William Shakespeare

El mercader de Venecia

Prólogo de Vicente Molina Foix

Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *The Merchant of Venice*
Traducción de Luis Astrana Marín

Primera edición: 2005
Tercera edición: 2012
Quinta reimpresión: 2023

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: Alexei von Jawlensky: *The old Jew* (detalle)
© Index - Bridgeman
Selección de imagen: Carlos Caranci Sáez

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Del prólogo: Vicente Molina Foix, 2005
© Traducción de Luis Astrana, cedida por Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2005, 2023
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es

PAPEL DE FIBRA CERTIFICADA

ISBN: 978-84-206-0893-8
Depósito legal: M. 23.790-2012
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

9 Prólogo, por Vicente Molina Foix

El mercader de Venecia
19 Acto primero
45 Acto II
81 Acto III
115 Acto IV
141 Acto V

Prólogo

La carne, el dinero, la risa

Una noche de verano de 1910, Ortega y Gasset vio en el teatro Lara de Madrid *El mercader de Venecia,* representada por la compañía italiana del entonces célebre actor Novelli. A Ortega no le gustó la función; los restantes intérpretes cometían «un crimen colectivo» con la obra de Shakespeare, e incluso «Novelli, a pesar de ser un gran artista, no acierta a crear sino un Shylock de pesadilla, trivializado, descompuesto». El filósofo acaba su comentario en tono de imprecación: «"Signore" Novelli, "signore" Novelli, ¿por qué convertir a Shylock en una figura pintoresca? En el judío veneciano conjura Shakespeare un dolor milenario: impávido, como era su derecho de poeta, ofrece la imagen cruel del odio entre las razas y la enemistad entre los dioses».

Aunque Ortega narra con remordimiento en el artículo cómo él mismo, viajando una vez en un ferrocarril alemán, sintió vergüenza y temor de que los demás viaje-

ros «descubrieran en mi palidez española y en mis barbas negras una filiación hebrea», no parece que su profundo desagrado de espectador fuese un mero brote de buena conciencia por la pasividad occidental ante los históricos padecimientos del pueblo judío; al autor de *La rebelión de las masas* le irrita también la vulgaridad estética. El figurón de Shylock. Un recurrente problema escénico.

Y es que, contándose *El mercader de Venecia* entre las más famosas obras de su autor y siendo –al menos en mi criterio– una de las mejores, su visibilidad en los escenarios ha sido, hasta hace no muchos años, comparativamente menor y siempre conflictiva. Esa condición anómala ya quedó señalada en 1660, cuando, restaurada con Carlos II la monarquía al fin de la guerra civil inglesa, se produjo la reapertura de los teatros, y las piezas isabelinas salieron de un largo purgatorio, enfrentándose al cambio de gusto operado entre tanto en los públicos; así, el escritor John Evelyn anotó en su diario, tras asistir a una representación de *Hamlet* en 1661, que «las obras antiguas empiezan a repugnar a esta época refinada». De la gradual recuperación de los títulos principales del canon «shakespeariano» no participó *El mercader de Venecia* hasta 1701, fecha en la que, siguiendo en ello la tónica habitual en el período de la Restauración, fue escenificada en una adulteradísima adaptación bufa. Hubo que esperar cuarenta años para que el actor Charles Macklin le devolviera a la obra su autenticidad, sólo plenamente restituida en la legendaria interpretación que Edmund Kean hizo del judío en 1814. En la primera noche de ese Shylock de Kean estaba presente un crítico entonces pri-

merizo, William Hazlitt, que resaltó en su reseña la trágica dignidad e inteligencia aportadas por el gran actor romántico a un personaje hasta la fecha ridiculizado y envuelto en un aura diabólica.

La «culpa» del problema que Shylock suscita en *El mercader de Venecia* no es, al menos no toda, de Shakespeare. Al trazar los tres personajes hebraicos, el encarnizado prestamista, su renegada hija Jessica y el fiel amigo Túbal, el dramaturgo adoptó ciertamente algunos groseros tics antisemitas vigentes –al igual que en muchos países europeos– en la Inglaterra de Isabel I, si bien allí estuviesen entonces exacerbados por un reciente caso de gran resonancia popular: la ejecución en 1594 del judío converso portugués Roderigo López, acusado, en su calidad de médico de la corte, de haber intentado envenenar a la reina por instigación de su gran enemigo español, el rey Felipe II. Tampoco faltan, puestos siempre en boca de los cristianos rivales, los ribetes caricaturescos; hay que señalar, en ese sentido, que, escrita posiblemente entre 1596 y 1597, la obra fue por vez primera impresa en 1600 bajo el título de *La cómica historia del Mercader de Venecia,* aunque sus chispeantes momentos humorísticos no corresponden al judío, sino a los dos graciosos, Launcelot y su anciano padre Gobbo, a Graciano y, por la vía irónica, a Porcia y su acompañante Nerissa, las damas de Belmont.

Han sido los intérpretes, los adaptadores y directores, cuando no los ideólogos de la cultura (en la Alemania nazi, por ejemplo), quienes tendían, hoy ya no, a la simplificación y el estereotipo del personaje de Shylock, y de ahí la sorpresa de Hazlitt cuando vio actuar a Kean aque-

lla noche de 1814; el crítico inglés, según propia confesión, acudía al teatro esperando el retrato convencional de un decrépito histrión de larga nariz y uñas afiladas por el recuento de monedas, un cliché tomado «de otros actores, no de la obra», y salió de la representación convencido de que el judío de Kean (como el original de Shakespeare, indica Hazlitt) tiene «más ideas que cualquier otro personaje» del drama, y en numerosos pasajes está elevado por su «flexibilidad, vigor y presencia de ánimo». Una lectura cabal, y no necesariamente actualizada o políticamente corregida, del texto revela sin lugar a equívocos la noble gravedad, el digno orgullo racial, la dolorida proclama antidiscriminatoria (tan resonante en el famoso monólogo del acto tercero, «¿No tiene ojos el judío?») y también esa «profesión melancólica» de Shylock que Ortega echó en falta en el ampuloso Novelli.

No se puede obviar, sin embargo, la malevolencia de Shylock en el episodio que hace (tal vez descompensadamente) memorable el drama: el que gira en torno a la libra de carne que el prestamista insiste en cortar del cuerpo del mercader Antonio cuando éste, en aparente insolvencia, se declara incapaz de devolverle el dinero avanzado a cambio de un pagaré. Shakespeare se inspiró para esa historia en diversas fuentes de distinta procedencia, pero, en una de sus más audaces mixturas dramáticas, la desarrolla en paralelo a otro cuento, el de los tres cofres que condicionan el matrimonio de Porcia, muy refundido por él sobre la base de la *Confessio Amantis* del inglés John Gowers y dos famosas colecciones de relatos del Renacimiento italiano, *Il Pecorone* de Giovanni Fiorentino y el *Decamerón* de Boccaccio. La amarga ruptura

familiar y la despiadada venganza de Shylock en una Venecia comercial discurren así con el contrapunto del estilizado «romance» concupiscente que tiene por escenario de fábula la imaginaria ciudad de Belmont, juntándose las dos tramas en la escena del juicio, donde Shakespeare redondea magistralmente sus retratos protagonísticos: Shylock, desequilibrado por el abandono de su hija y el aislamiento religioso, representa la pura necesidad de venganza, la monomanía del humillado; Porcia, travestida de abogado locuaz y ocurrente, el triunfo de la retórica. Ambos esconden una fijación carnal.

Shylock y Porcia viven, en el arranque de la obra, sujetos a un código de prohibiciones, interiorizadas devotamente en el caso del judío y acatadas por la rica heredera con una mezcla de respeto filial y ansiedad impúdica. El dogma hebraico le impide al primero comer carne de puerco, y Shylock, cuando está aún negociando su préstamo a Antonio, rechaza una invitación para cenar con éste y sus amigos cristianos con tal de «no oler carne de cerdo y comer del cubil donde vuestro profeta, el Nazareno, introdujo al Diablo con conjuros» (traduzco del texto «shakespeariano»). En cuanto a Porcia, es su apetecible persona de mujer bella y acaudalada lo que está vedado a los hombres que desean casarse con ella. Al morir, su padre le ha impuesto como condición para heredarle el sometimiento a un estricto juego de lotería amorosa, según el cual los pretendientes que acuden a la ciudad portuaria de Belmont han de elegir entre tres cofres de oro, plata y plomo; sólo uno esconde en su interior el designio paterno, y sólo el que acierte en la elección obtendrá la mano de Porcia, su cuerpo nupcial y su

dinero. Shylock es frugal, enemigo del despilfarro, recatado en sus costumbres; Porcia, al contrario, muestra su liberalidad y se desboca sensualmente cuando, en la escena II del tercer acto, el bello aspirante que ya conocía de vista, Bassanio, abre el cofre adecuado y la consigue a ella, obligándola a decirse a sí misma, ante el estupor de los demás personajes presentes: «¡Amor, modérate! En éxtasis te pierdes / No derrames tu gozo; limita este exceso».

Las tres parejas de amantes que van formándose a lo largo de la obra (Porcia/Bassanio, Jessica/Lorenzo, Nerissa/Graciano) no únicamente consiguen el amor, sino que se liberan de un yugo o una condición subalterna. Shakespeare (y esto es una gran pérdida para quienes sólo leen en *El mercader de Venecia* la sanguinaria peripecia del judío y su presa cristiana) despliega en las escenas galantes un dispositivo lírico que está entre los más ricos de su poesía dramática; destaca mucho el juego de insinuaciones, requiebros y temores entre la joven casadera y su pretendiente que precede a la elección de Bassanio, así como el torrente verbal que la celebra (acto tercero, escena II), sin olvidar, naturalmente, el bellísimo arranque del acto quinto en Belmont, con la serie de símiles mitológicos que la renegada hija del judío, Jessica, y su novio cristiano, Lorenzo, intercambian bajo la luna. Esa misma escena tiene, poco antes del regreso de Porcia a su casa, el más elocuente elogio escrito por Shakespeare al «dulce poder de la música» sobre animales salvajes y hombres, «ya que nada hay tan áspero, violento y duro / que no altere su ser por la música un momento». Y el joven Lorenzo, portavoz de dichas

alabanzas, añade a continuación, en unos hermosos versos con frecuencia citados: «El hombre que no tiene música dentro, / ni se conmueve por el acorde de un suave son, /dado es a traiciones, saqueos y tretas. / El ímpetu de su alma, como la noche, es lúgubre, / y su instinto sombrío como el Erebo. / No se puede confiar en tal hombre».

En algunos ensayos publicados y en alguna escenificación que he podido ver, *El mercader de Venecia* acaba antes del acto quinto, como si el juicio presidido por el Dux y los Magníficos al final del acto cuarto fuese la conclusión más lógica de un drama cuajado de imágenes y alegorías mercantiles y legales, tan apropiadas al riguroso marco de ordenanzas sobre el que se fundó la ciudad-estado de Venecia (así lo reitera Porcia, hablando como un magistrado en el juicio: «No hay poder en Venecia / que pueda alterar un decreto en vigor. / Sería registrado como un precedente, / y, con su ejemplo, las arbitrariedades / harían irrupción en el estado»). Las metáforas monetarias se alternan, sin embargo, con las eróticas y las teológicas, en un tejido de signos en el que la pasión amorosa (la encubierta de Antonio por Bassanio, la de Bassanio y Porcia, mutuamente correspondida) tiene precio y regalo por encima de los sentimientos; el cuerpo humano se convierte en mercancía, sujeta como cualquier otra al rédito de un capital hecho carne; la religión sirve de fianza y de bancarrota. En esa Venecia económica que desaparece de la acción al acabar el acto cuarto, Shakespeare –conviene también subrayarlo– reparte equitativamente los rasgos de codicia y atroz aborrecimiento racial: los muestran los dos judíos, Shylock y Túbal, y, en igual me-

dida, el grupo de *vitelloni* cristianos que rodea al bondadoso Antonio.

Pero *El mercader de Venecia* continúa, en un corto acto quinto que supone por parte del autor una sorprendente y engañosa vuelta de tuerca al clímax truculento que lo precede. La reunión en la ficticia Belmont de las tres parejas de enamorados, el acompañamiento de la música, el humor juguetón de Porcia y Nerissa, ¿trató Shakespeare de aliviar a sus públicos la temperatura de la tragedia? Ninguno de los exultantes personajes de esta especie de minué final recuerda la pesadilla recién vivida en el juicio, y tampoco el espectador tiene por qué acordarse –entre tanta felicidad– del arruinado y derrotado Shylock. Ahora bien, en la deliciosa irrealidad de la mansión palaciega de Belmont está presente el mercader Antonio, el «cordero estéril del rebaño» (como se define él mismo ante el Dux). Antonio apenas habla en ese acto brindado a los triunfadores del amor; él, ahora se entera, no ha perdido sus barcos ni su fortuna, pero la «entrega sin límites» al amado Bassanio para que éste consiga, casándose con Porcia, su propia felicidad deja al mercader desparejo y mudo.

Antonio es el personaje más justo, más amable, más triste de la obra, tan desdichado en su ganancia como Shylock en su pérdida. Y por eso, mientras los demás celebrantes del final feliz se van risueños al lecho nupcial a gozar de la carne entre equívocas alusiones genitales, él se queda al margen, casi tan descolocado como el judío. Solo con su dinero.

Vicente Molina Foix

El mercader de Venecia

Personajes

El Duque de Venecia
El Príncipe de Marruecos } pretendientes de Porcia
El Príncipe de Aragón }
Antonio, mercader de Venecia
Bassanio, amigo suyo
Leonardo, criado de Bassanio
Graciano }
Salanio } amigos de Antonio y Bassanio
Salarino }
Lorenzo, enamorado de Jessica
Shylock, judío rico
Túbal, judío, amigo suyo
Launcelot Gobbo, bufón, criado de Shylock
El Viejo Gobbo, padre de Launcelot
Baltasar } criados de Porcia
Stephano }
Porcia, rica heredera
Nerissa, doncella suya
Jessica, hija de Shylock
Un Carcelero
Magníficos de Venecia, Funcionarios del Tribunal de Justicia, Criados de Porcia y otras personas del acompañamiento

Escena: *Parte en Venecia y parte en Belmont, residencia de Porcia en el Continente.*

Acto primero

Escena primera

Venecia. Una calle.
Entran ANTONIO, SALARINO y SALANIO.

ANTONIO
En verdad, ignoro por qué estoy tan triste. Me inquieta. Decís que a vosotros os inquieta también; pero cómo he adquirido esta tristeza, tropezado o encontrado con ella, de qué sustancia se compone, de dónde proviene, es lo que no acierto a explicarme. Y me ha vuelto tan pobre de espíritu, que me cuesta gran trabajo reconocerme.

SALARINO
Vuestra imaginación se bambolea en el océano, donde vuestros enormes galeones, con las velas infladas ma-

jestuosamente, como señores y ricos burgueses de las olas, o, si lo preferís, como palacios móviles del mar, contemplan desde lo alto de su grandeza la gente menuda de las pequeñas naves mercantes, que se inclinan y les hacen la reverencia cuando se deslizan por sus costados con sus alas tejidas.

SALANIO

Creedme, señor; si yo corriera semejantes riesgos, la mayor parte de mis afecciones se hallarían lejos de aquí, en compañía de mis esperanzas. Estaría de continuo lanzando pajas al aire para saber de dónde viene el viento. Tendría siempre la nariz pegada a las cartas marinas para buscar en ellas la situación de los puertos, muelles y radas; y todas las cosas que pudieran hacerme temer un accidente para mis cargamentos me pondrían indudablemente triste.

SALARINO

Mi soplo, al enfriar la sopa, me produciría una fiebre, cuando me sugiriera el pensamiento de los daños que un ciclón podría hacer en el mar. No me atrevería a ver vaciarse la ampolla de un reloj de arena, sin pensar en los bajos y arrecifes y sin acordarme de mi rico bajel *Andrés,* encallado y ladeado, con su palo mayor abatido por encima de las bandas para besar su tumba. Si fuese a la iglesia, ¿podría contemplar el santo edificio de piedra sin imaginarme inmediatamente los escollos peligrosos que, con sólo tocar los costados de mi hermosa nave, desperdigarían mis géneros por el océano y vestirían con mis sedas a las rugientes olas; y, en una

palabra: sin pensar que yo, opulento al presente, puedo quedar reducido a la nada en un instante? ¿Podría reflexionar en estas cosas, evitando esa otra consideración de que, si sobreviniera una desgracia semejante, me causaría tristeza? Luego, sin necesidad de que me lo digáis, sé que Antonio está triste porque piensa en sus mercancías.

ANTONIO

No, creedme; gracias a mi fortuna, todas mis especulaciones no van confiadas a un solo buque, ni las dirijo a un solo sitio; ni el total de mi riqueza depende tampoco de los percances del año presente; no es, por tanto, la suerte de mis mercancías lo que me entristece.

SALARINO

Pues, entonces, es que estáis enamorado.

ANTONIO

¡Quita, quita!

SALARINO

¿Ni enamorado tampoco? Pues convengamos en que estáis triste porque no estáis alegre, y en que os sería por demás grato reír, saltar y decir que estáis alegre porque no estáis triste. Ahora, por Jano el de la doble cara, la Naturaleza se goza a veces en formar seres raros. Los hay que están siempre predispuestos a entornar los ojos y a reír como una cotorra delante de un simple tocador de cornamusa, y otros que tienen una fisonomía tan avinagrada, que no descubrirían sus

dientes para sonreír, aun cuando el mismo grave Néstor jurara que acababa de oír una chirigota regocijante.

SALANIO

Aquí llega Bassanio, vuestro novelísimo pariente, con Graciano y Lorenzo. Que os vaya bien; vamos a dejaros en mejor compañía.

SALARINO

Me hubiera quedado con vos hasta veros recobrar la alegría, si más dignos amigos no me relevaran de esta tarea.

ANTONIO

Vuestro mérito es muy caro a mis ojos. Tengo la seguridad de que vuestros asuntos personales os reclaman, y aprovecháis esta ocasión para partir.

(Entran BASSANIO, LORENZO *y* GRACIANO.)

SALARINO

Buenos días, mis buenos señores.

BASSANIO

Buenos, signiors, decidme uno y otro: ¿cuándo tendremos el placer de reír juntos? ¿Cuándo, decidme? Os habéis puesto de un humor singularmente retraído. ¿Está eso bien?

SALARINO

Dispondremos nuestros ocios para hacerlos servidores de los vuestros. *(Salen* SALARINO *y* SALANIO.)

LORENZO

Señor Bassanio, puesto que os habéis encontrado con Antonio, vamos a dejaros con él; pero a la hora de cenar, acordaos, os lo ruego, del sitio de nuestra reunión.

BASSANIO

No os faltaré.

GRACIANO

No poseéis buen semblante, signior Antonio; tenéis demasiados miramientos con la opinión del mundo; están perdidos aquellos que la adquieren a costa de excesivas preocupaciones. Creedme, os halláis extraordinariamente cambiado.

ANTONIO

No tengo al mundo más que por lo que es, Graciano: un teatro donde cada cual debe representar su papel, y el mío es bien triste.

GRACIANO

Represente yo el de bufón. Que las arrugas de la vejez vengan en compañía del júbilo y de la risa: y que mi hígado se caliente con vino antes que mortificantes suspiros enfríen mi corazón. ¿Por qué un hombre cuya sangre corra cálida en sus venas ha de cobrar la actitud de su abuelo, esculpido en estatua de alabastro? ¿Por qué dormir cuando puede velar y darle ictericia a fuerza de mal humor? Te lo digo, Antonio, te aprecio y es mi afecto el que te habla. Hay una especie de hombres cuyos rostros son semejantes a la espuma sobre la su-

perficie de un agua estancada, que se mantienen en un mutismo obstinado, con objeto de darse una reputación de sabiduría, de gravedad y profundidad, como si quisieran decir: «Yo soy el señor Oráculo, y cuando abro la boca, que ningún perro ladre». ¡Oh mi Antonio! Sé de esos que sólo deben su reputación de sabios a que no dicen nada, y que, si hablaran, inducirían, estoy muy cierto, a la condenación a aquellos de sus oyentes que se inclinan a tratar a sus hermanos de locos. Te diré más sobre el asunto en otra ocasión; pero no vayas a pescar con el anzuelo de la melancolía ese agobio de los tontos, la reputación. Venid, mi buen Lorenzo. Que lo paséis bien, en tanto. Acabaré mis exhortaciones después de la comida.

LORENZO

Bien; os dejaremos entonces hasta la hora de comer. Yo mismo habré de ser uno de esos sabios mudos, pues Graciano nunca me deja hablar.

GRACIANO

Bien; hazme compañía siquiera dos años, y no conocerás el timbre de tu propia voz.

ANTONIO

Adiós; esta conversación acabará por hacerme charlatán.

GRACIANO

Tanto mejor, a fe mía; pues el silencio no es recomendable más que en una lengua de vaca ahumada y en

una doncella que no pudiera venderse. *(Salen* GRACIANO *y* LORENZO.*)*

ANTONIO

¿Todo eso tiene algún sentido?

BASSANIO

Graciano es el hombre de Venecia que gasta la más prodigiosa cantidad de naderías. Su conversación se asemeja a dos granos de trigo que se hubiesen perdido en dos fanegas de paja; buscaríais todo un día antes de hallarlos, y cuando los hubierais hallado, no valdrían el trabajo que os habría costado vuestra rebusca.

ANTONIO

Exacto; ahora, decidme: ¿quién es esa dama por la que habéis hecho voto de emprender una secreta peregrinación, de que me prometisteis informar hoy?

BASSANIO

No ignoráis, Antonio, hasta qué punto he disipado mi fortuna por haber querido mantener un boato más fastuoso del que me permitían mis débiles medios. No me aflige verme obligado a cesar en ese plan de vida, sino que mi principal interés consiste en salir con honor de las deudas enormes que mi juventud, a veces demasiado pródiga, me ha hecho contraer. A vos es, Antonio, a quien debo más en cuanto a dinero y amistad, y con vuestra amistad cuento para la ejecución de los proyectos y de los planes que me permitirán desembarazarme de todas mis deudas.