

Tiempo loco

Eduardo Rinesi
(editor)

Tiempo loco
Política, historia y risa
en William Shakespeare

EDICIONES **UNGS**



Universidad
Nacional de
General
Sarmiento

Tiempo loco : política, historia y risa en William Shakespeare / Lucas Franco
... [et al.]. -

1a ed. - Los Polvorines : Universidad Nacional de General Sarmiento, 2023.
164 p. ; 21 x 15 cm. - (Comunicación, artes y cultura / 23)

ISBN 978-987-630-691-1

1. Política. 2. Historia. 3. Literatura. I. Franco, Lucas
CDD 320.9

EDICIONES **UNGS**

© Universidad Nacional de General Sarmiento, 2023

J. M. Gutiérrez 1150, Los Polvorines (B1613GSX)

Prov. de Buenos Aires, Argentina

Tel.: (54 11) 4469-7507

ediciones@campus.ungs.edu.ar

ediciones.ungs.edu.ar

Diseño gráfico de la colección: Andrés Espinosa

Diseño de tapa: Daniel Vidable

Diagramación: Eleonora Silva

Corrección: Miriam Andíañach

Impreso en DP Argentina S.A.

Tacuarí 123 (C1071AAC), CABA, Argentina,

en el mes de julio de 2023.

Tirada: 200 ejemplares.

Hecho el depósito que marca la Ley 11723.

Prohibida su reproducción total o parcial.

Derechos reservados.



Libro
Universitario
Argentino

Índice

Prólogo. Pensar (en) el torbellino de las cosas.....	9
<i>Eduardo Rinesi</i>	
Entre galos y media noche. Misterios de una traducción	15
<i>Eduardo Rinesi y Antonia García Castro</i>	
¡Mi reino por un bufón! (O cómo lidiar con la fragilidad de un mundo carnavalizado)	49
<i>Cecilia Mc Donnell</i>	
Trastocamientos. Apuntes sobre los suicidios de mujeres en las tragedias de Shakespeare.....	87
<i>María Cecilia Padilla</i>	
Shakespeare, entre el desquicio y la razón. El problema de la historia en <i>Romeo y Julieta</i>	131
<i>Lucas Franco</i>	

Prólogo

Pensar (en) el torbellino de las cosas

EDUARDO RINESI

No decimos nada que no haya sido repetido ya mil veces si afirmamos que William Shakespeare vivió en un tiempo, en Inglaterra y en realidad en toda Europa, de fuertes desacomodamientos de las cosas: de las creencias, de las ideas sobre lo bueno y sobre lo justo, de los criterios sobre las mejores formas de organización de la vida de los hombres y de las mujeres en sociedad, de los modos de relación entre ese mundo secular y el religioso. Quizás deberíamos incluso agregar que no se trataba solo –esos desajustes de los que hablamos– de desarreglos ideológicos o conceptuales, sino de desórdenes *políticos* que en muchas ocasiones encontraban formas de resolución particularmente violentas. Fue, en efecto, ese que se tiende entre las últimas décadas del siglo XVI y las primeras del siguiente, un tiempo de *catástrofes*, de guerras civiles, sociales y religiosas, incluso de matanzas que en ocasiones fueron muy tremendas (Shakespeare tenía ocho años cuando se produjo la célebre matanza de San Bartolomé, que dejó una profunda impresión en toda su generación), que no extraña ver replicadas dramáticamente en muchas de sus piezas, transidas por ese espíritu típicamente “jacobeo” que las lleva a estar pobladas de esos cadáveres sangrantes, muchas veces como consecuencias de apuñalamientos o estocadas infligidas o autoinfligidas con particular brutalidad, que en las décadas y siglos subsiguientes estarían en el corazón de las razones del rechazo que toda su obra merecería por parte de las corrientes neoclásicas dominantes en el continente en general, y en Francia, como veremos en uno de los capítulos de este libro, en particular.

Por supuesto, no es solo eso lo que encontramos, como expresión de ese desajuste de las cosas que caracteriza al ciclo que, si fuéramos a plantear nuestro problema en términos más inmediatamente filosófico-políticos, se tiende entre los años de Maquiavelo y los de Hobbes, en la obra de nuestro

autor. Por el contrario, diríamos incluso que ese talante violento que con mucha frecuencia presentaba la resolución de los múltiples conflictos sociales, políticos y religiosos que colorean esas décadas no es más que el resultado o la manifestación del carácter insoluble de una cantidad de tensiones y dilemas de muy diverso orden, que están en la base de las proverbiales dudas e indefiniciones que torturan a los héroes trágicos shakespearianos y los distinguen de las grandes tragedias antiguas. Si en estas los conflictos de los que se trata son los que caracterizan las relaciones entre los dioses o los sistemas o las familias de dioses que disputan entre sí y que conquistan, cada uno, la lealtad de este o aquel habitante del mundo humano, que en consecuencia entra en guerra con el que rinde su tributo a otros dioses, distintos y enfrentados a los que él debe obedecer, en las grandes piezas de Shakespeare, emblemas de todas las grandes tragedias del Renacimiento, esos dioses que disputan entre sí lo hacen en el interior del corazón atormentado de los sujetos (que justo por eso son *sujetos*, y no apenas *personajes*), que debaten consigo mismos cuál es la vía de acción más virtuosa de las que, vestidas con los atributos de distintos sistemas de valores morales *a priori* no jerarquizados, se presentan ante él.

Hay allí, evidentemente, una novedad especialmente perturbadora respecto de los modos muy estructurados en los que se habían pensado hasta poco antes los criterios de la acción moral, modos que, por así decir, “hacían sistema” con las también muy estructuradas formas de organización de la vida colectiva, con sus convenciones y sus jerarquías, que de repente parecían verse, todas, cuestionadas e incluso subvertidas. Algo de todo esto es lo que está presente en muchas de las expresiones del más famoso de todos los héroes shakespearianos, el buen príncipe Hamlet, y especialmente en su celeberrimo “*The time is out of joint*”, lanzado con melancólica desazón al final del primer acto de la pieza que lo tiene como protagonista. Esa frase, que en general ha sido vertida al castellano, muy razonablemente, como “El mundo está fuera de quicio”, tiene un significado complejo y diverso, dadas las muchas complementarias pero distintas valencias que pueden asumir o (mejor) que asumen simultáneamente, en ella, tanto la palabra “*time*” (que quiere decir el mundo, las cosas, la organización entera de todo lo existente, pero también, claro, el tiempo, o –con una ligera modulación– la época, *esta* época, *nuestra* época) como la expresión “*out of joint*”, que quiere decir y dice, al mismo tiempo, fuera de quicio, descoyuntado, desarticulado, desordenado. O si quisiéramos leer la expresión con una entonación moral o moralizante que el carácter del desdichado príncipe sin duda vuelve verosímil: deshonrado. O si quisiéramos hacerlo como una constatación del modo en que el mundo ha perdido su articulación no solo política o moral, sino también lógica, racional: *loco*. Y nadie dirá que en la obra de Shakespeare en general, y en *Hamlet* (uno de cuyos temas es notoriamente el de la locura) en particular, este específico sentido de lo “*out of joint*” no tiene una importancia decisiva: el mundo, el

tiempo (*ese tiempo, el tiempo, en general*), en *Hamlet* y en todo Shakespeare, está loco de remate.

Es lo que tratamos de recuperar en el título que hemos dado a este volumen colectivo, *Tiempo loco*, resultado del trabajo del equipo de investigación sobre los problemas de la política, la historia y la risa en William Shakespeare que tengo el gusto de dirigir en el Instituto del Desarrollo Humano de la Universidad Nacional de General Sarmiento. El primero de los capítulos explorará los distintos sentidos de la expresión del príncipe de Dinamarca, “*The time...*”, a partir de un análisis de los distintos modos en los que la misma ha sido vertida, no al castellano, sino... ¡*al francés!* No me adelantaré aquí a indicar por qué ese ejercicio nos ha resultado pertinente, interesante y útil, aunque llegado el momento de escribir esta presentación reparo en que, movidos por el entusiasmo de una discusión que propuso en su momento, en su notable y muy comentado *Espectros de Marx*, Jacques Derrida, y por la intriga que nos causó a Antonia García Castro y a mí mismo cierto descubrimiento que hicimos consultando una de las versiones de la famosa frase hamletiana que consideraba el gran filósofo francés, dedicamos mucho más tiempo y esfuerzo a esa indagación sobre las distintas posibilidades de traducción de esa frase a esa lengua, el francés, que el casi nulo que consagramos a estudiar sistemáticamente, como sin duda sería muy bueno hacer, las distintas versiones de esa misma frase en las muchas traducciones de *Hamlet* que se han hecho y que circulan en *nuestra* lengua, en la que una rapidísima búsqueda entre los volúmenes que tenemos aquí mismo, al alcance de la mano, nos entrega los muy diversos resultados de “¡Tiempo descoyuntado!” (Pablo Ingberg), “El tiempo está fuera de quicio” (Rolando Costa Picazo, Tomás Segovia), “El mundo está fuera de quicio” (Manuel Ángel Conejero), “Desquiciado está el mundo” (Guillermo Macpherson), “Los tiempos se han dislocado” (Ángel-Luis Pujante). “El presente está desquiciado” (Carlos Gamerro), “Los tiempos están desquiciados” (José María Valverde). Tarea pendiente, entonces, que no sería poco interesante encarar. Por ahora, y a los efectos de lo que vamos a conversar en las páginas que siguen, importa señalar que todo este vasto conjunto de significaciones complementarias están presentes y superpuestas en la frase de nuestro pobre príncipe Hamlet, igual que lo están en los modos en que, un poco en broma y un poco en serio, solemos usar entre nosotros la expresión, equivalente, con la que hemos elegido titular este volumen.

Por cierto, una de las formas que asume esta idea de un tiempo extraviado, trastornado, delirante, *loco*, es, todo a lo largo de la obra de Shakespeare, la de un mundo *patas para arriba* o “cabeza abajo”, como el que característicamente se representaba en las distintas manifestaciones de la cultura cómica popular del *carnaval*, que de manera ya clásica estudió Mijaíl Bajtín en un libro extraordinario, del que por cierto –a pesar de que trata especialmente sobre la obra de Rabelais– Shakespeare es un protagonista decisivo. Es que en Shakespeare hay sin duda una presencia fuerte de esa “cultura del carnaval”,

de esa cultura de la inversión cómica del mundo (de lo alto por lo bajo, de lo sublime por lo tosco, de lo espiritual por lo material) propia del tiempo “loco” del carnaval (pero que desde allí se extendió también a tantas *otras* zonas: pienso apenas en la de los grabados que ilustran las circunstancias de las luchas civiles y políticas en la Inglaterra de *todo* el siglo XVII, incluso dos o tres generaciones *después* del propio Shakespeare, con sus caricaturas de campesinos sacudiendo al mismísimo rey, poniéndolo bruscamente “cabeza para abajo”, y de esa manera invirtiendo simbólicamente el conjunto de la estructura de la sociedad), que no se expresa solo en sus comedias, sino también en esos personajes característicos de *todas* sus obras, incluidas sus tragedias, que son los *bufones*. Herederos de los viejos saltimbanquis y volatineros que habitan la literatura occidental desde el inicio, del carnaval medieval y renacentista, del teatro frecuentado por el pueblo en las ferias y en las plazas y *también* de los usos y las costumbres de las cortes, en las que tenían un papel fundamental, los bufones son protagonistas fundamentales, en efecto, de las piezas de Shakespeare. En este libro los estudia con amplia erudición, en un capítulo que les está especialmente consagrado, Cecilia Mc Donnell.

Hay una dimensión de las jerarquías sociales que la crítica feminista contemporánea nos ha hecho especialmente visible y que es la que se refiere a la relación entre los géneros en muy diversos campos de la vida social. Pues bien: esa dimensión de las precedencias y las posiciones relativas de varones y mujeres *también* se ve fuertemente trastocada durante estas décadas de las que acá estamos hablando, y una vez más el teatro de Shakespeare es testigo de estas transformaciones y promotor de una forma particularmente lúcida de pensarlas. Es el tema del capítulo de este libro preparado por Cecilia Padilla, que muestra al mismo tiempo el acabado conocimiento que tenía Shakespeare sobre las convenciones teatrales de su tiempo en relación con la específica cuestión de la diferencia entre los modos masculinos y femeninos de hacer una cosa muy particular, pero también muy importante en su teatro: matarse, suicidarse (el suicidio es –ya lo indicamos de pasada más arriba– un asunto fundamental en el teatro shakespeareano, como lo había sido también en el teatro trágico de la Antigüedad), y su capacidad para poner en tensión o incluso para transgredir esas mismas convenciones que conocía tan bien y que a veces respetaba tan escrupulosamente y para provocar, por esa vía, por la vía de un desacomodamiento de las expectativas de sus espectadores, un efecto de trastocamiento de sus representaciones más establecidas, de las más establecidas representaciones de su propio público, del público de su propio tiempo histórico, cuyos efectos ciertamente se prolongan hacia *nuestro* propio tiempo como una invitación muy poderosa a pensar nuestras propias connivencias con las formas más establecidas y naturalizadas del privilegio y de la desigualdad.

Por último, el tiempo puede estar y, en efecto, está, en Shakespeare, “loco” en un último y fundamental sentido. En el sentido en que no sabemos bien

adónde va la línea histórica de los acontecimientos que se presentan en sus obras, de los que los preceden y de los que los sucederán. En el sentido de que está enloquecida o trastocada la propia secuencia temporal de una historia que en sus piezas no se deja pensar ya bajo la forma de una rueda, de una *revolución* (en el sentido premoderno, cosmológico, de una vuelta en círculo sobre un punto) que nos deja siempre en el mismo sitio, pero tampoco se puede pensar todavía bajo la forma de una flecha ascendente que nos arroje hacia un futuro en que podamos esperar que se resuelvan los problemas del presente, como lo haría el pensamiento social y político europeo recién a partir del siglo XVIII. Entre ese *ya* y ese *todavía* hay algo del tiempo, del orden del tiempo, de la secuencia del tiempo, que se nos aparece trastornado. Las piezas de Shakespeare suelen terminar, después de que el conflicto que las anima ha encontrado una forma de resolución, en un punto parecido a aquel en que empezaron. Sin embargo, ese punto nunca es *el mismo* en el que estábamos en el comienzo de la historia, y la pregunta que aparece es entonces la pregunta por el modo de pensar esa distancia, esa diferencia. Aquí, Lucas Franco se hace esa pregunta y la responde de una manera especialmente provocadora: sugiriendo que es posible encontrar en las obras de Shakespeare, si no –evidentemente– lo que solo mucho después se volverá posible pensar bajo la forma de una *filosofía de la historia*, sí al menos un *anhelo* del tipo de sentido para los procesos que se despliegan en el tiempo que esa filosofía –en el modo dialéctico en que la articularía, llegado el momento, el viejo Hegel– permitiría pensar.

Todo lo cual nos permite tal vez ir redondeando la enseñanza última de estas elucubraciones. Que es precisamente porque (no cuando: *porque*) el tiempo está loco que hay política, que podemos pensar esa forma específica de la actividad humana a la que damos el nombre de política. En efecto, es porque el mundo está patas para arriba que alguien, un sujeto individual o colectivo, puede proponerse y darse a la tarea *política* de volver a ponerlo en orden o sobre sus pies. Es porque lo que hacemos nunca es la pura expresión de lo que somos, que es posible la libertad de una acción *política* que no sea una pura representación de un libreto de cumplimiento obligatorio. Es porque el futuro nunca está escrito de antemano que la invención *política* de lo inesperado y de lo nuevo puede ocurrir y sorprendernos, o incluso tenernos como protagonistas, en cualquier recodo de la historia. Esta es, en general, la sospecha que anima el trabajo que venimos desarrollando, en el marco del proyecto de investigación mencionado más arriba, con los queridos y las queridas colegas que participan de este libro, así como con Julia Smola, Ezequiel Ivanis, Nazareno Maldonado, Cristian Gaude y Alejandro Lamadrid, destinatarios primeros y discutidores atentos y generosos de estos materiales que nos complace ahora someter a la consideración de los lectores y de las lectoras. Ojalá no esté equivocada nuestra suposición de que es “por aquí”, si se nos permite la vaguedad de esta expresión que apenas quiere indicar el tono general de un tipo de indagación que elige situarse más allá o más acá de

nuestros modos más convencionales de pensar en el seno de nuestras orgullosamente distintas y distantes “disciplinas” universitarias, que puede encontrar algún principio de renovación nuestro pensamiento actual sobre la política.