

OTELO O DE LOS CELOS

ESTANISLAO
ZULETA

CONFERENCIA DICTADA EN CALI EN 1976

TRANSCRIPCIÓN: DAVID MORALES Y VÍCTOR PEÑA



1988: Bogotá.

La tragedia de *Otelo, el moro de Venecia*, fue publicada en una edición *in quarto*, en el año 1622, después de la muerte de Shakespeare. La nota preliminar, de autor desconocido, nos dice tan solo que la pieza había sido representada en varias ocasiones, por los actores de Su Majestad, en los teatros Globe y Blackfriar; ni en ella ni en otra fuente se dice cuándo se estrenó. Malon, testigo fidedigno, tenía en mano los documentos en que se leen las fechas de fiestas y funciones teatrales en la corte. Estos papeles ya no existen, pero no hay motivo para dudar de su autenticidad, porque los datos sacados de ellos no están en contradicción con otros hechos históricamente confirmados. Según ellos, el “Otelo” habría sido representado en Whitehall, en el año 1604, y nada hay que sugiera suponer que haya sido escrito después de ese año, o mucho antes de él.

La fuente de Shakespeare es una narración de Giraldo Cinthio, en la colección *Heatommiti*, impresa primero en 1565 en Sicilia, luego reimpressa en Venecia. Existe una versión francesa de ella, de 1584; no hay vestigios de otra al inglés. El único nombre mencionado en el cuento es Desdémona; en lo demás, se habla del moro que, como la novela misma, lleva el nombre de Moro de Venecia, del alférez y del capitán.

No se encuentra en aquella narración la primera parte del argumento shakespeariano, el secuestro. Desdémona es lisa y llanamente la esposa del moro con quien, es cierto, se casó contra la voluntad de sus padres, y alguna vez, casados ya los dos, el moro tiene que emprender un viaje a Chipre, a donde la mujer lo acompaña. El alférez se enamora de Desdémona y cree que ella, a su vez, ama al capitán. Sin que mediase intriga alguna —puesto que la novela no conoce ni a Rodrigo ni a Brabancio—, el capitán es despedido por el moro por haber herido a un soldado. La esposa se esfuerza por reconciliarlos; y el alférez se aprovecha de la situación para suscitar la desconfianza del moro y luego, con ayuda de su hijita, demostrar la infidelidad de Desdémona, mediante la prueba del pañuelo. El alférez se encarga de dar muerte al capitán en determinado momento, cuando este salga de casa de una mujer de la vida. Luego el moro y el alférez proceden a ahogar a Desdémona con una bolsa llena de arena; logrado esto, procuran que se derrumbe el techo de la habitación, de modo que no se les descubre como asesinos. Más tarde, no importa cuándo, se enemistan los dos por motivos no del todo ajenos a la nostalgia con que el moro se acuerda de la desaparecida. El alférez denuncia al moro sin descubrirse a sí mismo; arrestan, y sólo torturan al moro que, constante, no confiesa. Así es como lo condenan a destierro vitalicio; pero los parientes de Desdémona lo asesinan. Más tarde aún, y a causa de otro asunto distinto, se le apresa al alférez, que muere en el tormento. Sólo entonces su esposa revela todo lo sucedido. “Así vengó Dios la inocencia de Desdémona”.

Lo señalado por ese cuento es, pues, que dos cómplices perpetran un asesinato, con tanta habilidad que nadie piensa en un asesinato sino en un accidente; sin embargo, ambos encuentran el merecido castigo; uno porque se han enemistado; el otro por continuar cometiendo crímenes. Es, pues, un argumento típicamente de novela corta, en que casi nada importan los caracteres de los personajes y muy poco sus relaciones mutuas, mientras lo que interesa es la serie de sus aventuras.¹

De la vida de Shakespeare no se sabe casi nada; en el mejor de los casos, son conjeturas que poco ayudan a la comprensión de su vida. Es un fenómeno curioso que se haya discutido durante tanto tiempo sobre la personalidad de Shakespeare. Muchos autores se han negado a ver en el personaje que la historia nos presenta a Shakespeare como el verdadero autor de dichas obras, sino que han buscado a otros, han acreditado diversas leyendas buscando a un tal William Shakespeare. Freud no creía en el autor de dichas obras. Son lacónicos los informes sobre su vida; dan más bien la impresión de que se trata de un desplazamiento de la vida histórica de Shakespeare a una inquietud muy diferente, y es la inquietud que presenta la pregunta: ¿Quién es Shakespeare? ¿En qué rasgo de carácter, en qué tipología lo podemos ubicar?

No hay que preocuparse por cómo se llamaba, ni qué biografía le podemos adjudicar, sino quién es, en el sentido de a qué personaje de sus obras corresponde. Si nos preguntamos eso con relación a otras obras es distinto: si nos preguntamos quién es Tolstoi podemos hablar de alguien reconocible dentro de su misma obra; o si hablamos de Dostoievski, podemos encontrar a alguien parecido a Raskolnikov o a Iván Karamazov. Pero si nos preguntamos por Shakespeare no tenemos nada que decir, todos sus personajes están presentados desde adentro y desde afuera, todos hablan un lenguaje según su problemática. Entonces, no podríamos distinguir a Shakespeare por sus personajes. ¿A quién se parece?: ¿A Yago? ¿A Otelo? ¿A Hamlet? ¿A Ricardo III? Entonces, la pregunta ¿de dónde surge el drama en William Shakespeare? se queda sin respuesta de manera muy inquietante; y esa inquietud se ha desplazado en búsquedas históricas sobre quién o quiénes escribieron esos libros. Naturalmente, ningún encuentro histórico respondería a la inquietud que allí está desplazada por la investigación biográfica, porque el misterio quedaría intacto, cualquiera que fuera la respuesta histórica o un descubrimiento que nos mostrara su vida. El verdadero asunto es la inquietud que deja la obra sobre el autor como drama humano. El hombre que se logra apersonar de la vida, del

lenguaje, del inconsciente, del mecanismo íntimo de tantas vidas, queda sin respuesta ante la pregunta de quién era él.

Los datos que se conocen son particularmente insuficientes: partida de nacimiento, partida de defunción, y lo demás es netamente comercial: negocios, compras, ventas; es decir, son datos casi nulos: problemas de una herencia, un matrimonio, un hijo que probablemente se llamaba Hamnet, que murió por la época de Hamlet —es el único dato que relaciona un personaje con su vida—.

Entremos, pues, a exponerlo por sus obras y empecemos por *Otelo*. Los personajes de Shakespeare han entrado en la historia, y esto no nos extraña por la frecuencia con que nos topamos con ellos. Es decir, han entrado en la historia y hacen parte de la vida real.

Sobre el estilo de Shakespeare se podría decir que es un estilo extraordinariamente eficaz: ya sea para construir un charlatán, un personaje a la vez lacónico, de pocas palabras, sentencioso y justo como Polonio, o un loco o una dama enamorada, o un rabioso o un resentido, es muy eficaz. Podría decirse que con su estilo pasa lo mismo que con su vida: es un misterio. De sus poemas, se dice que por sí solos lo hubieran hecho pasar a la historia como a uno de los más grandes poetas de la humanidad. Desde el punto de vista de su posición en la historia de la literatura, igualmente hay muy poco que decir, solo puede decirse que cuando alguien va a elogiar a un escritor suele decir que lo encuentra cercano a Shakespeare. Por ejemplo, es el elogio que Freud hace a Dostoievski.

Sobre la relación de Shakespeare con la época, se puede consultar un estudio que se llama *Shakespeare, nuestro contemporáneo*. La primera escena de *Otelo* nos presenta inicialmente dos resentidos: Rodrigo y Yago. Ambos se sienten heridos y desbancados por Otelo y exponen aquí su resentimiento; Rodrigo porque Otelo se casa con la mujer que él ama, Yago porque Otelo le niega el puesto a que aspira. Sus intenciones son desde el comienzo explícitas y directamente tercas, y lo primero que aparece en escena es el drama del resentimiento:

YAGO. ¡Oh! Estad tranquilo, señor. Le sirvo para tomar sobre él mi desquite. No todos podemos ser amos, ni todos los amos estar fielmente servidos. Encontraréis más de uno de esos bribones, obediente y de rodillas flexibles, que, prendado de su obsequiosa esclavitud, emplea su tiempo muy a la manera del burro de su amo, por el forraje no más, y cuando envejece queda cesante. ¡Azotadme a esos honrados lacayos! Hay otros que, observando escrupulosamente las formas y visajes de la obediencia y ataviando la fisonomía del respeto, guardan sus corazones a su servicio, no dan a sus señores sino la apariencia de su celo, los utilizan para sus negocios, y cuando han forrado sus vestidos, se rinden homenaje a sí propios. Estos camaradas tienen cierta inteligencia, y a semejante categoría confieso pertenecer. Porque, señor, tan verdad como sois Rodrigo, que, a ser yo el moro, no quisiera ser Yago. Al servirlo, soy yo quien me sirvo. El cielo me es testigo; no tengo al moro ni respeto ni obediencia; pero se lo aparento así para llegar a mis fines particulares. Porque cuando mis actos exteriores dejan percibir las inclinaciones nativas y la verdadera figura de mi corazón bajo sus demostraciones de deferencia, poco tiempo transcurrirá sin que lleve mi corazón sobre mi manga, para darlo a picotear a las cornejas. ¡No soy lo que parecezco! (p. 1466)²

Yago expresa directamente la condición de resentido y, de paso, algunas de sus características: la cierta inteligencia habilidosa, una gran capacidad de interpretar circunstancias diferentemente interpretables, una inteligencia que no pone nunca en cuestión al propio Yago ni a sus fines, sino que solo busca determinadas posibilidades para actuar de acuerdo con un fin, que no pretende ni entender ni explicar, ni poner en cuestión una especie muy cierta de habilidad. También una pasión encarnada, alguien radicalmente incapaz de preguntarse sobre la validez de sus propios fines, que le parecen absolutos, y también alguien incapaz de configurar otra alianza que no sea negativa, como la que le propone a Rodrigo —su único fundamento es su odio contra Otelo—, una común oposición.

Kafka decía de un personaje de *El castillo*: “Hay que reconocer que es extraordinariamente hábil, eso precisamente forma parte de su tontería” [cita de memoria]. Algo así ocurre con Yago, hay que reconocer que es un tipo extraordinariamente hábil, no que sea capaz de poner en cuestión las metas que busca ni tampoco encontrarles fundamento, pero sí, a partir de ello, encontrar todo lo favorable y desfavorable. Es una meta que no será puesta en cuestión nunca.

En la primera escena se presenta otra figura que será muy importante para la interpretación del drama: Brabancio, el padre de Desdémona. Los elementos con que contamos en esta primera escena son los siguientes: en primer lugar, la interpretación del matrimonio de Desdémona como una infidelidad a Brabancio, al padre, lo cual Yago descubre, y dice:

YAGO. ¡Voto a Dios, señor! ¡Os han robado! Por pudor, poneos vuestro vestido. Vuestro corazón está roto. Habéis perdido la mitad del alma. En el momento en que hablo, en este instante, ahora mismo, un viejo morueco negro está topetando a vuestra oveja blanca. ¡Levantaos, levantaos!... ¡Despertad al son de la campana a todos los ciudadanos que roncán; o si no, el diablo va a hacer de vos un abuelo! ¡Alzad, os digo! (pp. 1466-1467)

El diablo es la primera interpretación de la negritud de Otelo. Toda la primera escena va a acentuar esa interpretación, y nos va a dar otros rasgos de Otelo. Esos rasgos son fuertemente distanciadores en muchos sentidos: la procedencia es una distancia, es un moro, es un extranjero, procede de una civilización extraña, es negro; opera con artes mágicas; es un aventurero, es un vagabundo, es un extranjero en el sentido de un no inscrito. Yago acentúa todos los elementos que pueden despertar los celos del padre, los primeros celos que se presentan en la obra.

BRABANCIO. ¿Quién eres tú, infame pagano?

YAGO. Soy uno que viene a deciros que vuestra hija y el moro están haciendo ahora la bestia de dos espaldas.

BRABANCIO. ¡Eres un villano!

YAGO. Y vos sois... un senador.

BRABANCIO. Tú me responderás de esto. Te conozco, Rodrigo.

RODRIGO. Señor, responderé de todo lo que queráis. Pero, por favor, decidme si es con vuestro beneplácito y vuestro muy prudente consentimiento (como en parte lo juzgo) que vuestra bella hija, a las tantas de esta noche, en que las horas se deslizan inertes, sin escolta mejor ni peor que la de un pillito al servicio del público, de un gondolero, ha ido a entregarse a los abrazos groseros de un moro lascivo...; si conocéis el hecho y si lo autorizáis, entonces hemos cometido con vos un ultraje temerario e insolente; pero si no estáis informado de ello, mi educación me dice que nos habéis reprendido sin razón. No creáis que haya perdido yo el sentimiento de toda buena crianza hasta el punto de querer jugar y bromear con vuestra reverencia. Vuestra hija, os lo digo de nuevo (si no le habéis otorgado este permiso), se ha hecho culpable de una gran falta, sacrificando su deber, su belleza, su ingenio y su fortuna a un extranjero, vagabundo y nómada, sin patria y sin hogar. Comprobadlo vos mismo inmediatamente. Si está en su habitación o en vuestra casa, entregadme a la justicia del Estado por haberos engañado de esta manera. (p. 1467)

Este extranjero tiene la particularidad de que se ha hecho necesario, resulta poderoso porque ha sabido hacerse necesario; no es un hombre integrado a una comunidad, a una patria, a una familia que se le pueda conocer; es un hombre que tiene que hacerse admitir a fuerza de la hazaña, solo por eso se le tolera; su situación depende continuamente de sus actos y no de sus orígenes, desde una tradición de la inscripción a una serie de generaciones; depende solo de sus actos. En cualquier momento puede huirle el suelo de los pies, cualquier batalla perdida y es todo lo perdido: la patria, sus amigos, las posibilidades. Se puede hundir en cualquier momento. Hombre inquieto que no ha fundado su casa sobre una sucesión, sobre una tradición, una pertenencia, sino solo por sus actos; por su coraje, por sus hazañas, y él tiene que jugárselo todo a golpe de dados;

luego, va a quedar en peligro su amor. No olvidemos que todo está en peligro, y que el enemigo, el resentido Yago, es el que nos lo presenta así en esta primera escena.

YAGO. Adiós, pues debo dejaros. No me parece conveniente, ni conforme con el puesto que ocupo, ser llamado en justicia (como sucederá si me quedo) a deponer contra el moro. Porque, a la verdad, aunque esta aventura le cree algunos obstáculos, sé que el Estado no puede, sin riesgos, privarse de sus servicios. Son tan grandes las razones que han movido a la República a confiarle las guerras de Chipre (en curso a la hora presente), que no hallarían, ni aun al precio de sus almas, otro de su talla para dirigir sus asuntos. Por consiguiente aunque le odio como a las penas del infierno, las necesidades de mi vida actual me obligan, no obstante, a izar el pabellón y la insignia del afecto, simple insignia, verdaderamente. Si queréis halarle con seguridad, conducid hacia el Sagitario a los que se levanten para ir en su busca, que allí estaré con él. Y con esto, adiós. (p. 1468)

Así se nos presentan los primeros elementos del drama: dos resentidos, un padre celoso y un hombre solitario, extranjero, como pocos, con relación al cual se habla siempre de brujería, de infierno, de diablo, y que solo debe su posición a los éxitos permanentes. Ya podemos suponer muchas consecuencias. Este hombre debe vivir en ascuas, no puede reposar sobre la base de lo adquirido, tiene que reconquistarlo continuamente. Veamos cómo interpreta Brabancio la pérdida de su hija:

DUX. Valeroso Oteló, es menester que os empleemos inmediatamente contra el otomano, nuestro común enemigo. (*A Brabancio*) No os veía. Sed bien venido, noble signior; necesitamos de vuestro consejo y de vuestra ayuda esta noche.

BRABANCIO. Y yo de los vuestros. Que vuestra virtuosa Gracia me perdone. No son mis funciones, no todo lo que he oído de los asuntos de Estado, lo que me ha levantado del lecho; ni el interés público tiene influencia en mí.

Porque mi dolor particular es de una naturaleza tan desbordante, tan impetuosa y parecida a las aguas de una esclusa, que engulle y sumerge las demás penas, y él queda siempre igual. (p. 1471)

Dice Brabancio que por eso no puede preocuparse, en esos momentos, de los asuntos del Estado.

DUX. Pues ¿qué os ocurre?

BRABANCIO. ¡Mi hija! ¡Oh mi hija!

DUX y SENADORES. ¿Muerta?

BRABANCIO. ¡Sí, para mí! Ha sido seducida, me la han robado y pervertido con sortilegios y medicinas compradas a charlatanes, pues la Naturaleza, no siendo ella imbécil, ciega y coja de sentido, no podría haberse engañado tan descabelladamente sin el auxilio de la brujería.

DUX. Sea quien fuere el que por este odioso procedimiento ha privado así a vuestra hija de sí propia y a vos de ella, sufrirá la aplicación del sangriento libro de la ley interpretado por vos mismo, como os convenga en su texto más implacable; sí, lo será, aunque vuestra acusación recayera en nuestro propio hijo. (p. 1471)

Son múltiples los elementos de demonismo y brujería que se adjudican inicialmente a Otelo. Otelo se presenta a sí mismo, en la escena tercera del primer acto, respondiendo a la acusación de haber seducido con brujerías a Desdémona:

OTELO. Muy poderosos, graves y reverendos señores, mis muy nobles y muy amados dueños: es por demás cierto que me he llevado a la hija de este anciano; es cierto que me casé con ella; la verdadera cabeza y frente de mi crimen tiene esta extensión, no más. Soy rudo en mis palabras, y poco bendecido con el dulce lenguaje de la paz, pues desde que estos brazos tuvieron el desarrollo de los siete años, salvo durante las nueve postreras lunas, han hallado siempre sus más caros ejercicios en los campos cubiertos de tiendas. Y fuera de lo que concierne a las acciones guerreras y a los combates, apenas puedo hablar de este vasto Universo. Por consiguiente, poco embelesaré mi causa hablando de mí mismo. No obstante, con vuestra graciosa autorización,

os haré llanamente y sin ambages el relato de la historia entera de mi amor. Os diré qué drogas, qué encantos, qué conjuros, qué mágico poder (pues de tales procedimientos se me acusa) he empleado para seducir a su hija. (p. 1472)

En esta presentación inicial hay que subrayar algunos pasajes: Otelo nos dice que está dedicado a la guerra desde la infancia, y nos asegura —lo que, por otra parte, el texto no va a corroborar, ni mucho menos— que es un hombre rudo en sus palabras y poco bendecido en el dulce lenguaje de la paz. Sin embargo, enseguida nos vamos a enterar de que fueron los relatos de sus hazañas lo que enamoró a Desdémona. Es necesario tener en cuenta, y no olvidar esa presentación inicial de sí mismo. Lo que más se subraya en ella es esa imagen de hombre vagabundo, extranjero y sin patria; y todo este vasto universo ha vivido casi siempre en las tiendas del guerrero. Otelo cuenta la forma como se produjo su relación con Desdémona.

OTELO. Era su padre muy amigo mío y con frecuencia me invitaba, y siempre me pedía la historia de mi vida, año tras año, las batallas y sitios, y las suertes que yo hubiera corrido. Toda se la conté, desde los días de mi infancia hasta aquel preciso instante en que él me impusiera su relato.

Y así le hablé de azares desastrosos, del patético andar en mar y tierra; de cómo me libré por un cabello de una muerte inminente; de qué modo logré apresarme el enemigo altivo para venderme como esclavo luego, y de mi redención y proceder en la total historia de mis viajes.

Y si la ocasión de hablar se presentaba de vastas cavernas y desiertos vanos, hoscas canteras, rocas y montañas cuyas cimas tocaban a los cielos, así lo hacía; y de los caníbales que se comen los unos a los otros, pues que son antropófagos, y de hombres que tienen la cabeza bajo el hombro. Desdémona parecía singularmente interesada por estas historias, pero las ocupaciones de la casa le obligaban sin cesar a levantarse; las despachaba siempre con la mayor diligencia posible, luego volvía

y devoraba mis discursos con un oído ávido. Habiéndolo yo observado elegí un día una hora oportuna y hallé fácilmente el medio de arrancarle del fondo de su corazón la súplica de hacerle por entero el relato de mis viajes, de que había oído algunos fragmentos, pero sin la debida atención. Yo accedí, y muchas veces le robé sus lágrimas al relatarle los penosos golpes que soportó mi juventud. Acabada que fue mi historia, diome por mis penas un mundo de suspiros. Afirmó que era, en verdad, extraño, muy extraño; que era enternecedor, inmensamente; que hubiera preferido no escucharlo, aunque ansiara que el cielo, para ella, hiciera un hombre así; me dio las gracias y me rogó que si un amigo mío sintiera amor por ella, le enseñase a contarle mi historia, pues con eso bastaría a dejarla enamorada.

Ante esta insinuación, hablé. Me amaba por los muchos peligros que corriera; la amé yo por tenerles compasión.

Esta es la brujería que he usado; sea ella testigo, pues que llega. (pp. 1472-1473)

Por los mismos fenómenos por los que lo acusan sus enemigos —extranjero, aventurero, hasta esclavo, dice él—, son los méritos por los cuales lo ama Desdémona. Él no ha hecho más brujería que contar su vida, y su vida forma un contraste enorme con la de todos los patricios que pretenden a Desdémona. Ese contraste es subrayado por dos campos: por el de los opositores y el de los partidarios. Nadie está interesado en negarlo, y ellos, los opositores, lo toman por un ladrón que ha cedido algo para lo cual carece de títulos, de derechos, de relaciones, lo toman por un recién llegado. Es precisamente por esas cualidades o defectos, como se mire, que ha conquistado a Desdémona; y si el padre se siente celoso, debe serlo también porque Desdémona no ha elegido ningún sustituto de él: él es un patricio, un senador, él sí es un hombre inscrito. Lo demás, la oposición entre el padre de Desdémona y Otelo, como dos fuentes de autoridad, es subrayado por la misma Desdémona, quien le responde al padre cuando este le exige obediencia:

DESDÉMONA. Mi noble padre, observo aquí una obediencia dividida. A voz os estoy unida por darme la vida y educarme; y mi vida y mi educación me enseñan cómo respetaros. Sois el señor de mi obediencia, en cuanto soy hasta ahora vuestra hija. Pero aquí está mi marido, y tanta obediencia como mi madre os concedió, prefiriéndoos a su padre, me atrevo a decir que puedo considerar debida a mi señor el Moro. (p. 1473)

Muy interesante observar que, después de que Desdémona recalca la oposición y la preferencia, su matrimonio (de Desdémona) es concebido como un duelo para Brabancio. Es notable el diálogo entre Dux y Brabancio, en el que aquel trata de inducirlo a hacer el trabajo del duelo y Brabancio se niega.

Dux. Permitidme hablar por vos mismo, y establecer una sentencia que podrá ayudar a estos enamorados como un apoyo o escalón. Cuando ya no hay remedio, el mal se acaba al llegar lo peor que se esperaba.

Llorar una desgracia que ha pasado es llamar otra nueva a nuestro lado. Cuando la fortuna se lleva lo que no se puede preservar, la paciencia se burla de su herida.

El que sonrío cuando le han robado, roba algo al ladrón; el que desperdicia un dolor inútil se roba a sí mismo. (pp. 1473-1474)

Extraordinaria fórmula, pero resulta ineficaz. En este caso, el hombre robado que sonrío roba alguna cosa al ladrón, si no se identifica con el propietario; la respuesta de Brabancio no hace más que agravar la situación de Otelo. Él es precisamente incapaz del trabajo del duelo tal como se le sugiere; que robe alguna cosa al ladrón, hablando de la amenaza de la flota turca a Chipre.

BRABANCIO. Así, dejemos que los turcos nos arrebaten Chipre y no lo perderemos mientras sepamos sonreír. Bien soporta ese consejo el que no toma nada más que el generoso consuelo que percibe en él. Pero tiene que soportar a la vez el consejo y la pena quien para pagar la pena tiene que pedir un préstamo a la pobre paciencia. Estos consejos son



No hay que preocuparse por cómo se llamaba, ni qué biografía le podemos adjudicar, sino quién es, en el sentido de a qué personaje de sus obras corresponde. [...] si nos preguntamos por Shakespeare no tenemos nada que decir, todos sus personajes están presentados desde adentro y desde afuera, todos hablan un lenguaje según su problemática.

equivocos, para endulzar o para echar hiel, con fuerza para ambos lados. Pero las palabras son palabras: jamás he oído decir que se penetrara a través del oído en un corazón herido. Humildemente os ruego que paséis a los asuntos de Estado. (p. 1474)

El padre se niega a hacer el duelo; insiste en formularse como un engaño, incluso llega más lejos, a amenazar de que ese engaño se repetirá y a concebirlo directamente como del tipo de una infidelidad, puesto que la infidelidad de Desdémona, que comienza ya a anunciar en medio de su ira, no es para él más que la repetición de la infidelidad que con él tuvo, y le dice a Otelo:

BRABANCIO. Moro, guárdala bien, porque engañó a su padre y puede engañarte a ti. (p. 1475)

Estos son los primeros elementos de juicio que Shakespeare hace y presenta en el acto primero. Sobre esa base, Yago forma su plan; él mismo lo expone así hablando de Otelo:

YAGO. Marchaos. ¡Adiós! Poned bastante dinero en vuestra bolsa. Así hago siempre de un imbécil mi bolsa. Porque profanaría la experiencia que he adquirido si gastara mi tiempo con un idiota semejante, a no ser para mi provecho y diversión. Odio al Moro; y se dice por ahí que ha hecho mi oficio entre mis sábanas. No sé si es cierto; pero yo, por una simple sospecha de esa especie, obraré como si fuera segura. Tiene una buena opinión de mí; tanto mejor, para que mis maquinaciones surtan efecto en él. Cassio es un hombre arrogante... Veamos un poco... Para conseguir su puesto y darle libre vuelo a mi venganza por una doble bellaquería... ¿Cómo? ¿Cómo?... Veamos... El medio consiste en engañar después de algún tiempo los oídos de Otelo, susurrándole que

Cassio es demasiado familiar con su mujer. Cassio tiene una persona y unas maneras agradables para infundir sospechas; está hecho como para hacer traidoras a las mujeres. El Moro es de una naturaleza franca y libre, que juzga honradas a las gentes a poco que lo parezca, y se dejará guiar por la nariz tan fácilmente como los asnos... ¡Ya está! ¡Helo aquí engendrado! ¡El infierno y la noche deben sacar esta monstruosa concepción a la luz del mundo! (p. 1477)

Así se nos presenta el plan de Yago y otro matiz de la personalidad de Otelo. "Es una naturaleza franca y libre que juzga honrada a la gente por poco que lo parezca". En cierto modo, todos los elementos del drama están ya dados, el matrimonio de Desdémona interrumpe la serie de las generaciones; el padre no se puede reconocer en Otelo, solo puede concebirlo como un engaño. Mantiene la relación con Desdémona como una relación exclusiva, lo cual se señala en textos anteriores. El agrado que tiene el padre, en un texto anterior, por el hecho de que Desdémona haya desechado muchos pretendientes y las dos figuras de Rodrigo y Yago. Rodrigo amenaza enseguida con su suicidio hasta que Yago lo convence de que mejor intente otra cosa; pero la desesperación fundamental de Yago es menos visible inmediatamente. Yago no amenaza con ningún suicidio, le parece la idea más torpe y más ridícula, pero no es un individuo menos desesperado. Sobre esos elementos se va a constituir el drama. ■

Notas

¹ Landauer, Gustavo. *Shakespeare*. Versión castellana por Guillermo Thiele. Buenos Aires: Americalee, pp. 247-248.

² Todas las citas de la obra son tomadas de las *Obras completas* de Shakespeare, novena edición, Madrid: Aguilar, 1949.