

OTELLO,

EL MORO DE VENECIA.

PRÓLOGO.

La fuente de donde más inmediatamente procede el *Otelo* de Shakespeare, parece ser una de las historias de la *Hecatomithi* de Giraldo Cinthio. «Un capitano Moro piglia per mogliera una cittadina veneziana; un suo Alfieri l'accusa di adulterio al marito; cerca che l'Alfiere uccida colui ch'egli credea l'adultero; il Capitano uccide la moglie; è accusato dallo Alfieri; non confessa il Moro, ma essendoci chiari indittii e bandito: Et lo scelerato Alfieri, credendo nuocere ad altri, procaccia a se la morte miseramente.» De esta novela, según el crítico Steevens, no se ha encontrado traducción inglesa hecha en la época de Shakespeare; pero no por eso debe asegurarse que no existiera, pues gran parte de la amena literatura de aquellos tiempos ha desaparecido tan absolutamente que ni sus huellas podemos distinguir siquiera.

El nombre de Desdémona se encuentra en la historia de Cinthio, pero no el de Otelo ni el de Yago, que acaso aparecieran en algunas de las novelas publicadas entonces, de donde, probablemente, los tomaría Shakespeare, como los tomó Reynolds para su novela *God's revenge against adultery*; en la que, sin embargo, Othello es un guerrero alemán, y Yago un príncipe de Sajonia.

Según se ve, el autor, para levantar este precioso monumento literario, más noble y más imperecedero que las estupendas pirámides, se valió, como era frecuente costumbre suya, de los materiales empleados en las modestísimas obras que lo rodeaban y que sin piedad demolía.

Otelo es, quizás, de entre todos los dramas de Shakespeare, el más conocido. Nadie hay que ignore este nombre, estimado por el común de las gentes como genuina expresión de los celos; y, aunque muchos no hayan leído tan magnífica tragedia, pocos serán los que no conozcan su argumento.

El verdadero agente, la verdadera fuerza impulsora de la acción de este drama, no es, sin embargo, la pasión de los celos. Otelo es hombre juicioso, sencillo y en extremo confiado. Yago lo califica de noble y cariñoso, y juzga que será marido tierno de Desdémona. En Venecia era tan estimado por la rectitud y templanza de su carácter, que el mismo Dux, seguro de sus virtudes, aboga por él ante Brabancio, y en Chipre, Ludovico se maravilla al presenciar la mudanza de su carácter y lo violento de su conducta, que achaca á enajenación mental. Desdémona asegura á Emilia que Otelo se halla exento de las bajezas que turban el ánimo del celoso, y cree que el brillante sol africano secó en él tales caprichos. El mismo Otelo manifiesta con noble tranquilidad que no despierta sus celos oír decir que su mujer es hermosa, que canta y baila bien, que es decidora y amante del lujo y del trato; y, pocos momentos antes de darse muerte en su desesperación, se estima tardío en recelar, afirmando que obró á impulsos del honor solamente y víctima de engaños y de dudas.

Un autor de menos energía dramática hubiera presentado á Otelo celoso, y á Desdémona menos pura. Shakespeare, con un sér más confiado que la generalidad de los mortales y con una mujer tan virtuosa que apenas com-

prende el vicio, logra de manera perfectamente discreta y natural conducir al asesinato y al suicidio, y hacer que el interés y la simpatía del espectador se repartan entre la víctima y su verdugo.

El verdadero móvil de este magnífico drama es la infamia de Yago. Oteló y Desdémona pudieran haber vivido felices y en paz toda su vida, pues nada hay en el noble y franco carácter del caudillo africano, ni nada en la dulcísima y pura alma de la hermosa veneciana, que pueda espontáneamente ocasionar la explosión de los celos é inducir á la tragedia. Sólo la excepcional astucia y la sin par vileza de Yago pudo llevarlos á tan desastroso término. Con Oteló y Desdémona, rodeados de las usuales circunstancias de la vida, no se produce el drama. Por el contrario, donde quiera que aparezca Yago, la tragedia surge necesariamente. El eje, pues, en torno del cual gira esta hermosa producción del genio inmortal de Shakespeare es la perfidia del malvado florentino. El drama no es Oteló: es Yago.

De aquí que, aun después de la muerte de Desdémona, continúe no interrumpido el interés dramático, que cesa naturalmente con el castigo de ese raro modelo de talento, de astucia y de infamia, tan original, tan acabado, y por desgracia tan hombre, por más que su diabólica maldad recuerde al Ángel caído, de Milton, y al Mephistófeles, de Goethe.

De la estructura de este grandioso drama, sólo hay que decir, con Johnson, que pocas variaciones necesitarían introducir en él los que consideran que realzaría su mérito revestirlo de todas las perfecciones clásicas.

La extraordinaria exuberancia, la originalidad y la riqueza de conceptos esparcidos en el diálogo, es verdadera maravilla; y de buen grado perdonamos que crezca un poco de mala hierba en tan hermoso y cultivado jardín.

Verter correctamente tanta belleza á otra lengua, es á menudo difícil y desconsoladora empresa; pues son tantas las dificultades que hay que salvar, y tales los escollos que hay que eludir, que el naufragio es punto menos de inevitable. Si para dar á la traducción toda la fuerza y virilidad del original, esa alta presión shakesperiana tan característica, comprimimos en breves frases el pensamiento, nos exponemos á dejar el texto imperfecto y oscuro. Si, por el contrario, lo diluimos para dar mayor claridad al concepto, y acaso fluidez al lenguaje, ofrecemos al lector un Shakespeare espurio, desvirtuado, y sin ese especial aroma que lo distingue, aguando, como taberneros de mala ley, el vino al verterlo. Y si, porque no hemos comprendido bien el lenguaje del siglo en que escribió el famoso dramaturgo, imaginamos que en el velado sentido de alguna frase va envuelta una puerilidad ó un contrasentido, y cambiamos ó procuramos embellecer sus ideas, damos motivo quizás á que se nos recuerde, en el gráfico lenguaje del insigne autor, que es ridículo por demás

«Dorar oro de ley, pintar el lirio,
O un perfume añadir á la violeta.»