, convierte a la traducción en un paradigma de comprensión. Pero el carácter central del texto y de la traducción en la hermenéutica ya implica una elección compleja sobre los interlocutores, pues la obra textual es un tema que ha sido muy bien analizado por la teoría literaria. Desde esta perspectiva, los caminos de Hans-Georg Gadamer —el padre alemán de la hermenéutica filosófica contemporánea— y de Paul Ricœur son diferentes. Gadamer no dialogó con la teoría literaria y pensó el texto desde la tradición filosófica alemana. Por el contrario, Ricœur dialogó con un gran horizonte de teorías literarias: el formalismo, el estructuralismo, la semántica, la estética de la recepción, la lingüística, etc. No obstante, la frontera entre los dos proyectos hermenéuticos guarda una doble coincidencia: 1) por un lado, el reconocimiento de que la universalidad del texto y su modo de ser pueden constituirse en un modelo para el modo de ser en el mundo, del ser en general y de nosotros mismos. Entonces, el texto adquiere una función ontológica que sostiene al giro lingüístico contemporáneo, y la traducción se convierte en el paradigma de la comprensión interpretante; 2) por otro lado, Ricœur y Gadamer coinciden en tomar como punto de partida para este proyecto una relectura de *La Poética* de Aristóteles. Así, a la luz de las traducciones de *Temps et Récit*, se deja ver la pregunta fundamental: ¿por qué ambos pensadores encontraron en el texto de *La Poética* de Aristóteles un interlocutor común para develar eso que llamaron hermenéutica?

Su decisión sorprende por dos razones: 1) los intereses de Gadamer y

Ricœur se centran sobre todo en los textos poéticos y narrativos, pero no en el texto dramático que es tratado por Aristóteles en *La Poética*; 2) repositonar la exposición de Aristóteles después de la estética del genio y de la expresión del siglo XIX, cuando Víctor Hugo insistía sobre el hecho de que había que desembarazarse de las poéticas inservibles, y después de la semántica, la semiótica y la filosofía analítica del siglo XX, parece un trabajo por lo menos ingenuo o inútil.

No obstante, Gadamer y Ricœur prestaron debida atención a la necesidad de recuperar algunos conceptos aristotélicos que fueran pertinentes para desarrollar sus propias teorías hermenéuticas. Retornaron a *La Poética* de Aristóteles para encontrar las nociones que permitieran pensar la obra y el texto desde una ontología, y no desde una teoría del conocimiento. Sus lecturas exigieron y quedaron vinculadas a nuevas traducciones que posibilitaron reelaborar conceptos como *mimesis*, *muthos*, *katharsis*, reconocimiento, con los que afrontaron el gran desafío estético de la segunda mitad del siglo XX: el arte contemporáneo, desde el arte objetual hasta la poesía hermética y la novela antinarrativa.

Así el concepto de mimesis ocupó una plaza central en la hermenéutica de Ricœur, sobre todo en *La métaphore vive*, *Temps et Récit* y *Soi-même comme un autre*, donde mimesis y *muthos* se articulan en una unidad que conforma el centro de su propuesta. Por su parte, Gadamer también hizo de la mimesis un concepto fundamental (*Grundbegriffe*) en *Verdad y Método* y en sus escritos estéticos. Tanto uno como otro se enfrentaron al mismo problema: separar la categoría aristotélica de mimesis de la carga platónica que la reducía a ser la copia (*eikón*) de un original. La no-reducción de la mimesis a la imitación implicó una oposición con la historia de la filosofía y una recuperación de la verdad del arte que comenzó con la puesta en cuestión de su estatuto ontológico.

A través de la reelaboración de estos conceptos aristotélicos, tanto Ricœur como Gadamer estuvieron de acuerdo sobre el objetivo de toda la hermenéutica contemporánea: unir la ficción al mundo sin someterla a la imitación y subrayando su función ontológica que Gadamer pensaría en relación con el ser en general a través del concepto de juego (*Spiel*) y Ricœur en relación con el modo de ser del texto a través de la noción de intriga (*muthos*). En resumen, las traducciones y las retraducciones de los conceptos contenidos en *La Poética* de Aristóteles fueron para ambos el martillo con que despezar la frase de Hegel sobre la muerte del arte y abrir el diálogo con el pasado, permitiendo la tarea activa y transformadora de la tradición que hoy llamamos «hermenéutica».

## BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES. 1988. *La Poética*. Traducido por Valentín García Yebra. Madrid: Editorial Gredos.
- BRETON, Stanislas. 1985. *Deux Mystiques de l'excès: J. J. Surin et Maître Eckhart*. Paris: CERF.
- BRETON, Stanislas. 2000. *Causalité et projet*. Paris: Presses Universitaires de France.
- RICOEUR, Paul. 1975. *La métaphore vive*. Paris: Ed. Le Seuil.
- RICOEUR, Paul. 1984. *Temps et Récit*. Paris: Ed. Le Seuil.
- RICOEUR, Paul. 1987. *Tiempo y Narración*. Traducción Agustín Neira Calvo. Madrid : Ediciones Cristiandad.
- RICOEUR, Paul. 1995. *Tiempo y Narración*. Traducción Agustín Neira Calvo. México : Ediciones Siglo XXI.
- RICOEUR, Paul. 2004. *Sur la traduction*. Paris: Bayard.

**Francisco Martín Diez Fischer** es Doctor en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente es Becario Posdoctoral del CONICET y ejerce la docencia en la Universidad Católica Argentina y en la cátedra de Fenomenología y Hermenéutica de la Universidad de Ciencias Empresariales y Sociales. Se desempeña como representante del Fonds Ricoeur para América Latina y es miembro fundador de la Asociación Iberoamericana de Estudios Ricoeurianos.