

Actores y soldados

Cinco ensayos hamletianos

Eduardo Rinesi

2ª EDICIÓN AMPLIADA
CON UN POST-SCRIPTUM

Cuadernos de la Lengua

EDICIONES **UNGS**



Universidad
Nacional de
General
Sarmiento

Rinesi, Eduardo

Actores y soldados : cinco ensayos hamletianos / Eduardo Rinesi ; prólogo de Laura Kornfeld.
- 2a ed. ampliada. - Los Polvorines : Universidad Nacional de General Sarmiento, 2018.
148 p. ; 21 x 15 cm. - (Textos institucionales. cuadernos de la lengua ; 6)

ISBN 978-987-630-368-2

1. Estudios Literarios. 2. Literatura Inglesa. I. Kornfeld, Laura, prolog. II. Título.
CDD 807

© Universidad Nacional de General Sarmiento, 2018
J. M. Gutiérrez 1150, Los Polvorines (B1613GSX)
Prov. de Buenos Aires, Argentina
Tel.: (54 11) 4469-7507
ediciones@ungs.edu.ar
www.ungs.edu.ar/ediciones

Diseño gráfico de colección: Andrés Espinosa - Departamento de Publicaciones - UNGS
Diseño de tapas: Daniel Vidable - Departamento de Publicaciones - UNGS
Corrección: Gustavo Castaño

Hecho el depósito que marca la Ley 11.723
Prohibida su reproducción total o parcial
Derechos reservados

Impreso en Ediciones América
Abraham J. Luppi 1451, CABA, Argentina
en el mes de septiembre de 2018.
Tirada: 400 ejemplares.

Índice

Prólogo / LAURA KORNFELD	9
Palabras preliminares	13
“No es posible que nos entendamos”	17
Juegos de palabras	35
Hamlet y la tragedia de la cultura	55
Correspondencias, deslizamientos y apariciones.....	71
Actores y soldados	91
 Post-scriptum	
Tragedia y repetición	113
Máscaras bajo el rostro	127
Bibliografía	143

Prólogo

*O God, I could be bounded in a nutshell and count
myself a King of infinite space.*

Hamlet, II, 2, primer epígrafe de “El Aleph”

Borges y Sarmiento: puede sonar a mero ombliguismo geográfico o cultural inaugurar un libro dedicado a Shakespeare mencionando esos nombres propios. Los cinco ensayos de Eduardo Rinesi que tenemos el placer de presentar en la colección Cuadernos de la Lengua permiten sustentar ese atrevimiento, según pretendo condensar en este prólogo, sin adelantar las ideas que el lector hará mejor en conocer directamente de los propios ensayos.

Después de leerlo, nada resultará más evidente que las múltiples razones para incluir este libro como un nuevo *cuaderno de la lengua*. En las páginas que siguen, Rinesi vuelve, amorosa y obsesivamente, a un puñado de tópicos clásicos sobre la lengua. Uno de ellos, que cruza los cinco ensayos, pero se concentra en los dos primeros (“No es posible que nos entendamos” y “Juegos de palabras”), es la metáfora.

La metáfora es, lo sabemos, la figura poética y retórica por excelencia; los estudiosos de la cognición consideran que se trata, en realidad, de un recurso esencial y no-extraordinario del pensamiento humano, que implica la traducción de un dominio de conocimiento desconocido en otro más familiar. Un concepto simple, instintivo (ligado con la corporalidad, por ejemplo), nos permite apropiarnos de ideas más abstractas. Decir, así, que hay *ecos* y *reflejos* de Shakespeare en Sarmiento (o en América Latina, o en el conurbano bonaerense) equivale a acudir a una imagen auditiva y a otra visual, por medio de las cuales podemos inteligir una relación de familiaridad (para incurrir en nuevas metáforas) entre los dos autores. La metáfora es la moneda de cambio que permite explicar cómo un individuo

puede, desde las experiencias limitadas que le presta su cuerpo, comprender las abstracciones monumentales que la humanidad ha construido colectivamente.

Al hablar y pensar creamos y evocamos metáforas; casi siempre nuestras evocaciones son involuntarias, ya que toda lengua es un enorme tesoro de metáforas olvidadas, incluidas las que rememoran subterráneamente otras lenguas, lejanas o desaparecidas hace siglos de la faz de la tierra. No nos tomará desprevenidos, así, la frase de Octavio Paz: “Ningún texto es enteramente original porque el lenguaje mismo, en su esencia, es una traducción”.

Resulta por lo menos curioso que la metáfora se defina cognitivamente como una *traducción* y que, al mismo tiempo, las metáforas sean *intraducibles* casi por antonomasia. Igual que los juegos de palabras y los equívocos que Hamlet va desgranando y que desvelan al Rinesi traductor, y paralelamente le permiten en su desvelo construir nuevas reflexiones teóricas, que son, a su vez, espléndidas metáforas.

Y así nombramos otro tópico que recorre estos ensayos, los cuales constituyen una potente reflexión sobre el arte de la traducción: sobre sus limitaciones, incluso sus imposibilidades, y paradójicamente su luminosa certeza. Roman Jakobson, uno de los genios más indiscutibles que hayan dado los estudios de las Letras, pensaba que la traducción *siempre* es posible. Era, igual que Borges, un optimista de la traducción, un racionalista tenaz que abogaba por la igualdad última de los hombres, que es lo que nos permite entender y expresar “lo mismo”, más allá de las diferencias superficiales. Advierto que, en apariencia, estas ideas contradicen la tesis primera de Rinesi: “Es claro que hablando los hombres *no* se entienden”, que apunta (al igual que el título prestado de Visconti) a resaltar una suerte de intraducibilidad esencial. Trataré de justificarme mejor al final de este prólogo.

Antes enumero un tercer tema recurrente en estos ensayos: la contradicción entre el mundo más pequeño, cálido, íntimo, de la oralidad, y el universo que nos permitió desplegar la escritura: un universo mucho más ambicioso, pero también inabarcable, incluso inhumano, como temía Platón en el *Fedro*. Shakespeare, nota Rinesi, recupera la tensión que atraviesa el siglo xvii entre el antiguo mundo oral (con el oído como sentido privilegiado) y el imperio de la vista que supone inevitablemente nuestro mundo letrado (otra vez: *ecos* y *reflejos*). Esa tensión se articula

explícitamente en una línea de *Hamlet*, donde aparecerán mentados el ojo del sabio y la lengua del cortesano-político, junto con la fuerza de la espada.

Los tres términos vuelven a resonar en el consabido comienzo del himno sarmientino: *con la espada, con la pluma y la palabra*. No revelaré aquí los pormenores últimos del paralelismo Shakespeare/Sarmiento, que Rinesi analiza con maestría en su cuarto ensayo, “Correspondencias, deslizamientos y apariciones”, y que reaparece en el quinto, “Actores y soldados”, aludiendo a la imposibilidad última de discernir entre la acción y la representación. A cambio, destaco que en el nombre de esta universidad, en el que podríamos esperar ver exaltada la notabilísima obra literaria o educativa de Sarmiento, quedaron inscriptas sus aventuras militares, indudablemente más torpes, discutibles y efímeras. (A propósito: la inmortalidad de las ideas es un sueño que solo la escritura –la pluma del himno– le proporcionó a la humanidad, que gracias a ella pudo fantasear con preservar para siempre el recuerdo de las –inherentemente fugaces– acciones militares de la *espada* y de las *palabras* que vuelan con el viento).

Sarmiento también dejó en sus escritos una obra aguda, sistemática y abrumadoramente contemporánea sobre la lengua. Reflexionar sobre la lengua nacional y su relación con el imperio del que nos independizábamos en el siglo XIX le parecía una condición necesaria para acceder a una identidad cultural (el mismo motivo por el que a muchos nos pareció tan oportuno un Museo de la Lengua, esa aventura colectiva que supimos compartir con felicidad con la institución enorme y hermosa que fue la Biblioteca Nacional esta última década). La reflexión lingüística le resultaba tal vez menos urgente, pero no menos importante, que la guerra que sostenía contra el *tirano* que no se cansó de nombrar con nombre y apellido, en contraposición con las variantes innobles del silencio que, bajo la forma de expresas prohibiciones y censuras, se sucederían en el siglo XX.

El *silencio*: llegamos, así, al último hilo conductor de los ensayos que mencionaremos aquí. “En el principio fue el verbo”, empieza la Biblia. “El resto es silencio” son las palabras finales del moribundo Hamlet. Antes y después solo hay silencio, un silencio ominoso que nos recuerda que vivimos al borde del abismo, según la metáfora perfecta del tercer ensayo de Rinesi sobre la *tragedia de la cultura*.

Retrocedo, ahora, para justificar por qué me parece que este libro no desmiente el optimismo último de Borges y Jakobson acerca de la traducción, aun si deja claro que a menudo no podemos siquiera traducir una frase sin traicionarla. Dos argumentos sencillos surgen de estos mismos

ensayos. Primero: el dato de que Shakespeare no inventó su Hamlet desde la nada, sino que imprimió su genio a cierto príncipe Amleth de un viejo mito danés, recuperado a su vez en la *Gesta danorum* de Saxo Grammaticus. Segundo: el hecho mismo de que después de 400 años tenga sentido seguir re-leyendo, re-discutiendo, re-escribiendo, re-representando *Hamlet*, una vez y otra y otra...

La paradoja está, entonces, en que la traducción es una ciencia imposible y *también* un arte plausible. *Una* sola obra genial puede traducirse felizmente a *infinitas* otras obras, ficcionales y teóricas, y contener así a la humanidad entera, como quería Borges. *Hamlet, Amleth, Aleph*: el lento deslizamiento de significantes revela que existen prismas (o esferas) que permiten mirarlo e iluminarlo todo, a pesar de ese abismo de silencio inevitable al borde del cual nos movemos torpemente, igual que el príncipe danés.

Laura Kornfeld

Palabras preliminares

HORATIO *Is't not possible to understand in another tongue? You will to't sir, really.*

Hamlet, 5.2.117-8

Con motivo o con la excusa del cuatricentenario de la muerte de William Shakespeare, me complace mucho poder dar a conocer, en esta hermosa serie de los Cuadernos de la Lengua de la UNGS, estas reflexiones en torno a la obra mayor, o por lo menos más célebre, del enorme poeta inglés: a *Hamlet*, y también a las posibilidades y dificultades que nos plantea hoy su lectura, su traducción (en el sentido más estricto y también en el más amplio que tiene esta palabra), su representación y su discusión en la Argentina. Hace varios años vengo dando vueltas sobre estas cuestiones. Por un lado, sobre la cuestión de la pertinencia y de las potencialidades del recurso al género de la tragedia para pensar los problemas de la política: algo sobre esto diré, siquiera de pasada, en las páginas interiores de este libro. Por otro lado, sobre la cuestión del preciso lugar que corresponde dar a esta pieza en particular de la que aquí vamos a ocuparnos, a *Hamlet*, escrita y representada por primera vez en los albores mismos de ese siglo increíble de la historia de las ideas europeas que es el siglo xvii, entre las tragedias que nos permiten pensar estos problemas. Entre los cuales los de la propia *lengua*, el *lenguaje*, las palabras, sus significados y su relación con el orden político y su legitimidad ocupan un espacio ciertamente decisivo, del que bien pronto la gran filosofía racionalista también vendría a dar cuenta.

De algunas de esas cosas, entonces, se habla en este libro. Por cierto, los capítulos que lo integran retoman, amplifican, a veces formulan de otros modos, algunas ideas que en los últimos años he tenido ocasión de discutir con muchos amigos, colegas y estudiantes, y que antes de esto he

podido dar a conocer, parcial o provisoriamente, de diversas formas. El capítulo 1 es una versión apenas revisada de la conferencia que a comienzos de octubre de 2014 dicté en Rosario, gracias a una amable invitación del Colegio de Traductores de la Provincia de Santa Fe, en el marco de una Jornada convocada bajo el sugerente título de “Políticas de la traducción. ¿Hasta dónde decidimos los traductores?”. En el capítulo 2 despliego algunas ideas que había anticipado, sin haber podido darles entonces el debido desarrollo, en ciertos pasajes de mi libro *Política y tragedia*. En el capítulo 3 retomo, por un lado, algunas hipótesis que discutimos con mi amigo y maestro Horacio González, hace ya una cantidad de años, en un curso que dictamos juntos en la Universidad de la República (UR), en Montevideo, y por otro lado un pasaje del prólogo con el que hace también unos cuantos años David Kreszes me invitó a sumarme a un precioso trabajo suyo con Carlos Basch, Claudio Glasman y Daniel Rubinstejn sobre el problema del lugar, de la función y del *nombre* del padre en el psicoanálisis. En el capítulo 4 sumo al texto de un artículo que los editores de la revista *La Ballena Azul* me invitaron a publicar allí hace algún tiempo el resultado de un ejercicio que me pareció que podía tener sentido hacer sobre las dificultades que plantea la lectura y la traducción de cierta línea de *Hamlet* tan controvertida como sugerente. Y en el capítulo 5 doy mayor despliegue que el que había podido darle en su momento, en una nota al pie en la segunda edición de mi ya citado *Política y tragedia*, a algunas consideraciones sobre una original versión argentina de *Hamlet*, que pude ver en Buenos Aires hace más de quince años, y las pongo en diálogo con algunas ideas que tiempo atrás habíamos podido discutir con Lisa Block de Behar (en el marco de un proyecto colectivo que involucró a equipos de la UR y de la UNGS) en torno a una extraordinaria comedia, absolutamente hamletiana, sobre la tragedia del nazismo.

Quiero agradecer especialmente a Laura Kornfeld, directora del Museo de la Lengua de la UNGS, por la hospitalidad que ha dado a este librito en esta serie, por su atenta lectura de los borradores de este texto, que creo que lograron volverse bastante menos deficientes gracias a sus muy sugerentes comentarios, y por el generoso prólogo que acaba de leerse. Estas consideraciones sobre el problema de la lengua (o de *las* lenguas, porque como ya anuncié también está en juego aquí, en relación con *Hamlet*, el problema siempre fascinante de la traducción) deben mucho también a una gran cantidad de compañeros y colegas, de maestros y de estudiantes (a estos últimos les estoy especialísimamente agradecido: mi perseverancia

alrededor de Shakespeare y de *Hamlet* es particularmente tributaria de la convicción que me gana, cuando les hablo de estas cosas, de que estos asuntos de apariencia tan remota no son incapaces de iluminar, de un modo que no por extraño es menos penetrante, nuestras propias discusiones, incertidumbres y tareas) con los que a lo largo de los años hemos compartido cursos, discusiones e intercambios de los más diversos tipos. Las dedicatorias de cada uno de los capítulos en los que he convertido a estos cinco “ensayos hamletianos” quieren dejar constancia de por lo menos algunas de todas estas deudas.

Brevísima nota para esta segunda edición: La posibilidad de re-editar este librito un par de años después de su primera aparición me ha permitido corregir algunas deficiencias estilísticas o expositivas que arrastraba el texto dado a conocer inicialmente, así como introducir algún que otro ajuste, retoque, referencia o cita que me pareció que le faltaba. Estoy especialmente agradecido a Liliana Demirdjian y a Antonia García Castro por sus atentísimas lecturas y por los útiles señalamientos que me hicieron. Pero además esta nueva publicación de estos materiales me permite incorporar al conjunto de textos reunidos en la edición original un “post-scriptum” compuesto por otros dos escritos, que complementan (creo, espero) los presentados inicialmente. El capítulo 6 retoma sendas exposiciones realizadas el año pasado en un encuentro desarrollado en Montevideo en el marco de las actividades de la red interuniversitaria “Arte, política y comunicación”, integrada por equipos de la UNGS, la UNR, de Rosario, y la UR, y en las Jornadas de Filosofía “Las humanidades y el presente”, co-organizadas por el Instituto del Desarrollo Humano de la UNGS y la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC, de Córdoba, y llevadas adelante en el campus universitario de la UNGS en los Polvorines, y en él trato de pensar la relación entre tragedia e historia a la luz de un par de obras de Shakespeare que no había considerado en la primera edición de este trabajo: *La violación de Lucrecia* y *Julio César*. Se trata de dos obras anteriores a la que me ocupa centralmente aquí, que es *Hamlet*, pero que no dejan de proyectar sobre ella la sombra de algunos de los problemas de los que se ocupan y de las figuras del lenguaje (que en Shakespeare no es nunca apenas una herramienta, sino siempre, además, un *tema*) con las

que trabajan. El capítulo 7 fue escrito especialmente para este volumen, y en él retomo a propósito de *Hamlet* el viejo tópico (“marxiano”, podríamos decir, pero marxiano porque antes shakespeariano) de lo que hay siempre de comedia bufa en el gran drama de la historia. Ojalá el lector no encuentre impertinente este doble añadido.