
**LAS PALABRAS NO SON LAS COSAS.
EL ROL DEL LENGUAJE EN LA OPOSICIÓN JÓVENES/
ANCIANOS EN *THE MERCHANT OF VENICE* DE
WILLIAM SHAKESPEARE**

*WORDS ARE NOT THINGS. THE ROLE OF LANGUAGE IN THE OPPOSITION BETWEEN YOUNG
PEOPLE/ELDERS IN THE MERCHANT OF VENICE BY WILLIAM SHAKESPEARE*

Mariano Zucchi
Universidad de Buenos Aires
Universidad Nacional de las Artes / CONICET
mariano_zucchi@hotmail.com

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

William Shakespeare

El mercader de Venecia

Escritura

Lenguaje

*Una de las características distintivas de los textos dramáticos de la primera etapa de la Modernidad es que suelen poner en escena personajes que cuestionan la naturaleza del lenguaje y la manera en que este refiere (o no) al mundo. En ese sentido, en este trabajo nos proponemos analizar *The Merchant of Venice* [1597] (2003) de William Shakespeare y evaluar si la ya analizada oposición entre jóvenes y ancianos en la pieza puede fundarse también en una diferencia respecto de la manera en que ambos grupos etarios entienden y usan el lenguaje. Para ello, estudiaremos la forma en que los personajes quedan representados en la producción e interpretación de discurso escrito y en aquellos momentos en los que el sentido de las palabras constituye un tema de debate para ellos. En cuanto a la perspectiva de trabajo, retomaremos la propuesta de Ong (1982), autor que muestra cómo el tránsito de una cultura oral a una letrada en el inicio de la Modernidad modificó las posibilidades expresivas de los individuos y la manera en que estos comenzaron a percibir el mundo.*



∞ **ABSTRACT**∞ **KEYWORDS**

William Shakespeare

The Merchant of Venice

Writing

Language

*One of the distinguishing characteristics of the dramatic texts of the first stage of Modernity is that they usually stage characters that question the nature of language and the way in which it refers (or not) to the world. In this sense, in this work we propose to analyze *The Merchant of Venice* [1597] (2003) by William Shakespeare and assess whether the already analyzed opposition between young people and elders in the piece can also be based on a difference with respect to the way in which both groups understand and use language. In order to do so, we will study how the characters appeared in the production and interpretation of written discourse and in those moments in which the meaning of the words constitutes a subject of debate for them. Regarding the perspective of work, we will use Ong's *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* (1982) as a framework, text in which the author shows how the transition from an oral to a literate culture at the beginning of Modernity modified the expressive possibilities of individuals and the way they began to perceive the world.*

Recibido: 03/07/2018

Aceptado: 12/08/2019

La Europa de la segunda mitad del siglo XVI y comienzos del siglo XVII se caracterizó por ser un espacio en donde se produjeron grandes transformaciones, tanto económicas, culturales como tecnológicas. En particular, el descubrimiento de América y la revolución científica que generaron las nuevas ideas de Copérnico sobre la organización del sistema solar habían producido profundos cambios en la cosmovisión de la época y en la manera en que el hombre se pensaba a sí mismo y su relación con el mundo. La organización medieval fue desapareciendo lentamente para dar paso a la llegada de la Modernidad y, en este proceso, el Renacimiento, en tanto movimiento estético, tuvo una incidencia fundamental no solo como testigo y expresión de estas transformaciones, sino también como herramienta política que permitió dar legitimidad a la nueva estructura político-social en gestación.

Si bien los estudios históricos han dedicado vastos volúmenes a describir detalladamente este proceso, son pocos los casos en los que la escritura y la imprenta, entendidas como tecnologías de la palabra, son consideradas como factores claves en el desarrollo de esta nueva etapa de la historia de la humanidad. Con respecto a la primera, está claro que su creación en tanto sistema de representación se remonta miles de años atrás. Sin embargo, es recién en la Modernidad, y de la mano de la invención de la imprenta, que se convirtió en una herramienta de conocimiento y expresión utilizada por buena parte de la población europea escolarizada. En cuanto a la segunda, suele considerarse erróneamente como un mero instrumento que acompañó los profundos cambios de la época. En contraste, como bien señala Eisenstein:

[la imprenta] hizo del Renacimiento italiano un Renacimiento europeo permanente; produjo la Reforma protestante y reorientó la práctica religiosa católica; afectó el desarrollo del capitalismo moderno; hizo posible que la Europa occidental explorara el mundo; cambió la vida familiar y la política; difundió el conocimiento como nunca antes; hizo del alfabetismo universal un objetivo formal; volvió posible el surgimiento de las ciencias modernas; y dio nuevas facetas a la vida social e intelectual (Ong 1982: 117).

Por supuesto que Inglaterra no quedó fuera de este proceso. Si bien es cierto que por cuestiones geográficas el Renacimiento se desarrolló allí de forma tardía y con características específicas (incluso la historia del arte adoptó la etiqueta particular de *Teatro isabelino* para referirse a las expresiones dramáticas de la época), en términos generales los efectos de la escritura y de la imprenta fueron similares a los de otras regiones del viejo continente. De cualquier manera, lo que nos interesa señalar aquí es que las postrimerías del siglo XVI en Inglaterra se corresponden con un momento de gestación de este nuevo paradigma, una etapa en la que aún persisten resabios de la tradición medieval precedente que conviven en constante colisión con las innovaciones que surgen como efecto del uso de las nuevas tecnologías. En particular, y tal como reseña Ong en su libro *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra* (1982), la masificación de la práctica de la lecto-escritura, que surgió como consecuencia de la creación de la imprenta, tuvo importantes efectos en la manera en que se usaba el lenguaje y, en consecuencia, en la forma en que se percibía la realidad. Según el autor, en una sociedad que se comunica exclusivamente de forma oral (organización que él denomina “verbomotora”), el sentido de las palabras tiende a adquirir un valor estrictamente referencial. En efecto, el hecho de que estas comunidades no tengan un sistema de transcripción hace que el lenguaje no pueda liberarse de su contexto de uso inmediato. Así, Ong justifica que una cultura oral tenga un sistema expresivo orientado a lo homeostático y a lo situacional antes que a lo abstracto. En contraste, en una cultura escrita el lenguaje se vuelve independiente del contexto y el sentido comienza a depender estrictamente del código, de la lengua misma. De esta forma, en la medida en que la palabra comienza a adquirir un valor en tanto forma visual, la descripción de elementos complejos en la literatura gana fuerza en desmedro del predominio de la acción, rasgo típico de una cultura oral.

Como puede observarse, la masificación de la escritura como tecnología conlleva importantes modificaciones: no solo genera nuevas posibilidades expresivas para los individuos, sino, sobre todo, propone una nueva manera de pensar el lenguaje y su vínculo con la realidad. Específicamente, nos interesa destacar que aquellos individuos atravesados por la práctica de la lecto-escritura tienden a desarrollar una mayor competencia metadiscursiva, esto es, la capacidad de pensar el lenguaje como un sistema de representación que se apoya en relaciones de tipo convencional entre los signos y los objetos que estos denotan. En otras palabras, la lectura y la escritura en tanto prácticas que se sostienen en el tiempo son fundamentales para comprender que la lengua es un código que permite aludir a los objetos del mundo *en ausencia* de estos y que la relación entre los signos y sus referentes es arbitraria y, por lo tanto, no natural. De hecho, aquellos individuos atravesados por la alfabetización tienen una mayor capacidad para producir juegos del lenguaje, ya que reconocen el carácter artificial de la lengua. Tal como probaron los estudios del campo de la neurolingüística en los últimos años: “hay una estrecha relación entre la capacidad de lectura y la habilidad para manipular los sonidos que componen la palabra hablada” (AA.VV. 2017: 6).

En ese sentido, y retornando al mundo isabelino, en lo que sigue nos interesará indagar si la masificación de la escritura en tanto tecnología de la palabra dejó huellas en los textos dramáticos de la época. En un artículo previo (Zucchi 2014), nos dedicamos a analizar este fenómeno en las traducciones al español de *Twelfth-Night* y de *Hamlet* de William Shakespeare y probamos que las piezas reproducen, cada una a su modo, el proceso de transición de una cultura verbomotora a una letrada y lo incorporan como parte fundante del conflicto dramático. En esta línea, el presente trabajo se propone estudiar si en *The Merchant of Venice* [1597] (2003),¹ otra de las piezas canónicas del autor inglés, la manera en que los personajes se desenvuelven puede leerse como influida por la práctica de la lecto-escritura. En particular, retomaremos la ya analizada oposición entre jóvenes y ancianos en la pieza (Gamerro 2005; Girard 1995; Rinesi 2009) e intentaremos probar que ambas franjas etarias son representadas con una diferente competencia metadiscursiva. Como esperamos demostrar, este saber es de suma importancia para el desarrollo conflictual de la pieza, ya que les permite a los jóvenes alcanzar sus objetivos. En contraste, en diversos momentos de la obra los ancianos quedarán presentados como presos de la opacidad del lenguaje, hecho que los conduce al fracaso. Como afirma Rinesi: “la lucha entre los jóvenes y los viejos, y el triunfo definitivo, en toda la línea, de los primeros sobre los segundos, [es un] triunfo que se conquista por medio del uso de todo tipo de ardides, trampas y simulaciones” (2009: 86). Estas últimas, desde nuestra perspectiva, pueden explicarse también como producto de una competencia diferencial que los jóvenes tienen en la concepción y uso del lenguaje. En ese sentido, este artículo busca sumar evidencia que permita explicar el contraste con el que estos dos grupos etarios de personajes aparecen representados en la pieza.

Por supuesto que un estudio de estas características no es una novedad en la tradición académica. Ya Foucault en su célebre ensayo *Las palabras y las cosas* (1968) analiza, a propósito de *Don Quijote*, cómo en la etapa inicial de la Modernidad la noción de lenguaje y la manera en que este alude al mundo fueron repensadas por los intelectuales de la época. En particular, el autor propone una lectura del clásico español en la que el protagonista observa cierta falta de correspondencia entre la realidad y la percepción –el discurso– que él tiene sobre esta. En la misma línea, Rinesi (2003) también lee un conflicto de estas características en el clásico de Shakespeare *Hamlet*. Específicamente, para este autor la famosa frase del príncipe Hamlet “the time is out of joint”² puede interpretarse como un enunciado que denuncia la angustia que siente el personaje como resultado de la desarticulación (“out of joint”) que percibe entre la realidad (la muerte de su padre) y el discurso que intenta interpretarla (el relato que Claudio y Gertrudis quieren imponer sobre la causa del deceso). En ese sentido, nuestro trabajo intenta inscribirse en esta tradición mediante el análisis del vínculo que para los personajes de *The Merchant of Venice* se establece entre el mundo y las palabras. Tal como anticipamos en el párrafo anterior, intentaremos probar que la obra parece construir una representación de los jóvenes (en particular, de Portia, Bassanio y Jessica) como concededores del vínculo de tipo convencional que se establece entre la realidad y el orden del

¹ Para el presente trabajo utilizaremos la edición del clásico de Shakespeare en su lengua original publicada en 2003 por Chancellor Press en el volumen *The illustrated Stratford Shakespeare*. Todas las citas serán extraídas de esta edición y se indicará a continuación de cada una de ellas y entre paréntesis el número de página. Para facilitar la comprensión de los ejemplos, adjuntaremos a pie de página una traducción del fragmento citado extraído de la edición de Losada de 2005 del texto dramático.

² “El tiempo está desarticulado”. En términos generales, la frase suele traducirse como “El tiempo está fuera de quicio”, enunciado que desde nuestra perspectiva elimina el aspecto de sentido que justamente queremos destacar.

discurso; lazo que es aprovechado por ellos para, mediante juegos del lenguaje, alcanzar sus objetivos.³

Ahora bien, para probar nuestra hipótesis, nos centraremos en el análisis tanto de aquellas escenas que involucran la producción e interpretación de lenguaje escrito como también de los momentos en que la reflexión sobre el sentido de las palabras es una parte crucial del desarrollo del conflicto. Desde nuestra perspectiva, estos fragmentos constituyen piezas de discurso particularmente productivas para examinar cómo los personajes se posicionan respecto a la correspondencia entre el lenguaje y la realidad. En ese sentido, nuestra exposición estará ordenada de la siguiente manera: en primer lugar, analizaremos la diferencia que existe entre jóvenes y ancianos en la producción de discurso escrito en el género epistolar (cf. §2); luego, estudiaremos cómo quedan representados los personajes frente al discurso legal (cf. §3); después, observaremos cómo los candidatos de Portia reflexionan sobre el sentido de las palabras en las escenas en que eligen alguno de los cofres (cf. §4). Finalmente, resumiremos algunas conclusiones que se desprenden del análisis (cf. §5). Tal como venimos desarrollando, esperamos mostrar que la oposición entre jóvenes y ancianos en la pieza se encuentra también fundada en una diferencia en la competencia metadiscursiva que cada una de estas franjas etarias parece poseer: mientras que los jóvenes son presentados como conocedores de la distancia que existe entre “las palabras y las cosas”, los ancianos parecen no percibir el lazo convencional que une ambos elementos.

1. Las cartas

A lo largo del texto dramático *The Merchant of Venice*, circula entre los personajes un número importante de cartas: Nerissa entrega una epístola al Duque de parte de Bellario en la que este informa de que “Balthazar” (Portia disfrazada) atenderá al juicio contra el mercader; Antonio recibe una carta al final de la pieza en la que se narra que sus buques han llegado satisfactoriamente a destino; Jessica le escribe una nota a su amado, Lorenzo, contándole que se disfrazará de paje para poder escapar de la casa de su padre y fugarse con él; Portia le escribe a Bellario para comunicarle sus planes de viajar a Venecia disfrazada; y, finalmente, Antonio envía un texto a Bassanio para informarle de su penoso destino: el barco que le traería ganancias para pagar el compromiso con el judío Shylock naufragó cerca del Canal de la Mancha.

De todas ellas, en lo que sigue, nos interesará centrar nuestra atención en aquellas que producen los personajes principales: Jessica y Portia, como representantes de los “jóvenes”, y Antonio, como exponente de la generación de los ancianos. Específicamente, intentaremos analizar para qué usan la escritura cada uno de ellos, ya que consideramos que este hecho construye una representación de los personajes en una dirección determinada respecto de cómo se posicionan con relación al vínculo entre palabras y mundo.

En cuanto a las epístolas producidas por las jóvenes, se trata de textos en los que las mujeres cuentan sus planes a futuro y, en ambos casos, estos consisten en disfrazarse de un individuo de género masculino para así *engañar* a los demás personajes (Shylock en el caso de

³ Al respecto, si bien por cuestiones de extensión y pertinencia no podemos desarrollar esta idea en profundidad, nos interesa sugerir que la diferencia que existe entre *Hamlet* y *The Merchant of Venice* en cuanto a la manera en la que los jóvenes perciben el vínculo entre las palabras y el mundo podría sumar evidencia para explicar la adscripción de las obras a dos géneros diferentes: la tragedia y la comedia, respectivamente.

Jessica, todos los asistentes al juicio en el caso de Portia). En otros términos, y tratando de enmarcarnos en la perspectiva reseñada en nuestra introducción, ambas cartas exhiben una voluntad de sus autoras de hacerse pasar por varones, esto es, de construir un relato sobre su identidad que no condice con la realidad (ser individuos de género femenino). En ese sentido, la aparición de recursos de esta índole nos permite leer que Jessica y Portia, en tanto representantes de la juventud, no perciben el vínculo entre palabras y cosas como un lazo natural, ya que ellas pueden (y, de hecho, lo hacen) manipular el orden discursivo (y aparential) para instaurar frente a los ojos de los demás personajes una nueva realidad.

En contraste, la carta que escribe Antonio lo ubica en una posición muy diferente a propósito de la relación palabras/mundo. En efecto, el texto que produce el mercader tiene por objetivo poner al corriente a Bassanio sobre la pérdida de sus buques, lo cual implica que deberá entregar una libra de carne a Shylock según lo estipulado en el contrato.

- (1) Bassanio (Reads): Sweet Bassanio, my ship have all
miscarried, my creditors grow cruel, my state is
very low, my bond to thee Jew is forfeit; and since, in
paying it, it is impossible I should live, all debts are
cleared between you and I, if I might but see you at
my death (204).⁴

En el ejemplo (1), los enunciados a cargo de Antonio exhiben una correspondencia absoluta entre el orden de lo real (el accidente de sus barcos y las consecuencias de este hecho) y el plano del discurso (el relato de este evento *tal y como pasó*). De esta forma, el uso específico que hace el personaje del discurso epistolar lo ubica como alguien que utiliza las palabras para referirse *de forma transparente* a la realidad, como si no hubiera mediación posible entre ambas instancias.

Como puede observarse entonces, las cartas muestran que existe una diferencia posicional significativa entre jóvenes y ancianos en lo que concierne a la producción de discurso escrito: mientras que en el caso de las jóvenes estos textos exhiben su intención de construir un relato para los demás personajes que no coincide con el plano de lo real, Antonio, en tanto representante de los ancianos, hará uso del discurso epistolar para *constatar* los sucesos del mundo.

2. El préstamo

Como bien se sabe, la trama principal de *The Merchant of Venice* gira en torno al pago de un préstamo: Antonio, para satisfacer las necesidades económicas de Bassanio, le pide a Shylock una cierta cantidad de dinero que este le presta sin interés con la condición de que, si no lo devuelve en el plazo establecido, el mercader deberá entregar una libra de su propia carne. La trama se complica cuando el barco de Antonio naufraga y él no puede cumplir con la obligación. Así, en el acto IV la acción se traslada a una corte veneciana en la que Portia disfrazada de hombre utilizará su astucia

⁴ “Basanio (Lee): Mi querido Basanio: Todos mis barcos se han perdido, / mis acreedores se ponen crueles, mi hacienda está / muy baja, mi obligación con el judío está vencida / y es pasible del castigo fijado; y como aun cuando la / pagara es imposible que yo viva, todas las deudas / entre vos y yo quedan saldadas, si tan sólo puedo veros / al momento de mi muerte” (158).

para salvar a Antonio de la muerte. Sin embargo, ¿qué es lo que articula Portia para torcer el destino de los ancianos en la pieza? Desde nuestra perspectiva, lo que hace el personaje es proponer una nueva lectura del contrato. Esto, por su parte, construye una representación de ella como la de alguien que conoce claramente la diferencia entre “las palabras y las cosas”. En efecto, sugerir una nueva interpretación de un texto escrito implica entender que el sentido de un enunciado es esencialmente plural y, por lo tanto, que no existe una relación univoca entre los signos y sus referentes.

Para comprender específicamente en qué consiste la nueva lectura que propone Portia del contrato, necesitamos desarrollar mínimamente la propuesta del lingüista anglosajón Grice. En su texto “Lógica y conversación” (1975) el autor estudia el discurso cotidiano oral y llega a la conclusión de que existen ciertas reglas (o máximas) que, si bien nunca aparecen mencionadas explícitamente, regulan todos los intercambios comunicativos. Además, sugiere que en el diálogo ordinario intervienen una serie de contenidos implícitos que se generan como consecuencia del respeto o de la violación ostensible de estas normas. Llama a este tipo de inferencias “implicaturas conversacionales”. Por ejemplo, Grice dice que frente al enunciado “Juan tiene cuatro hijos” la interpretación preferida es aquella que entiende que “Juan tiene *solo* cuatro hijos”. Sin embargo, desde una perspectiva estrictamente lógico-formal, si el individuo Juan tuviera cinco hijos, el enunciado no sería en sí mismo falso. Ahora bien, en términos conversacionales, si Juan tiene más de cuatro hijos, el receptor del enunciado acusaría a su autor de estar expresándose con falsedad. ¿Cómo explica Grice este hecho? Para dar cuenta de la construcción de este contenido implícito (que Juan tiene *solo* cuatro hijos), propone la existencia de una norma que él llama “Máxima de cantidad” que, por su parte, estipula que el hablante debe dar la cantidad de información requerida para la comprensión correcta del enunciado, ni más ni menos. Así, frente a la expresión “Juan tiene cuatro hijos”, el receptor supone que el emisor está respetando la máxima y, por lo tanto, infiere que Juan solo es padre de cuatro individuos.

Como podrá anticiparse, el ejemplo que acabamos de proporcionar para reseñar la teoría de Grice no es inocente, ya que replica exactamente lo mismo que sucede en *The Merchant of Venice*. En efecto, la nueva interpretación del contrato que propone Portia se apoya en la lectura de un contenido implícito, a saber, que el judío podía extraer *solo* una libra de carne del cuerpo de Antonio. Mediante este ardid, el personaje logra su objetivo: en la medida en que es imposible sin un instrumento de medición extraer exactamente esa cantidad de carne, Shylock debe renunciar a conseguir su recompensa y, además, asumir las consecuencias de querer lastimar a un ciudadano veneciano.

Tal como dijimos más arriba, el hecho de que Portia realice esta nueva lectura del contrato muestra, desde nuestra perspectiva, que el personaje queda representado como poseedor de un saber diferencial respecto al uso de lengua. Como venimos argumentando, entendemos que este conocimiento consiste, básicamente, en comprender que las “palabras” no son “cosas” y que, por lo tanto, el uso específico que se haga del lenguaje (aquí en la actividad de lectura) permite construir nuevas realidades. En contraste, el hecho de que ni Shylock ni Antonio lean la implicatura conversacional construye una imagen de ellos como menos competentes en el uso de la lengua. En efecto, si hubieran registrado esta posibilidad del lenguaje, el judío jamás hubiera prestado el dinero y el mercader no hubiera necesitado de la inteligencia de Portia para salvarse de la muerte. Así, si bien Antonio y Shylock son presentados como personajes opuestos en la superficie dramática, si analizamos cómo procesan el lenguaje (en este caso, el contrato)

observamos que no existe diferencia entre ambos individuos. Al respecto, esta idea resulta complementaria con los análisis propuestos por Girard (1995) y Rinesi (2009). Para estos autores, si bien los dos personajes parecen ser antagonistas, el desarrollo de la pieza muestra que la oposición más significativa a nivel actancial se da entre jóvenes y ancianos.

3. Los cofres

Como anticipamos, las escenas en las que los candidatos de Portia eligen uno de los tres cofres que se les presentan constituyen fragmentos muy productivos para un análisis como el que aquí nos proponemos. Esta subtrama de la pieza nos será particularmente útil para ver de qué forma queda representado Bassanio a propósito de la manera en la que él percibe el vínculo entre las palabras y las cosas.

En lo que sigue, nos centraremos en el análisis del razonamiento en el que se apoya cada uno de los candidatos al momento de realizar la elección. Tanto el Príncipe de Marruecos como el de Aragón (los otros individuos que toman la prueba) determinan su decisión basándose en el valor simbólico que tiene cada uno de los materiales de los cofres (oro y plata, respectivamente). Estos, en tanto signos, suelen aparecer asociados convencionalmente con la idea de riqueza, motivo que lleva a los candidatos a elegirlos, ya que le atribuyen a Portia un valor de similares características. Utilizando el mismo principio argumentativo, pero de forma converso, descartan el cofre de plomo:

- (2) Morocco:
 Is't like, that lead contains her? 'T were damnation,
 To think so base a thought: it were too gross
 To rib her cerecloth in the obscure grave (199).⁵

Así, el hecho de que convencionalmente se asocie el signo plomo a la idea de “escaso valor” funciona como argumento para descartarlo como el cofre correcto. Como puede observarse, para estos dos candidatos no existe distancia entre el orden del discurso y el mundo: desde su perspectiva, el signo “metal precioso” establece un vínculo natural con la idea de riqueza y, por lo tanto, la elección de alguno de estos cofres se presenta como el camino correcto a seguir.

En contraste, Bassanio parece operar de forma diferente en la interpretación de lo que los distintos materiales pueden significar. En efecto, el hecho de que elija el cofre de plomo nos permite inferir que el personaje reconoce la naturaleza arbitraria del signo, ya que los valores asociados convencionalmente al oro y a la plata no funcionan para él como argumentos a favor al momento de tomar su decisión. En otras palabras, solo admitiendo que el valor [+ riqueza] es fruto de una construcción cultural y no una característica intrínseca de los materiales es que se pueden descartar los cofres de metales preciosos. En ese sentido, nos interesa sugerir que el reconocimiento de la distancia que existe entre “las palabras” y “las cosas” es aquello en lo que se funda la decisión de Bassanio. De hecho, y así lo expresa el propio personaje, es la aceptación de

⁵ “Marruecos: / ¿Es posible que el plomo la contenga? Condena / sería un pensamiento tan vil; para guardar / su sudario en la oscura sepultura es muy tosco” (117).

esta no correspondencia entre la apariencia (el discurso sobre lo real) y la esencia (lo que la realidad efectivamente es) lo que lo induce a descubrir el engaño y elegir el único cofre que *no parece ser la opción indicada*.

- (3) Bassanio: [...]
 So may the outward shows be least themselves
 the world is still deceiv'd with ornament [...] (202).⁶

Como muestra el ejemplo (3), el personaje de Bassanio percibe con nitidez que el vínculo que se establece entre lo real y el orden de la apariencia (aquí, el signo “metal precioso” en tanto referente de la riqueza) no es de tipo natural. Este hecho, justamente, es el que construye una representación del personaje como la de alguien con la competencia lingüística necesaria para comprender que “las palabras no son las cosas” y, así, elegir el cofre correcto.

4. Conclusión

En este trabajo nos propusimos indagar si la oposición jóvenes/ancianos en *The Merchant of Venice* podría también encontrarse fundada en una percepción diferenciada que ambos grupos etarios tienen del vínculo entre “las palabras y las cosas”. Para ello, nos dedicamos a analizar aquellos fragmentos de la pieza dramática en los que los personajes producen o interpretan lenguaje escrito o se cuestionan sobre el sentido de algún ítem léxico.

En primer lugar, estudiamos cómo quedan representados los protagonistas en los momentos en que escriben cartas. Específicamente, mostramos que el contenido de estos textos permite reponer imágenes distintas de estos grupos etarios: en el caso de los jóvenes (Portia y Jessica), las cartas en las que comunican sus intenciones de asumir una identidad masculina construyen una representación de ellas como sujetos que conocen la diferencia entre el orden del discurso y la realidad. En contraste, la carta que produce Antonio lo muestra como un personaje que utiliza el discurso epistolar para *constatar* un estado de cosas preexistente. En ese sentido, *al menos en la realización de la misma tarea*, el mercader, a diferencia de las muchachas, no se presenta como alguien que conozca con nitidez la diferencia entre “las palabras y las cosas”.

En segundo lugar, analizamos la competencia lingüística con la que jóvenes y ancianos quedan representados frente al discurso jurídico. En particular, observamos que la nueva lectura que propone Portia del contrato (la identificación del implícito que surge por el respeto de la máxima de cantidad) da cuenta de que el personaje sabe que el sentido es esencialmente plural y que, por lo tanto, no es unívoca la relación entre el discurso y el orden de lo real. A diferencia de ella, la obra construye una imagen de Shylock y de Antonio como dos seres que no tienen un conocimiento lingüístico de estas características, ya que, para ellos, hasta el momento de intervención de Portia, el contrato se presenta como con una única interpretación posible.

Finalmente, nos dedicamos a estudiar el razonamiento subyacente a la elección de los cofres por parte de los candidatos y mostramos que en el caso de Bassanio, en tanto representante

⁶ “Bassanio: / Entonces la apariencia tal vez muestre lo menos: / El ornamento siempre logra engañar al mundo [...]” (144).

de los jóvenes, el reconocimiento del vínculo no natural entre el signo (aquí, “metales preciosos”) y su referente (la idea de riqueza) es aquello que le permite elegir el cofre correcto. Así, el personaje queda unido a Portia y a Jessica como aquellos que en la obra poseen un saber específico sobre el lenguaje (lo que hemos dado en llamar “competencia metadiscursiva”) que les permite, mediante una serie de juegos con las palabras, alcanzar sus objetivos.

Si bien quedará pendiente para futuros trabajos analizar en detalle esta cuestión, consideramos, siguiendo a Ong (1982), que son la creación de la imprenta y la consecuente masificación de la escritura como tecnología los factores decisivos en la gestación de esta nueva manera de concebir el lenguaje y el vínculo que este establece con el orden de lo real. En ese sentido, esperamos poder tomar otros textos dramáticos de la época y cotejar cómo queda representado el vínculo entre “las palabras y las cosas”.

MARIANO ZUCCHI es Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Actualmente se encuentra realizando sus estudios de doctorado en la Universidad Nacional de las Artes, donde se desempeña como docente-investigador, con una Beca del Conicet. Además, es actor, director y dramaturgo.

Bibliografía

- AA.VV. 2017. “Aportes de las ciencias cognitivas a la alfabetización inicial”. En *Nuestra escuela. Programa Nacional de Formación Permanente*. Disponible en <<http://nuestraescuela.educacion.gov.ar>>
- FOUCAULT, Michel. 1968. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- GAMERRO, Carlos. 2005. “Judíos, gays y tilingos”. *Página 12*. 20 de noviembre.
- GIRARD, René. 1995. *Shakespeare. Los fuegos de la envidia*. Barcelona: Anagrama.
- GRICE, Herbert Paul. 1975. “Lógica y conversación”. En Valdés Villanueva, Luis (ed.), *La búsqueda del significado*. Madrid: Tecnos, pp. 511-30.
- ONG, Walter. 1982. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Argentina: Fondo de cultura económica.
- RINESI, Eduardo. 2003. *Política y tragedia. Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo*. Buenos Aires: Colihue.
- _____. 2009. *Las máscaras de Jano. Notas sobre el drama de la historia*. Buenos Aires: Gorla.
- SHAKESPEARE, William. 2003. “The Merchant of Venice”. En *The illustrated Stratford Shakespeare*. England: Chancellor Press, pp. 190-213.
- _____. 2005. *El mercader de Venecia*. Buenos Aires: Losada. Trad.: Pablo Ingberg
- ZUCCHI, Mariano. [Lagré, Lucas.] 2014. “Oralidad y escritura en *Hamlet* y *Noche de Reyes* de William Shakespeare”. En López, Liliana (ed.), *Shakespeare minor. Topologías de la crítica teatral IV*. CABA: Departamento de Artes Dramáticas (UNA), pp. 61-74.