

ANTONIO CUESTIONADO: *EL MERCADER DE VENECIA* (2004)
DE MICHAEL RADFORD Y EL PROBLEMA DEL HETEROSEXISMO
ANTONIO, CONTESTED: THE MERCHANT OF VENICE (2004) BY MICHAEL RADFORD
AND THE PROBLEM OF HETEROSEXISM

Sara Martín Alegre
Universitat Autònoma de Barcelona

RESUMEN

La lógica preocupación sobre cómo representar a Shylock después del Holocausto a menudo impide considerar otros problemas en la obra de Shakespeare *El mercader de Venecia*, tales como la naturaleza de la intensa relación entre Antonio y Basanio, y el sentido de la subtrama en torno al anillo de Porcia. En la excelente adaptación cinematográfica de Michael Radford la sugerencia de que Antonio ama a Basanio refuerza la obra, integrando en una sola unidad el brutal ataque de Shylock contra el mercader, el papel de Porcia en la defensa de Antonio e incluso la menospreciada subtrama del anillo. Un heterosexismo represor emerge así como discurso subyacente a la lógica interna de la obra, cuyo 'problema' central no es el anti-semitismo sino la homofobia.

Palabras clave: Shakespeare, *Mercader de Venecia*, adaptación, homosexualidad, heteronormatividad

ABSTRACT

The logical preoccupation with how to represent Shylock after the Holocaust too often prevents addressing in depth other problematic aspects of Shakespeare's *The Merchant of Venice*, such as the nature of the intense relationship between Antonio and Bassanio and the meaning of the subplot involving Portia's ring. In Michael Radford's accomplished film adaptation the suggestion that Antonio is in love with Bassanio grants the play a new coherence, integrating into a single unity Shylock's vicious attack against the merchant, Portia's role in Antonio's defence and even the often overlooked ring plot. A repressive heterosexism, thus, turns out to be, a major discourse in the economy of the play, whose main 'problem' is not anti-semitism but homophobia.

Key words: Shakespeare, *Merchant of Venice*, adaptation, homosexuality, heteronormativity

SUMARIO

- Introducción - (Des)lecturas de la amistad entre hombres en el Renacimiento: cómo Antonio ama a Basanio -. Cásting intertextual y nuevas lecturas: Pacino, Irons, Fiennes - Heterosexismo rampante: el papel de Porcia - Conclusiones: las constantes relecturas de Shakespeare - Obras citadas.

1. INTRODUCCIÓN

La incorrecta pero productiva lectura que Michael Radford ofrece de *El mercader de Venecia* en su adaptación cinematográfica genera una nueva historia: cómo dos marginados—Shylock el judío aborrecido, Antonio el homosexual oculto—son subyugados bajo la norma heterosexual de su cristiana comunidad veneciana por la acción de una mujer. Porcia tiene tan pocas dudas sobre la validez de las reglas patriarcales de las que es esclava que su única escapada fuera de éstas (la escena del juicio) tiene por objeto primordial garantizar la sumisión de su esposo Basanio a estas mismas normas heterosexistas, proceso que culmina la subtrama del anillo. Al intentar aclarar la obsesión de Shylock por Antonio, Radford revela (quizás accidentalmente) el gran tema inadvertido de la obra: la obsesión paralela de Antonio por Basanio, obsesión que da pie a la feroz guerra que Porcia le declara por los derechos exclusivos sobre el cuerpo y la capacidad de amar del joven. Este giro heterosexista oculta una clara misoginia, ya que, sea por razones religiosas o sexuales, Porcia encarna una normatividad asfixiante y excluyente sin que ni ella ni Radford cuestionen su propia subyugación. Todo un cúmulo de debates abiertos se concentra, pues, en esta primera gran adaptación al cine de *El mercader*.¹

La decisión tomada por Radford de interrogar la sexualidad de Antonio no sólo desata los celos heterosexistas de Porcia y su celo patriarcal, sino que también le obliga al público (supuestamente libre de prejuicio antisemita) a enfrentarse a la homofobia actual, en concreto en relación a la amistad entre hombres. El reto de producir hoy *El mercader* exige comprender a fondo el contexto del anti-semitismo en los tiempos de Shakespeare, razón por la cual Radford incluye un prólogo en el que se muestra con doloroso detalle el maltrato contra los judíos en la Venecia de 1596 (año en que Shakespeare pudo componer la obra). No obstante, ni la película ni los especialistas académicos en la obra consiguen contextualizar de modo totalmente convincente la amistad entre Antonio y Basanio. No sirve simplemente leer *El mercader* como obra cripto-gay, ya que así se simplifica de manera anacrónica y se diluye además la esencia del conflicto triangular que los dos amigos, Antonio y Basanio, forman con Porcia. Sin embargo, esta es la propuesta de Radford.

El dilema Isabelino al que se enfrenta Basanio al tener que escoger entre casarse con Porcia y amar a Antonio como su amigo del alma tenía perfecto sentido para el espectador

¹ The International Movie Data Base (www.imdb.com, Noviembre 2014) cita 19 adaptaciones de *El mercader de Venecia* entre 1908 (Vitagraph) y 2009 (Douglas Morse): 12 para cine, 7 para televisión. Todas son británicas menos la versión incompleta del americano Orson Welles (1969). Las versiones para cine incluyen 6 películas mudas (3 británicas, 2 americanas, 1 alemana), una película india que fue la primera versión hablada (1947), una francesa (1953) y una maorí (2002). *El mercader* de Radford está co-producida por compañías de Estados Unidos, Gran Bretaña, Italia y Luxemburgo y, curiosamente, es la primera versión para cine en inglés.

original: se trataba de decidir con quién de los dos formaría Basanio su principal vínculo emocional (el sexual debía ser siempre con la mujer). Resulta, sin embargo, confuso en nuestros días. Tendemos hoy a aceptar que aunque el amor romántico es el centro de nuestra vida sentimental, ésta no puede estar completa sin amigos para nadie, sea hombre o mujer, homosexual o heterosexual. La profunda vinculación emocional entre estos dos hombres es, por otra parte, típica de sociedades patriarcales en las que las mujeres juegan un papel público nimio; si incluye sexo, como sucedía en la antigua Atenas, o no es irrelevante, ya que *no* es lo mismo que el amor homosexual actual. En las sociedades occidentales actuales, sin embargo, los temores homófobos hacen que amistades íntimas como las de Antonio y Basanio sean menos frecuentes de manera que, en cierto sentido, son objeto de mayor rechazo homóforo que el amor homosexual, mucho más claro en su definición. En nuestro contexto no hay en absoluto razón alguna para que Basanio tenga que escoger entre amada y amigo, a no ser, por supuesto, que la relación entre los dos hombres sea (homo)sexual. Sí que habría un paralelismo indudable con el supuesto caso actual de una esposa que no tolerara la amistad entre su marido y un amigo gay que estuviera enamorado platónicamente de él. La declaración de amor mutuo que tanto alarma a Porcia sugiere que ésta es la situación, si bien no es exactamente la misma en el contexto original de la obra.

Nuestra incapacidad, en suma, de entender el dilema emocional de Basanio sin caracterizar a Antonio como gay produce anacronismos inevitables que conducen además a una interpretación manifiestamente heterosexista de la obra de Shakespeare, interpretación que reduce a parámetros contemporáneos una situación mucho más sutil en el texto original. Esta lectura subraya cómo, pese a nuestra supuesta libertad sexual, la homofobia sigue siendo mucho más tolerada que el anti-semitismo.

2. (DES)LECTURAS DE LA AMISTAD ENTRE HOMBRES EN EL RENACIMIENTO: CÓMO ANTONIO AMA A BASANIO

La crítica académica sobre *El mercader* afrontó el ‘problema’ de la sexualidad de Antonio hace tan sólo medio siglo. En un ensayo publicado en 1962, el poeta W.H. Auden, él mismo homosexual, caracterizó a Antonio como un «melancólico incapaz de amar a una mujer» (229)², un hombre muy distinto de su original en la fuente principal de Shakespeare, //

² La traducción de todas las citas originalmente en inglés es mía.

Pecorone.³ En la versión italiana los equivalentes a Antonio y Basanio son padrino y ahijado. El primero acaba casado con la mujer transformada por Shakespeare en Nerisa, la dama de compañía de Porcia, mientras que en *El mercader* es el amigo de Basanio, Graciano, quien la desposa. Según Auden, Shakespeare «evita deliberadamente la clásica fórmula de los Amigos Perfectos al construir una relación desigual» (229). Esta desigualdad en el final de la historia de Antonio y Basanio y la introducción de la usura como trama principal llevan a Auden a clasificar *El mercader de Venecia* como 'problem play', en lugar de comedia (romántica). Con cierta audacia, Auden observa que, sin duda, Shakespeare debía ser consciente del vínculo entre sodomía y usura descrito por Dante en el Canto Once de su *Infierno*, razón por la cual «No puede ser un mero accidente el hecho de que Shylock el usurero tenga como antagonista a un hombre cuya vida emocional, pese a que conducta casta, se centra en un miembro de su mismo sexo» (231). Paradójicamente, Auden asume sin más que Antonio es casto, argumento que desmonta su alusión a Dante, según el cual debería ser sodomita. En todo caso, Auden evita usar la palabra 'homosexual', omisión quizás debida a que la homosexualidad sólo se despenalizó en la Gran Bretaña natal de Auden en 1967 y no era en absoluto tema de análisis literario admisible a principios de la década de 1960.

Las inclinaciones sexuales de Antonio también preocuparon a Lawrence W. Hyman, probablemente el primero en leer *El mercader* como triángulo amoroso. Hyman también evita analizar abiertamente la homosexualidad de Antonio, refiriéndose en cambio a su «sentimiento sexual inconsciente por Basanio» (1970: 110). Desde una posición un tanto homófoba, Hyman explica que

Lo que nos ocupa no es una cuestión referida a si una conducta es correcta o incorrecta sino a cómo el deseo insistente y enteramente natural de una mujer a poseer a su amante por completo entra en conflicto con el deseo de Antonio de aferrarse al amor de su amigo. No nos debe importar si el deseo de Antonio es igualmente 'natural'. Para nuestros propósitos lo que interesa es que el reconocimiento de que ese deseo es igual de fuerte. (113)

Según opina Hyman, al final de la obra Antonio acaba siendo aceptado por Porcia como «antiguo rival transformado en cómplice de su matrimonio» (113) motivo por el cual sus buques perdidos *deben* retornar a Venecia, dado que el éxito de sus arriesgadas inversiones

3 *El mercader de Venecia* podría ser la respuesta de Shakespeare a la obra antisemita de Christopher Marlowe *El judío de Malta* (1590), de la que toma prestada al parecer la subtrama de la conversión de Jéscica, la hija de Shylock. Shakespeare añadió también la subtrama de los tres cofres, bien conocida en los cuentos populares, a su fuente principal: el relato «Giannetto de Venecia y la Dama de Belmonte» recogido en la colección de Ser Giovanni Fiorentino *Il Pecorone* (texto original del s. XIV publicado en 1558, sin traducción al inglés). Rodrigo López, médico de la Reina Isabel I, ejecutado en 1594 bajo la acusación de haber intentado envenenarla, podría haber inspirado a Shylock. López era un 'marrano,' o judío sefardita obligado a convertirse al cristianismo.

comerciales compensa el «sacrificio final que Antonio sufre por Basanio» (115). La película de Radford, no obstante, omite toda alusión de Porcia a las naves recobradas por Antonio.

Desde la década de 1980, y gracias a la revolución iniciada por los 'Estudios Gays' y la 'Teoría Queer' (ya en los 90), los críticos interesados en Antonio han podido por fin dar rienda suelta a la interpretación de su amor por Basanio como pasión homosexual, lectura que choca con la reivindicación feminista de Porcia como heroína. Joan Orzack Holmer mantiene que los cambios introducidos en relación a *Il Pecorone* transforman a Porcia en una mujer «juez y educadora» de hombres, moralmente mucho más sólida que la «caprichosa Dama de Belmonte» (1985: 329). Holmer insiste en que Porcia se muestra generosa al perdonar a Basanio y a Antonio por el uso irresponsable de su anillo, y también por incluir «empática y armoniosamente» al mercader en su relación con Basanio «al cederle a Antonio el anillo que ella misma le dio a Basanio» (331). Holmer también defiende que al dejar a Antonio soltero, Shakespeare le concede «el papel de 'amigo querido', o 'amigo verdadero' (III.ii 290, 307) tanto de Basanio como de Porcia» (333). Esta opinión, sin embargo, sólo prueba la miopía de Holmer en relación a cómo la cruel exclusión de Antonio del final feliz y sus diversos emparejamientos le obliga a permanecer casto, ya que ser reconocido como homosexual públicamente no era una opción factible en la Venecia de su tiempo.

En un artículo publicado poco después de la aparición del volumen pionero de Eve Kosofsky Sedgwick *Between Men: English Literature and Men's Homosocial Desire* (1985), Karen Newman lee *El mercader* aplicando la crítica de Luce Irigaray contra los estudios antropológicos de Marcel Mauss y Claude Lévi-Strauss; ambos expertos describen cómo el intercambio de mujeres regula la vinculación afectiva entre hombres en las sociedades patriarcales. Irigaray criticó este sistema de intercambio por usar a las mujeres, según su singular opinión, como instrumento de prevención contra la generalización de la homosexualidad masculina. Considerando al padre de Porcia como el originador del «intercambio básico» que pone la trama en marcha (él organiza el enigma de los cofres que lleva a Basanio a pedirle dinero a Antonio), Newman argumenta que sean amigos íntimos o amantes, «la lectura que Irigaray hace de Lévi-Strauss nos permite reconocer en la relación entre Antonio y Basanio un vínculo homosocial, parte del continuo en las relaciones entre hombres que el intercambio de mujeres implica» (1987: 22). Para Newman, Porcia es la verdadera heroína porque «al dar más de lo que puede recibir, Porcia provoca un cortocircuito en el sistema de intercambio y en los vínculos entre hombres que éste genera, recuperando a su marido de los brazos de Antonio» (26). A Newman, no obstante, se le escapa que Porcia gana esta victoria en nombre del patriarcado, el sistema que la obliga a dejar de ser una rica dama independiente para convertirse en la esposa dependiente de Basanio, enriquecido con su propia fortuna.

En un volumen dedicado a contrastar la visión Renacentista de la homosexualidad con la nuestra, Jonathan Goldberg reacciona contra la argumentación de Newman, según la cual las figuras transvestidas (como Porcia durante el juicio) llevan la carga del supuesto discurso alternativo sexual de Shakespeare. Asociando el amor entre Antonio y Basanio con el contenido bisexual de los sonetos del Bardo, Goldberg protesta, en líneas similares a mi propio argumento, que Newman, empeñada en celebrar el éxito de Porcia, olvida que éste se nutre de la misoginia que la construye en imitación de la ‘dama oscura’ de los poemas y que le concede poder tan sólo para controlar y separar a Antonio y Basanio; al salvar a Antonio y derrotar a Shylock, Porcia desata «energías que son racistas y homófobas» sólo para acabar tomando «el lugar del padre y de la esposa, pero no de la amiga» (1992: 42). Quizás por esta razón la actriz americana que encarna a Porcia en la película de Radford, Lynn Collins, muestra una manifiesta incomodidad al comentar su papel.⁴ Según ella, Porcia sólo entiende su propia identidad femenina adulta mediante su suplantación de la identidad masculina, episodio que claramente sugiere que Porcia se reconoce parte del patriarcado, no su alternativa.

Este desacuerdo sobre la función exacta de Porcia en relación a Antonio y Basanio surge del hecho de que una lectura feminista de la obra es, de hecho, mucho menos problemática que una lectura *queer* o *pro-queer*. Alan Sinfield, escribiendo sin tapujos como hombre gay, ironiza sobre su propia tarea como crítico al observar que «Si se excluye a Antonio de la buena vida al final de *El mercader*, también se excluye al hombre gay del discurso de la obra» (1996: 128). Él ve el sistema de vinculación emocional que Newman critica como reflejo del orden jerárquico de Venecia (o, mejor dicho, de la época de Shakespeare) y declara con toda razón que

tanto si se considera que la amistad entre hombres como Antonio y Basanio incluye un elemento homoerótico como si no, no es una cuestión simplemente de qué hacía la gente en privado hace cientos de años; se trata de ser precisos en relación a un sistema genérico-sexual que sólo comprendemos parcialmente. (131)

El dilema al que nos enfrentamos, el factor que complica cualquier lectura *queer* de Antonio, es pues, la extrañeza que nos causa el sistema de vinculación emocional Isabelino y el hecho de que nadie habría usado la etiqueta ‘homosexual’ en tiempos de Shakespeare (Smith 1995: 9). Reivindicar a Antonio es incompatible, en suma, con exaltar a Porcia: sea como incauta defensora del patriarcado o como heroína feminista, la mujer heterosexual gana la partida y, sea gay o no, quede excluido o incluido, Antonio pierde.

⁴ Entrevista incluida en los extras de la edición especial en DVD de *El mercader de Venecia*, 2005.

La homosexualidad tal como la conocemos hoy es, en última instancia, un producto de la obsesión Victoriana (principalmente alemana y británica) por categorizar y delimitar toda supuesta 'desviación' de la práctica heterosexual normativa sobre la base de dudosas observaciones clínicas y de no menos cuestionables teorías científicas. Si bien es cierto que éstas substituyeron a la tradicional visión de la 'perversión' homosexual como vicio y pecado sodomita, sirviendo no obstante como base para su criminalización, la situación mejoró muy lentamente.⁵ Hasta 1973, por ejemplo, la homosexualidad fue considerada una enfermedad mental por la American Psychiatric Association. El actual proyecto *queer* de re-escribir la historia de la homosexualidad, tiene, en cualquier caso, en apreciación de autores esenciales como David Halperin (2002), un primordial obstáculo: el hecho de que la asociación entre personas del mismo sexo ha significado cosas distintas en distintas épocas.

Como subraya Bruce R. Smith, en el período del Renacimiento en que Shakespeare vivió la participación de un hombre en prácticas homosexuales no lo señalaba como «fundamentalmente distinto de sus pares. Lo contrario era cierto. Las ideas prevalentes pedían que se castigara a sí mismo por caer en la depravación general a la que toda la humanidad está sujeta» (1995: 9); en cuanto a la sodomía, se la juzgaba como parte del 'vicio' generalizado. Para evitar esta caída pecaminosa en la tentación, la sociedad Isabelina respaldaba un sistema de vinculación emocional homosocial basado en, como Smith sostiene, el mito de los combatientes y camaradas (según el relato de Plutarco sobre la intensa amistad entre los antiguos enemigos Teseo y Pirítoo). Smith explica que el mito reconcilia «dos rasgos enfrentados» presentes en hombres de todas las culturas: «la tendencia de los machos humanos a ser agresivos con otros machos y, al mismo tiempo, a formar lazos estrechos entre ellos» (1995: 31), tal como retrata el propio Shakespeare en *Coriolano*. Básicamente, el mito permitía formar alianzas varoniles que quizás incluían sexo gay pero que no eran necesariamente homosexuales en su exclusividad genital. Según aclara Smith:

Los jóvenes de cierta edad en la Inglaterra del Renacimiento, así pues, tenían que reconciliar dos exigencias contradictorias: la intensidad emocional de los vínculos masculinos tal como los fomentaba el patriarcado Renacentista y la necesidad de casarse para adquirir pleno

⁵ Hay una notable distancia entre la obra de Richard Von Kraft-Ebbing, *Psychopathologia Sexualis* (1886), que trata la homosexualidad como una 'perversión' y la obra posterior de autores como Havelock Ellis (*Studies in the Psychology of Sex*, 1897-1928) que la tratan como simple 'anomalía'. Otros autores como J.A. Symonds, con quien Ellis escribió el volumen pionero *Sexual Inversion* (1897), Edward Carpenter (*The Intermediate Sex: A Study of Some Transitional Types of Men and Women*, 1912) y, por supuesto, el gran sexólogo alemán Magnus Hirschfeld (fundador del Institut für Sexualwissenschaft de Berlín), defendieron los derechos de los homosexuales frente a su habitual criminalización y a su penalización religiosa, moral y social.

estatus dentro de ese mismo patriarcado. La cuestión que debía afrontar un joven al alcanzar la madurez sexual en la época de Shakespeare no era si se sentía homosexual o heterosexual, sino a quién le debo mayor lealtad emocional, a otros hombres o a otras mujeres. (65)

Para Smith, Antonio es «el más patético de estos amigos desdeñados» (65), si bien Porcia tan sólo gana una victoria pírrica en su lucha patriarcal por Basanio. Al ser un mero eslabón en la cadena que une a su padre y a su esposo, su función se limita a transmitir de uno al otro la propiedad heredada como hija única y a engendrar el vástago heredero de Basanio.

Steven Patterson señala con mayor candidez que «el amor de Antonio es deseo sexual frustrado por Basanio y, más aún, este amor apasionado cae dentro de la tradición moderna de la amistad homoerótica, o *amity*» (1999: 10). No obstante, la desigualdad que Auden detectó y los motivos del fracaso de esta amistad no son reducibles al hecho de que Basanio no corresponde la pasión homosexual de Antonio. Como defiende Patterson, su relación está también fuera de lugar en «una economía mercantil radicalmente alterada—una economía que parece mejor regulada por una estructura social basada en la alianza matrimonial y la reproducción heterosexual» (10), superando el tradicional modelo aristocrático. Patterson detalla cómo la amistad estrecha (o *amity*), que a su juicio sí incluía contacto homosexual, mezclaba los ideales de la «masculinidad heroica y la buena ciudadanía» (11) para ofrecer a los hombres de la Corte Isabelina un modelo al que aferrarse en un período en que bastantes de ellos carecían de las necesarias credenciales aristocráticas. En su opinión, *El mercader* «reconviene los ideales en torno a la amistad homoerótica, al tiempo que siembra dudas sobre la capacidad del amor romántico y del matrimonio para ofrecer una mejora radical de la sociedad o para que sea más inclusiva» (14). Esta necesidad de abandonar la vinculación emocional masculina en favor del matrimonio se justifica al caracterizar a Antonio y a Basanio como hombres de clases sociales distintas: fundamentalmente, el error de Antonio es suponer torpemente que un (rico) mercader puede aspirar a formar una relación de amistad estrecha (o *amity*) con un aristócrata (empobrecido). Sea «dentro o fuera del círculo», Patterson concluye, Antonio queda «sobrecogido por la magnanimidad de la esposa pero quizás también por el modo en que ha sido traicionado por su propia fe en la *amity*, un sistema que ha resultado contener los mecanismos para su propia exclusión» (31).

Claramente, los hombres que trabajan para generar riqueza—se llamen Antonio o Shylock, sean mercaderes o usureros—no son bien recibidos en el círculo feliz de los ricos herederos aristócratas, rechazo que añade el clasismo a los pecados de anti-semitismo y homofobia que Porcia y Shakespeare cometen en esta obra. La exclusión de Antonio resulta

ser aún más penosa dado que expone la naturaleza mercenaria de Basanio: sin otra fortuna que su físico agraciado, este joven explota la creencia de Antonio en la amistad profunda tan sólo para acceder a Porcia. Antonio, obviamente, pretende que no ve lo lerdo e insensible que su amigo es, ya que, como demuestra su insensato trato con Shylock, pretende, desesperado, que Basanio incurra en una deuda emocional con él, tal vez con la vana esperanza de que su imprudente acuerdo con el usurero lleve al joven finalmente a corresponder su amor. Porcia, por su parte, debe subyugar su poder a su esposo, en tanto que ni su padre ni Venecia están dispuestos a aceptar que permanezca soltera; como Antonio, no obstante, preferimos creer que ella adquiere en Basanio un amante esposo y no tan sólo un explotador egoísta. El clasismo de la obra también se expresa en el hecho de que Porcia sólo tiene pretendientes nobles: el rico y respetable Antonio nunca podría aspirar a su mano, suponiendo que se sintiera interesado, por pertenecer a una clase social inferior; Basanio, en cambio, tiene los orígenes sociales requeridos pero carece de dinero. Nunca se aclara por qué es una alianza con él es deseable para Porcia ni qué méritos tiene el joven, más allá de su atractivo, para que dos personas se lo disputen; viendo su narcisista e interesado comportamiento casi sería preferible que Porcia y Antonio se casaran, dejando así a al impasible Basanio tan aislado como a Shylock y compartiendo su misma extrema pobreza. Dado que este final es imposible a causa de las rígidas economías sociales y de género de la obra, debemos concluir junto a Cynthia Lewis que Antonio «permanece en escena para recordarnos que la alienación y la omisión son, para algunos hombres, consecuencia inevitable de la cohesión social» (1983: 30). Sólo Basanio, en todo caso, alcanza una posición óptima en el triángulo que forma con Antonio y Porcia.

3. CÁSTING INTERTEXTUAL Y NUEVAS LECTURAS: PACINO, IRONS, FIENNES

La temática que he descrito se amplifica en la película de Radford no sólo gracias a las escenas añadidas para retratar el anti-semitismo de la Venecia Renacentista sino también con la elección de los tres actores principales. Pese a ser excesivamente severo con Joseph Fiennes, el crítico de cine americano James Berardinelli subraya la importancia del reparto al apuntar que aunque Shylock sólo es un personaje secundario y Basanio el héroe aparente, «si hay alguna duda sobre a quién considera Radford el mayor atractivo, pensad en el reparto. El actor de segunda fila Joseph Fiennes interpreta a Basanio, mientras que el legendario Al Pacino es Shylock» (2004). Peter Bradshaw, un crítico de cine inglés, «temiendo lo peor» sobre Pacino comenta aliviado que

En caso de que estuviéramos tentados de ser condescendientes con el intruso americano, Pacino da una valiosa lección sobre cómo declamar verso, igualando y a menudo sobrepasando a los nativos británicos, quienes en ocasiones subrayan e interpretan en exceso los versos con aliento entrecortado.(2004)⁶

Bradshaw encuentra la «sonora languidez» de Jeremy Irons como Antonio «bellamente apropiada a la melancolía del personaje: el empresario veneciano que tiene todo su capital expuesto en diversas aventuras y que en su edad madura empieza a sentir lo precaria y breve que es la vida» (2004). Feliz de que Fiennes evite sus «sonrisas y gestos de superioridad», este crítico elogia a Radford por «mantener a raya los tics y manierismos [de Fiennes y Pacino], erosionando las radiantes incrustaciones de su estatus estelar y permitiendo que algo más cálido e inteligente emerja». (2004)

Estos tres actores aportan a la adaptación de Radford no sólo excelentes interpretaciones sino también toda una red de connotaciones intertextuales asociadas a sus papeles anteriores, algunos vinculados directamente con el cine Shakesperiano. Al Pacino produjo y dirigió una de las películas más originales jamás producidas sobre este dramaturgo: el irónico y post-moderno documental *Looking for Richard* (1996) sobre sus supuestas dificultades para filmar la obra *Ricardo III*; Joseph Fiennes, por supuesto, dio vida al mismo Bardo en la ingeniosa y aclamada fantasía biográfica *Shakespeare enamorado* (John Madden, 1998). Jeremy Irons, antiguo actor de la Royal Shakespeare Company si bien carente de experiencia previa relacionada con Shakespeare en la pantalla, le presta a Antonio el ambiguo toque sensual que tan profundamente tiñó papeles tan controvertidos en su carrera como el de los gemelos Mantle en la cinta de David Cronenberg *Inseparables* (1988) y el del funcionario de confusa sexualidad en *M. Butterfly* (1993), también de Cronenberg.

Looking for Richard surgió de la frustración personal de Pacino ante el hecho de que ningún productor cinematográfico le había ofrecido jamás un papel principal Shakesperiano a causa de su reputación como actor popular (y de su nacionalidad). Pese a ello, Pacino se mostró inicialmente reacio a interpretar a Shylock, dado que el personaje acarrea consigo, en sus palabras, «el hedor del anti-semitismo». Pacino ya había rechazado varias veces interpretar este mismo papel en escena pero finalmente aceptó la oferta de Radford al convencerse de que este director sí le daría sentido al contexto antisemita de la obra, aportando escenas adicionales. Pacino interpreta a Shylock, según declaración propia, como un personaje profundamente humano pero «básicamente deprimido», caracterización a la

⁶ No todas las reseñas son amables con Pacino. Sean americanas o británicas, suelen criticarlo sobre todo por su acento neoyorquino, mostrando así una pedantería lingüística apenas justificable en el entorno global del inglés actual.

que sumó rasgos de su papel más popular: el del capo mafioso Michael Corleone en la saga de *El Padrino* (Francis Ford Coppola, 1972, 1974, 1990). Sobre todo, Pacino tomó prestada la actitud implacable que Corleone asume en la segunda película al decidir que la necesidad de matar a su propio hermano puede parecer desquiciada e irracional «pero tiene perfecto sentido para él».⁷ Esto concuerda con el análisis que Peirui Su ofrece del uso que Pacino ya había hecho de papeles anteriores, sobre todo Corleone, como base de su Ricardo III. Pacino habitualmente interpreta personajes que

viven al borde de la sociedad física y psicológicamente: el traficante de drogas, el capo mafioso, el soldado ciego, el agente veterano de la CIA y, finalmente, el propio Diablo [en *El abogado del Diablo*]. Cada personaje exhibe diversos aspectos complejos de la naturaleza humana: son malvados y violentos pero al mismo tiempo son carismáticos, nada pretenciosos y vulnerables. Son misteriosos y anti-heroicos, pero también emocionalmente intensos y explosivos. (2004)

Esta descripción encaja también con su Shylock, a quien Pacino dota además de una dignidad doliente, dignidad que emerge incluso en su peor momento, cuando su implacable exigencia de la carne más cercana al corazón de Antonio le aleja hasta de sus pares en la comunidad judía veneciana. El apesadumbrado Shylock de Pacino queda abatido por la traición filial y religiosa de su hija Jéscica y por la frialdad de Antonio hacia él. Este Shylock usa el famoso alegato sobre la naturaleza de los judíos no tanto para acentuar el hecho de que los judíos son tan humanos como los cristianos sino para subrayar con rotundidad cómo el racismo de Antonio, basado en prejuicios religiosos, justifica el racismo del propio Shylock. Como concluye el discurso:

If we are like you in the rest, we will resemble you in that. If a Jew wrong a Christian, what is his humility? Revenge. If a Christian wrong a Jew, what should his sufferance be by Christian example? Why, revenge. The villainy you teach me I will execute. And it shall go hard but I'll better the instruction. (III.i, 55-57)⁸

Shylock no es un villano nato sino que sufre provocaciones sin fin hasta que se convierte en uno. El hecho de que acabe arruinado por la dura sentencia que emite Porcia como letrado transvestido y expulsado de su propia comunidad debido a la forzosa conversión al cristianismo que Antonio impone, demuestra la profundidad de la villanía cristiana.

⁷ Las tres citas pertenecen a los materiales extras de la edición especial del DVD, 2005.

⁸ Ofrezco mi propia traducción: «Si somos como los demás, nos pareceremos también en esto. Si un judío insulta a un cristiano, ¿a qué debe doblegarse? A su venganza. Si un cristiano insulta a un judío, ¿a qué tiene derecho, según el ejemplo cristiano? Bien: a la venganza. La villanía que me enseñan es la que ejecutaré. Será difícil, pero mejoraré la ejecución.»

Pacino hizo una segunda contribución a la película de Radford tan crucial como su magnífica interpretación.⁹ Usando su estatus como estrella de Hollywood, le impuso a Radford y a los otros actores—sometidos a una total complicidad por el magnetismo de Pacino—un estilo típicamente norte-americano de actuar, basado en su formación como actor del Método.¹⁰ Su técnica actoral implica, como muestra *Looking for Richard*, ensayos constantes previos al rodaje articulados por el debate en común de las peculiaridades del texto. Thomas Cartelli, quien admira *Looking for Richard* como genuina re-creación post-colonial de Shakespeare, alaba a Pacino por conseguir dar a su visión norteamericana y populista del Bardo la autoridad hasta entonces acaparada por los iconos británicos, desde Laurence Olivier a Kenneth Branagh. Como señala Cartelli, esta nueva visión se apoya en «la entrega con la que se disuelve de manera claramente cinematográfica (e inspirada por el Método) la distancia entre palabra y sentimiento como estrategia para alcanzar la verdad de la experiencia». (2003: 190)

Seguendo el método actoral usado por Pacino, según el cual todos los personajes tienen una historia previa, se les pidió a Irons y a Fiennes que dieran vida a Antonio y Basanio asumiendo que en algún momento habían sido amantes. Al preguntársele en una entrevista si esta idea sobre la relación entre Antonio y Basanio había sido complicada de «vender a los actores» Radford contesta: «En absoluto. Jeremy, quien se sentía muy orgulloso de su heterosexualidad, admitía sin más que Antonio y Basanio lo habían hecho. En todo caso, todos estuvimos de acuerdo en que estaba enamorado de Basanio» (en Epstein, 2005). El extraño fraseo de la respuesta sugiere que hubo quizás algún desacuerdo entre actor y director, reflejado en las palabras del propio Irons. Según él mismo aduce, Antonio es «un hombre que realmente ha subyugado su vida emocional, un hombre que ha puesto toda su tiempo y energía en su trabajo» y que tiene gran éxito pero que es infeliz excepto en compañía de jóvenes como Basanio, quien es «todo lo que quisiera ser él»: noble, apuesto, desenfrenado, divertido. En contraste con las palabras de Radford y con las impresiones de la mayoría de los críticos, Irons asegura que «no interpreté a Antonio como si fuera gay», no porque Irons sea homófobo sino porque el actor desea criticar nuestra visión reduccionista de la sexualidad: «Creo que somos terriblemente limitados en relación a nuestra comprensión de la sexualidad hoy en día. [...] Quien tiene un amigo hoy, es que

⁹ Sus papeles mafiosos han complicado la fama de Pacino en Italia. No obstante la tarea de rodar en la propia Venecia se simplificó enormemente gracias a su popularidad. Sin Pacino, la crucial escena en el puente de Rialto no se habría podido filmar. (En los extras de la edición especial en DVD de *El mercader de Venecia*, 2005).

¹⁰ Me refiero al método desarrollado por Constantin Stanislavski, popularizado entre los actores norte-americanos por Lee Strasberg a través de su Actors Studio neoyorquino (1951) y de su Actors Studio West de Los Angeles (1966). Pacino estudió bajo la dirección de Strasberg en Nueva York en los años cruciales de su formación.

es gay. Los Isabelinos no tenían este problema porque tus relaciones con las mujeres era otra cosa».¹¹

Los críticos que reseñaron la adaptación de Radford–hombres en su mayoría–tenden o bien a ignorar el subtexto gay o a comentarlo tan sólo superficialmente. Las opiniones sobre la homosexualidad de Antonio, no obstante, son en general positivas. El ilustre Roger Ebert argumenta, por ejemplo, que «Irons encuentra el tono perfecto para el traicionero papel de Antonio; al hacer su amor por Basanio obvio se explica su conducta, y de este modo Antonio es, al fin, conmovedor, en lugar de un simple quejica» (2005). Las escasas quejas llaman la atención sobre el hecho de que la implícita relación homosexual se representa de manera muy pacata. James Christopher, por ejemplo, encuentra el beso entre Basanio y Antonio poco convincente: «Jamás he visto a dos actores de primer rango sacarle tan poco jugo a una llamada homosexual» (2004). Como señala, con gran desparpajo, el crítico argentino Carlos Gamero: «Que Antonio es un puto rico que necesita o al menos acostumbra a mantener a sus amantes es una evidencia tan flagrante que uno se pregunta cómo fue posible leer la obra obviándola (como se hizo en el siglo XIX y gran parte del XX)» (2005).

Lo que más preocupaba a Jeremy Irons, en todo caso, es que Antonio es al mismo tiempo un caballero melancólico y un fanático intransigente. Para el actor el pasaje más complicado de interpretar es aquel en el que, una vez Porcia destruye públicamente a Shylock, Antonio le exige que el judío se convierta al cristianismo. Irons lo considera una imposición horrenda, si bien añade con cierta tristeza que en ese sentido Antonio es típico de su tiempo, en su obsesión por la salvación espiritual de Shylock a cualquier coste.¹² Por otra parte, como el crítico Phillip French comenta, la película nos produce «un escalofrío realista» por «el modo en que Antonio, atado en preparación a la muerte que debe seguirse de la pérdida de una libra de su carne, recuerda al condenado a punto de ser ejecutado en la silla eléctrica» (2004), situación que sin duda desvía nuestra atención del maltrato que Shylock recibe una vez salvado Antonio. Con todo, no hay duda de que Antonio, como observa Irons, es un fanático religioso tanto en la obra como en la película. Cuando le pide dinero a Shylock, el prestamista judío se queja de que «Fair sir, you spit 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 thus much moneys?» (I.iii 118-121).¹³ Impertérrito, Antonio contesta que «I am as like

¹¹ Las cuatro citas pertenecen a los materiales extras de la edición especial del DVD, 2005.

¹² Cito de nuevo los materiales extras de la edición especial del DVD, 2005.

¹³ Mi traducción: «Justo señor, me escupió usted el pasado miércoles; otro día, me desdeñó usted llamándome perro; y por estas cortesías ¿debo yo prestarle dinero?»

to call thee so again, to spit on thee again, to spurn thee too» (122-3)¹⁴ y argumenta, sin presciencia alguna, que es preferible prestar dinero «to thine enemy, who, if he break, thou mayst with better face exact the penalty» (127-9),¹⁵ sin duda el razonamiento que más tarde inspira a Shylock a pedir una libra de su carne. Radford nos ofrece no tan sólo este diálogo sino también la impactante imagen de Antonio/Irons escupiéndole a Shylock/Pacino sin motivo alguno en un encuentro fortuito en el que el prestamista judío trata de congraciarse con el mercader cristiano.

El cristiano Antonio se comporta como era de esperar para un miembro de una fe religiosa según la cual la usura era un pecado mortal. Los judíos eran odiados en toda Europa por adherirse con fidelidad a su religión y rechazar la conversión pero también (o principalmente) por ser instrumento imprescindible para la supervivencia del sistema económico cristiano. Las autoridades venecianas pronto se dieron cuenta de que los judíos, siempre faltos de protección, podían ser utilizados para estabilizar la vacilante economía local aunque nunca les concedieron la plena ciudadanía. En contraste con la Inglaterra de Shakespeare, que prácticamente carecía de judíos al haber sido expulsados en 1290, Venecia permitió la entrada de muchos (la mayoría de origen alemán) en 1509 tras la invasión del territorio continental veneciano por parte de la Liga de Cambrai. Dado que estaban dispuestos a gestionar casas de empeño y tiendas de bienes de segunda mano a cambio de un «pago sustancioso» (Ravid 1975: 274), los refugiados judíos resolvieron dos problemas al mismo tiempo: cómo mantener a los sectores más pobres de la población bien surtidos de mercancías baratas y cómo generar ingresos para la ciudad. Sin embargo, añade Ravid,

se sometió a los judíos a numerosas restricciones, incluyendo la obligación de llevar un sombrero amarillo; desde 1516 en adelante, se les obligó a vivir en barrios limitados al *ghetto nuovo*, dando así un nuevo significado a la palabra 'ghetto', usada hasta entonces para referirse a una fundición de hierro (274).

La cinta de Radford refleja esta guetoización, mostrando a los judíos ataviados con gorras rojas—tal vez para evitar así el amarillo históricamente correcto pero demasiado cercano al color de las estrellas usadas por los Nazis para etiquetar a los judíos.

La caracterización de Antonio como un fanático religioso no acaba de resultar convincente, no obstante, precisamente debido a la elección de Jeremy Irons para el papel.

14 Mi traducción: «Y puede que te lo vuelva a llamar, a escupirte de nuevo, o a desdeñarte también.»

15 Mi traducción: «a tu enemigo, para quien, si se arruina, tú puedes con mayor derecho exigir su castigo».

Su Antonio, un elegante caballero veneciano, carece de credibilidad en la escena de la fea confrontación con el Shylock de Pacino—parece de hecho mucho más sencillo imaginarse a Pacino escupiéndole a Irons. Gamarro sostiene que esta escena es «no sólo dramáticamente interesante sino políticamente certera» en tanto que, como ha demostrado la Historia, los caballeros elegantes son bien capaces de segregar «ponzoña hitleriana» (2005). El propio Gamarro, sin embargo, observa que aunque Irons es perfecto como el amante desdeñado—papeles que, como apunta, interpretó en *Un amor de Swann* (Volker Schlöndorff, 1984) o *Lolita* (Adrian Lynne, 1997)—es mucho menos efectivo como villano.¹⁶ En todo caso, hay sin duda una cierta reserva en el salvazo de Irons, reserva que encaja perfectamente con la sugerencia de Seymour Kleinberg según la cual Antonio «se odia a sí mismo al odiar a Shylock: odia la identidad homosexual que Antonio ha acabado identificando simbólicamente con el judío» (citado en Sinfield 1996: 139). Al escupirle al judío, Antonio desvía la atención de quienes le escupirían sin compasión si fuera expuesto en público como sodomita.

Joseph Fiennes, por su parte, aportó a la adaptación de Radford no sólo el curioso momento en que Basanio sorprende a Antonio al besarle de lleno en los labios antes de que éste pida el préstamo, sino también su interpretación previa del papel del joven Will Shakespeare, papel que le hizo mundialmente famoso. La asociación entre actor y personaje es inevitable para el espectador, sobre todo porque Fiennes no ha interpretado ningún otro papel de gran calado, capaz de distanciarlo de su Bardo, tras la película de Madden. Su Basanio es, pues, una figura compuesta, fuera esa o no la intención de Radford: vemos en él no tan sólo a un personaje concreto sino al propio Shakespeare prestando su autoridad a las palabras y a los actos de Basanio y, adicionalmente, al enfrentamiento por amor entre el Antonio de Irons y la Porcia de Collins.

Como podemos apreciar, este enfrentamiento queda matizado en la película de Radford por la productiva (des)lectura del texto original que él realiza como adaptador y también por las contribuciones a la misma de los tres actores principales, tanto por sus métodos actorales como por las referencias intertextuales que aportan. Pese a que la presencia del gran Al Pacino acentúa el protagonismo de Shylock, el prestigio de Jeremy Irons consigue mantener a flote e incluso reforzar el protagonismo de un Antonio más emotivo que nunca. Fiennes interpreta un personaje ensombrecido por el propio Shakespeare; su Basanio, atractivo pero con moderación, nos hace considerar si es digno de las pasiones que desata, desestabilizando así la política de género de la obra.

¹⁶ Gamarro olvida, por supuesto, que Irons ganó un Óscar por *El misterio Von Bulow* (Barbet Schroeder, 1990), una película en la que daba vida a un villano refinado y singular: el millonario Claus von Bulow, acusado en la vida real de haber dejado en coma a su esposa Sunny a consecuencia de un intento fallido de asesinato.

4. HETEROSEXISMO RAMPANTE: EL PAPEL DE PORCIA

La duda de si Basanio merece los frenéticos esfuerzos que Antonio y Porcia hacen para asegurarse su amor es esencial en la versión que Radford ofrece de la electrizante escena del juicio. Porcia, oculta bajo sus ropajes masculinos en el papel del falso letrado Baltasar, le ruega a Shylock que tenga compasión de Antonio, quien aguarda desesperado su ejecución con el pecho ya desnudo, a punto para que lo mutile la daga del prestamista. 'Baltasar' no consigue conmover al encrespado Shylock pero sí a Antonio, hasta el punto de que éste declara públicamente su amor por Basanio en el insólito escenario de la Corte Judicial de Venecia:

Commend me to thy honourable wife.
Tell her the process of Antonio's end.
Say how I loved you,
speak me fair in death.
And when the tale is told,
bid her be judge
whether Basanio had not once a love.
Repent but you
that you shall lose your friend
and you repent not that he pays your debt.
For if the Jew do cut but deep enough
I'll pay it instantly with all my heart. (IV.I 269-77)¹⁷

Basanio responde a estas melodramáticas palabras con desatada pasión:

Antonio, I am married to a wife
which is as dear to me as life itself.
But life itself, my wife and all the world
are not with me esteemed above your life.
I would lose all, ay, sacrifice them all,
here to this devil
to deliver you. (278-83)¹⁸

¹⁷ Mi traducción: «Encomiéndame a tu honorable esposa./ Cuéntale el proceso que acaba con Antonio./ Dile cómo te he amado,/ habla bien de mi tras mi muerte./ Y cuando le hayas contado esta historia/ pídele que juzgue/ si Basanio ha sido alguna vez amado./ Lamenta/ que pierdas a tu amigo/ pero no que él haya pagado tu deuda./ Si el judío corta la bastante hondo/ pagaré al instante con todo mi corazón».

¹⁸ Mi traducción: «Antonio, tengo una esposa/ a quien amo como a mi propia vida. /Pero ni mi vida, ni mi esposa ni el mundo entero/ valen más para mí que tu vida./ Lo perdería todo, sí, todo sacrificaría/ a este demonio/ para salvarte».

El público original Isabelino puede haber entendido la palabra 'amor' en un sentido muy distinto pero a los espectadores contemporáneos de la cinta de Radford no se les da más que una opción: el apasionado lenguaje corporal de Antonio y Basanio, y los esfuerzos de Porcia por disimular su agonía, lo dicen todo. Los breves primeros planos subrayan la preocupación de la esposa mientras Antonio habla y su dolor cuando Basanio responde; bajo su disfraz masculino, Porcia se ve obligada así a ser testigo mudo de su propia humillación. Shakespeare le permite señalar con desprecio que «Your wife would give you little thanks for that/ if she were by to hear you make the offer» (284-5)¹⁹ pero estas palabras quedarían fuera de sitio en la versión de Radford, en la que Porcia se siente demasiado herida como para ofrecer réplicas frívolas.

Las lecturas feministas del heroísmo de Porcia subrayan su firme decisión de implementar el plan para salvar a Antonio de la amenaza de Shylock pese a la declaración de Basanio, si bien ella no parece tener otra elección. Como Gamarro señala, «un Antonio muerto hubiera podido convertirse en un espectro, el aguafiestas de cada encuentro sexual de los recién casados» (2005). Como es bien sabido, Porcia autoriza a Shylock a tomar una libra de la carne del mercader pero ni una sola gota de su sangre, sentencia que evita el asesinato de Antonio. Esta aparente generosidad es, sin embargo, una táctica para acaparar el amor de Basanio en exclusiva. Si este amor merece la tortura pública de Antonio y la humillación de Porcia es, como he señalado, dudoso, ya que Basanio se muestra ciertamente confuso en relación a las distintas lealtades que les debe a su esposa y a su amigo. Según las leyes patriarcales venecianas, Porcia comete una grave ofensa al usurpar la identidad masculina, y en concreto la de un letrado, razón por la cual parece justificado que decida no identificarse ante Basanio al finalizar el juicio—a pesar de que sin duda el agradecimiento de Basanio sería más que suficiente para inclinar la balanza a su favor y contra Antonio. Porcia, no obstante, prefiere evitar esta situación, quizás sintiendo que Antonio tendría aún un peso excesivo en los sentimientos de su marido hacia ella misma. Es entonces cuando idea la trama del anillo, pensada específicamente para poner orden en las prioridades sentimentales de Basanio: su esposa y no su amigo debe ocupar la posición principal.

Cuando Basanio se gana la mano de Porcia, al resolver el enigma de los cofres, ella le entrega sus propiedades y su vida sin reticencia alguna, asegurándole que: «Happiest of all,/ is that her gentle spirit/ commits itself to yours to be directed/ as by her governor,/ her lord,/ her king» (III.ii 162-5).²⁰ Porcia acompaña esta transferencia de todo lo que posee,

19 Mi traducción: «Pocas gracias le daría su esposa/ si pudiera escuchar su oferta.»

20 Mi traducción: «Lo que colma su felicidad,/ es que su gentil espíritu/ se entrega al tuyo para que la dirijas/ y seas su gobernante,/ su señor,/ su rey.»

cuerpo, alma y hogar con un simbólico anillo, advirtiéndole que «I give them with this ring,/ which when you part from,/ lose or give away,/ let it presage the ruin of your love» (171-3).²¹ De este modo declara Porcia que el precio que Basanio debe satisfacer por su rendición incondicional a la norma patriarcal es su total fidelidad, concepto que va más allá del sexo. Es también su manera de sugerirle al público que Basanio pronto la traicionará, regalando a otra persona, como así sucede, su anillo. El hecho de que la propia Porcia idee la excusa con la cual Basanio regala el anillo le añade peso a la impresión de que pese a su sumisión como esposa, el esposo debe ganarse el derecho a gobernarla. Así sella Porcia el pacto patriarcal que ambos contraen junto al matrimonio.

Porcia, aún como Baltasar, pide el anillo en pago a sus servicios judiciales y Antonio no tarda en convencer a Basanio de que es un trato justo: es en ese momento cuando ella tiene la certeza absoluta de que debe apartar a los dos amigos. Al obtener más tarde del avergonzado Basanio la confesión de que regaló el anillo, Porcia se burla sin compasión, declarando que ha tenido que dormir con Baltasar para recuperarlo. Es entonces cuando ella, tras revelar su identidad secreta, le entrega el anillo a Antonio para que éste se lo retorne al asombrado marido. Con este acto, Porcia tácitamente acusa a Antonio de ser la causa de la deslealtad de Basanio y obliga al mercader ante testigos a garantizar la total fidelidad de su marido, particularmente en relación al propio Antonio. El mercader aprende así la lección de que como esposo Basanio debe dar precedencia a su esposa sobre su amigo; este nuevo orden sentimental pone fin a su jurisdicción amorosa, sea o no sexual, sobre Basanio. La expresión turbada en el rostro de Jeremy Irons al ver cómo Porcia, una vez recuperado el anillo de manos de Basanio, le invita a compartir su lecho, señala la victoria final de la esposa. Así pues, pese a su aparente transparencia en relación al deseo homosexual, *El mercader de Venecia*, sea en la versión de Shakespeare o en la de Radford, acaba siendo una obra condescendiente con Antonio en la lectura más amable, heterosexista y homófoba en la menos complaciente.

Este heterosexismo es inevitable, dado que el sistema social patriarcal de la obra obliga a Porcia a casarse. La joven se lamenta del modo monstruoso en que el enigma de los cofres que su futuro esposo debe resolver la ata a la voluntad de su difunto padre. Con todo, pese a sus protestas contra el método de selección de su marido, Porcia nunca cuestiona el matrimonio en sí mismo. Pese a su arriesgada incursión en el mundo masculino durante la escena del juicio, Porcia no es una heroína en tanto que no sacrifica en última instancia nada de valor. Jamás renunciaría a Basanio, ni por complacer a Antonio ni por complacer

21 Mi traducción: «Te los entrego con este anillo,/ avisando que si te separas de él,/ lo pierdes o lo entregas,/ presagiará la ruina de tu amor».

al propio Basanio, y es difícil, sino imposible, imaginar un final alternativo por el cual ella se sacrificaría por el amor de estos dos hombres (o pactaría con ellos su propia libertad). La capacidad que Porcia tiene de afrontar la delicada situación sin dejarse llevar por sus celos y su simpatía relativa por Antonio, apenas ocultan una ansiedad natural y lógica con la que toda espectadora femenina heterosexual simpatiza.²² Así pues, pese a la intención transgresora de la adaptación de Radford al pretender leer la obra como texto *queer*, la posesividad de Porcia nos recuerda que aún hoy el heterosexismo tiene mayor peso incluso que la búsqueda de la libertad femenina. En una situación triangular idéntica actual, el equivalente contemporáneo de Porcia actuaría seguramente de manera muy similar.

Hay que subrayar en favor de Porcia que ella no rechaza a Antonio por pura homofobia, porque él muestre y demuestre sus sentimientos por Basanio. De hecho, ella contribuye de manera tan decisiva a su rescate porque se da cuenta de la profundidad del amor del mercader por su esposo, y, de algún modo, respeta a Antonio por su valentía al arriesgar su vida por Basanio. Simplemente, Porcia preferiría que el objeto del amor de Antonio fuera otro, y no su esposo. En cierto modo, Porcia trata a Antonio como trataría a una rival amorosa (por ello Hyman señala que no importa la naturaleza de los sentimientos de Antonio sino su intensidad, equivalente a los de Porcia). Tal como sucede cuando dos mujeres se enfrentan por un hombre, los rivales pierden la habilidad de enfrentarse al poder patriarcal homófobo y sexista que los limita: Antonio acaba convertido, según la lectura, en el amigo casto o en el homosexual clandestino; Porcia, irónicamente, celebra las ataduras de su matrimonio con Basanio. Él, el hombre heterosexual, es quien acaba ganando la partida: el dinero que Antonio toma prestado de Shylock le permite convencer a Porcia de que es un buen partido; una vez casados, la fortuna de ella acaba en sus bolsillos. Antonio y Porcia se enzarzan en su particular lucha, arriesgando mucho por el joven mientras Basanio no pone nada en juego amándose, sobre todo, a sí mismo.

5. CONCLUSIONES: LAS CONSTANTES RELECTURAS DE SHAKESPEARE

La película de Michael Radford *El mercader de Venecia* es, en suma, una adaptación de alto valor ya que logra resolver el problema de cómo leer el anti-semitismo de la obra

²² La clase de 45 muchachas estudiantes con quienes trabajé la adaptación de Radford entro de un curso dedicado a Shakespeare en la pantalla (Otoño 2006, Universitat Autònoma de Barcelona) se mostraron unánimemente de acuerdo con este punto. Todas ellas reaccionaron espontáneamente con gran simpatía ante la congoja que Porcia sufre al oír la declaración de amor a Basanio que Antonio ofrece. Nadie sugirió que la película debería adaptarse a nuestros tiempos y hacer que Porcia le cediera Basanio a Antonio en lugar del anillo. Cuando formulé esta propuesta, todas mis estudiantes rechazaron mi argumentación a favor de una lectura positiva *queer*.

original (puesto de manifiesto sin ambages) en nuestros tiempos. Gracias a la efectiva contextualización del odio hacia la etnia judía propio del Renacimiento y a la espléndida interpretación de Al Pacino, Shylock gana en dignidad: sus acciones no dejan de ser irracionales, si bien se puede apreciar cómo esta irracionalidad emana del igualmente irracional encono cristiano contra los judíos. La gran estrella norteamericana le aporta a la obra de Radford su específica formación actoral de método, factor que, al ser aplicado a la caracterización de Antonio y de Basanio, obliga a Radford a tomar decisiones cruciales en relación a cómo el fanatismo cristiano y el temor a la homofobia convergen en la personalidad de Antonio. De este modo, al resolver el problema de cómo tratar al prestamista judío, Radford introduce, accidentalmente o a sabiendas, el problema de cómo tratar al mercader cristiano sospechoso de ser un homosexual clandestino. Posiblemente esta sea una (des)lectura de la amistad entre Antonio y Basanio si nos atenemos a la conceptualización Renacentista de este tipo de vínculos afectivos; aún así, este anacronismo es relevante para nuestros tiempos. *El mercader* refleja también a través de la Porcia decidida pero angustiada de Lynn Collins las preocupaciones de las mujeres contemporáneas en relación a la homosexualidad masculina, a menudo inexpresables bajo presión de la corrección política. Al interrogar la naturaleza *queer* de la obra original de Shakespeare y cuestionar la identidad sexual de Antonio, Radford, en conclusión, demuestra que el público occidental actual no es tan tolerante como proclamamos.

Esta intolerancia soterrada no es en absoluto ajena a la adaptación de Radford ya que nada impide leerla como una celebración del patriarcado heterosexista si así se desea. Lo curioso del caso es la poca atención recibida por el personaje central del título: la obra, hay que pensar, no se llama *El judío de Venecia* o *Porcia y Basanio*, sino *El mercader de Venecia*, título que proclama el protagonismo de Antonio. Tal como Auden mantuvo, esta es una 'problem play' u obra problemática, siendo aquí el problema central de la trama cómo Antonio interpreta su vínculo emocional con su amigo Basanio. A pesar de la presencia imponente de Al Pacino y de la importancia que Shylock ha cobrado entre los personajes Shakesperianos por culpa de la terrible tragedia que fue el Holocausto y del posterior advenimiento de la corrección política pro-semita, el tema central de la obra no es el anti-semitismo sino una cuestión de género identitario: la incapacidad del soltero Antonio para entender su subordinación al matrimonio patriarcal, sea como amigo o como enamorado secreto de Basanio. Irónicamente, el propio Antonio se convierte por amor en el instrumento usado por Basanio para contraer la mejor alianza matrimonial posible sin que el mercader vea cómo esa misma alianza marcará claras fronteras emocionales (y de clase) entre él y Basanio.

Pese a los esfuerzos de la 'Teoría Queer' para luchar contra el esencialismo, lo cierto es que sea desde una óptica gay positiva o desde el prejuicio homófobo, hoy leemos esta amistad como soterradamente homosexual, lo entendiera Shakespeare así o no. La adaptación de Radford subraya nuestra confusión sobre hasta dónde debe llegar la exclusividad sentimental del matrimonio, ya que la sexual parece tener el límite claro de la fidelidad total. Habrá quien simpatice con Porcia y quien, como la autora de estas páginas, desconfíe de su ansiosa posesividad. Habrá quien simpatice con Antonio por la tortura emocional que sufre a manos de Shylock y de la propia Porcia (como hago aquí), y quien, por homofobia, piense que la merece. Sea cual sea la lectura que escojamos, ésta pondrá de manifiesto nuestros propios prejuicios: pocos se mostrarán de acuerdo con el anti-semitismo de la obra pero queda la duda de cuántos espectadores apoyan el maltrato homófobo de Antonio. Quizás este es el 'problema' que Shakespeare quiso subrayar, si bien nunca lo sabremos con certeza absoluta.

OBRAS CITADAS

Fuentes primarias

- RADFORD, Michael (dir., guión) (2004). *El mercader de Venecia*. Avenue Picture Productions et al.
- SHAKESPEARE, William (2008). *The Merchant of Venice* (Jay L. Halyo, editor). Oxford: Oxford University Press.

Fuentes secundarias

- Nota: Para todas las webs, fecha de acceso Noviembre 2014.
- AUDEN, W. H. (1962). «Brothers & Others». En *The Dyer's Hand and Other Essays*. Nueva York: Random House, pp. 218–237.
- BERARDINELLI, James (Diciembre 2004). «*The Merchant of Venice* (reseña)». *Reel Views*. http://www.reelviews.net/movies/m/merchant_venice.html
- BRADSHAW, Peter (3 Diciembre 2004). «*The Merchant of Venice* (reseña)». *The Guardian*. http://film.guardian.co.uk/News_Story/Critic_Review/Guardian_Film_of_the_week/0,,1364960,00.html
- CARTELLI, Thomas (2003). «Shakespeare and the Street: Pacino's *Looking for Richard*, Bedford's Street King, and the Common Understanding». En Richard Burt and Lynda Boose, eds., *Shakespeare, the Movie II: Popularizing the Plays on Film, TV, Video, and DVD*. Londres: Routledge, pp. 186-99.

- CHRISTOPHER, James (2 Diciembre 2004). «*The Merchant of Venice* (reseña)». *Times Online*. <http://entertainment.timesonline.co.uk/article/0,,14931-1383484,00.html>
- EBERT, Roger (21 Enero 2005). «*The Merchant of Venice* (reseña)». *Chicago-Sun Times*. <http://rogerebert.suntimes.com/apps/pbcs.dll/article?AID=/20050120/REVIEWS/50103003/1023>
- EPSTEIN, Daniel Robert (10 Enero 2005). «Michael Radford, director of *Merchant of Venice* (entrevista)». *Suicide Girls*. <http://suicidegirls.com/interviews/Michael+Radford/>
- FRENCH, Philip (5 Diciembre 2004). «Menace in Venice: *The Merchant of Venice* (reseña)». *The Observer*. http://film.guardian.co.uk/News_Story/Critic_Review/Observer_Film_of_the_week/0,,1366489,00.html
- GAMERRO, Carlos (Noviembre 2005). «Judíos, gays y tilingos». *Página 12*. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2642-2005-11-20.html>
- GOLDBERG, Jonathan (1992). *Sodometries: Renaissance Texts, Modern Sexualities*. Stanford: Stanford University Press.
- HALPERIN, David M. (2002). *How to Do the History of Homosexuality*. Chicago: University of Chicago Press.
- HOLMER, Joan Ozark (Primavera 1985). «The Education of the Merchant of Venice». *SEL: Studies in English Literature 1500-1900*, 25:2, pp. 307-35.
- HYMAN, Lawrence W. (Primavera 1970). «The Rival Lovers in *The Merchant of Venice*». *Shakespeare Quarterly*, 21:2, pp. 109-16.
- KLEINBERG, Seymour (1983). «*The Merchant of Venice*: The Homosexual as Anti-Semite in Nascent Capitalism». En Stuart Kellogg, ed., *Literary Visions of Homosexuality*. Nueva York: Haworth, pp. 113-126.
- LEWIS, Cynthia (Noviembre 1983). «Antonio and Alienation in *The Merchant of Venice*». *South Atlantic Review*, 48: 4, pp. 19-31.
- NEWMAN, Karen (1987). «Portia's Ring: Unruly Woman and Structures of Exchange in *The Merchant of Venice*». *Shakespeare Quarterly*, 38, pp. 19-33.
- PATTERSON, Steve (Primavera 1999). «The Bankruptcy of Homoerotic Amity in Shakespeare's *Merchant of Venice*». *Shakespeare Quarterly*, 50:1, pp. 9-32.
- RAVID, Benjamin (Marzo 1975). «The Legal Status of the Jewish Merchants of Venice, 1541-1638». *The Journal of Economic History*, 35:1, pp. 274-279.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky (1985). *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Nueva York: Columbia University Press.
- SINFELD, Alan (1996). «How to Read *The Merchant of Venice* without Being Heterosexist». In Terence Hawkes, ed., *Alternative Shakespeares 2*. Londres y Nueva York: Routledge, pp. 122-39.

- SMITH, Bruce R. (1995) *Homosexual Desire in Shakespeare's England: A Cultural Poetics*. Chicago: University of Chicago Press.
- SU, Peirui (March 2004). «Method Acting and Pacino's *Looking for Richard*». *CLCWeb: Comparative Literature and Culture: A WWWeb Journal*, 6:1, <http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/clcweb04-1/su04.html>

Recibido el 5 de mayo de 2015
Aceptado el 10 de noviembre de 2015
BIBLID [1139-1219 (2015) 20: 261-283]