



10
2 ej.

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

**TESIS DONADA POR
D. G. B. - UNAM**

**SHYLOCK Y BARABAS:
EL CONCEPTO DEL JUDIO EN DOS OBRAS INGLESAS
DEL SIGLO XVI.**

Núm. de Cuenta 7799494 - 3

T E S I S A

Q u e p r e s e n t a :

KAREN ANA SORIANO DICKERMAN

Para obtener el título de:

**LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA INGLESAS
(Letras Modernas)**

México, D. F.

1982



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas

Tesis Digitales

Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©

PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Después de leer El mercader de Venecia y El judío de Malta, me interesó mucho la situación del judío que en ambas obras se presenta, y decidí analizar la manera diferente en que Shakespeare y Marlowe abordan en ellas el personaje del judío. Las similitudes entre los dos personajes judíos, Shylock y Barabas, residen en el hecho de que las fuentes, tanto históricas como literarias, que utilizaron los autores son muy parecidas. Sin embargo, lo que más me interesa son sus diferencias, ya que es en las distintas formas de manejar material similar donde interviene el genio creador de cada autor para lograr sus fines específicos.

Al comparar a los dos personajes, pretendo mostrar cómo cada autor aprovechó sus fuentes para, finalmente, crear su visión particular del judío; ver qué tan fiel fue esa visión a la historia y cómo afecta a la obra en general.

En primer lugar, daré un breve resumen histórico de la situación del judío en Inglaterra, para poder así establecer los datos históricos que usaron Shakespeare y Marlowe.

Los judíos llegaron a Inglaterra con Guillermo I, el Conquistador, en el año 1066. Aunque es posible que un pequeño grupo de ellos se encontrara allí bajo los romanos y que, en el período sajón, algunos judíos aislados extendieran sus actividades comerciales hasta las Islas Británicas,¹ no hay

¹Encyclopaedia Judaica, Vol. 6, "England", Jerusalem, Keter Publishing House, Ltd., 1971, P. 747.

ninguna prueba de que se instalaran permanentemente. En suma, el establecimiento de los judíos en la Inglaterra medieval fue de los últimos de Europa. Guillermo los trajo para ayudarse a financiar su conquista británica, "as a financial experiment rendered necessary by the policy of the Church toward usury..."² y por lo tanto la nueva comunidad tuvo un "comparatively artificial origin, and possessed a remarkable homogeneity, being composed almost entirely of financiers and their dependents."³

En época de los monarcas normandos se trató a los judíos tolerablemente, y bajo Enrique I se les concedió una carta de libertades. Sin embargo, en el transcurso del siglo XII se empezó a manifestar un sentimiento antijudío: la causa primordial de esto fueron las Cruzadas, aunque también hay que tomar en cuenta que la ardua vida de la gente en la Edad Media la hacía buscar un chivo expiatorio como escape de sus problemas; para ello, nadie se prestaba mejor que el judío, quien era tan diferente a ellos y cuya situación económica era además mucho mejor. Se les cobraban sumas enormes con cualquier pretexto, constantemente se les imponían altos impuestos y bajo el reinado de Estefan ocurrió la primera acusación falsa de crimen ritual documentada, ("Blood Libel"-the allegation that Jews murder non-Jews, especially Christians,

²Según cita en Edward N. Calisch, The Jew in English Literature, as Author and Subject, Port Washington, Kennikat Press, Inc., 1969, Pp. 33-4.

³Judaica, Ibid.

in order to obtain blood for the Passover or other rituals;..."⁴) en Norwich en 1144⁵, luego en Gloucester y otros lugares de Inglaterra, antes de que el precedente se siguiera fuera del país. La erupción de violencia y de persecuciones culminó en una matanza de judíos en la coronación de Ricardo I, en 1189. Nunca se recuperaron por completo después de esto y, de hecho, empobrecieron más y más a causa de los tributos adicionales que se les imponían. En el reinado de Enrique III su condición se deterioró rápidamente; fue entonces que se les forzó a usar una señal judía que los distinguía peyorativamente. ("Jewish Badge"- "distinctive sign compulsory worn by Jews."⁶) Cuando trataron de evadir esta desgracia dejando el país, se les negó el permiso de hacerlo. Finalmente, con Eduardo I, se promulgó el "Statutum de Judaísmo" en 1275⁷, el cual provocó un cambio radical en las ocupaciones y el modus vivendi de los judíos: se les prohibió la práctica de la usura, ya que los banqueros extranjeros que gozaban de la clientela superior habían empezado a prestar los servicios para los cuales los judíos habían sido indispensables anteriormente; a la vez se les permitió ocuparse en el comercio y las artesanías y podían cultivar la tierra por un período de

⁴ Ibid., Vol. 4, "Blood Libel", P. 1120.

⁵ Ibid., Vol. 6, P. 747.

⁶ Ibid, Vol. 4, "Badge, Jewish", P. 62.

⁷ Ibid, Vol. 6, P. 751.

diez años, aunque expresamente se les excluía de todo derecho y privilegio feudales; tampoco se les permitió la entrada a ningún gremio ni sociedad de artesanos, sin lo cual el privilegio de ocuparse en el comercio era prácticamente inútil. Obviamente, el "Stratutum" falló. Reducidos así a una situación abrumadora, los judíos tuvieron que ocuparse en la usura clandestina y hubo muchos arrestos y muchas ejecuciones en la horca.

La situación se definió finalmente el 18 de junio de 1290, cuando Eduardo emitió un decreto que exigía su expulsión de Inglaterra, no más tarde que el día de Todos los Santos.⁸ esta era la única solución para un pueblo cuya importancia para la tesorería se había vuelto nula y el cual no tenía una manera razonable de sobrevivir. Esta expulsión libró a Inglaterra de los judíos más completamente que ningún otro país europeo. No fue sino hasta mediados del siglo XVII que se les permitió la entrada nuevamente.

Por tanto, si legal y nominalmente no hubo judíos en Inglaterra durante trescientos sesenta y cinco años, ¿en qué se basaron Shakespeare y Marlowe para crear a Shylock y Barabas?

En primer lugar, quedaba el mito que rodeaba la figura del judío. Desde el siglo XIV en adelante, en Inglaterra, el cuadro mental que tuvo que reemplazar por necesidad la presencia de los judíos en la vida real era mitológico; se les despojó hasta del último fragmento de realidad: "The banished lived on in the popular imagination, haunting it. Myths were all that

⁸ Ibid.

remained--myths of men who were 'different', of strangers in the land--and these myths took root and flourished, precisely because there was no longer any reality by which they could be tested."⁹

Aunque es cierto que había muchas figuras judías del Viejo Testamento en los autos sacramentales (miracle plays), para el público medieval y postmedieval no había relación alguna entre los "hijos de Israel" y los "judíos." La única figura del Viejo Testamento que los reflejaba era Judas; para ellos, "Israel stood for the pious tradition; Jewry...for the impious and devilish one."¹⁰

Había cierta base para la creación de estos mitos, ya que los judíos habían vivido alguna vez en Inglaterra. El hecho de que ya no estuvieran allí, y de que cuando habían vivido allí hubieran sido tan diferentes, fue lo que dio lugar a exageraciones tremendas.

El judío de la Edad Media era un ser extraño quien se apegaba a una fe ajena a la del hombre común y corriente de la época: "he was a wanderer without the honour which accrues from agriculture and craftsmanship, without the reliability lent by a settled residence, without the grace which only the Church could dispense."¹¹ El judío no participaba para nada en la vida espiritual de la Edad Media; como ese período fue la época de la

⁹Herman Sinsheimer, Shylock, Nueva York, Benjamin, Blom Inc., 1961, P. 41.

¹⁰Ibid., P. 43.

¹¹Ibid., P. 32.

cristianización de Europa, surgió el conflicto. La iglesia encontró un lugar para ellos en la Edad Media y lo resumió de la siguiente manera: "They...were suffering witnesses to the post-Jewish truths, scattered about the world as a demonstrative punishment for their lack of the true Faith and their crime against the Christian Saviour, but not excluded from the final act of Grace at the Day of Judgment...they were of the Devil, but even he must have his followers in order that the victorious power of the Trinity might be manifest."¹² Así, la discriminación contra los judíos encontró su expresión principalmente en la ley eclesiástica más bien que en su trato secular. Sin embargo, a causa del espíritu de las Cruzadas, la gente empezó a odiarlos y a atacarlos físicamente por ser los asesinos de Cristo, que no sólo se habían establecido entre ellos sino que, además, eran hábiles y ricos; otra razón más que contribuyó a este odio era la "protección" que les daban los soberanos por ser los judíos sus banqueros obligados-protección otorgada puramente por razones financieras, y por lo tanto, poco populares-, convirtiéndolos así en los explotadores explotados, cosa que acarreó sobre ellos aún más resentimiento y desprecio. También debemos tomar en cuenta que los ingleses estaban acostumbrados a ser invadidos desde el principio de su historia; obviamente, existía en ellos una desconfianza instintiva de los inmigrantes extranjeros, a la vez que una actitud defensiva hacia el asimilarlos. Esto, de por sí,

¹² Ibid., P. 29.

no ayudaba a la situación judía, y su manera particular de vida no contribuyó a mejorar las relaciones.

A pesar del mal trato que se les daba y de los asesinatos en masa, los judíos se rehusaban a tomar la única salida: aceptar el bautizo. Los cristianos atribuían esto a--y lo interpretaban como-- una obsesión del diablo. Así creció el aura de misterio y de miedo de un pueblo que vivió entre ellos como perfectos extraños, que marcó a los judíos como enemigos de Dios, del cristianismo y aun de toda la humanidad. De esta manera crecieron las leyendas del crimen ritual, de la profanación de la hostia y del judío errante; se decía que eran capaces de cometer cualquier crimen--aun el de haber causado la plaga del siglo XIV al envenenar los pozos de agua--, pues eran unos paganos, unos ateos, unos diablos.

Estos eran los antecedentes que permanecían en la Inglaterra del siglo XVI, cuando Isabel era reina y William Shakespeare y Christopher Marlowe escribieron. Más aún, la distancia de la realidad desfiguró enormemente la verdad, la cual desde un principio había sido bastante deformada. A esto era a lo que los autores podían recurrir.

Los únicos judíos que permanecieron fueron algunos conversos que vivían en el Domus Conversorum (un lugar de refugio en Londres, fundado por Enrique III en 1232 para proporcionar un hogar a los judíos que se convertían al cristianismo.¹³); y los pocos conversos admitidos eran en cada caso extranjeros. (Del

¹³Calisch, P. 41.

año 1331 al 1608, solamente treinta y ocho hombres y diez mujeres fueron admitidos.¹⁴). Los únicos judíos practicantes que se sabe que vinieron al país fueron una media docena de individuos en 1310, quizás para negociar las condiciones para su readmisión, uno o dos médicos que fueron invitados profesionalmente (a veces se otorgaba un permiso para visitar el país a personajes distinguidos, y este era especialmente el caso con médicos judíos¹⁵), y algunos aventureros ocasionales.

Este aislamiento casi completo fue roto, sin embargo, por las repercusiones de las expulsiones de España y Portugal y por las actividades de la Inquisición, que dispersaron a los refugiados por toda la Europa Occidental. Un pequeño establecimiento de marranos ("Marrano is a term of opprobrium used to denigrate the New Christians of Spain and Portugal...intended to impart the sense of loathing conveyed by the word in other languages."¹⁶) se instaló en Londres en los reinados de Enrique VIII y Eduardo VI, pero se deshizo al subir María en 1553; en el reinado de Isabel existía una congregación (entre los cuales estaba Roderigo Lopez, médico de la reina); pero aunque alguna vez llegó a contar con aproximadamente 100 personas, no tenía ninguna garantía legal de existencia. Sus miembros vivían como católicos nominalmente y

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Judaica, Volume 11, "Marrano", P. 1018.

y como judíos en secreto: "The Marranos, who settled originally in London and Bristol, were never officially acknowledged as Jews."¹⁷ Era inevitable que los judíos expulsados buscaran países protestantes en los cuales establecerse, ya que en ellos también se detestaba a los católicos y la Inquisición era una institución odiada, pues no toleraba más a los protestantes que a los judíos. Sin embargo, esta era una situación de doble filo, pues, "as Spaniards, they were suspected of being Philip's spies (in the power struggle between him and Elizabeth), as Catholics unwelcome, as commercial competitors disliked and as Jews, excluded."¹⁸ Eran fugitivos de España y de la Inquisición, por lo cual Inglaterra, el adversario de ambos, los rechazaba. Por esto sus vidas tenían que ser llevadas con sumo cuidado, y su judaísmo guardado en secreto. Es obvio que ni Shakespeare ni Marlowe pudieron haber tomado de esta comunidad los modelos para sus personajes, ya que la comunidad no existía con carácter de judía. En efecto, "their quality as foreigners is mirrored in the English drama of that time. They appear like phantoms of the night, adventurers from the Mediterranean--un-English, un-Christian, un-human."¹⁹

Además de estos amplios antecedentes históricos y legendarios,

¹⁷ Ibid., P. 1020.

¹⁸ Sinsheimer, P. 46.

¹⁹ Ibid., P. 48.

existía también una literatura previa que trataba el tema del judío y cuya influencia fue notable en la creación de Shylock y Barabas. De la misma manera que había un concepto particular del judío en la mente popular, en el teatro había una posición definitiva acerca del judío.

El drama religioso de la Inglaterra medieval, con su meta de proveer instrucción y recreación piadosa para las masas, jamás perdió la oportunidad de difamar al judío.²⁰ Sus apariencias físicas en escena eran usadas para reforzar esto: "the tormentors of the Saviour were rendered hideous in jackets of black buckram, painted over with nails and dice; Judas was always conspicuous by his red beard and yellow robe."²¹ Cuando los "Mysteries gave place to the Moralities"²², esta expansión del drama llevó al descubrimiento de más temas en los cuales se podía acusar a los judíos de ser enemigos del cristianismo; aunque el tipo de las obras cambió, la posición del judío y la barba roja de Judas no lo hicieron. La primera alusión a un judío en el papel de usurero ocurrió en 1579, cuando Stephen Gosson escribió The School of Abuse, en el cual se refiere a la obra The Jew actuada en el Bull, "representing the greedinesse of worldly chusers and bloody minds of usurers."²³

²⁰M.J. Landa, The Jew in Drama, Nueva York, Ktav Publishing House, Inc., 1969, Pp. 36 y 38.

²¹Ibid., P. 39.

²²Ibid., P. 42.

²³Joseph Satin, Shakespeare and his Sources, Boston, Houghton Mifflin Company, 1966, P. 119.

Como vemos, en esta obra (perdida para nosotros) aparecía ya la combinación de los incidentes del contrato y de los cofres. Ya sea que esta obra estuviera o no perdida en la época de Shakespeare (cosa que es posible ya que, como mostraré más adelante, hay fuentes más directas de ambos incidentes que Shakespeare pudo haber usado), no cabe la menor duda de que, como dice M.J. Landa, "Gosson's 'The Jew' is the father of the stage Jew of theatrical history."²⁴ Cinco años después de esto, Robert Wilson escribió "The Three Ladies of London", en el cual describe al acreedor judío de un deudor cristiano. (Sin embargo, en esta obra Gerontus, el judío, no es tan diabólico y malvado como era lo común; Gerontus se conforma al final con el capital y deja ir a Mercadore sin pagar el interés); esta obra también es importante, pues el diálogo entre Gerontus y Mercadore obviamente fue la base para la escena entre Shylock y Antonio; vale mencionar también el hecho de que en ambas el préstamo fue de tres mil ducados por tres meses.

Entre las obras en que aparecen judíos hay otra que es importante mencionar, ya que en ella podemos encontrar elementos tanto del Mercader de Venecia como del Judío de Malta. La compuso un estudiante alemán, Christopher Blumel, y el nombre de la obra varía, pero su título original era: Komoedia genanndt Der Jud von Venezien (Comedy called, The Jew of Venetia); la obra comienza en Chipre y entre los personajes encontramos al rey de Chipre y su hijo el príncipe, el duque de Venecia, el judío Barrabas (después Josef),

²⁴Landa, P. 53.

el consejero de Venecia y Ancileta, su hija. Comienza con una persecución contra los judíos, la cual Barrabas trata en vano de evitar; se presenta al judío como vengativo y malvado, alguien que usa disfraces y que recupera todas sus riquezas (ahora en Venecia); el príncipe y su sirviente conocen a Ancileta y a su sirvienta y ambas parejas se enamoran; el príncipe pierde su dinero en el juego y se ve obligado a pedir prestados 2,000 ducados del judío Barrabas (quien ha cambiado su nombre a Josef) y se efectúa el mismo contrato entre ellos que entre Antonio y Shylock; el judío está seguro de obtener su venganza y si no puede cortar una libra de carne, usará un cuchillo envenenado; la conclusión es similar a la del Mercader de Venecia, con Ancileta en la parte de Portia. Al judío se le da un castigo físico y se le echa fuera, se le niegan sus reclamos de pago, los romances de las dos parejas prosperan, llega dinero de Chipre para el príncipe, además de las noticias de que el rey de Chipre firmará una alianza con Venecia en contra de los turcos.²⁵ La importancia de esta obra no puede ser negada.

Todo lo anterior se refiere a obras en las que aparecen judíos. Hubo otras fuentes también que, como es común en Shakespeare, se pueden descubrir claramente. Sin embargo, este no es el caso con Marlowe; no se puede llegar a sus fuentes tan fácilmente como ocurre con Shakespeare. En efecto, se puede afirmar que Marlowe no tomó sus ideas de una sola fuente en parti-

²⁵Sinsheimer, P. 58-61.

cular. Pero hay una excepción en un aspecto: para su original de Barabas parece haber existido un judío histórico: un investigador americano, C.F. Tucker Brooke, escribió en el "Times Literary Supplement" del 8 de junio de 1922 acerca de un judío llamado David Passi, quien estuvo involucrado en el complot turco contra Malta y quien también estuvo estrechamente relacionado con la diplomacia británica en el Mediterráneo durante los años 1585 a 1591. Al ser descubierto como un espía para ambas partes, se le esposó y se le mandó al mar para que se ahogara, pero logró regresar. Brooke opina que Barabas es "a blend of contemporary rumour and imaginative improvisation...concerning the mysterious Passi and the future fate of Malta."²⁶

Aún otra figura más interesante fue Joao Miquez, un judío secreto de origen portugués, que huyó a Amberes, vivió luego en Venecia, y después guió a un grupo de unos quinientos correligionarios de Italia a Constantinopla, cambiando su nombre a Josef Mendez. En Constantinopla se convirtió en el asesor en jefe del Sultán y muy amigo de su hijo el príncipe, Selim. El Sultán lo hizo Duque de Naxos y las Cícladas y nuevamente cambió su nombre a Josef Nassi (el nombre hebreo para príncipe), tomó parte en el sitio de Chipre contra los venecianos en 1570; aspiraba a convertirse en rey de esa isla y planeaba el establecimiento de un estado judío en Tiberias. Se convirtió en una figura sobresaliente en los asuntos exteriores turcos gracias a su conocimiento

²⁶Landa, P. 60.

de asuntos e idiomas europeos y a sus talentos diplomáticos. Su nombre adquirió fama en los círculos diplomáticos europeos. Era inevitable que resultara interesante para los ingleses, pues fue uno de los enemigos más feroces y decididos de España. Es muy probable que Josef Mendez-Nassi haya sido el modelo en el que se basó Marlowe para crear a Barabas. Nótese que "his distortion into a monster in the drama demonstrates impressively that the fact of his Jewishness gave rise to exaggeration and falsification of all other facts."²⁷

En cuanto a Shakespeare, pasaré a enumerar las fuentes de los diferentes argumentos de la obra: "the crude metals that were transmuted into the pure gold of this play by the poet's magic crucible."²⁸

El argumento principal es una mezcla de dos famosas fábulas: la historia del contrato y la historia de los cofres.

La historia del contrato era de origen oriental, pero también le debía algo a la ley romana de las Doce Tablas, que sancionaba la mutilación de los deudores, e incluso amparaba al acreedor.²⁹ Aunque esta historia ocurría frecuentemente, pues aparecía también en el Cursor Mundi y en la Gesta Romanorum, la fuente principal de Shakespeare fue la obra de Giovanni Fiorentino

²⁷Sinsheimer, P. 58.

²⁸Morton Luce, Handbook to Shakespeare's Works: The Merchant of Venice, Londres, George Bell and Sons, 1907, P. 197.

²⁹Ibid., P. 198.

Il Pecorone (The Big Sheep or, colloquially, The Big Fool), que fue escrita en 1378, pero que no fue publicada sino hasta 1558. Il Pecorone consiste de cincuenta novelas divididas en "Días", grupos de diez historias; el cuento del Mercader es el primero del cuarto día y parece que Shakespeare lo leyó en el lenguaje original, el italiano.³⁰ La última parte de la historia de Fiorentino coincide con muchas partes de la obra de Shakespeare, especialmente de los Actos III a V: está la historia de la libra de carne, de la mujer-juez quien a costa del judío, resuelve el problema del meracader, y del anillo. Pero Shakespeare modifica y amplía su original: en Fiorentino, Anselmo es el padrino de Gianetto, y Antonio es el amigo de Bassanio; la dama de Gianetto tiene un "streak of larceny"³¹ que no existe en Portia; el juicio de Anselmo tiene lugar en la posada del juez, y el de Antonio en la Corte Ducal. Shakespeare agrega a Nerissa y Gratiano, como una parodia del romance de Portia y Bassanio. Es importante notar que fue Fiorentino quien introdujo por primera vez al judío como el acreedor (en todas las versiones anteriores, tanto el acreedor como el deudor eran cristianos) y esto se debe probablemente al hecho de que escribió poco después de la plaga de 1348 que acosó a Europa y la cual se atribuyó a los judíos, pues se decía que habían envenenado los pozos.³²

³⁰Satin, P. 117.

³¹Ibid.

³²Landa, P. 73.

Otra posible sugerencia para la historia del contrato fue el trabajo del francés Alexander Silvayn, The Orator (traducción al inglés en 1596), donde encontramos un pasaje en la Declamación 95 que dice: "Of a Jew, who, would for his debt have a pound of flesh of a Christian (the debt being 900 crowns payable within three months)"³³. Satin agrega que, como era "a series of debates on questions of moral conduct"³⁴, y uno de los debates trataba del cuento del mercader de Fiorentino, esta obra pudo también haber proporcionado las bases para muchas de las actitudes y argumentos de Shylock durante la escena del juzgado y para las actitudes anteriores de Antonio (aunque no agregó nada al argumento de Shakespeare en sí, ya que el debate ocurre después de la decisión del juez en contra del judío.)³⁵

La historia de los cofres también era antigua y también de origen oriental, pero Shakespeare usó la versión que apareció en la Gesta Romanorum, que se derivaba de otras fuentes europeas y orientales más antiguas y que se compiló en Inglaterra por el año 1300. Fue la historia de "Ancelmus el Emperador" que Shakespeare usó y, como en el caso de la obra de Fiorentino, sólo la última parte de esta historia tiene que ver con el Mercader de Venecia: El Emperador Ancelmus deseaba saber si la hija del

³³Luce, P. 200.

³⁴Satin, P. 118.

³⁵Ibid.

rey de Nápoles era digna de casarse con su hijo, y por lo tanto la hace escoger entre tres cofres: de oro, plata y plomo. Las inscripciones en estos cofres son similares a las que aparecen en el Mercader, aunque Shakespeare transpuso la primera y la segunda y cambió la del cofre de plomo. Aquí, una princesa tenía que elegir correctamente para mostrarse digna de un marido, mientras que en Shakespeare Bassanio debe mostrarse digno de Portia.

En cuanto al argumento secundario de Jessica y Lorenzo, deriva de otra "novella" italiana escrita por Masuccio Salernitano (o: Masucio di Salerno) y llamada Il Novellino (1476). No existía una traducción en inglés de la obra en la época de Shakespeare, pero es muy probable que la haya utilizado. La "Novella" Decimocuarta tiene los siguientes elementos en común con la obra de Shakespeare: Hay una joven muchacha vigilada cuidadosamente por su padre, un rico avaro (NO judío); un joven utiliza a su sirvienta (un poco como Launcelot) para persuadir a la joven de huir con él, cosa que hace, después de robarle a su padre una gran cantidad de dinero y joyas; huyen a Ischia, donde son bien recibidos por el señor de ese sitio, amigo del joven--esto es similar a la escena en el Mercader cuando la pareja es recibida por Portia, y la cual pudo sugerirle a Shakespeare el enlace entre su argumento principal y el secundario; el personaje del avaro y sus gritos de angustia por la pérdida de su dinero, sus joyas y su hija, también sirven para unir esta fuente al argumento principal.³⁶

³⁶Ibid.

Aquí también debo añadir algo más acerca de Roderigo Lopez (1525-1594), a quien ya mencioné antes, pues es posible que haya sido una influencia importante para la creación de Shylock. Después de graduarse en Salamanca, Lopez se estableció en Londres y en 1586 fue designado médico de la reina Isabel.³⁷ A principios de 1594 se le arrestó y se le acusó de conspirar contra la vida de la reina, se le juzgó culpable y fue ejecutado en Tyburn el 7 de junio de 1594.³⁸ No hay duda de que era inocente, aunque sus métodos no estaban del todo fuera de sospecha. Este episodio atrajo mucha atención, además de provocar en aquella época un sentimiento de antisemitismo en Londres. Existe una teoría que dice que el juicio y la ejecución de Lopez le sugirieron a Shakespeare algunos aspectos del cuento de Shylock;³⁹ y "it is generally believed that Lopez was the prototype of Shylock in Shakespeare's Merchant of Venice."⁴⁰

Por supuesto, tengo que mencionar entre las fuentes literarias de Shakespeare la influencia de la obra de Marlowe, El judío de Malta. Sin embargo, aunque es fácil encontrar en algunos lugares la influencia directa--como en diálogos muy parecidos o el odio hacia el villano judío--realmente las semejanzas ocurren rara vez, con lo que Shakespeare muestra su independencia

³⁷ Judaica, Vol. 11, "Lopez, Roderigo", P. 490.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid., Vol. 14, "Shakespeare, William", P. 1262.

⁴⁰ Ibid., Vol. 11, P. 490.

en la creación: his drama as a whole is a relieving contrast to The Jew of Malta, rather than in any sense a reflection of that play."⁴¹

Precisamente aquí es donde proseguiré a efectuar una comparación de ambas obras y ambos personajes para mostrar cómo cada autor reaccionó a sus fuentes para lograr su creación final.

Como mencioné arriba, es casi seguro que la obra de Marlowe, El judío de Malta, haya influido en la obra de Shakespeare El Mercader de Venecia, pero lo interesante es ver cómo reaccionó Shakespeare a esa influencia, qué utilizó directamente, qué cambió y qué agregó para lograr una obra que tiene semejanzas con la de Marlowe, pero muchas más diferencias. La siguiente cita de Mr. St. John Ervine (Observer, 12 de noviembre de 1922) muestra muy bien la influencia que tuvo Marlowe sobre Shakespeare:

"Shakespeare, full of love and respect for Marlowe, must have gone away from whatever performance of the play he saw, torn between his affection for his master and his contempt for the play; and...must have said, 'I'll show him how the play ought to have been written!' and then,...wrote The Merchant of Venice, and showed us how a man of genius can make credible human beings even when he is causing them to do incredible things..."⁴².

Comenzaré con un examen de las semejanzas entre los personajes y entre las obras. En primer lugar, ambos personajes tienen hijas que los engañan y se convierten al cristianismo; ninguno tiene esposa; ambos son "sarcastic at the expense of the Chris-

⁴¹Luce, P. 200.

⁴²Landa, P. 69.

tians and show a cynical disregard of the consequences"⁴³; y hay algunos pasajes que están tomados casi directamente de la obra de Marlowe, o que se parecen muchísimo. También ambos tienen un sir-viente cómico que dirige la risa del público en contra del judío.

También es importante notar que en las dos obras la acción ocurre fuera de Inglaterra. Esta distancia era importante, ya que se mantenía en cierta medida la realidad de que no vivían judíos en Inglaterra y sí existían en otras partes. Además, les daba a los personajes un aire de misterio que ayuda mucho a lo dramático. El uso de "Venecia" como el lugar en donde se desarrolla la acción en la obra de Shakespeare no fue casual, pues todo lo que venía de Italia era popular, y en especial "Venice for the Elizabethans was a byword for splendor and cosmopolitanism."⁴⁴ Y Marlowe escogió a Malta por ser "the island between Africa, Asia and Europe, important both commercially and politically, a rampart, gate and bridge between Orient and Occident...This is international soil, as it were, a kind of no-man's land between the powers of the East and the West."⁴⁵ Obviamente, para una gran potencia como lo era Inglaterra entonces, Malta resultaba importante e interesante para el público. Además, como Marlowe se basó bastante en la vida de Josef Nassi (como lo mencioné antes) para crear a Barabas, la atracción era doble. Cabe mencionar que aunque Marlowe se apegó

⁴³ John Russel Brown, The Arden Edition of the Works of William Shakespeare: The Merchant of Venice, Londres, Methuen & Co., Ltd., 1955, P. xxxviii.

⁴⁴ Marguerite Alexander, "The Merchant of Venice" en An Introduction to Shakespeare, Londres, Pan, 1979, P. 60.

⁴⁵ Sinsheimer, Pp. 53-4.

en mucho a la historia--efectivamente, existió un Sultán Suleiman que en Marlowe se convierte en el Príncipe Selim y Malta fue sitiada por los turcos en 1565--Malta, "down to the second half of the sixteenth century...belonged to the Spanish sphere of influence and was, therefore, closed to the Jews."⁴⁶ Sin embargo, aunque las obras se sitúan fuera de Inglaterra, reflejan en cierto grado la Inglaterra de esa época: Venecia atraía de por sí al público, pero a Shakespeare lo que le interesaba era "Venice's financial power"⁴⁷, pues como Inglaterra era una gran potencia comercial, había un gran interés en los valores monetarios. Y en cuanto a Marlowe, se puede decir que él "undoubtedly projected...his notorious dislike of the Establishment."⁴⁸

Pero existen aún muchas más diferencias entre los personajes, y esto contribuye a que las obras sean tan distintas. En primer lugar, los nombres, tanto del personaje como de la obra en sí, que escogió Marlowe causan un impacto definitivo: la palabra "judío" evocaba una imagen muy específica, además de evocar ciertas ideas cuyo origen estaba en la mitología popular que rodeaba su figura, cosa que ya mencioné antes. En cuanto al nombre "Barabas", la conotación es obvia: Marlowe halagaba a su público, siguiéndoles el juego, al darle al villano de la obra un nombre verdaderamente de un villano, ya que en la biblia (Mat. xxvii. 16-26)

⁴⁶ Ibid., P. 52.

⁴⁷ Alexander, P. 60.

⁴⁸ Judaica, Vol. 11, "Marlowe, Christopher", P. 1011.

aparece Barabbas como el ladrón liberado en lugar de Jesús, y por lo tanto odiado; este nombre en la obra preparaba al público para las atrocidades que él cometía a la vez de hacerlo todavía más odioso. Seguramente Marlowe escogió este nombre a propósito para provocar la mala voluntad del público. Al ponerle a su obra ese título, Marlowe logra que el énfasis caiga sobre Barabas, el mercader y la figura dominante de la obra, quien está presente físicamente en casi todas las escenas. En efecto, lo vemos desde la primera de ellas, en la cual nos enteramos de mucho acerca de él: la impresión que nos causa es la de un villano en la plenitud de su vida, que se jacta por igual de sus riquezas y de sus crímenes, de sus enormes flotas, sus bodegas de vino repletas, sus succulentas comidas. Su presencia constante en escena y sus acciones sirven para hacer resaltar su terrible monstruosidad, que aumenta a medida que la obra avanza. Su impacto sobre los demás personajes está lejos de ser sutil, ya que él ataca, físicamente o verbalmente, de la manera más abierta.

Por el otro lado, en la obra de Shakespeare, el 'mercader real' es Antonio, en quien se centra el interés de obtener la simpatía del público a su favor y en contra de Shylock. Esto se ve claramente en la portada del primer cuarto, que dice: "The Excellent History of the Merchant of Venice. With the extreme cruelty of Shylocke the Jew towards the saide Merchant..."⁴⁹ Shylock es un señor de edad y "can speak with the solemnity of

⁴⁹ Luce, P. 195.

an Old Testament prophet."⁵⁰ Su nombre puede decirse que deriva del hebreo Shelach o Shalach (en Génesis) nieto de Shem, hijo de Noe; puede ser una versión del nombre bíblico adaptada al inglés.⁵¹ O quizás simplemente Shakespeare escogió un nombre que con toda seguridad ayudaría a identificar al personaje como un extranjero y un usurero judío, y que además lo separaría de los demás venecianos. Otra versión es que puede tener relación con una palabra que sonaba parecido--"Shycock"--derivada de las populares peleas de gallos y que, según el Oxford Dictionary, "was also used for a cautious and cowardly person, specially one who keeps himself hidden from fear of officials."⁵² En contraposición a Barabas, Shylock en ningún momento se jacta de sus actos, ni cuenta su riqueza, ni tiene tiempo para la juerga; además, está presente físicamente en sólo algunas escenas, lo que de ninguna manera le quita fuerza al personaje. Su presencia es mucho más sutil pero no por eso menos poderosa que la de Barabas.

Es importante notar que también las características de su lenguaje hacen que los personajes sean diferentes entre sí. A la vez, el lenguaje particular de los dos personajes muestra si el autor respetó o no ciertas características históricas del judío. Marlowe cae en grandes errores al hacer que Barabas lance juramentos paganos y cristianos, que cite en latín, que jure por el "Corpo de Dio", se dirija al gran "Primus Motor" y además que se

⁵⁰Brown, P. xxxviii.

⁵¹Sinsheimer, P. 87.

⁵²Ibid.

arrodille para rezar, ya que los judíos no lo hacen. Más aún, un mercader judío de aquella época no conocía el latín y mucho menos lo hubiera empleado como lo hace Barabas.⁵³ Aunque Marlowe hace que Barabas diga algunas palabras en español--"hermoso placer de los dineros"--como para probar el origen de Barabas y por lo tanto hacerlo parecer como una característica judía, el mezclarlo con frases latinas disminuye la unidad histórica, más no la literaria.⁵⁴ Además de que un mercader judío no hubiera conocido el latín, como dije, "To the victims of the Church, Latin was a heathenish tongue,"⁵⁵ y por eso no lo hubiera usado. Más que su judaísmo, lo que le interesaba a Marlowe era su "Italian villainy."⁵⁶ Shakespeare fue más cuidadoso y no cayó en ese tipo de descuidos, pues como se ve, "Shylock's allusions, illustrations and imprecations are all confined to the Old Testament."⁵⁷ Además, "Shakespeare indicates that Shylock's culture is founded entirely upon the Old Testament, and makes commerce his only point of contact with the civilisation of later times."⁵⁸ Shakespeare tuvo cuidado al crear a su personaje y lo que decía no sólo para darle más autenticidad a éste, sino también para marcar la diferencia entre él y los demás. En efecto,

⁵³Calisch, P. 84.

⁵⁴cf. Jacob Lopes Cardozo, The Contemporary Jew in the Elizabethan Drama, Nueva York, Burt Franklin, 1967, P. 75.

⁵⁵Ibid.

⁵⁶Judaica, Volume 11, P. 1011.

⁵⁷Calisch, P. 84.

⁵⁸George Brandes, William Shakespeare, a Critical Study, Vol. 1, Nueva York, Frederick Ungar Publishing Co., 1963, P. 197.

su lenguaje es diferente al de los otros: Shylock acorta las palabras, omitiendo letras o sílabas, usa muy pocas metáforas, de usar alguna, y, en general, su lenguaje es intenso y apasionado; llega al grado de crear su propio dialecto, como podemos ver aquí:

Fair sir, you spet on me on Wednesday last;
You spurn'd me such a day; another time
You call'd me dog; and for these courtesies
I'll lend you this much moneys? (I,iii)

En general, se puede decir que "Shakespeare made Shylock's language peculiar on purpose...certain words and expressions used by none other of his characters, in order to stamp (him) as (a being) out of the common sort."⁵⁹

La diferente situación social de los dos personajes es también importante, ya que afecta sus acciones. Shylock es un judío que vive en el ghetto y que, a diferencia de Barabas, solamente es un usurero que obedece las leyes de Venecia y depende de ellas; Barabas, por el contrario, es el "super-Jew, the super-human and sub-human Jew who acknowledges neither law nor justice."⁶⁰ El es el judío más rico, con diversos intereses comerciales y que cada vez desea más dinero, pues para él representa el poder. Estas características son factores importantes en el comportamiento de ambos: por todos esos factores Shylock es esencialmente tímido y controla sus emociones y pasiones, por lo general; estos hacen

⁵⁹Cardozo, P. 72.

⁶⁰Sinsheimer, P. 53.

que Barabas sea una persona agresiva, que no limita sus acciones y que está acostumbrado a atacar y a no permanecer pasivo.

Barabas, como personaje, no está bien redondeado; es un monstruo terrible que empeora a medida que la obra avanza: "In the opening scenes, Barabas is an honoured and dignified merchant, until too soon he degenerates into a travestied Macchiavelli"⁶¹ y deja de ser humano. Lo impulsa un "colossal passion of race-pride and race hatred which leads him to a frenzied riot of crime, that is as unreal as it is monstrous."⁶²

Shylock, sin embargo, es mucho más humano en sus acciones, sus contradicciones y sus reacciones. Y lo que lo impulsa a convertirse en un villano es el odio que tiene contra Antonio, el cristiano; "he defines and defends his position with unanswerable logic."⁶³ Barabas está acostumbrado a atacar constantemente y a jactarse de sus crímenes horrendos, pero para Shylock ésta es la única oportunidad que tiene de vengarse, de sentirse con poder, de dejar salir todo su odio que ha tenido que guardar dentro de sí. Por esto se muestra tremendamente cambiado en la escena del juicio: "he is no longer a usurer; he is nothing else but hatred, revenge, thirst for blood...unchained cruelty beyond thought and reason."⁶⁴ Y es aquí donde encontramos un gran contraste entre

⁶¹Cardozo, P. 75.

⁶²Calisch, P. 83.

⁶³Ibid., P. 80.

⁶⁴Sinsheimer, P. 104.

él y Barabas: este último es un criminal terrible que se jacta de las atrocidades y de los crímenes que ha y habrá de cometer, pero "how ineffective is the cataloguing of all his crimes compared with the psychological sublimation of Shylock's situation: There we see an extensive massacre, here 'only' the staking of a pound of flesh; there a habitual criminal, here a man who is not known to have committed any crime before."⁶⁵ Y esto hace que la demanda de Shylock y su insistencia en llevarla a cabo dentro de la ley sea mucho más terrible, mucho más inhumana y diabólica. (Esta técnica de usar menos elementos para logra un efecto mayor es la misma que usa Shakespeare cuando limita la presencia de Shylock en escena y sin embargo esa presencia es poderosa, aunque sutil; de igual manera, este 'único crimen' es quizás más poderoso que todas las acciones monstruosas de Barabas, que llegan a ser hasta irreales.)

Es importante comentar que es Barabas mismo el que nos proporciona casi toda la información acerca de sí mismo y de sus acciones, aun las más terribles; es completamente franco con respecto a sí mismo: "he is equipped with so many antecedents, so much biography and comment given by himself, that he becomes a definite individual limited to a definite time, place and society."⁶⁶ Se refiere a menudo a su gente y a su fe. Sin embargo, está aislado tanto de los turcos y los cristianos, como de sus propios correligionarios, pues su principal interés es él mismo, y como dice su 'antepasado' Machiavel en el Prólogo al

⁶⁵Ibid.

⁶⁶Ibid., p. 105.

mencionar la filosofía que guía su conducta, "I count religion as but a childish toy,..." (Prologue, L.14). Por lo tanto, cuando hay problemas para los judíos, él inmediatamente se separa de los otros al decir, "I'll look unto (Aside.) myself." (I, i, L. 172). Shylock, por el contrario, no tiene vida privada, sufre una soledad que se puede sentir, se refiere a su fe sólo de pasada y menciona a su esposa una sola vez. A diferencia de Barabas, Shylock no se abre ante el público para proporcionar más información que la necesaria. Lo que vamos averiguando de él generalmente lo derivamos de su relación con los demás o de la actitud de estos hacia él. Shakespeare no proporcionó todo lo que había que saber acerca de Shylock, sino que dejó que el público se enterara por sí solo a medida que avanzaba la obra. Mantuvo en Shylock ese aire de misterio de los suyos y presentó a un judío y nada más. Para él, esto lo decía todo. Sin embargo, a pesar de ser Shylock un hombre solitario, un usurero y un avaro, es un judío verdadero, con amigos entre sus compatriotas, como Tubal y Chus, con quienes consulta en la sinagoga o en su propia casa. No puede haber duda de su apego apasionado a su nación.

A Shylock todos lo condenan--nadie tiene una buena palabra a su favor. Muchas veces se le llama diablo, además de "villain", "dog", "a very Jew", "faithless". Se le condena e insulta más por el mito que lo rodea como judío que por alguna mala acción concreta. Por supuesto, la acción en escena que es reprobable es su falta de piedad y su insistencia en obtener la libra de carne. A Barabas también se le condena por ser un judío y todo lo que eso representa, pero es más que nada por sus acciones monstruosas que aparecen en escena y de las cuales se percatan los demás a medida que avanza la obra. Es interesante notar que

muchas veces es Barabas mismo el que se condena al revelar sus crímenes, no por arrepentimiento, sino para poder regocijarse de ellos.

Es muy importante mencionar que Shylock sí tiene la oportunidad de dar una justificación por su crimen, y Shakespeare lo hace tan bien que, a veces, es difícil recordar que el que habla es el villano. Es muy probable que a su público le costara trabajo condenarlo, ya que no se presentaba a Shylock de un modo tan negativo como a Barabas (y como el público esperaba que fuera un judío): "He is not merely a monster to revile and curse; his viewpoint is fully given and can, on occasion, command the whole sympathy of an audience."⁶⁷ En su primer diálogo con Antonio pide comprensión y en su famoso "Hath not a Jew eyes?...", sostiene una igualdad con otros hombres, que sufre como los otros y que se vengará como los otros. El profesor Charlton pensó que Shakespeare planeó El Mercader como una obra "to let the Jew dog have it", pero cuando se puso a escribir, tuvo que "exhibit a Jew who is a man."⁶⁸

Sin embargo, hay un juicio, ya que después de todo la justificación de Shylock tiene como propósito un acto inhumano. Así que no sólo se le obliga a dejar sus riquezas, sino que también se tiene que convertir al cristianismo. Esto último es quizás un castigo mayor que el fin de Barabas (su muerte en una caldera hirviendo va a la par con el tipo de acciones que ocurren en esa

⁶⁷ Brown, P. xxxix.

⁶⁸ Según cita en Brown, P. xxxix.

obra, y ese fin era esperado y propio para tal personaje), para un hombre que vivió tanto como judío, o al menos, lo hizo desde el punto de vista de Shakespeare.

La vida familiar de los personajes ayuda a mostrar otras características de ellos, a la vez de señalar diferencias entre los personajes. Vemos al principio de la obra de Marlowe que la relación entre Barabas y Abigail es cariñosa, y que se deteriora sólo cuando la hija se da cuenta de las monstruosidades que ha cometido el padre y del papel que ella ha jugado en ellas, sin saber. Por el otro lado, la relación entre Shylock y Jessica es totalmente la opuesta: antagonismo por parte de ella desde su primera escena, indiferencia por parte de él. Como lo dice John Russel Brown, "nowhere in the play does Shylock show any tenderness towards his daughter..."⁶⁹ De hecho, cuando Shylock se entera de su traición, llora tanto por sus "ducats" y sus "jewels" como por ella; la trata como una más de sus posesiones materiales. Hay que agregar que aunque, como judío, siente una verdadera mortificación por la huida de su hija con un cristiano, y recuerda esto en el momento que cree que el triunfo será suyo, al decir que preferiría hasta a Barabas por encima de un cristiano,

These be the Christian husbands! I have a
daughter;
Would any of the stock of Barabbas
Had been her husband rather than a Christian!
(Act IV, i, 296-8)

⁶⁹Ibid., P. xli.

es solamente en estos momentos que incluso olvida la pérdida de sus joyas y su dinero que ella se llevó. En efecto, es solamente en estos momentos, cuando está a punto de llegar a la consumación que tanto deseaba: "At other moments love for his ducats jostles comically with his devotion to his religion or affection for his daughter."⁷⁰

Al presentar esta falta de afecto familiar, Shakespeare no se atiene a la realidad histórica, ya que "the family ties among the Jews have always been strong and pure,"⁷¹ y "tender and beautiful affection (existed) among the Jews."⁷² En este aspecto, Marlowe muestra un retrato más verdadero de la vida familiar judía, aunque este retrato se deteriora rápidamente al avanzar la obra y convertirse Barabas en un terrible monstruo: "No Jew would ever employ his child as Barabas did Abigail, to lure two lovers to their death."⁷³ Tampoco reaccionaría a su traición matando a su propia hija y de la terrible manera que lo hace. Lo lógico es que ambos autores crearon a propósito las relaciones familiares como lo hicieron para el desarrollo propio de la obra. Si las propias hijas odiaban y condenaban a sus padres--sin importar qué tan verdadera o no es esta situación--, entonces con más razón podía odiarlos y despreciarlos un extraño, y ¡cristiano, además! Las hijas

⁷⁰S.C. Sen Gupta, A Shakespeare Manual, Calcutta, Oxford University Press, 1977, P. 97.

⁷¹Calisch, P. 63.

⁷²Ibid., P. 81.

⁷³Ibid., P. 64.

pueden ser consideradas como meros instrumentos para promover más el odio, tanto en los espectadores como en los demás personajes, hacia el judío y para crear una figura aún más exagerada y odiosa.

Así como esta situación familiar tiene tan poca verdad histórica, así también son falsas las monstruosidades cometidas por Barabas a nombre del judaísmo y la insistente demanda de Shylock por su libra de carne, como representante de un voraz usurero judío. En el libro de Jacob Lopes Cardozo, The Contemporary Jew in the Elizabethan Drama, encontramos una cita de Anatole Leroy-Beaulieu, un cristiano francés, quien dice que, "As a rule, the Jew shrinks from deeds of violence; perhaps one of his most marked characteristics is his horror of blood."⁷⁴ M.J. Landa en su libro The Jew in Drama, al referirse al juramento que dice Barabas a su hija, "It is no sin to deceive a Christian" (Act II), explica que esto es "quite contrary to the tenets of Judaism...more pronouncements in favour of equality of treatment (between Jew and Gentile) than to the contrary are to be found in the Talmudic enactments, which laid stress on the thirty-six passages in the Scriptures forbidding the vexation of the Stranger even with injurious words."⁷⁵ El Shulchan Aruch (The Prepared Tables), completado por Caro (1488-1575) poco antes de la obra de Marlowe, que inmediatamente se convirtieron en el compendio reconocido de la ley judía y lo es hasta hoy en día, enfatizaba la misma doctrina.

⁷⁴Cardozo, P. 72.

⁷⁵Landa, P. 62.

Edward N. Calisch, en su libro The Jew in English Literature, As Author and as Subject, también opina que "the characterization herein is wholly unreal and misleading...the Jew is not vengeful or vindictive...he harbors neither hatred nor grudge... he is not cruel. He has no thirst for blood. He has a horror of the mutilation of the body. His Bible teaches him the profoundest consideration for even dumb animals."⁷⁶

Así que, aunque la figura del usurero judío es históricamente verdadera, ya que no podía hacer otra cosa: "Moneylending was practically the only means of livelihood permitted to them."⁷⁷ Y que existían muchos judíos ricos y poderosos (como Josef Mendez-Nassi, antes mencionado), las acciones que estos personajes llevan a cabo están a veces totalmente fuera de la historia en el sentido judío. Es obvio que ambos autores, en especial Marlowe, cedieron a la demanda popular y "subordinated knowledge to the ignorance and prejudice of his generation."⁷⁸

Para poder continuar con la comparación entre Shylock y Barabas debo mencionar la característica principal común a todos los héroes de Marlowe: la codicia por el poder, cosa que los separa de las personas que lo rodean y también "invests them with the grandeur of loneliness."⁷⁹ Esta característica del "overreacher"

⁷⁶Calisch, P. 78.

⁷⁷Ibid., P. 77.

⁷⁸Ibid., P. 78.

⁷⁹Sen Gupta, P. 90.

está presente en todos ellos, pero se manifiesta de diferente forma: para Tamburlaine, el poder significa la conquista militar; Fausto lo busca a través de la sabiduría; y Barabas a través del dinero y las artes Maquiavélicas, las cuales el cree "will bring all people under his sway."⁸⁰ S.C. Sen Gupta opina que Barabas anhela lo infinito no solamente a través de la acumulación del dinero, sino que "through pursuit of egoism as an absolute, and it is the intensity of this aspiration which places him in the same category as Tamburlaine and Faustus."⁸¹ También dice que Barabas es incapaz de sentir algún "emotional ecstasy... for any kind of love means an attachment to something outside one's own self and thus runs counter to the principle of absolute egoism."⁸² Y sin embargo es precisamente este egoísmo lo que causa su caída, pues él no se da cuenta que necesita la ayuda de los otros para proseguir con sus planes y que estos otros son tan capaces de traicionarlo como él lo hizo con ellos; él realmente cree que los otros seguirán siéndole fiel a pesar de todo.

Esta característica del "overreacher" definitivamente hace que Barabas actúe y reaccione de manera diferente a la de Shylock. Mientras que Shylock se limita a prestar dinero con altos intereses con tal de que no haya ningún riesgo, Barabas es aventurero en sus negocios; mientras que Barabas constantemente dice lo que

⁸⁰Ibid.

⁸¹Ibid., P. 91.

⁸²Ibid.

piensa y ataca sin pensar en las consecuencias, interesado sólo en un fin provechoso, la fuerza de Shylock "lies in 'skill' and cunning, (and he is one) who would try to keep 'o' the windy side of the law", and who, even when he has a legal battle to fight, would play for safety rather than embark on a daring, hazardous course of action."⁸³

La relación de Shylock con los otros dos personajes principales de la obra-Antonio y Portia-también es importante, ya que ellos sacan a relucir aún más facetas de su personalidad, dándole así al público más oportunidad de conocerlo. En su primera mención de Antonio, vemos que Shylock desde hace mucho le guarda rencor por muchas razones: primero porque es un cristiano; segundo, y más importante que todas las demás razones, porque como Antonio presta dinero sin intereses, las ganancias de Shylock se ven reducidas; tercero, porque Antonio odia la nación de Shylock; y cuarto, porque Antonio lo ha insultado muchas veces en el Rialto. Shylock ha mantenido en silencio sus sentimientos de odio, pues como él dice, "sufferance is the badge of all our tribe" (I, iii, L. 105); y también porque por naturaleza es "timid and unadventurous, and trusts more to cunning than to daring aggression."⁸⁴ Este es un contraste claro y obvio con Barabas, lo que ya

⁸³Ibid., P. 96.

⁸⁴Ibid., P. 97.

mencioné antes. Así que cuando se le presenta esta oportunidad, en la cual ve la débil posibilidad de la venganza, no puede rehusarse, aunque muy astutamente parece estar meditando si aceptar o no la oferta de Antonio. Lo que puede parecer extraño es que Antonio aceptara con confianza la oferta de un préstamo sin interés de un judío a quien él desprecia e insulta; debería de haber considerado de qué forma y por qué podría interesarle a Shylock el trato. Más que ser un error por parte de Shakespeare, seguramente fue hecho con un propósito, como lo dice John Palmer en su libro Comic Characters in Shakespeare, "to contrast the narrow, alert, and suspicious character of the Jew, member of a persecuted race, with the free, careless and confident disposition of the Christian sure of his place in the sun."⁸⁵ También quería enfatizar la diferente posición social de los protagonistas: "A new citizen and half-citizen with restricted privileges faces a patrician and member of the ruling class...a half-free subject files his suit against a gentleman whose liberty is boundless."⁸⁶ Y al presentar esta situación, Shakespeare insinuaba cuán imposible de aceptar era su osadía, opinión que el público compartía. Y el hecho de que persistía en atacar a un noble como Antonio servía para completar el retrato del judío vengativo y sanguinario. Al colocar a Shylock frente a alguien como Antonio,

⁸⁵Según cita en Alexander, Pp. 61-2.

⁸⁶Sinsheimer, P. 94.

Shakespeare pretendía hacer resaltar el tipo de naturaleza que se esperaba de un judío.

Además, Antonio representaba al "mercader aventurero", que no sólo estaba acostumbrado a arriesgar su fortuna, sino que deseaba hacerlo; arriesgaba su dinero para poder ganarlo, pero no se apegaba a él y, de hecho, hasta lo despreciaba. La idea de arriesgar ante piratas y vientos los barcos y los bienes propios resultaba en verdad romántico y audaz. Cuánto contrasta esto con Shylock, quien está "so much bound to money that it is the essence of his life...To hoard it, to augment it, to love it, to know that it is his--that is his life."⁸⁷ No hacer otra cosa más que acumular y acrecentar el dinero no tiene nada de noble o de romántico. Este contraste sirve para crear una idea muy clara de Shylock.

Pienso que Shakespeare explica o da una razón para el odio y el deseo de venganza que siente Shylock hacia Antonio, al hacer que la conducta de este último no esté sin mancha. Después de todo, él ha insultado y provocado a Shylock de manera muy cruel por su fe y su sangre, y le ha mostrado desprecio y aversión por las prácticas monetarias de Shylock, olvidando convenientemente que los judíos, por ley, no tenían otra manera de mantenerse. Por lo tanto, Antonio es bastante responsable de lo que hace y dice Shylock y su papel es muy importante.

En cuanto a Portia, su papel está muy claro; representa lo opuesto a Shylock: "In her are concentrated every sentiment and

⁸⁷ Ibid., p. 89.

attitude which clash with Shylock's world."⁸⁸ En primer lugar, está rodeada completamente de amor, el sentimiento que a sólo un personaje de la obra no le es permitido compartir--Shylock; la riqueza de Portia es segura: los bienes, las propiedades, los palacios heredados de su padre; la riqueza de Shylock consiste en oro y joyas, fácil de esconderse o de transportarse en cualquier momento; (En esto, Shakespeare fue fiel a la historia, ya que era una política impuesta a los judíos por los tiempos en que vivían: constantemente se veían obligados a ir de un país a otro, inseguros del tiempo que permanecerían en cualquier lugar, víctimas de las persecuciones y de los pillajes causados por el capricho de un monarca o por las necesidades de la tesorería, y por lo tanto se veían forzados a invertir sus riquezas en bienes que les fuera fácil llevar consigo, para así no estar completamente privados de todo al huir.⁸⁹ Marlowe también respeta esto, como vemos cuando hace declarar a Barabas que "men of judgment should hold their wealth in little room." I,i.) Portia es el personaje que constantemente da; Shylock toma de los otros; ella encarna al amor, él a la usura; "She is noble to the heart's core...her nature is health, its utterance joy. Radiant happiness is her element. She is descended from happiness, she has grown up in happiness, she is surrounded with all the means and conditions of

⁸⁸Ibid., P. 90.

⁸⁹Calisch, Pp. 63-4.

happiness and she distributes happiness with both hands." ⁹⁰ ¡Qué contraste con la existencia miserable de Shylock! Portia es rica-por dentro tanto como por fuera-, bella y justa, y alabada por sus muchos pretendientes en tonos exaltados. Morocco la ve como el patrón de la perfección:

"...all the world desires her...they come
To kiss this shrine, this mortal breathing
 saint."
 (II, vii, 38-40)

los halagos de Bassanio también la idealizan y él hasta la pone al nivel de la noble Portia de Roma. Tenemos únicamente que comparar lo que los demás dicen de Shylock para comprender el poderoso efecto dramático de Portia. Ella es además ingeniosa, valiente, dominante y posee mucho sentido común; Shylock aparece como una bestia vengativa, un diablo a quien todos condenan.

En resumen, como lo dice Herman Sinsheimer, "Portia and Shylock represent two spheres and two principles in constant opposition."⁹¹ No es mera coincidencia que un espíritu como el de ella deba juzgar a Shylock. El contraste entre ambos está así de subrayado para crear ese efecto tan abrumador, para hacer 'el combate' mucho más poderoso, para hacer su victoria mucho más estupenda.

Después de comparar a estos dos personajes que en principio parecen tan similares y que en realidad resultan tan distin-

⁹⁰Brandes, P. 192.

⁹¹Sinsheimer, P. 90.

tos, pretendo brevemente discutir en qué consisten esas diferencias y porqué se logran resultados tan diferentes en las obras.

Como mencioné antes, Barabas tiene muy pocas cualidades humanas. Es un personaje completamente malo que realmente se convierte más y más en un monstruo a medida que la obra avanza. No hay matices en su personalidad (excepto en que su monstruosidad aumenta de modo constante) y en efecto encarna al judío villano que vivía en la mente del público para quien Marlowe escribía: el judío que mutilaba, robaba cometía crímenes rituales y quien era en verdad el diablo encarnado. Marlowe, al crear a Barabas, pretendía, entre otras cosas, 'quedar bien' con su público dándoles todo lo que deseaban: una obra llena de matanzas y crímenes cometidos constantemente por un villano que además era judío para reforzar su imagen negativa y que muere como se merece, según el público. Su obra sin duda ha de haber sido un éxito. Sin embargo, como obra de arte deja mucho que desear. Creada por Marlowe pudo haber sido tan formidable como Fausto, por ejemplo, pero no es sólo el personaje quien se deteriora sino que también la obra en sí. Llega un momento que se convierte simplemente en un fondo para enumerar un crimen tras otro de Barabas hasta llegar a su clímax final. Se convierte, como lo dice su título, en una obra donde el judío opaca a todos los demás personajes, quienes son tan sólo instrumentos de Barabas o víctimas suyas. En realidad se convierte en una obra monótona, una obra que prometía mucho al principio y no lo cumple.

En cuanto al judaísmo de Barabas, creo que he dado suficientes pruebas como para determinar que no representa en realidad a un judío como tal. Lo único que tiene de judío es que Marlowe dice

que lo es y ciertas mínimas características que sirven para identificarlo como tal a los ojos del público; y obviamente, lo que Marlowe no proporcionó, el público, con su imagen preconcebida del judío, se encargó de suplir. En realidad, creo que no sólo no se le puede llamar judío, sino que incluso es difícil calificarlo como un ser humano, cristiano o judío. Marlowe seguramente escogió el personaje de un judío--como él lo concebía-- para ser el personaje principal de su obra pues necesitaba alguien que representara la maldad y la corrupción en su más alto nivel; y para esto, ¿quién mejor que un judío? El público lo odiaba antes de siquiera ver la obra y las atrocidades en escena simplemente servían para aumentar ese odio; el haber escogido a un judío como el villano garantizaba el éxito. Y después de presentarlo como judío, Marlowe se desentendió por completo del judaísmo de Barabas.

Shylock, por el otro lado, sin dejar de ser un judío odiado y despreciado por todos, tiene muchas cualidades humanas. Esto lo digo en contraposición a Barabas que más que un hombre es un monstruo y que nada más tiene una faceta en su personalidad que domina a todas las demás: su constante maldad. Shylock "is a man of 'confused', 'variable' passions"⁹² y en efecto tiene muchas contradicciones y ambigüedades, es además complejo y difícil de analizar, como cualquier otro ser humano. Shakespeare con seguridad pretendía crear al 'stock Jewish villain' en su obra, pero el resultado fue por completo otro. Así, dejó

⁹²Sen Gupta, P. 95.

dejó entrever que Shylock sí era un ser humano que sufría y que sentía igual que los demás a pesar de ser judío. Lo que logró en su personaje no era el retrato esperado por el público de un judío. Esto muy probablemente confundió a su público y quizás si no hubiera sido presentada la obra poco después del incidente de Roderigo Lopez--en un momento cuando había interés en el tema de un judío traicionero, en un momento en que se prestaba difamar al judío--no hubiera tenido mucho éxito. Y es verdaderamente admirable que, como dice Morton Luce, "In view of his own sixteenth century estimate of long-standing popular prejudice, and of the clamour of the groundlings, he has been most temperate and most tolerant and true to the life in his delineation of the Jew."⁹³ Aunque Shylock tampoco es en un cien por ciento un judío fiel al histórico, no dejan de haber muchas características que lo hacen parecer más judío, en especial comparándolo con Barabas. Como mencioné, Shakespeare comete algunos errores en este aspecto al no respetar ciertas características propias del judío, pero, en general, para lo que pudo haber hecho--considerando sus fuentes y el mito que permanecía en la mente popular--logra crear un personaje judío bastante creíble históricamente dadas las circunstancias. Además, en oposición a Barabas, Shylock no domina totalmente la acción. Los otros personajes también están desarrollados y sirven muy bien para complementar el carácter de Shylock. Dramáticamente, tienen un papel importante y no son meras figuras decorativas opacadas

⁹³Luce, P. 204.

por el judío. En cuanto a la obra en sí, no hay duda de la maestría de Shakespeare. Es notable la manera como combina sus tres cuentos-además también el de los anillos-"interlaced by the single thread of the fortunes of Bassanio...in itself a master stroke of dramatic construction."⁹⁴ Además, es muy interesante ver cómo utiliza el episodio de Lorenzo y Jessica no sólo para desarrollar el carácter de Shylock sino también para llenar el vacío de los tres meses entre la firma del contrato y su expiración.

Hay también un balance muy notable entre el mundo de Venecia y el de Belmont, el uno reaccionando sobre el otro. Belmont es un lugar encantado, un paraíso para los escogidos; Venecia representa al mundo duro y mercantil. La diferencia obvia entre los dos mundos se marca aún más por la manera en que el tiempo pasa en ambos: en Belmont, el tiempo se detiene; el tiempo en Venecia se marca por cuentas, contratos y fechas de expiración.⁹⁵

Con estos ejemplos pretendo mostrar que el genio de Shakespeare no se limitaba simplemente a crear una obra para mostrar las monstruosidades de un villano, como lo hizo Marlowe. Shakespeare logra una obra bien construída desde el punto de vista dramático y presenta a un supuesto criminal con un aire de humanismo hasta entonces inigualado. La superioridad de Shakespeare como dramaturgo por sobre Marlowe se puede ver claramente aquí, al comparar dos personajes y dos obras con un fondo tan parecido-así de verdad podemos ver qué resultados tan diferentes se pueden obtener y cómo supera Shakespeare a Marlowe en los aspectos que mencioné.

⁹⁴Luce, P. 208.

⁹⁵Alexander, P. 62.

BIBLIOGRAFIA

- Alexander, Marguerite, "The Merchant of Venice" en An Introduction to Shakespeare, Londres, Pan, 1979.
- Brandes, George, William Shakespeare, a Critical Study, Volume 1, Nueva York, Frederick Ungar Publishing Co., 1963.
- Brown, John Russel, The Arden Edition of the Works of William Shakespeare: The Merchant of Venice, Londres, Methuen & Co., Ltd., 1955.
- Calisch, Edward N. The Jew in English Literature, As Author and Subject, Port Washington, Kennikat Press, Inc., 1969.
- Cardozo, Jacob Lopes, The Contemporary Jew in the Elizabethan Drama, Nueva York, Burt Franklin, 1967.
- Encyclopaedia Judaica, Volumes 4, 6, 11, and 14, Jerusalem, Keter Publishing House, Ltd., 1971.
- Landa, M.J., The Jew in Drama, Nueva York, Ktav Publishing House, Inc., 1969.
- Luce, Morton. Handbook to Shakespeare's Works: The Merchant of Venice, Londres, George Bell and Sons, 1907.
- The Plays of Christopher Marlowe, Edited by Roma Gill, Londres, Oxford University Press, 1971.
- Satin, Joseph, Shakespeare and his Sources, Boston, Houghton Mifflin Company, 1966.
- Sen Gupta, S.C., A Shakespeare Manual, Calcutta, Oxford University Press, 1977.
- Sinsheimer, Herman, Shylock, Nueva York, Benjamin Blom, Inc., 1961.