

<https://doi.org/10.53971/2718.658x.v15.n25.45639>

Pensar con Shakespeare

Rinesi, E. (Ed.). (2023). *Tiempo loco: política, historia y risa en William Shakespeare* (164 pp.). Los Polvorines: Universidad Nacional de General Sarmiento.

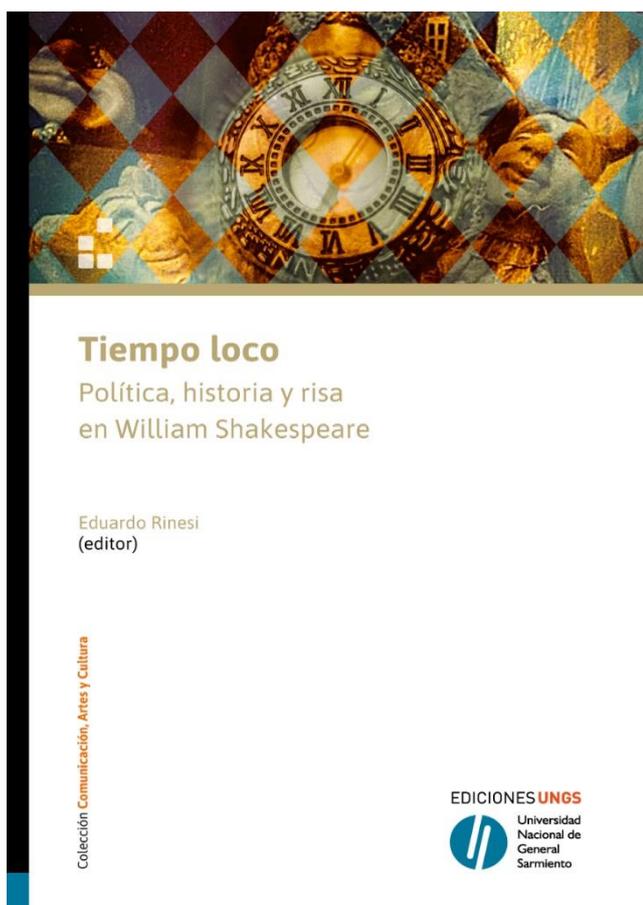
Laura Arese

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina

laura.arese@unc.edu.ar

Orcid: 0000-0002-0278-2283

Recibido 12/01/2024. Aceptado 14/03/2024



Tiempo loco es un libro escrito a cinco voces en torno a una misma idea: *the time is out of joint*. Los autores y autoras de esta obra colectiva, editada por Eduardo Rinesi,



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Recial Vol. XV, N° 25 (Enero- Junio 2024) ISSN 2718-658X. Laura Arese. Pensar con Shakespeare, pp. 281-286.

exploran los distintos sentidos que esta línea adquiere en la obra de William Shakespeare. El punto de partida común es que allí puede encontrarse una reflexión polifacética, compleja y fructífera en torno a una experiencia del tiempo en el que todo parece romper sus goznes, resquebrajarse, ponerse patas para arriba: los códigos morales, las jerarquías sociales, las diferencias entre los sexos, el orden de la ciudad. Pero ese tiempo, que es de revueltas y catástrofes, de guerras civiles y religiosas, no es pensado simplemente como un contexto histórico que se *expresa* en la obra de Shakespeare. Lejos de todo historicismo, los escritos que reúne este libro comparten una inquietud por interrogar las figuras y posibilidades que el tiempo loco abre, nos abre, para comprender la historia, la política, la risa. Aun cuando despliegan un sólido conocimiento histórico, e incluso filológico, creo que la apuesta más interesante de estos escritos es hacer con las obras shakespearianas un trabajo de pensamiento. Es decir, se trata de un modo de proceder que no toma a Shakespeare como objeto histórico inerte, pero tampoco como inspiración, como excusa, como “disparador” que dispara lejos de su materia; por el contrario, permanece cerca de ella, para trabajar con ella y hacerla trabajar a su vez, para interrogarla y extraer de ella interrogantes que vuelven a nosotros y nosotras, a la locura de nuestro propio tiempo.

Es que pensar con Shakespeare —como con la literatura en general—, requiere pericia con una materia singular. Quienes escriben son diestros y diestras en ello y nos enseñan su destreza con generosidad. La tarea implica: examinar metáforas, hilvanar actos y escenas aparentemente insignificantes o distantes entre sí, explorar la ambivalencia y profundidad de los personajes, conjeturar entonaciones, y sobre todo escuchar —escuchar más que leer— muy atentamente canciones, silencios, risotadas. Las autoras y autores hacen un trabajo de interpretación en el sentido teatral de la palabra. En cada escrito los personajes son convocados a entrar a escena una vez más. Y en ese ir y venir de actores y actrices, Cecilia Mc Donnell nos enseña las *verdades de las bromas*, María Cecilia Padilla nos revela las *voces de los silencios* y Lucas Franco propone pensar los *aprendizajes de la historia*. Estos tres trabajos son precedidos de uno que es quizás el menos teatral de todos, aunque su preocupación por el “trabajo de la obra” es no menos relevante para todo el conjunto. Eduardo Rinesi y Antonia García Castro se dedican a —uso sus palabras— los *misterios de una traducción*. *Tiempo loco* se compone de estos cuatro capítulos.

“Entre galos y media noche. Misterios de una traducción” presenta un argumento digno de una novela de Agatha Christie. El caso es el siguiente: interesados en la reflexión de Derrida sobre las distintas traducciones al francés de la expresión “*the time ist out of joint*”, Rinesi y García Castro consultaron la que el filósofo francés consideraba la más interesante de ellas: “*cette époque est déshonorée*”, que puede traducirse como “esta época está deshonrada”. Se trata de la traducción del escritor André Gide. Ahora bien, he aquí el enigma: en el ejemplar de la traducción de Gide del que disponen Rinesi y García Castro, la frase indicada por Derrida no está. En el lugar señalado, en cambio, para su sorpresa, nuestros autores leen: *cette époque est désordonnée*, esta época está desordenada. Preguntan: “¿Cómo podía ser? ¿Qué podría haber pasado? ¿Se había equivocado Derrida a leer o al citar?” (p. 15). Luego de comprobar que Derrida remite a una edición del libro posterior a la que ellos tienen, el misterio no se despeja: “¿Había entonces dos traducciones de Gide de esa frase de Hamlet? O tal vez: ¿había dos traducciones de Gide... de Hamlet?” (p. 16).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Tenaces y meticulosos como Hércules Poirot, García Castro y Rinesi se dedican a reconstruir a partir de aquí los avatares de la traducción francesa de esta línea a través de un complejo recorrido que va de Inglaterra a Francia alternativamente, pasa por la primera traducción de Hamlet al francés en el siglo XVIII, y continúa a campo traviesa por cuatro traducciones más hasta llegar a la de Gide que le gustaba a Derrida. La sorpresa aumenta al descubrir que, en las sucesivas ediciones a lo largo de tres décadas, las variaciones de traducción se multiplican por cuatro. A las dos con las que se inicia el caso se suman: *le siècle est disloqué y cette époque est dévergondée*. Para explicar esta incógnita creciente los autores no desperdician ninguna pista que les permita formular, descartar y reformular, distintas hipótesis sin olvidar examinar la posible responsabilidad de cada uno de los involucrados en el caso: amigos, editores, tipeadores y correctores de Gide. No adelantaremos aquí el develamiento de la intriga, al que los autores arriban detectivescamente aunque no sin algo de imaginación teatral, pero sí queremos dejar anotado lo mucho que se aprende en el curso de este recorrido. Es que el misterio en realidad no se despeja, porque el misterio es precisamente la cantidad inagotable de sentidos que pudo adquirir la enigmática sentencia *the time is out of joint*. El tiempo, los tiempos, la época, nuestra época, el mundo, el siglo; está desordenado, deshonrado, desvergonzado, descompuesto, dislocado, loco, patas para arriba. Todos estos sentidos y otros que seguramente olvidé anotar, abren y cierran otros, pero puestos uno junto a los otros, resisten cualquier intento por decidir de una vez y para siempre el más adecuado. Es que la inestabilidad semántica que es propia de un *time out of joint*, afecta a la sentencia misma y comprender esto es la puerta de entrada más adecuada para los textos que siguen a continuación.

En una ocasión, Kierkegaard comentaba:

Se produjo un incendio entre bastidores en un teatro. El payaso salió a advertir al público; pensaron que era una broma y aplaudieron. Lo repitió; la aclamación fue aún mayor. Creo que así es como el mundo llegará a su fin: con un aplauso general de los ingeniosos que creen que es una broma. (1987, p. 30).

En su texto “¿Mi reino por un bufón! (o cómo lidiar con la fragilidad de un mundo carnavalizado)”, Cecilia Mc Donnell parte de una premisa similar a la de Kierkegaard — que los bufones tienen algo muy importante que decirnos —, pero extrae de allí una conclusión menos sombría. A diferencia del danés, Mc Donnell cree que a los bufones es posible aprender a escucharlos y que eso puede incluso, en ocasiones, salvarnos de la tragedia. En sus palabras:

En un mundo, un espacio y un escenario en el que las palabras, las personas, las cosas y el tiempo se encuentran descoyuntados, ¿no son los bufones — que expresamente reconocen sin ocultar a nadie que “la locura da vueltas alrededor de la tierra, y como el sol, brilla para todo el mundo” — (no son ellos, los bufones) quienes mejor comprenden ese mundo? ¿no será hora de que escuchemos con más seriedad la risa de la bufonería? (p. 79).



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

Para aprender a escuchar a los bufones Mc Donnell primero nos instruye sobre el vínculo entre bufonería y el tiempo fuera de desquicio a través de un exhaustivo estudio del carnaval renacentista, su “herramienta hermenéutica” privilegiada. Es que la presencia e importancia que tienen los bufones en Shakespeare se explica (y con esto también la superposición entre tragedia y comedia que los bufones traen consigo) porque el mundo shakespeariano está, nos dice Mc Donnell, “carnavalizado”.

El estudio incluye un rico análisis de tres obras de Shakespeare y sus respectivos bufones: *El rey Lear*, *Como gustéis*, y *Noche de reyes*. Recreando escenas y trayendo de nuevo a la vida las carcajadas, la autora desarrolla lo que podríamos llamar una teoría general del elemento bufonesco en Shakespeare. Pero a diferencia de otros estudios que en su afición por detectar patrones terminan por normalizar, por aplacar la polisemia de una obra precisamente para demostrar que deja leerse a través de la grilla de un puñado de tipologías, el trabajo de Mc Donnell multiplica carnavalescamente los rostros del bufón. Prueba de ello es que, a pesar de que en la introducción nos había prometido modestamente ocuparse de tres bufones —el de King Lear, Touchstone, y Feste— descubriremos que a medida que avanza el análisis los bufones se multiplican por varios y aparecen encarnados en personajes insospechados (multiplicación asombrosa como las traducciones de García Castro y Rinesi que eran dos y se volvieron cuatro, —sospechamos aquí un sistema).

Y entre bromas y verdades, la terapéutica bufonesca, nos alcanza. Es que los bufones, nos muestra Mc Donnell, no sólo comprenden el desquicie del mundo y lo encarnan en su propia figura. Además, ofrecen una “terapéutica” para subsistir a ello. No sólo revelan a los otros personajes verdades acerca de sí mismos y sus circunstancias y denuncian artificios e injusticias, sino que también contribuyen a que cada cual pueda enfrentar todo eso sin sucumbir a la desesperación o perderse en la arrogancia. Lo bufones —esta es, creo, la idea más bella del trabajo— ayudan a los personajes shakespearianos a actuar, porque les permiten “reconocer la fragilidad que es inherente a nuestra condición sin ceder por ello al vértigo de la tragedia” (p. 80).

En el tercer capítulo, “Trastocamientos. Apuntes sobre los suicidios de mujeres en las tragedias de Shakespeare”, Cecilia Padilla se dedica a estudiar tres suicidios femeninos: el de Lucrecia, en *La violación de lucrecia*, el de Porcia, en *Julio César* y el de Ofelia en *Hamlet*. Contra una primera lectura que podría sugerir que se trata de personajes menores, cuyas muertes expresan impotencia, pasividad, sumisión o marginalidad, y con la ayuda de un amplio conocimiento de la crítica feminista, Padilla propone la hipótesis de que la determinación de acabar con su vida que toman estas heroínas constituye una forma de acción política. Y aún más, sugiere que “lo que vuelve políticos a [estos] suicidios es el modo en que —en relación con ellos— el propio Shakespeare usa y trastoca las convenciones genéricas del teatro de su tiempo” (p. 88). *Usa y trastoca*: según Padilla, Shakespeare retoma con cierta fidelidad las convenciones teatrales sobre lo femenino y lo masculino, e inmediatamente desdibuja estas convenciones, “poniendo el orden de las dicotomías entre los géneros patas para arriba” (p. 105). El desbarajuste shakespeariano de las convenciones genéricas es posible en -al mismo tiempo que da cuenta de- un mundo fuera de quicio. Y precisamente gracias a ese desbarajuste, las heroínas femeninas encuentran la posibilidad de hacer aquello que el orden patriarcal de los géneros les niega: actuar políticamente.

Nuevamente, no es mi intención resumir el texto, sino invitar a leerlo. El capítulo hace gala de un amplio conocimiento de la crítica shakespeariana al que ya nos habían



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

acostumbrados los textos previos. De nuevo encontramos distinciones y tipologías (suicidio femenino, suicidio masculino, distintos tipos de suicidios subversivos) que son productivas y multiplicadoras, porque revelan a los personajes en su contradicción, en su ambivalencia, en sus variadas facetas. Como buena filósofa, la autora analiza, pero como buena espectadora teatral, también escucha y escudriña: escucha silencios, canciones, y dobles sentidos; escudriña objetos, libros, flores, y vestidos. El resultado del recorrido es el mejor que puede esperarse de esta clase de apuestas de lectura, pues lo que sucede es que nuestra lectura se transforma: la ahogada Ofelia se convierte en una sirena amenazante, capaz de decir lo indecible, los silencios se vuelven elocuentes, y las voces pueden más que los discursos. Rescato en especial del trabajo de Padilla que nos permite pensar, con Shakespeare, pero más allá de él, las paradojas de la agencia femenina, como así también nos muestra el arte, sutil y atento, de las múltiples maneras de escuchar una voz.

El último texto del libro se denomina: “Shakespeare, entre el desquicio y la razón. El problema de la historia en *Romeo y Julieta*”. Allí Lucas Franco se dedica a pensar la experiencia del tiempo desquiciado en una pieza: *Romeo y Julieta*. Una pieza —*Romeo y Julieta*—, un horizonte temporal —el tiempo desquiciado—, pero tres interpretaciones filosóficas posibles: Maquiavelo, Hobbes y Hegel. Los filósofos son convocados para ofrecer tres miradas distintas de lo que la pieza nos dice sobre la Historia (historia con mayúscula). ¿Por qué mueren Julieta y Romeo?, se pregunta Franco. Maquiavelo permite pensar que el enfrentamiento entre Montescos y Capuletos descubre al conflicto como una dimensión inherente a la política. Visto maquiavelianamente, Romeo y Julieta mueren porque la política no puede evitar el conflicto trágico. Hobbes, en cambio, nos obliga a interpretar que la muerte de los jovencitos hace evidente la necesidad de la domesticación del conflicto a través del orden estatal. Romeo y Julieta mueren, en ese caso, para que sea posible el Estado y el “*out of joint*” se acabe de una vez, aunque el conflicto permanece latente como posibilidad. Quizás por eso, por esa latencia, es la perspectiva hegeliana la que más convence al autor. Hegel le permite pensar que las muertes de Romeo y Julieta enseñan algo: hacen posible la superación del conflicto y la tragedia, sin anularlas. Romeo y Julieta mueren por tercera vez en este escenario-libro, pero esta vuelta no mueren en vano. Su muerte tiene un sentido, por cuanto representa una parte de la vida política de la cual es posible extraer un aprendizaje que conduce al *desarrollo* de la historia. Para Franco, si bien Shakespeare se sitúa en un tiempo fuera de quicio, en él podemos encontrar “una representación, un atisbo, un cierto anhelo de racionalidad histórica” (p. 133). O, en otras palabras, también del autor, “en el fondo del tiempo fuera de quicio hay un núcleo de sentido que pulsa por salir” (p. 159).

Este es sin duda el texto más polémico del corpus, precisamente por la solución filosófica que encuentra, al interior de Shakespeare, a las amenazas que representa esa experiencia histórica de dislocación sobre la que, desde distintos ángulos, discurre todo el libro. La pregunta es casi inevitable: ¿A dónde conduce el anhelo de orden, de racionalidad y sentido como clave de lectura de la historia? Dejamos a las futuras lectoras y lectores la estimulante tarea de explorar y sopesar esta cuestión. Por nuestra parte, anotamos de nuevo aquí una de las muchas cosas que aprendimos en el camino: el modo en que la filosofía política puede ser una lente para la literatura, y cómo la literatura puede iluminar los sentidos que propone la teoría política.

Tiempo loco salió a la luz en un tiempo que merece igual nombre. Esa aparición es oportuna precisamente en la locura de un tiempo en el que la historia parece no enseñar



Obra bajo Licencia Creative Commons 4.0 Internacional.

ni aprender nada, los bufones nos van dejando de causar gracia, y el silenciamiento de las subversiones del género, por momentos, nos ahoga con éxito. *Tiempo loco* no es lo que se dice un texto de coyuntura, pero sin duda es un texto de *descoyuntura*. De ahí su utilidad. Frente al desaliento generalizado, Rinesi nos recuerda que “es precisamente porque el tiempo está loco que hay política, que podemos pensar esa forma específica de la actividad humana al que damos el nombre de política” (p. 13). Y con esa advertencia los autores y autoras invitan a pensar las posibilidades que persisten, se renuevan y nacen, aun cuando, o mejor, precisamente cuando, todo parece ponerse patas para arriba, una vez más.

Referencias bibliográficas

Kierkegaard, S. (1987). *Either/or I*. Princenton: Princenton University Press.

