

SHAKESPEARE



EL MERCADER DE VENECIA

Estudio preliminar, traducción
y notas de Carlos Gamarro

INTERZONA

William Shakespeare

EL MERCADER DE VENECIA



Estudio preliminar, traducción
y notas de Carlos Gamarro

INTERZONA

INTERZONA

Colección ZONA de TEATRO

Colección coordinada por el Centro de Documentación Teatral “Eduardo Pavlovsky” integrado por Ricardo Dubatti, María Fukelman, Andrés Gallina, Natacha Koss, Lucía Salatino, Nora Lía Sormani y Jimena Cecilia Trombetta, y dirigido por Jorge Dubatti.

Shakespeare, William

El mercader de Venecia / William Shakespeare. - 1a ed. -
Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Interzona Editora, 2016.
192 p. ; 21 x 13 cm. - (Zona de teatro / Dubatti, Jorge)

Traducción de: Carlos Gamerro.

ISBN 978-987-3874-48-2

1. Teatro Inglés. 2. Teatro Clásico. I. Gamerro, Carlos, trad.

II. Título.

CDD 822.33

© de la traducción: Carlos Gamerro, 2016

© interZona editora, 2016

Pasaje Rivarola 115

(1015) Buenos Aires, Argentina

www.interzonaeditora.com

info@interzonaeditora.com

Título original: *The Merchant of Venice*

Coordinación editorial: Victoria Villaba

Diseño de maqueta: Gustavo J. Ibarra

Ilustración de tapa: *Shylock y Jessica* de Maurycy Gottlieb

Composición de tapa: Victoria Villaba

Armado de interiores: Brenda Wainer

ISBN 978-987-3874-48-2

Impreso en la Argentina. *Printed in Argentina*

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

ESTUDIO PRELIMINAR

El 2 de julio de 2015, en el transcurso de una visita a la Villa de emergencia 20 de Lugano, la entonces presidenta de la Argentina Cristina Fernández de Kirchner interrogó a algunos niños y jóvenes acerca de sus lecturas escolares. Cuando algunos de ellos respondieron que estaban leyendo *Romeo y Julieta*, les recomendó la lectura de *El mercader de Venecia* “para entender a los fondos buitres”, y agregó: “la usura y los chupasangre ya fueron inmortalizados por la mejor literatura hace siglos”. Su recomendación provocaría la reconvencción de la Delegación de Asociaciones Israelitas Argentinas (DAIA), que expresó su “profunda preocupación” ante las “desafortunadas manifestaciones” de la presidenta, invocado “la connotación profundamente antisemita de dicha obra” y agregando que “su recomendación genera justificada inquietud y preocupación en la comunidad judía argentina”. A fines del mismo año el Centro Simón Wiesenthal le otorgó, por estos dichos, una “mención de deshonor” a la ya por entonces ex presidenta.

Más allá de las desavenencias entre la presidenta y ambas instituciones judías, diferencias que tienen como trasfondo la investigación por el atentado contra la AMIA (Asociación Mutual Israelita Argentina) del 18 de julio de 1994, la firma por parte de su gobierno del controvertido acuerdo con Irán, el 27 de enero de 2013, y la muerte, hasta el día de hoy no esclarecida, del fiscal a cargo de la causa, Alberto Nisman, el entredicho revela hasta qué punto la obra de Shakespeare se ha venido convirtiendo, a lo largo de los siglos, en un campo minado por el que es necesario andar con pies de plomo, o mejor dicho,

pisando huevos; y nos lleva, ya desde el vamos, a hacer la pregunta de fondo: ¿Es efectivamente *El mercader de Venecia* una obra antisemita? Si es así, ¿quiere esto decir que también lo era su autor William Shakespeare? ¿Qué hacer con ella, si así fuera? ¿Deberíamos dejar de leerla y representarla, como parece sugerir la DAIA?

A la primera de estas preguntas responde enfáticamente Harold Bloom en su *Shakespeare, la invención de lo humano*: “Tendría uno que ser ciego, sordo y tonto para no reconocer que la grandiosa y equívoca comedia de Shakespeare *El mercader de Venecia* es sin embargo una obra profundamente antisemita”. Y agrega, a renglón seguido, “pero cada vez que he dado clases sobre esa obra, mis estudiantes más sensibles e inteligentes se sienten muy desdichados cuando empiezo por esa observación”. No es difícil entender la reacción de sus estudiantes, porque es la de la mayoría de nosotros, ante la tajante afirmación (y evidente provocación) del profesor judío: ¿Antisemita, una obra de Shakespeare? ¿Antisemita, Shakespeare mismo? ¡Imposible! exclaman nuestro corazón y nuestras vísceras. En una etapa posterior, más cerebral y reflexiva, quizás pasemos a ‘excusar’ a la obra, y a Shakespeare, argumentando que el antisemitismo era moneda corriente en aquella época o, por el contrario que el de antisemitismo es un concepto moderno que no se aplica a aquella época (dos estrategias argumentativas contrapuestas cuyo fin es el mismo: disculpar a *El mercader de Venecia*, y a Shakespeare). La base común de todas estas reacciones es la presunción de que las ‘grandes obras’ de la literatura están del lado del bien, que una obra ‘buena’ no puede contener ideas o sentimientos ‘malos’, presunción que generosamente extendemos a sus autores, sobre todo cuando les tomamos cariño, nos caen simpáticos o pertenecen al selecto club de los ‘grandes’.

1 Bloom, H. “El mercader de Venecia” en *Shakespeare, la invención de lo humano*. Bogotá, Norma, 2001. Todas las citas de Harold Bloom corresponden a este capítulo, libro y edición.

Por eso, rechazar el dictamen de Bloom antes de examinarlo no nos dejará mucho más provecho que la satisfacción de habernos mantenido firmes en nuestra fe. Más interesante, más riesgoso –siempre lo riesgoso es más interesante– es admitir que pueda tener razón, así sea como ejercicio intelectual (porque en el fondo de nuestros corazones *sabemos* que está equivocado, ¿no?) y ver qué pasa. ¿Qué pasa si *El mercader de Venecia* resulta ser antisemita? ¿Se viene el mundo abajo? Admitamos, entonces, así sea provisoriamente, que *El mercader de Venecia* es una obra rabiosamente antisemita; ¿de qué maneras se manifiesta esta cualidad?

La trama y el género.

Por empezar, es indiscutible que lo es a nivel del diseño general de su trama. Esta presenta al judío Shylock como un villano sediento de sangre y venganza, al cristiano Antonio como víctima inminente de su maldad, y a la también cristiana Porcia² como heroína y artífice de su derrota. El decisivo acto cuarto moviliza, con una maestría digna de Hitchcock, todos los recursos del *suspense* para hacernos sufrir por Antonio y desfallecer de alivio ante el perentorio “Espera un poco, hay algo más” de Porcia; haciendo, eso sí, la salvedad de que la identificación del espectador, como bien sabía Hitchcock, es visceral y emotiva antes que ética y moral: cuando la joven empleada de *Psicosis* roba el dinero y la detiene un policía caminero, hasta el más ético de los norteamericanos sufre con ella, y suspira aliviado cuando

² Salvando las diferencias, claro: el sombrío Antonio es un cristiano doctrinal, muy capaz de enzarzarse con Shylock en disputas teológicas; la muy mundana Porcia es cristiana *por default*, y si nada indica que no confía en Dios, parece confiar mucho más en sí misma. Tal vez como reacción a la lotería que le impuso su Diospadre, una vez resuelta ésta, Porcia parece decidida a tomar en sus manos no solo su propio destino, sino también el de todos los demás.

logra escabullirse; luego, cuando ha sido masacrada en la ducha y arrojada a un pantano encerrada en el baúl de un auto, transferimos sin culpa nuestra identificación al joven Norman Bates, y suspiramos aliviados cuando el auto que había dejado de hundirse termina de hundirse. De manera análoga, cuando Antonio escapa de las garras de Shylock nos sentimos aliviados y felices, pero si nos tomáramos unos minutos para conectar con nuestras simpatías morales, quizás descubriríamos que nos cae muy mal Antonio y bastante simpático Shylock, y que teníamos un poquito de ganas de que por una vez el chivo se saliera con la suya y expiaran los otros. Las películas y las obras teatrales, al igual que la música, tienen la capacidad de hacernos sentir cosas que no sentimos, de provocar sentimientos con los que estamos en desacuerdo o nos repugnan. Somos más pavlovianos de lo que nos gustaría admitir, y estamos condicionados por todas las obras y películas que hemos visto: suena un silbato y salivamos, otro y reímos, otro y lloramos. Por algo Hitchcock concebía a su público como un piano que a cada tecla que tocaba emitía un sonido previsto.³ Esta primera, básica partitura conductista que Shakespeare ejecuta sobre nosotros nos condiciona a abuchear a Shylock, suspirar aliviados con Antonio y vivir a Porcia, como en los teatros de títeres para niños. Pero hay más, claro.

Porque la pregunta de si la obra es o no antisemita depende de otra, anterior, la pregunta por el género al que pertenece esta obra inclasificable. Considerarla como comedia sin más –así aparece en el

³ Un condicionamiento, claro está, puede neutralizarse con otro: si se hiciera una puesta en la cual todos los cristianos de la obra, incluyendo a la simpática Porcia, vistieran uniformes nazis, quizás viviríamos a Shylock de principio al fin y anhelaríamos, con él, que el cuchillo penetrara en la odiada carne antoniana. Algo parecido hizo Tarantino en *Bastardos sin gloria*: en su película, los americanos son más violentos y brutales que los nazis, pero como los nazis son nazis, todo lo que les hagan está justificado: y tanto el director como los espectadores pueden participar en un desembozado ritual sádico sin sentirse culpables.

Folio, y así se la ha definido siempre— implica aceptar que el final es feliz, que todo se ha solucionado para bien, que ganaron los buenos y los malos fueron castigados, y que Antonio devolvió bien por mal, pues ha salvado al judío, bien que contra su voluntad, de ir al infierno. En otras palabras, para definirla como comedia sin más es requisito indispensable levantar el brazo derecho en alto. Pero aun dejando tales reparos modernos de lado, se trata sin duda de una obra que tiene un comienzo oscuro y peligroso, que parece prometer un final acorde, pero acaba en una conclusión luminosa y armónica: es una obra que empieza como tragedia y termina como comedia, así como *Romeo y Julieta* empieza como comedia y termina como tragedia. Algunos han querido por ello vincularla con las comedias problemáticas o *problem plays*, que también podrían definirse como comedias amargas: *Bien está lo que bien acaba*, *Medida por medida*, *Troilo y Crésida*. Pero aquí vuelve a plantearse la pregunta: ¿los problemas, la amargura, corresponden a la época de Shakespeare o a la nuestra? ¿No será que necesitamos ver a *El mercader de Venecia* como problemática para salvarla, y para salvarnos? Porque si es una comedia antisemita y nos gusta (a mí me encanta), eso, ¿cómo nos deja parados?

Aun quienes nos acerquemos a la obra con una indisimulable parcialidad hacia Shylock (es mi caso, aunque eso no quiere decir que apruebe de todos sus actos, me pasa lo mismo con Ricardo III, a fin de cuentas son solo *obras de teatro*, por Dios, podemos permitirnos en ellas lo que no nos permitimos en la vida, ¿o no?), es indudable que el final del cuarto acto opera según los principios de la justicia poética: el villano es castigado no solo por su maldad, sino por su testarudez y su ceguera: ofrecen pagarle la deuda triplicada y rechaza la oferta, se le pide misericordia y se niega a darla, exige que se aplique la ley y esa misma ley lo condena: los errores de Shylock corresponden, *mutatis mutandis*, al principio trágico de la *hubris*, o exceso de confianza, manifestado inequívocamente en el intercambio con el duque:

EL MERCADER DE VENECIA

DUQUE: ¿Cómo esperas obtener misericordia, si no la practicas?

SHYLOCK: ¿Qué castigo debo temer, si no cometo falta alguna?

Más allá de sus atendibles motivos, más allá del sufrimiento de su pueblo, la forma de su castigo, su *diseño*, responde al del maquinador que cae en su propia trampa⁴ o recibe una cucharada de su propia medicina.

¿Qué es, entonces, *El mercader de Venecia*, comedia o tragedia? La regla básica indica que si tiene final feliz, es comedia. Feliz para quién, preguntará el lector incisivo. La respuesta es obvia: feliz para los cristianos, trágico para el judío⁵: la comedia cristiana es la tragedia judía. Si nos centramos en su héroe, es una tragedia en el sentido pleno. Shylock no solo es derrotado, sino obligado a convertirse; si la muerte del héroe es constitutiva de la tragedia, podríamos argumentar que el requisito se cumple: muere, efectivamente, Shylock el judío. Pero acá surge un problema: Shylock no es el héroe de la pieza, es el villano. Nosotros lo hemos convertido en héroe, porque esa es la única lectura tolerable después del Holocausto. Tampoco Antonio es el héroe, y mucho menos Bassanio. ¿Quién, entonces? Porcia sin duda, que se enfrenta a Shylock en sus propios términos y lo derrota. Pero Porcia es heroína de comedia, pertenece a la raza privilegiada de los personajes que todo lo arreglan. En las comedias de Shakespeare, a veces las cosas se arreglan solas, o gracias al azar, como en *La comedia de las equivocaciones* o *Mucho ruido y pocas nueces*; en otras hay algún personaje inteligente y juguetón que mueve todos los hilos y lleva todo a buen puerto: Puck y Oberón en *Sueño de una noche de verano*; Rosalind en *Como gustéis*, El duque en *Medida por medida*,

⁴ El más famoso precursor de Shylock, el judío de Malta de Marlowe, cae en un caldero hirviente que había preparado para sus enemigos. El truco es burdo y hasta infantil, pero el principio es el mismo.

⁵ Hecha la salvedad, una vez más, de que para buen parte del público el final de Shylock era también feliz. Basta escuchar las quejas de Graciano para comprobarlo.

¿Disfrutaste el libro que comenzaste a leer?

Podés adquirirlo en www.interzonaeditora.com y en cientos de librerías.

Gracias por apoyar con tu lectura y recomendaciones este proyecto editorial.

interZona es una editorial literaria independiente fundada en Buenos Aires en 2002 que se ha convertido en uno de los espacios de publicación más innovadores y reconocidos de Latinoamérica por la diversidad de autores y de títulos que publica.

En **interZona** verán reunidos a escritores noveles con otros ya consagrados; a los de habla hispana con los de otras lenguas; a los poetas con los ensayistas, los dramaturgos y los novelistas; en suma, a todos aquellos que hacen posible una conversación de voces múltiples, desprejuiciada, vivaz, arriesgada, pero siempre orientada por el estilo y la marca de calidad con la que intentamos perfilar nuestra línea editorial.

INTERZONA