

La construcción de la trama: traducción castellana del mythos aristotélico en la obra de Paul Ricoeur

Agustín Neira*

“L’action est le ‘construit’ de la construction en quoi consiste l’activité mimétique” (Paul Ricoeur)¹

Navegando por la red, encontré su artículo que lleva por título *La potencialidad de la traición hermenéutica*, publicado en *Doletiana*², que me ha sorprendido muy negativamente por cierta displicencia del tono empleado, por cómo enfoca mi trabajo de traductor de Ricoeur y por su falta de información, como veremos seguidamente, sobre términos y giros de la lengua castellana.

En primer lugar, me extraña enormemente que se convoque una jornada de traductores y filósofos, en París, el 25 de Junio de 2012, con el objetivo de debatir sobre la traducción en el mundo de *Temps et Récit*, sin la menor participación ni conocimiento del traductor español de dicho texto (y de otros muchos), bien acogidos por la crítica por cierto³.

¿No le parece un poco raro todo esto, sobre todo, siendo usted, según dice, “representante del *Fonds Ricoeur* para América Latina y miembro fundador de la Asociación Iberoamericana de Estudios Ricoeurianos”? En cualquier institución mínimamente democrática, esta situación no se hubiera producido y, seguramente, tampoco su artículo con esa redacción. Tengo la impresión de que aquí ha habido una suerte de endogamia magisterial entre conocidos. ¡Es una lástima!

Si bien un buen traductor debe ceñirse lo máximo posible al texto original, la solución no se encuentra en traducir palabra por palabra, como hace usted, por ejemplo, en *mise en intrigue*, sino que debe ser capaz de transmitir la esencia de la obra, la intención del autor, sin violentar la lengua de llegada. Traducir es, según dice Franz Rosenzweig, “servir a dos amos: al extranjero en su obra, al lector en su deseo de

1 *Temps et récit I*, Éditions du Seuil, París, 1983, p. 60.

2 Comentario al artículo publicado en la revista *Doletiana* número 4 por D. Francisco Martín Díez Fischer, profesor de filosofía en la Universidad Católica de México, con el título *La potencialidad de la traición hermenéutica*. Puede leerse en la página web de la UAB, Universidad Autónoma de Barcelona, <http://webs2002.uab.es/doletiana/>

3 Michèle Leclerc-Olive, directora de la École de Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS) de París, donde tuvo lugar esta reunión, me comunica en un correo que nada de lo que usted expone se dijo en dicha reunión: “Nunca se habló en este foro de las críticas que el profesor Martín Díez Fischer describe” sobre su traducción de *Tiempo y narración*; sí se dijo, por el contrario, que la diversidad de las traducciones “est avant tout accueillie comme une ressource pour la pensée avant d’être un indice d’erreur à corriger”.

apropiación”⁴. Las mismas cosas nunca pueden decirse de igual forma en otra lengua: simplemente, el mecanismo no funciona (Swetlena Geier). Hay que despojar a las cosas de sus nombres y bautizarlas de nuevo. Eso es la traducción.

Usted es el que está traicionando a Ricœur, pues, como dice Ortega y Gasset (*Miseria y esplendor de la traducción*, 1937), contraviene “los bandos gramaticales” y mete “al escritor traducido en la prisión del lenguaje normal”, en la copia literal del francés: *mise en intrigue* por *puesta en intriga*.

Precisamente, ese es el factor clave para cualquier buen traductor: la **duda**. Esta duda es la gran aliada del traductor. Usted no se plantea cuáles son los giros idiomáticos más pertinentes en la lengua de llegada. Habla de carencia de **expectativa** en el término trama, de que “suele usarse” intriga para referirse a la intriga literaria... Si hubiera dudado un poco, habría investigado mejor, y no habría cargado sobre mi trabajo fallos que no existen. Más tarde leerá mis argumentos. Pero le digo enseguida que, en castellano, muy pocos críticos de obras literarias emplean el término *intriga* por el de historia, argumento, trama, etc. Poquísimos.

“Una traducción literal conduce a la extravagancia y a la zafiedad” (San Jerónimo). Puede leer, a este propósito, *Traduttore, Traditore. Desde San Jerónimo hasta el chupé de pescado*, de Javier Lara Santos.

Traduttore, traditore: y usted lo asume plenamente por lo que se ve. Sin embargo, antes que juzgarlo como un traidor, Umberto Eco prefiere considerar al traductor un artesano de la palabra.

Por lo demás, ese adagio no tiene el significado “vulgar y peyorativo” que usted le asigna. Lo que quiere decir es que es imposible trasladar de un idioma a otro el significado de una palabra con todas sus implicaciones. Solo en este sentido se puede entender en serio el proverbio “*il traduttore, traditore*”.

Sin duda, toda traducción es perfectible. La mía, por descontado...

Pero su argumento de que “*Ya está implantado en el castellano*” no me vale. Lo sorprendente es la celeridad con que, en el mundo de la traducción, se esgrime este argumento no sólo para emplear el anglicismo (o el galicismo) sino para descartar la palabra española. Como si el mero hecho de que algunos profesores utilicen el extranjerismo sea suficiente para esquivar el uso del equivalente autóctono.

Habla usted de *puesta en escena*. Le diré enseguida que el sintagma francés *Mise en scène* no es más que *representación, escenificación*, es decir, *scénographie* (Grand Robert) y, curiosamente, la introdujo en español el teatrólogo francés Patrice Pavis (investigador teatral y creador del Diccionario del Teatro), que no hizo más que traducirlo al pie de la letra, y, “como puesta en escena, se refiere, más bien, a lo que se entiende por escenificación” (Andrés Grumann, investigador teatral chileno). Por tanto, su ejemplo no nos lleva muy lejos.

En cualquier caso, no se deberían lanzar fácilmente al papel afirmaciones negativas sobre hechos no contrastados. No por saber sobre filosofía, se sabe todo sobre la lengua. Antes de emitir juicios tan negativos, usted debería consultar e informarse un poco más; inventa la doctrina y crea términos de significado incierto.

Vayamos por partes, siguiendo su exposición.

4 Cf. Paul Ricœur, *Escritos y conferencias I. En torno al psicoanálisis*, Trotta, Madrid, 2013, p. 224 [trad. cast. de Agustín Neira].

I. El título general de la obra: *Tiempo y narración*.

Me sorprende enormemente su manifestación de que “no es la traducción textual más adecuada”. Me parece de una ignorancia supina. Narración y relato poseen una sinonimia total. *Narración* es *relato* y relato es narración. Consulte usted los diccionarios serios y los libros de literatura. Incluso en francés, aunque no tanto como en castellano. Ste-Beuve escribe : «*Une narration sèche, abstraite dans son élégance*». Hubiera podido escribir tranquilamente “Un *récit* sec...” sin ningún problema.

La narración es el relato de hechos reales o imaginarios.

No vamos a tratar en estas breves líneas disquisiciones diversas sobre el tema, como las que nos presentan las formalistas, los estructuralistas y otras escuelas. Hablamos de la obra de Ricœur referida al tiempo y a la narración.

El término *narratología* (y no *relatología*) lo propuso por primera vez Tzvetan Todorov (1969) para denominar una disciplina, con plenos derechos, que se encargaría de estudiar cualquier relato, literario o de otro tipo, según un criterio tipológico y funcional.

El propio Ricœur engloba las “dos maneras de *narrar*” (la histórica y la de ficción, “los dos grandes modos narrativos” [p.196]) dentro de lo que él llama “identidad narrativa”. Por tanto, colocar los tres volúmenes bajo el título general de “Tiempo y **narración**” no me parece ninguna incorrección y menos un disparate. Sobre todo, porque la primera vez que tuve contacto con Ricoeur (¡hace ya más de 26 años de esta traducción!) fue precisamente para consultarle el título general de la obra en castellano. Telefónicamente y acompañado por el profesor Maceiras Fabián, entonces decano de la Facultad de Filosofía de la Universidad Complutense de Madrid, experto en la obra del autor y que escribió la introducción a los tres volúmenes, le pregunté si le gustaría traducir *récit* por *narración* en el título global de la obra (*Tiempo y narración*) y, después de explicarle el uso de estos dos términos en español, pareció encantado.

Por lo demás, también en inglés encontramos la misma traducción del título de la trilogía: *Time and Narrative*, y no *Time and Story*.

También me ha sorprendido bastante lo que usted escribe. Es la primera vez que llega a mis oídos. Es cierto que, dentro del texto, también utilizo varias veces *narración* en vez de *relato*. Pero no siempre. Puede usted fijarse en otros volúmenes y en otros libros traducidos.

Le ofrezco, como entretenimiento, las definiciones de diversas obras canónicas de la lengua francesa y verá cómo ambos términos muestran una total sinonimia.

a) *Narration*:

- Exposé détaillé d’une suite de faits, dans une forme littéraire.
→ **Récit**, exposé... → **Narrer** (*Grand Robert*).
- **Récit** écrit, circonstancié et développé avec art, dans les ouvrages littéraires... (*Grand Larousse*).
- **Récit** développé dans une œuvre littéraire (*Trésor de la langue française*).

b) **Récit**: « Relation [récit, narration] orale ou écrite (d'événements vrais ou imaginaires) ».

→ Exposé, **histoire...**

→ **Narratif**

→ **Narrer** (*Grand Larousse*)

Y presentan numerosos ejemplos que usted puede consultar.

En español, los diccionarios de la lengua y de términos literarios coinciden en todo con los de la lengua francesa. Puede consultar los diccionarios de la Real Academia (DRAE), el *Diccionario de uso del español* de María Moliner, etc.

La mayoría de los analistas y escritores no hacen ninguna diferencia entre ambos términos. No vamos a remontarnos al origen y uso de los mismos, como a Miguel de Salinas (1541), que ya hablaba de *narración* como fábula o cuento. En el siglo XIX, se añade el término *historia* como *fábula*, *cuento* o *narración inventada*.

Básteme esta curiosa cita de Borges sobre su historia:

“Sentí, en la última página, que mi *narración* era un símbolo del hombre que yo fui, mientras que la escribía y que, para redactar esa *narración*, yo tuve que ser aquel hombre y que, para ser aquel hombre, yo tuve que redactar esa *narración*, y así hasta el infinito”⁵.

Bien pudo escribir Borges *relato* en vez de *narración*. Pero no lo hizo. No dirá usted que el término está mal empleado...

El propio Ricœur utiliza “narración” por relato en numerosas ocasiones. Le presento unos cuentos ejemplos:

- Habla de la “narration historique” (*La Mémoire...*, p. 403);
- “Témoignage par narration” (*ibid.*, p. 80);
- “... lisibilité propre à la narration” (*ibid.*, p. 305);
- “I. Présentation et narration” (*ibid.*, p. 307);
- “Narration suivie” (*ibid.*, p. 516);
- Citando a R. Barthes, escribe: “La narration historique meurt” (*ibid.*, p. 323);
- “... la narration y est interprétée à partir de la espérance” (*Temps et récit I*, p. 205);
- “... la narration du présent” (*ibid.*, p- 208);
- “Es inimaginable que la narración pueda prescindir de toda *configuración*” (*Tiempo y narración*).

II. Mise en intrigue: *Construcción [configuración] de la trama*

Pienso que, en este tema de la traducción al español de *intrigue* [trama] y de *mise en* [configuración de, construcción de], a algunos profesores de filosofía les sucede lo que Leo Trivers afirma, en *The folly of fools*, que mucha gente consigue mentirse primero a sí mismo de forma que la información verdadera se aloja en el inconsciente y la falsa en la conciencia.

5 J. L. Borges, *El Aleph*, Alianza Editorial, Madrid, 1985, p. 104. La cursiva es mía.

Tanto utiliza erróneamente el término *intriga* que se llega a creer que significa lo mismo que *historia*, *fábula*, *argumento*, *trama*, etc.

Sin entrar en grandes disquisiciones, pues este no es el momento, el término *mythos*, de la *Poética* de Aristóteles, se ha traducido en castellano de diversas maneras: historia, fábula, argumento, trama. García Yebra lo traduce por fábula, entendida como argumento⁶, que ha servido de guía en este campo.

Por otra parte, no todos los investigadores franceses traducen *mythos* por *intrigue*.

Así, en *Action et mythe chez Aristote*, Jean-Marie Mathieu, Université de Caen, escribe:

« **Mythos** (*muzos*) –que l’on traduit par ‘**fable**’ (ainsi Hardy, 1932), ‘**intrigue**’ (fort influencé par Veyne, 1971, Ricoeur, 1983-1985 [en anglais, *plot*]), ‘**mythe**’ (ainsi Bompaire, 1975), ‘**histoire**’ (Dupont-Roc et Lallot, 1980)– que j’a traduit, comme on le fait communément, par ‘**action**’ ».

A Ricoeur no le gustaba el término “*historia*” por su polisemia evidente (por ejemplo, como historiografía); tampoco el de *fábula* (“*désuet*”, según sus palabras). Entonces debemos encontrar en castellano otro término que no pierda ninguna connotación del de *intrigue* francés. Dicho esto, la elección de *trama* me parece, con toda modestia, un buen hallazgo.

Es evidente que ni el sintagma “construcción de la trama”, ni tampoco el de “*mise en intrigue*” (en francés) expresan por sí mismos todas las connotaciones que los textos muestran. Es decir, “Construir la trama” (o “*mettre en intrigue*”) es la operación de la elaboración (elección y disposición de los acontecimientos y acciones) de la trama. Con palabras del propio Ricoeur, “L’action est le ‘construit’ de la construction en quoi consiste l’activité mimétique” (*Temps et récit I*, p. 60). Pero, como es lógico, todos esos matices tan importantes se explican a lo largo de la exposición y no en un sencillo título.

No voy a insistir en el origen de este término, pues no es misión del traductor. Ni tampoco quiero hacer una exposición exhaustiva para defender mis ideas de traductor, pero voy a elucidar los motivos de mi elección.

a) Desde siempre traduzco *mise en intrigue* por **construcción (o configuración) de la trama** (*La metáfora viva*, *Tiempo y narración*, *La memoria*, *la historia*, *el olvido*, etc.). El *mythos* de la *Poética* de Aristóteles (*mise en intrigue* de Ricoeur) es, con palabras del autor, “estructuración de los hechos y de los acontecimientos en sistema”, “ordenación de los sucesos”, es *poiesis* (fabricación, **construcción**, creación).

Usamos el término *construcción* o *configuración*, como podríamos emplear el de *creación*, *invención* (“descubrir y crear”), *composición*, *representación*, *realización*, el de *operación estructurante*, *acto de configuración*, etc. Son palabras o expresiones que utiliza Ricoeur en numerosas ocasiones, como cuando habla, por ejemplo, de:

- “la ‘*construcción*’ del mito constituye la mimesis” (*La metáfora...*);
- “la interpretación de la mimesis *creadora*”;
- “mimesis-*creación*”;
- “mimesis-*invención*”;

6 Valentín García Yebra, *Poética de Aristóteles*, edición trilingüe, Gredos, Madrid, 1974.

- “Es preciso restituir a la hermosa palabra ‘*invención*’ su propio sentido desdoblado, que implica a la vez descubrir y crear” (*La metáfora...*);
- “Es inimaginable que la narración pueda prescindir de toda *configuración*” (*Tiempo y narración*);
- “*componer* una historia” (*En torno al psicoanálisis*, p. 183);
- “la actividad mimética *construye* la alquimia de las emociones” (*ibid.*)
- “La única instrucción que nos da Aristóteles es la de *construir* el *mythos* [...] como el ‘qué’ de la mimesis (*Tiempo y narración I*, 86).
- “*construcción* poética” (*Temps et récit I*, p. 83)

En fin, usted conoce perfectamente el tema. Pero, para llevar el agua a su molino, solo se fija en la última acepción del término *construcción*, la de su uso gramatical. Lo cual indica poca seriedad argumentativa.

Podíamos consultar, por ejemplo, lo que dice María Moliner a este respecto. Redunda en lo que acabamos de exponer⁷.

Según Ricoeur, el rasgo fundamental del *mythos* es su carácter de orden, de organización, de disposición. “Aplico el término de **configuración** a este arte de composición que media entre concordancia y discordancia” (*Sí mismo...*). “Componer una historia es, desde el punto de vista temporal, extraer una *configuración* de una sucesión” (*En torno al psicoanálisis*, p. 183). Ricoeur también habla de “proceso de composición, de *configuración* del relato..., de dinamismo de la configuración de la trama [**trame**, en francés]”. “Seguir un relato es reactualizar el acto *configurador* (operación de la imaginación creadora) que le da forma”.

Entre la *prefiguración* (mimesis I) y la *refiguración* (mimesis III, la *aplicación* del texto [Gadamer]), Ricoeur presenta la mimesis II como *configuración* textual, momento de la “mise en intrigue” propiamente dicha [o mimesis-creación]. La mimesis II (configuración) es la dimensión *configurante* o *configuracional* que da sentido a la experiencia temporal. Refleja la paradoja agustiniana del tiempo y combina las dos dimensiones temporales, la cronológica (lo episódico, los acontecimientos, los hechos...) y la configuradora, creando una totalidad temporal (cf. P. Ricoeur, *Lenguaje, texto y realidad*.)

Pero no se debe olvidar que Ricoeur presenta “como una única operación continua el paso de *mimesis* I a *mimesis* III a través de *mimesis* II”. [...] Se trata, pues, “de una sola acción” (Silva Arévalo, *Poética del Relato y Poética Teológica...*, 270.) Con el término configuración significamos, pues, todo el proceso creador⁸.

7 “Construir: *hacer* una cosa juntando los elementos necesarios [...]. Puede aplicarse también a cosas inmateriales. V. IDEAR. Idear es “*concebir, formar* un conjunto de pensamientos enlazados sobre algo [...], *inventar*. -- (Fig.) *Acción de componer, elaborar una cosa abstracta*. V. composición, elaboración: una novela, una tesis, un poema. -- V. *reunir, componer, crear, elaborar, forjar, imaginar*.”

8 Podría citar a numerosos profesores de filosofía sobre este tema. Por ejemplo, Alfredo Martínez Sánchez (Universidad de Málaga); Cecilia Sabido Sánchez Juárez (Universidad Panamericana), *Mito y estructuración en la Poética de Aristóteles*: “La visión privilegiada que ha tenido el *mythos* como trama o estructuración no es gratuita. Responde a la parte más dinámica o “efectiva” del arte”; María Cristina Huerta, que habla del *mythos* como la “operación de la elaboración de la trama”; Patricio Mena Malet, de la Universidad Alberto Hurtado, de Chile, en su trabajo *Metáfora y apertura. Reflexiones sobre una*

b) Vayamos ahora con *intrigue* (trama)

¿Por qué **trama**?

En francés, el término *intrigue* comprende acepciones que no tiene *intriga* en español; en nuestro idioma, significa **únicamente** “Manejo cauteloso, acción que se ejecuta con astucia y ocultamente. Enredo, embrollo. Maquinación” (DRAE, María Moliner, etc.). En francés, tiene **además** otra acepción, muy importante para la cuestión que nos ocupa: “Conjunto de *acontecimientos* (hechos, tragedia, drama, accidente, temas, episodios, etc.) que forman el *nudo* de una obra de teatro, de una novela, de una película” (*Grand Robert*). Y también: “Encadenamiento de hechos y acciones que forman la **trama** de una obra de teatro, de una novela” (*Grand Larousse*).

Trama, en castellano, ya desde su significado primordial y físico, es casi un término literario: conjunto de hilos que, *cruzados y entrelazados* con los de la urdimbre, forman un tejido. Trama significa **al mismo tiempo** artificio, *intriga*, enredo, *fábula* [=trama argumental, DRAE, como hemos dicho] o confabulación. Trama es “*Disposición interna, contextura, ligazón entre las partes de un asunto u otra cosa, y en especial el enredo de una obra dramática o novelesca*” (DRAE). Ningún matiz del *mythos* aristotélico ni, por lo mismo, de *mise en intrigue* de Ricoeur, queda excluido de esta definición. Es más, concuerda totalmente con la definición francesa de *intrigue* anterior.

Cervantes dice que la historia que está creando [*El Quijote*], así como “los cuentos y episodios della”, ha de ser como hilo de lino “**rastrillado, torcido y aspado**” (*El Quijote*, c. XXVIII, Libro I), es decir, una trama bien urdida.

En la nota que el gran filólogo y erudito Martín de Riquer, medievalista español, especialista en Filología Románica y en literatura trovadoresca, escribe sobre este párrafo de *El Quijote*, en la edición de Planeta, Barcelona, 2005, pp. 171 y 648, leemos: “Con estas palabras Cervantes justifica la inserción en la novela de asuntos distintos a la **trama** principal...”. Véase también su libro *Para leer a Cervantes*.

En el *Diccionario Literario*, con más de quinientos términos, preparado por Leopoldo Trazegnies Granda, leemos que la trama es la *estructura del argumento*.

Francisco Ayala, profesor de literatura, ensayista, miembro de la Real Academia Española de la lengua, Premio Cervantes, escribió un pequeño pero enjundioso ensayo, *Reflexiones sobre la estructura narrativa*, Taurus Ediciones, Madrid, 1970, en el que aborda este tema que nos ocupa. Nunca utiliza el término **intriga** para hablar del *mythos* aristotélico. Sí, como es lógico, el de historia, argumento, fábula, trama.

Le cito algún pequeño fragmento:

- “En el género narrativo lo más frecuente es que el propio texto establezca la figura imaginaria de su lector, incorporándolo con grados diversos en la **trama**” (cit., pp. 36-37).

- Como Cervantes, habla de hilos que se entrecruzan y relacionan: “En el modo como se entrecruzan y relacionan dentro del texto los hilos de los centros dinámicos de la obra (autor, fábula y lector) caben toda clase de combinaciones” (cit., p. 38).

metáfora de lo posible, escribe: “*Mise en* se puede verter al castellano, tal como lo hace Agustín Neira, como *construcción de*, y en ese sentido se asegura la calidad configurante del relato”; etc.

- “Los argumentos constituyen la materia o estofa de que está tejida la vida humana” (*cit.*, p. 57).

Definiciones que concuerdan en todo con la explicación de Ricoeur y el *mythos* aristotélico. Ricoeur habla, en *Tiempo y narración*, p. 986, del “arte de componer artísticamente un tejido sólido con los hilos de los acontecimientos”. “Todo se **anuda**, dice Ricoeur, en el término llamado *mythos*”.

Leyendo estas definiciones, sorprende enormemente su afirmación de que, con mi traducción, se pierde el efecto de “*suspensio* [*suspense*, decimos nosotros] y *expectativa*”, de “maquinación secreta”. ¿Y qué es entonces el “artificio”, la “intriga”, el “enredo” o la “confabulación”, que emplea el diccionario para definir la trama, como acabamos de mostrar? Le repito una vez más: *trama* lleva en sí los dos grandes componentes de la *intrigue* del francés:

- 1) la **intriga** en cuanto tal: “*Manejo cauteloso, acción que se ejecuta con astucia y ocultamente. Enredo, embrollo, maquinación secreta*”, y
- 2) la “*disposición interna, contextura, ligazón entre las partes de un asunto u otra cosa, y en especial el enredo de una obra dramática o novelesca*”, la “*estructuración del argumento*”.

Algunos utilizan el término “entramamiento”, sugiriendo el proceso más que el acto consumado. Pero si hablamos de configuración o construcción de la trama, ya estamos indicando este proceso: estructuración de las acciones humanas, guiadas por una idea... Pues configuración es *conformación*, es decir, *constitución, forma, organización, estructuración*. Más dinamización no puede tener una palabra.

Así pues, no se puede escribir en español “*puesta en historia*”, “*puesta en fábula*”, “*puesta en argumento*” (el *mise en intrigue*) [ni *puesta en luz* (*mise en lumière*), *puesta en medida* (*mise en mesure*), etc.] y, menos, “**puesta en intriga**”, en el sentido que le otorga Ricoeur, sencillamente porque este sintagma, utilizado como hace usted, no es castellano, ni “intriga”, en español, significa lo mismo que en francés, como estamos viendo. Al traducir el término *intrigue* (francés) por *intriga* (castellano), usted realiza una trasnominación peligrosa, una relación de contigüidad que no tiene fundamento lingüístico, pues el término castellano no es idéntico al término francés. Usted trata de reconstruir la lengua de destino manteniendo la mayor fidelidad a la lengua fuente, pero, como ocurre en el caso que nos ocupa, está usted en un grave problema.

En resumen:

La *mise en intrigue* es, en pocas palabras, creación, construcción, configuración, ordenación, invención de la *historia* [llámese así, o *fábula* (=trama argumental) o *argumento*, o *trama*] a partir de los acontecimientos heterogéneos y diversos que nos proporciona la *mimesis I* (o prefiguración): estructuras inteligibles, fondo simbólico, precomprensión del mundo de la acción, etc.⁹.

9 Marc-Antoine Vallée, de la Universidad de Montreal, en *L'esquisse d'une herméneutique de l'espace chez Paul Ricoeur*: «L'acte narratif de *configuration* viendrait puiser en amont du texte dans des structures intelligibles, dans notre fonds symbolique et dans le caractère temporel de notre pré-compréhension du monde de l'action, les ressources nécessaires à une *configuration narrative* de notre expérience temporelle ».

Por lo mismo, un sintagma sencillo, comprensible y plenamente castellano de traducir *mise en intrigue* es el que utilizamos nosotros: *Construcción* (o *configuración*) *de la trama*.

Es curioso observar que, en la moderna literatura francesa, está de moda el término *trame*, que, por lo demás, siempre significó lo mismo que el español *trama*¹⁰.

Hubiera bastado lo escrito, pero no puedo por menos de ofrecerle otro ramillete de citas de diversos **profesores, filólogos, escritores** y críticos de novela, cine o teatro que avalan cuanto venimos diciendo. Basta leer la prensa diaria o los semanarios culturales para darse cuenta de ello. Le presento en nota algunos¹¹.

d) Ejemplos de diacronía en el uso de **trama** e **intriga**

Para más abundamiento, puede usted consultar algunos ejemplos de **la diacronía** en el empleo de trama/intriga. Le ayudará la web de la Real Academia Española: *Corpus diacrónico del español* (CORDE) y *Corpus de referencia del español actual* (CREA) <http://www.rae.es>.

Podrá ver cómo los terminus *intriga* y *trama* han significado siempre lo que venimos escribiendo.

No he encontrado en esta web de la RAE ni un autor que emplee el término *intriga* como historia, trama, argumento, fábula, etc. Ni uno.

Podría alargar las citas hasta el infinito.

10 Vea esta cita reciente del profesor Briand Michel, texto publicado en Presses Universitaires de Rennes, 2013, con el título *Avant-propos. La trame et le tableau: jeux anciens et modernes du narratif et du descriptif*: “En français moderne, la **trame** renvoie au tissage, désignant les fils tendus qui traversent ceux de la chaîne, sur le métier, et métaphoriquement elle figure le texte, écrit mais aussi oral, comme un tissu»; [...] elle «désigne le canevas d’une histoire, l’essentiel d’une intrigue».

Véanse también, en este sentido, a Lotmann y Teun van Dijk, que hablan **de** « Le terme ‘trame’ avec lequel on a l’habitude de traduire le ‘mythos’ de la Poétique d’Aristote » [*Centre national du livre (France)* – 2001].

Pierre Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, 1974, p. 24, escribe: «[...] mythos’ désigne l’assemblage des faits — la trame narrative, dans l’œuvre littéraire— [...]».

11 Iris Zavala nos habla de la trama con las palabras de la protagonista de su libro *El sueño del amor* (p. 102): *No me pidas, Amparo, que aclare la trama, porque el tiempo de la revelación ya pasó. No sé cómo crees en urdir historias, si las quieres lineales, claras, transparentes. Yo, en cambio, siento placer en eludir, oscurecer, cambiar las reglas del juego, intervenir sólo para dar pistas y borrarlas.*

Juan Bonilla, en *El Mundo* (21.08.2013) al hablar de Leonard Elmore, escribe: “Proveedor de *tramas* y *argumentos* para el cine [...], lo único que le importaban eran las *tramas*, las *historias*”.

Santos Sanz Villanueva, en *El Cultural* (16.10.2013), al presentar la novela *Lo que esconde tu nombre*, comenta: “Tuvo críticas muy adversas por la inverosimilitud de la *trama*”.

Y el escritor argentino Rodrigo Fresán, al presentar su nuevo trabajo, *La parte inventada* (Random House, 2014), habla de la “construcción de la trama”, del estilo como “parte de la trama”, de la “dicotomía entre trama y estilo”, y cita, a su vez, a John Banville, novelista irlandés, “uno de los grandes talentos de la lengua inglesa”, Premio Booker 2005, cuando dijo: “El estilo avanza dando triunfales zancadas y la **trama** va detrás arrastrando los pies”. Y en otro lugar: “En las buenas novelas tiene que haber una trama fuerte, pero a la vez tiene que sobrevolar la música”. (Véase *El Cultural*, 21.02.2014.)

Mythos, es, pues, en español, narración, relato, composición (*systasis*) de los hechos, “operación de la elaboración de la trama” (María Cristina Huerta), argumento (A. J. Capelete, García Yebra), fábula, historia, texto [textura, tejido...] y **trama**, pero no intriga y, menos, *puesta en intriga*, como dice usted. Olvídese de este sintagma por el bien de la lengua.

Pienso que esta unanimidad entre los expertos dota de racionalidad los argumentos que presento. Ya sé que el argumento de autoridad no está muy de moda. Pero también sé que, en la propia filosofía, este argumento goza de buena salud. Por eso he multiplicado las citas.

III. “El léxico de la incertidumbre”: *amont* y *aval*

A usted tampoco le gusta la traducción de *amont* como “el antes”, “lo anterior”, y *aval* como “el después” “lo posterior”. Considera mi traducción origen de “incertidumbre”.

Usted sabe bien, visto su artículo, que *amont* es un sustantivo que significa literalmente “hacia la montaña”. Es la “parte de un río comprendida entre un punto dado y el manantial”, y no solo, como usted dice, “remontarse al origen”, al manantial. Es *todo el recorrido del río* desde un punto dado: hacia la montaña (*amont*) o hacia el valle (*aval*). Esta es la definición literal.

Y la locución prepositiva, *En amont de*: “por encima de” (tal lugar de un río).

En sentido figurado: “*Lo que está antes del punto o lugar considerado*, en un proceso técnico o económico” (traducción del texto del *Grand Robert*).

Lo mismo se puede decir de *aval*, “hacia el valle”, la parte inferior del río, “*lo que está después* del punto o lugar considerado”.

Pero *el antes* y *el después* (que, por cierto, son adverbios y no preposiciones temporales, como usted dice, seguido de “de”, forma expresiones prepositivas, como *antes del jueves*, *antes de venir tú*) no indican *solo* temporalidad, como escribe en su artículo.

Sabemos que la *mimesis* describe un arco por el que el texto remonta la experiencia práctica, el fondo de la vida, y retorna a ella cuando llega al lector, el “sujeto competente”, en expresión de Chomsky, que completa la refiguración del relato. La idea que guía el propósito de Ricoeur, “es seguir el paso de un tiempo prefigurado a otro refigurado por la mediación de uno configurado”.

Esto es la *mimesis I* y la *mimesis III* de Ricoeur, en pocas palabras.

La *mimesis I* designa, pues, las condiciones prácticas y temporales que hacen posible la narración de la acción o *construcción* (o configuración) *de la trama*, que constituye propiamente el momento de la configuración.

Se prefigura, configura y refigura tanto el tiempo como la acción. Eso es cierto. Este “antes”, como se sabe, se constituye a partir de tres anclajes: red conceptual, mediación simbólica y estructura temporal. Pero el **tiempo actuado y vivido** resume la

primera relación mimética del relato. En la presentación del tomo I de *Temps et récit* se lee:

«Paul Ricoeur montre d’abord que le récit comporte trois rapports mimétiques : au **temps** *agi et vécu* [lo que llamo « el antes »], à la *mise en intrigue*, au **temps** de la *lecture* [lo que llamo « el después »].

El mismo Ricoeur, en la penúltima obra que acabo de traducir, *En torno al psicoanálisis* (Trotta), caracteriza “la historia narrada como una totalidad temporal, y el acto poético, como la creación de una mediación entre el tiempo como flujo y el tiempo como duración” (p. 183).

Es, pues, el **tiempo de la acción** lo que, por la configuración, será refigurado. Por tanto, aún con una significación temporal, como usted alega, *el antes* sería una traducción perfecta del *amont* francés, a pesar de sus reticencias¹².

Y así se expresan Mónica María Jiménez Suárez y Claudia Patricia Fonnegra Osorio¹³, siguiendo mi traducción de *Tiempo y narración* y sin que vean en ella la menor confusión.

Pero vayamos al análisis de la **gramática** de la lengua.

Antes y *Después* van sustantivados por un determinante. El artículo es un morfema actualizador que sustantiva el adverbio prestándole concreción. Por eso, lo escribo entrecomillado.

Ya no es solo tiempo anterior lo que indica; es también lo precedente, lo situado, en el espacio o en el tiempo, antes de otra cosa consabida –en este caso, la *mimesis I*–, y que el **contexto** muestra.

Lo mismo, y con mayor razón, debe decirse de la traducción de *aval* por *el después*, que es lo posterior, lo que ocurre después, lo que sigue a otra cosa, lo que está en la parte de más atrás de algo –la *mimesis III*.

Al situar *mimesis II* entre una *fase anterior* (*mimesis I*) y otra *posterior* (*mimesis III*), sabemos perfectamente que *el antes* y *el después* son adverbios que denotan prioridad de tiempo y también prioridad de lugar.

Escribe el novelista:

*¿Qué fue del antes de la zozobra?
Una cita escabrosa y un instante de silencio.*

Es decir, un espacio y un tiempo.

12 Puede leer, a este respecto, el trabajo de Marc-Antoine Vallée, Université de Montreal, titulado *L’esquisse d’une herméneutique de l’espace chez Paul Ricœur*: “*Mimèsis I* représente l’ensemble des composantes qui structurent notre rapport courant au temps, dans lesquelles un récit peut puiser les matériaux permettant la réalisation d’une configuration narrative (*mimèsis II*) ».

13 Véase Katharsis - ISSN 0124-7816, N.º 10, pp 33-45, julio-diciembre 2010, Envigado, Colombia: *Paul Ricoeur: La hermenéutica literaria, una vía para la interpretación y cuidado de sí*. “[...] este es **el antes** de una narración, su *prefiguración*, sin él cualquier lectura sería palabra muerta, la literatura sería para siempre incomprensible si no viniese a configurar lo que ya aparece en la acción humana” (Ricoeur).

“Todo relato consiste en un discurso que integra una sucesión de acontecimientos de interés humano en la unidad de una misma acción”, dice Brémond, casi con las mismas palabras de Ricœur. Y usted bien sabe que sucesión es la “circunstancia de estar una cosa después de otra en el tiempo o en el espacio” (María Moliner).

IV. El subtítulo del tomo I, “Configuración del tiempo en el relato histórico”

En el subtítulo de *Temps et récit*, en francés, [ISBN 2-02-006365-4 (vol. I)], añadí, en la traducción castellana, “Configuración del tiempo en el relato histórico”, porque, en el original que Du Seuil me entregó para traducir, sólo constaba el título general *Temps et Récit, Tome I*. Ni más ni menos. Aún lo conservo. Al responsable de Ediciones Cristiandad, un extraordinario editor, ya fallecido, le pareció acertado añadir ese subtítulo, que, evidentemente, no es del todo exacto, como ha podido verse en ediciones francesas posteriores.

Todo tiene alguna explicación.

Dice usted que “la elección de Neira de traducir « intrigue » por « trama » ha determinado toda la introducción y recepción de la obra de Ricœur en el campo intelectual de América Latina y España”. Y a fe mía, que me honra. Otra cosa sería si fuese un disparate, o un error, como insinúa usted en algún momento. Pero no es el caso. La mayoría de los profesores de filosofía, casi siempre grandes expertos en Ricœur, utilizan la terminología de mis traducciones sin el menor contratiempo.

La gran traición de la que usted habla es utilizar en la lengua de llegada, el español, términos que no existen o que no significan lo mismo que los originarios.

Si, como hemos indicado, a Ricœur no le gustaba el término *historia* por su polisemia, ni el de *fábula*, por considerarlo “désuet”, deberemos encontrar otro que signifique lo mismo, sin que sea el de *intriga*, que, en español, **sólo** significa, como he dicho, “manejo cauteloso, embrollo”. Así pues, desde aquí pensamos que, modestamente, he contribuido a fijar ciertos términos con objetividad y seriedad.

Así pues, nosotros buscamos términos castellanos para traducir las palabras francesas con la máxima fidelidad al sentido originario.

Este objetivo no nos impide ver las connotaciones que el *mythos* nos ofrece. Por ejemplo, que la construcción de la trama (*mise en intrigue*, en francés) constituye la “operación de configuración de la experiencia temporal viva” (por tanto, en cuanto fenómeno percibido por la conciencia de un sujeto dado), que, como escribe Julia Manza, “La **trama** (o **argumento**) es el material que se presenta a la lectora (o lector), a través de un discurso (o texto). Lo que el lector encuentra ante sí es el texto, y la trama es lo que ha de inferir, ha de **construirla** en el transcurso de la lectura. El lector, por tanto, es el que ha de darle sentido al texto en la identificación del argumento¹⁴”, y que, finalmente, como hemos dicho al inicio del artículo, con palabras del propio Ricoeur, “L’**action** est le ‘**construit**’ de la **construction** en quoi consiste l’**activité mimétique**”.

agusneira@telefonica.net

14 Julia Manza, en el ensayo *Iris M. Zavala: una modernista de las Españas* (TINKUY n°18, 2012, p. 105, Section d’études hispaniques, Université de Montréal).

