

OTELO.

TRAGEDIA EN CINCO ACTOS.

TRADUCIDA LIBREMENTE DEL ORIGINAL INGLÉS,

CON PRESENCIA

DE LAS PRIMERAS EDICIONES EN 4.º Y EN FÓLIO.

DE LOS AÑOS 1622 Y 1623,

POR

D. MATÍAS^{de} VELASCO Y ROJAS,

Marqués de Dos-Hermanas.



MADRID.

IMPRENTA DE LOS SEÑORES ROJAS,
Calle de Valverde, 16, bajo.

1869.



Es propiedad.

PERSONAJES.

EL DUQUE DE VENECIA.

BRABANCIO, senador.

GRACIANO, hermano de BRABANCIO.

LUBOVICO, pariente de los dos anteriores.

OTELO, *el Moro de Venecia*.

CASIO, lugar-teniente de OTELO.

YAGO, abanderado del mismo.

RODRIGO, noble veneciano apasionado de DESDEMONA.

MONTANO, gobernador de Chipre, predecesor de OTELO en dicho mando.

UN BUFON al servicio de OTELO.

UN HERALDO.

DESDEMONA, hija de BRABANCIO y esposa de OTELO.

EMILIA, mujer de YAGO.

BLANCA, manceba de CASIO.

SENADORES, OFICIALES, MENSAJEROS, MÚSICOS, gente de mar y acompañamiento.

La escena, en el primer acto, pasa en Venecia; en los cuatro últimos en la isla de Chipre.

Las iniciales E. M. quieren decir Edicion Malone.

Sr. D. Pedro Iguacio de Selva.

ESTIMADO AMIGO:

A Vd., el constante animador de mis esperanzas, el entusiasta devoto del gran poeta, el incansable y digno admirador del génio aleman que logró con tan superior acierto interpretar los extraordinarios sublimes pensamientos de Shakspeare, dedico la presente traduccion.

Simple ensayo, ajeno de pretensiones, aguardo que le acoja benévolo el ilustrado juicio de los muchos estudiosos que á ejemplo de Vd., comprendén lo árduo y dificil de la empresa que tengo entre manos.

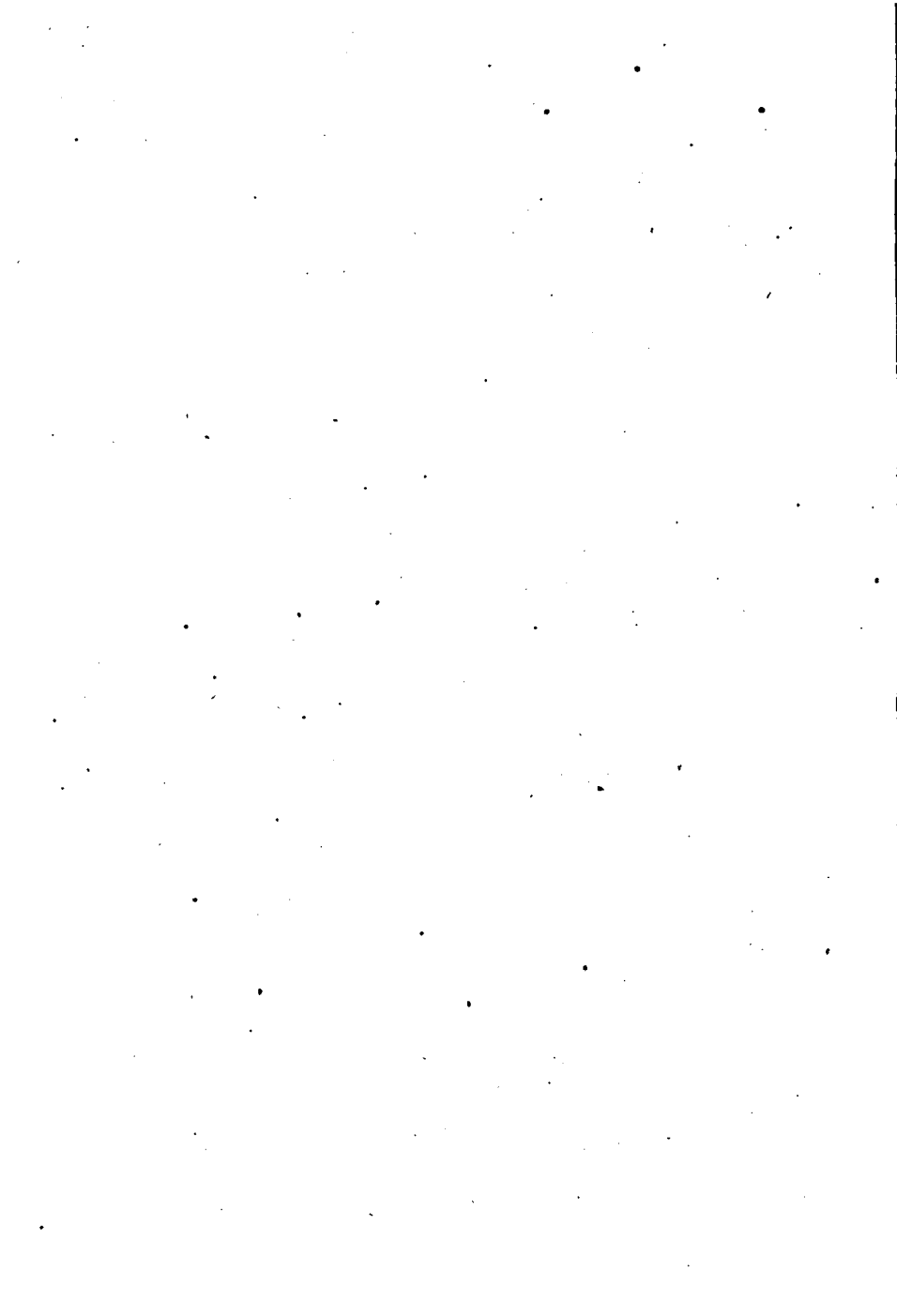
Quizás sucumba en el camino, quizás en las otras piezas dramáticas de Shakspeare tropiece con obstáculos invencibles; pero en todo caso tendré á gloria el haber luchado, y de mi propia derrota sacaré provechosa instruccion.

Acepte Vd. esta dedicatoria como una indeleble muestra de la fina amistad y sincero cariño que le profesa su atento y seguro servidor

Q. B. S. M.

El Marqués de Los-Hermanas.

Madrid, Diciembre 6 de 1868.



Consignar á manera de introduccion un capítulo preliminar para hacer el élogio de la pieza maestra que he osado traducir, sería en mi concepto un inútil trabajo, una tarea ajena de mis fuerzas, superior á mi pobre entendimiento. Despues de lo que han escrito las doctas y maestras plumas de los comentadores ingleses, de lo que han dicho los renombrados literatos de Alemania y de Francia, de lo que han consignado las concienzudas inteligencias de los más selectos críticos de todas las naciones ilustradas, ¿qué pudiera yo añadir que no llevara la indeleble marca del plagio miserable, la humillante censura de la inferioridad y el decrecimiento? No, si por espacio de largos años despues de la muerte de Shakspeare, en la propia Inglaterra se tuvo olvidado el nombre del gran poeta; si sus obras, víctimas del rígido é inflexible puritanismo, cubiertas de polvo, relegadas al desprecio yacieron en la más triste oscuridad; si los esfuerzos de Hemynge, la constancia de Condell, no lograron su representación en los más inferiores teatros de Londres; si Dryden llegó en fin hasta condenar el anticuado lenguaje de ellas, hoy nadie pone en duda el inmenso valor que encierran, y grandes, ilustres admiradores, á contar desde Pope, se han venido disputando la gloria de encomiarlas.

El *Otelo*, indudablemente, ~~entre~~ las varias producciones dramáticas de William Shakspeare, es una de las que más sobresalen, una de las que más han contribuido á realizar

la merecida fama del poeta, y quizás la que por su natural lenguaje, el concierto y armonía de su conjunto, el orden progresivo y ajustado de los hechos que desenvuelve, más ha impresionado la imaginación y provocado el entusiasmo de los modernos literatos. Escrito en una época en que aún se estaba muy distante de esa corrección de formas, de esa uniformidad de enlace, de esa perfectibilidad de acción que hoy constituyen los indispensables requisitos de las piezas teatrales, aparece á nuestros ojos como un aborto escepcional de su siglo, como un destello reluciente de la alta, anticipada y sorprendente imaginación del génio de Shakspeare.

Ya hemos dicho, y lo repetimos ahora de nuevo: no entra en nuestro ánimo analizar aquí las bellezas, las sublimidades del *Otelo*. El Dr. Johnson con rasgos brillantes y precisos conceptos, Mr. Guizot con su recto criterio, Victor Hugo con su profundo y filosófico estilo, han llenado esta tarea. Yo me limito, pues, á resumir con Francisco Michel en estas tres palabras: «Belleza, armonía, sublimidad,» el grandioso cuadro que nos ofrece la tragedia que es objeto de la presente traducción; á decir del génio que la concibió, del inmortal poeta que hoy sirve de orgullo á la más orgullosa de las naciones estas breves magníficas palabras de Milton: «Nadie en la tragedia llegó á tan sublime y trágica altura, nadie representó más puramente la naturaleza, y hasta en los pasajes donde más se echa de ver la falta de artístico pulimento, encanta con su incultivada ingénita elegancia.»

EXTRACTO

DE

LAS HECATOMMITHI

DE
J. GIRALDI DE CINTHIO.

NOVELA PRIMERA DE LA TERCERA DÉCADA.

Habia en Venecia un moro muy valiente, quien por haber demostrado en los lances de la guerra suma prudencia y vivacidad de génio, era sobre manera estimado de todos los Señores de la República, propensos cual los de ninguna otra hasta entonces, á recompensar las meritorias acciones.

Aconteció, pues, que cierta dama de gran belleza llamada Desdemona, llevada, no de un material deseo, sino tan sólo de las virtuosas cualidades del Moro, se prendó de él, y viéndose correspondida del propio modo, á pesar de la oposicion de su familia que quería destinarla á otro, se casó con aquel, y ambos esposos fueron tan felices en su union mientras permanecieron en Venecia, que jamás medió entre ellos la más ligera rencilla matrimonial.

Tal se pasaban las cosas cuando los Señores de la República, determinados á cambiar la guarnicion que de costumbre mantenían en la Isla de Chipre, eligieron para el mando general de las nuevas tropas que iban á salir, al Moro de que ya se ha hablado; quien, si bien satisfecho por la alta honra que se le confería, solo otorgada á los más fieles, nobles y valerosos magnates, lamentaba silencioso

disgusto pensando en la considerable y terrible distancia que habia de separarle de Desdemona.

Esta, que amaba al Moro con delirio, y que llena de júbilo comprendía la enaltecida prueba de deferencia otorgada á su marido por la noble y poderosa República, ansiaba la hora de que se realizara la marcha, y no podía explicarse la tristeza que observaba en el rostro de aquel. Queriendo, pues, darse cuenta de ella, así le dijo cierta ocasion mientras se hallaban en la mesa:

—¿Por qué, esposo mio, desde que te han investido con el honroso cargo de general de la espedicion muestras semblante taciturno y melancólico?

—El amor que te tengo, contestóle el Moro, es la causa de que mi contento se turbe; pues de dos cosas, una precisamente tiene que suceder: ó que te lleve conmigo y te haga partícipe de los peligros del mar, ó que por evitarte tales sinsabores me marche dejándote en Venecia. Lo primero me sería sensible á causa de tus padecimientos, lo segundo insoportable, porque al dejarte dejaría contigo mi vida.

—¿Y es posible, replicó Desdemona así que le hubo escuchado, es posible que tan insignificante niñería moleste tu espíritu? Yo estoy dispuesta á seguirte á donde quiera que vayas, no digo por mar y en un buque sólido y bien equipado, áun cuando se tratara de atravesar por el mismo fuego sin cobertura de ninguna clase. Ni el peligro, ni los trabajos me amedrentan, si contigo los arrostro; y me daría á pensar que no me amabas lo bastante, si por evitarme los riesgos del mar me dejaras aquí, ó si mal interpretando mi deseo creyeses que antepongo mi propia seguridad y tu alejamiento, á correr en tu union idénticos azares. No, quiero que te dispongas á emprender la jornada lleno del gozo que debe inspirarte la alta y distinguida mision que te han confiado.

Apenas hubo el Moro escuchado este discurso; abrazó tiernamente á su mujer y le dijo en medio de cariñosos besos: «Que Dios, querida mia, conserve largo tiempo este afecto que hoy nos une;» y habiendo acto continuo hecho todos sus preparativos, se embarcó con su esposa y serviciales en una galera, que sin el más leve contratiempo los condujo hasta Chipre.

Tenía el Moro en su compañía un abanderado, sugeto de hermosa presencia, pero de la más perversa inclinacion, á quien no conociendo á fondo amaba entrañablemente, alucinado hasta cierto punto por las marcadas muestras de afecto que de él recibiera y con las cuales ocultaba diestramente, aparentando ser un Hector ó un Aquiles, la infamia y cobardía de su interior.

Este inicuo hipócrita había llevado tambien á Chipre consigo á su mujer, jóven llena de belleza y honestidad, á quien por ser italiana distinguía sobremanera Desdemona pasándose con ella la mayor parte del dia.

El Moro contaba además en su séquito un oficial al que profesaba particular cariño y recibía frecuentemente en su casa y en la mesa, motivo por el cual la esposa de aquel trataba de halagarle complaciendo de este modo á su marido.

El maligno abanderado, no teniendo para nada en cuenta la fé jurada á su consorte, ni la amistad y obligacion que á su jefe debía, se enamoró de Desdemona; y para llegar á poseerla, temiendo descubrirle á las claras sus sentimientos, comenzó á poner en planta todos los medios indirectos que pudieran hacérselo comprender. Desdemona empero, idolatraba á su esposo, no ocupándose de otra persona alguna, y esto hacía que no produjeran el menor resultado las astucias y planes del abanderado, quien agraviado por ello, creyendo que la causa de tal indiferencia

procedía del amor que habia encendido en el pecho de Desdemona, el oficial predilecto del Moro, cambió en ódio toda la pasion que por aquella sentía, y se puso á discurrir los medios de desembarazarse de su rival y hasta de hacer que su amada no perteneciera á ningun otro si él no llegaba á conseguirla.

Pensando, pues, en estas maquinaciones, resolvió al fin acusar de adulterio á Desdemona, y hacer saber al marido de esta que su oficial preferido era el culpable de semejante crimen.

Difícil empresa era esta á la verdad, y que requería para acometerla una admirable penetracion, visto el entrañable cariño que el Moro profesaba á su mujer y el ferviente afecto con que distinguía á su amigo. El perverso engañador, penetrado de esto, se dispuso á aguardar pacientemente que una propicia ocasion le pusiera en aptitud de realizar sus planes.

No tardó este instante en presentarse: habiendo el oficial en cuestion tenido una reyerta en el cuerpo de guardia y herido en él con la espada á un soldado, fué destituido de su empleo, y Desdemona, llena de pesar por este hecho, comenzó inocentemente á hacer las más vivas instancias para que aquel pudiese de nuevo alcanzar la gracia de su marido.

Tanto se vió éste apremiado, que al fin ya se hallaba dispuesto á conceder el perdon, y así se lo hizo presente al abanderado, quien con tino y sutileza entónces mostrándose admirado de la insistencia de Desdemona, la atribuyó al deseo de continuar viendo en su casa al oficial.

—Qué razones tienes para decir tal cosa? le preguntó el Moro.

—Yo no quiero, respondió aquel, mezclarme en los asuntos de marido y mujer; pero si poneis cuidado caereis en el caso vos mismo.

Y de aquí no quiso pasar por más que el último se lo pidió, dejándole así clavado en el alma un aguijón terrible, y todo entregado á pensamientos y cavilaciones melancólicas.

Prevenido ya de tal modo el ánimo, cierto dia en que Desdemona, siempre insistiendo en lo mismo, hacía esfuerzos para aplacar el enojo de su consorte recordándole la pequeñez de la falta cometida por el oficial, y las muchas pruebas de afecto y amistad que éste le había dado, enfurecido el Moro le dijo:—Mucho me estraña, por cierto, que no siendo ni tu hermano ni tu pariente la persona por quien abogas, te tomes tanto interés por él.—A lo cual la tierna esposa repuso:—No os disgusteis conmigo por eso; solo me mueve á proceder así el sinsabor que me causa veros privado de un amigo consecuente á quien tanto habeis encomiado, y cuyo delito no juzgo que merece el aborrecimiento que le mostrais; mas vosotros los de vuestra raza por poca cosa os encendeis y os entregais á la cólera y á la venganza.

Enardecido el Moro al escuchar tales palabras contestó:—Tal puedo experimentar como no te lo imaginas de cierto, pues hasta la saciedad me hallo dispuesto á vengar las ofensas que se me hacen.

Desdemona, cada vez más sorprendida escuchando tan bronco lenguaje, prometió humildemente guardar silencio en lo futuro, reiterando al hacerlo sus disculpas.

Muy léjos, empero, se hallaba el Moro de contentarse con esta humildad, ni de darse por satisfecho de sus inquietudes. Siempre cavilando en las breves frases que habia saltado á su oido el abanderado, se fué de nuevo á éste, y dando muestras palpables de su disgusto le compelió á que se explicara con franqueza.

Eso era lo que deseaba el maligno intrigador, así es, que

despues de haberse resistido un poco para mejor encubrir su designio, mostrando al fin que cedia, le dijo:—Negar no puedo, aunque quiera, que me sabe bien mal contaros cosas desagradables; mas puesto que mostrais tanto empeño en saber lo que ocurre, y hasta cierto punto vuestro honor me interesa como mi señor que sois, voy á daros gusto cumpliendo así con la obediencia que os debo y con el deber de mi posicion.

—Vuestra esposa, señor, hastiada sin duda de la faz negra que teneis, recibía con vivo placer las visitas del oficial consabido, y como la desgracia en que ahora se halla le priva visitar su casa, esto la tiene apesarada y descontenta.

Una saeta fueron para el Moro estas palabras, y aunque en el fondo de su alma las daba entero crédito, porque se avenian con sus sospechas, para más penetrar el caso contestó frunciendo el ceño:—No sé lo que detiene mi mano que no te corto esa lengua maldiciente que así blasfema é injuria á mi esposa.

A lo cual dijo el abanderado:—No otra cosa podía esperarme por la condescendencia que he tenido; mas puesto que mi ligereza y el interés de vuestro honor me han llevado hasta extremo semejante, no quiero volverme atrás, y os digo y redigo que lo contado es la verdad pura, y si las ficciones de vuestra mujer os han tapado los ojos no dejándoos ver lo que pasa, no por ello debo quedar por mentiroso; de la misma boca del interesado lo he sabido, quien no juzgando sin duda su felicidad perfecta guardándola para sí, ha querido descubrirla á otro para aumentar su satisfaccion; y agregó ensèguida:—A no haber temido irritaros, le habría matado cuando tal confianza me hizo, y del propio modo hubiera sucedido conmigo mismo si pudiera haber llegado á figurarme entonces que por ser tan leal había de atraerme vuestro descontento.

A lo cual replicó el Moro:—Si no me haces patente lo referido, voy á probarte que más te valiera haber nacido mudo.

—Fácilmente lo hubiera hecho, contestó de nuevo el perverso abanderado, cuando él visitaba vuestra casa; mas ahora que por motivo tan simple le habeis despedido, considero que la empresa es algo difícil, pues no encontrando la facilidad y ocasion de verse con su amada, tiene que valerse de medios secretos. Mas no pierdo la esperanza de convencerlos.

Y acto continuo se separaron, y el pobre Moro se marchó á su casa seguro de que iba á palpar sin demora la realidad que debia hacerle el más miserable de los hombres.

La castidad de Desdemona era, sin embargo, un gran inconveniente para que los planes del maligno abanderado alcanzáran éxito favorable; así es que meditando este en ello, concibió y puso en planta otro nuevo ardid que debia conducirle al fin que deseaba.

La mujer del Moro tenia, como ya se ha esplicado, gran amistad con la de su encubierto enemigo, y á causa de ello solia ir á ver con frecuencia, llevando casi siempre á estas visitas un esquisito pañuelo todo él primorosamente labrado á la morisca, regalo de boda que le habia hecho su marido.

Apoderarse de este pañuelo era el incesante deseo del abanderado, y al efecto un dia que Desdemona se hallaba entretenida acariciando en la habitacion de su amiga una pequeñuela de esta que entrañablemente celebraba, y á quien habian puesto en sus brazos, el pérfido padre, que era sutil y ágil de manos, viéndola así distraida, desprendió de la cintura de Desdemona la ansiada prenda sin que la pobre mujer se apercibiera lo más mínimo.

Solo lo vino á notar al cabo de algunos dias, y su desconsuelo fué verdaderamente grande, no imaginando la respuesta que dar cuando su esposo, como acontecía amenudo, le preguntase por el pañuelo.

El perverso abanderado, posesionado ya de este, veló una oportunidad conveniente, é introduciéndose en la habitacion del oficial, dejó caer al pié de su cama la prenda de que tan traidoramente se habia apoderado. A la mañana siguiente al levantarse el último, vió en el suelo el pañuelo, y reconociendo al instante, por la delicadeza de su bordado, á quien pertenecia, lo tomó con presteza, y así que juzgó que el Moro pudiera hallarse fuera de casa, fué á llamar á su puerta para entregarlo á Desdemona. La fortuna, empero, que parecia conspirar contra esta pobre mujer y trabajar por su muerte, hizo que pocos momentos antes de lo acostumbrado apareciera su marido, quien oyendo los misteriosos golpes preguntó llenò de irritacion lo que querian, asomándose sin demora á una de las ventanas.

Al oir la voz del Moro el oficial, que no estaba de buenas con él, sin responder palabra echó á huir, de modo que cuando aquel salió á la calle á nadie pudo divisar, por lo que entrando de nuevo en su casa, todo ardiendo en cólera, pidió á su esposa una esplicacion del hecho.

La buena consorte respondió lo que era verdad, alegando una completa ignorancia.

—Paréceme que le conozco, dijo entonces el marido reprimiendo la ira que le devoraba; y sin pronunciar otra palabra se fué en derecha al abanderado, á quien refirió el caso y pidió que inquiriese mañosamente del propio oficial la verdad del suceso.

Grande fué el gozo que tuvo el maligno intrigante al saber la ocurrencia; pero siempre dueño de sí, limitó su respuesta á la promesa de hacer lo que se le pedia.

Y en efecto, cierta ocasion en que el Moro se hallaba desde lugar á propósito para ver y no oír distintamente, comenzó á hablar con el oficial de un asunto indiferente al caso, interrumpiendo el diálogo con risas descompasadas y dando á entender con el movimiento de sus manos y cabeza que estaba escuchando cosas en extremo maravillosas y que le sorprendian.

Apenas se separaron, cuando el Moro corrió á donde estaba el abanderado para inquirir lo que el otro le habia referido; y el perverso, despues de hacerse de rogar largo tiempo, dijo como haciéndose violencia:

—Nada me ha ocultado, me ha dicho que cuantas veces le habeis dado lugar ha disfrutado de vuestra esposa, y que la última vez, por cierto, Desdemona le hizo presente del pañuelo que vos mismo le regalásteis el dia de su matrimonio.

El confuso marido dió las gracias al abanderado por este servicio que le habia hecho, asegurándole que si en efecto su mujer no tenia la prenda daría completo crédito á su narracion.

En consecuencia, pues, de este deseo de inquirir la verdad, cierta vez que estaba hablando con la última sobre otros particulares, le pidió de repente el consabido pañuelo.

La turbacion de la infeliz mujer no pudo ménos de revelarse en su semblante al escuchar tan temida demanda; y aunque convencida de no poder satisfacerla, se dirigió presurosa á registrar en sus cofres, con el solo objeto de ocultar la angustia que la oprimia.

—No sé en este instante donde está, volvió diciendo al cabo de poco rato. ¿Le habeis cojido vos?

—Si lo tuviera no os lo pediría, le contestó el Moro, y agregó enseguida: ya tendreis ocasion de buscarlo con descanso.

Habiendo salido comenzó sin pérdida de tiempo á combinar el modo de hacer morir á Desdemona y á su supuesto cómplice sin atraer sobre sí sospecha alguna.

Este era el pensamiento que dia y noche revolvia en su mente, y en tal grado mostraba su inquietud, que notándola al fin su consorte le dijo:—¿Qué os pasa, dueño mio, que tan melancólico-estais á todas horas? ¿Por qué á mi lado no os mostrais tan complaciente como antes?

Las excusas con que el Moro contestaba no satisfacian á la inocente Desdemona, quien estando cierta de no haberle faltado en lo más mínimo, atribuia el disgusto de su marido á solo cansancio y aburrimento, y de ello se lamentaba á menudo con la mujer del abanderado, haciéndole notar, entre otras cosas, que su situacion debia servir de ejemplo á las hijas para no casarse contra la voluntad de sus padres, y á las italianas para no unir su destino al de ningun otro ser á quien la naturaleza, el cielo y su particular manera de vivir, hubiesen hecho diferente de ellas.

—Yo estoy penetrada, agregó tambien un dia, que vuestro marido profesa al mio una gran amistad, y os suplico por tanto que intercedais con él para que descubra el misterio de lo que está pasando y me lo digais.

La mujer del abanderado, que estaba al corriente de todo, y cuya buena índole le habia hecho negarse con tison á tomar parte en la perversa intriga de su marido, no atreviéndose, por temor á este, á revelar lo que se urdia, limitóse á dar por consejo á Desdemona que evitase todo motivo de sospecha y se mostrára para con su esposo la más fiel y cariñosa de las mujeres.

—No es otra cosa lo que hago, respondió aquella; pero veo que todo me sale al revés.

El Moro, entre tanto, queriendo apurar hasta lo último su triste conviccion, se fué de nuevo á su ordinario confi-

dente, y á fuerza de súplicas logró hacerle prometer que le daria la última prueba terminante del crimen de Desdemona, haciéndole ver el pañuelo consabido en manos del oficial su celebrador.

Tenia este último en su casa una mujer que bordaba maravillosamente toda clase de obras, la que habiendo visto el pañuelo y sabedora de que se iba á devolver, quiso aprovecharse de su habilidad y bordar, antes de que aquel le restituyera á su dueño, uno enteramente parecido. El abanderado, que estaba al cabo de esto, y que desde la calle solia ver á la hábil trabajadora sentada al lado de una ventana entretenida en su labor, no tuvo pues otro trabajo que traer al Moro ~~para~~ aquel sitio y mostrarle la prenda que se estaba imitando.

El pobre marido no tuvo ya la menor duda de su deshonor, y se puso á concertar con el abanderado el modo de matar á los dos supuestos adúlteros, insistiendo en que su confidente se encargára sin demora del oficial; y para decirle á poner en ejecucion la riesgosa empresa, puesto que el otro era en extremo valiente, le dió una buena y crecida gratificacion.

Arreglada así la cosa, una noche en que el oficial salia de una casa de mala nota, el abanderado se le fué acercando desenvainada la espada, y cuando estuvo á punto le descargó una cuchillada en las piernas que le hizo caer y le fué luego encima para concluirle; el oficial, empero, que como ya se ha dicho era valeroso, á pesar de hallarse herido y sin poder levantarse, tiró de su tizona tambien y empezó á pedir auxilio: á su voz acudieron algunos paisanos y soldados que por las inmediaciones se hallaban, y esto hizo que el agresor huyera; pero enseguida volvió como acudiendo á la novedad, y con semblante compunjado empezó á dar muestras de su sentimiento, despues de haberse cer-

ciorado el maligno de que la herida que habia inferido tenia todas las apariencias de mortal.

Al dia siguiente la noticia de este suceso se esparció por toda la ciudad, y Desdemona, que ni remotamente imaginaba que de él pudiera resultarle algun mal, dió notorias muestras de pena y disgusto.

El marido, que no la perdía de vista, acabó con esto de exaltarse, y yendo encendido en furia á buscar al abanderado le dijo:—Mi perversa mujer está tan contristada por el accidente ocurrido, que va á volverse loca.

—¿Y cómo podriais esperar, le contestó este, que otra cosa sucediera cuando bien sabeis que él era su alma?

—¿Su alma? replicó el Moro: ya le arrancaré yo á ella el alma del cuerpo, pues no me estimaria hombre si así no lo hiciera.

Y discurrendo juntos cómo la habian de hacer morir, si con veneno ó puñal, dijo el abanderado:—Ya yo he hallado el modo más conveniente y seguro. La casa en que vivis es bastante vieja y el techo de la alcoba tiene muchas quebraduras; en consecuencia lo que debemos poner por obra es lo siguiente: golpearemos á Desdemona con un envoltorio de arena hasta que acabe, y enseguida, para que no aparezca signo alguno de violencia ni asesinato, haremos que el techo se desplome sobre su cama. De esta suerte no se despertará sospecha alguna, y todos sin distincion estimarán que ha perecido por efecto de un hecho casual.

Este tan fatal consejo fué del agrado del Moro, quien dispuesto á seguirlo sin variacion, hizo que una noche se ocultára el abanderado en el aposento inmediato al suyo, conviniendo antes en que á cierta hora determinada se haría un pequeño ruido en él. Al sentir el Moro la señal preguntó á su mujer mostrando estrañeza si no habia escu-

chado: —Sí, le contestó ella.—Pues levántate, le replicó su marido, y entérate de lo que es.

La pobre Desdemona, obedeciendo al mandato, abandonó presurosa el lecho y se dirigió al aposento; pero apenas puso el pié en el umbral, cuando el perverso abanderado le salió al encuentro, y le descargó tan terrible golpe en la espalda que la arrojó á tierra apenas sin aliento. Al débil grito de la infeliz esposa saltó del lecho el Moro, y poniéndose delante de ella, con voz sorda y reconcentrada le dijo:

—Mujer indigna, este es el pago que tu deshonestidad te trae; esta es la manera con que se castigan las esposas que, fingiendo amor por sus maridos, les deshonoran.

La indefensa víctima, á quien ya el asesino habia asesinado un segundo golpe, apeló á la justicia divina para justificar su inocencia, y al recibir la tercera sacudida quedó cadáver.

Acto continuo la hicieron una fuerte contusion en el cráneo, la colocaron en su cama, y desplomaron sobre esta el techo de la alcoba; despues de lo cual el Moro con descompasada voz empezó á pedir auxilio. A sus gritos reiterados acudieron los vecinos, y así que descubrieron el lecho y apartaron los éscombros hallaron debajo muerta á la infeliz consorte, lo que causó general sentimiento por la buena estimacion que de ella hacian todos.

Al siguiente dia fué enterrada Desdemona, y de seguro nada más se habria sabido sobre este acontecimiento, si Dios, que rectamente distribuye sus fallos, no hubiera determinado castigar tan horrible maldad.

Y hé aquí cómo esto aconteció.

El Moro, que amaba á su mujer más que á su vida, no pudiendo pasarse sin ella, comenzó como un insensato á buscarla por todos los rincones de su casa; y comprendiendo que sus infortunios solo eran debidos á las revelacio-

nes imprudentes del abanderado, le cobró tal ódio y le miró con tal horror que, á no temer la inviolable justicia de los Señores de Venecia, le hubiera matado seguramente.

No pudiendo, pues, llegar á semejante punto, hizo al ménos lo que en su poder estaba, que fué echarle de su lado y privarlo de su destino. El abanderado, de por sí perverso, viéndose ofendido de tal modo, procuró á su vez tomar la revancha, y yendo en busca del oficial, que ya curado de su herida andaba con una pierna de palo, le dijo:—Ocasión es de que tomeis venganza del mal que os han inferido, y si quereis acompañarme á Venecia, pues aquí nada puedo revelar, en ella os diré el nombre de vuestro enemigo, y depondré si es preciso en ^{la} averiguacion que se forme.

El oficial, que tenía su injuria en el alma, no se hizo repetir el consejo, y dispuesto á satisfacer su encono partió sin demora con su instigador.

Llegados á Venecia, dijo este á su acompañante:—El Moro, por celos que de vos tenía, os cortó la pierna, y por la propia causa se deshizo de su mujer haciendo correr la voz de que el techo de su aposento la habia matado.

El oficial, en consecuencia de este relato, acusó al marido de Desdemona del doble crimen cometido, y llamó de testigo al abanderado, quien citado depuso de conformidad, alegando que el Moro se lo habia comunicado todo en confianza, y áun le habia querido inducir á que fuera su cómplice; en virtud de lo cual los Señores de Venecia, indignados de la cruel y bárbara manera con que se habia tratado á una compatriota suya, hicieron prender al Moro en Chipre, y conducido que fué á su presencia, por medio de tormentos procuraron hacerle confesar su delito; mas aquel, soportando con enérgico valor el martirio, jamás de-

claró la menor cosa. No existiendo suficientes pruebas para que contra él se pronunciase una sentencia de muerte, fué condenado á perpétuo destierro.

Pero ni áun este esfuerzo de valor debía salvarle. Los parientes de Desdemona, que se hallaban íntimamente convencidos del crimen del Moro, le persiguieron en su propio estrañamiento, y allí le dieron muerte.

El abanderado se marchó á su país, y fiel á su habitud de intrigar, acusó á poco á un compañero suyo, suponiendo que éste, por efecto de pura enemistad, le había incitado para que matara á un caballero de quien quería vengarse. El supuesto criminal fué sometido á tormento; mas negando en él con entereza la falsedad del hecho, el acusador tuvo á su vez que sufrir el potro, donde fué tan mal tratado, que apenas salió de la prision y ^{fué} llevado á ~~la~~ casa murió en ella miserablemente.

Tal fué el modo con que plugó á Dios vengar la inocencia de Desdemona.

La mujer del abanderado, bien instruida en los precedentes sucesos, los relató despues de la muerte de su marido, exactamente como yo os lo acabo de referir.



ACTO PRIMERO.

ESCENA PRIMERA.

Una plaza en Venecia.—A uno de sus extremos la casa del senador Brabancio.—Es de noche.

Entran YAGO y RODRIGO.

ROD. Basta; no me hables más del asunto, (a) muy mal me parece que tú, Yago, que has usado de mi bolsa como si fuera tuya propia, hayas tenido conocimiento de eso.

YAGO. Diantre, (b) no quieres oirme; aborrécame si es que me ha pasado semejante cosa por la imaginacion.

ROD. Me dijistes que le odiabas.

YAGO. Despréciame si no es eso verdad. Tres magnates de Venecia se dirijen á él personalmente, y con sombrero en mano (c) le piden que me otorgue la lugartenencia, y á fé de hombre que me estimo en lo que valgo y sé que no merezco

(a) *Tush, never tell me*—Así dice el cuarto de 1622.—El fóllo omite la interjeccion. Steevens.

(b) *Sblood*. Así dice el cuarto. El fóllo suprime el juramento.

(c) *Off capp'd to him*—Así dice el cuarto. En el fóllo se lee: *Off capp'd to him*.—Steevens.

un puesto inferior; mas él, todo entregado á su vanidad y á sus ideas, contesta evasivamente en hinchado tono (1), groseramente recargado de frases guerreras, y se desembaraça al fin (a) de mis protectores. «En verdad, — les dice, — ya tengo escojido mi oficial.» ¡Y qué oficial es ese? ¡Por vida de Sanes! Un gran calculista, un tal Miguel Casio, un florentino, un mozalvete casi en visperas de entregar su mano á una perdida, (b) (2) que jamás ha ordenado un escuadron en el campo de batalla ni sabe de las maniobras de guerra más de lo que alcanza una doncella; inteligenciado únicamente en las añejas teorías, acerca de las cuales tan doctamente como él pueden emitir su voto los togados consejeros (3). A pura charla sin práctica alguna se reduce toda su instruccion de soldado, y á pesar de ello, ha alcanzado preferencia sobre mí; sobre mí, á quien el otro tiene ocularmente probado en Rodas, Chipre y otros países civilizados y bárbaros, y debo aguantar que otro se me interponga y deje estacionario, (4) mirando paciente ganarme la ventaja á ese tenedor de libros, (c) á ese sumador de cuentas (5). Él, cuando llegue la ocasion, será hecho lugarteniente, y yo permaneceré, como hasta ahora, en mi puesto (cuyo título Dios bendiga), (d) de abanderado de su señoría el Moro.

(a) *And, in conclusion.* El primer fóllo omite estas tres palabras.—E. M.

(b) *A fellow almost damn'd in a fair wife.* El cuarto dice *damnd.*—E. M.

(c) *By debtor.*—Todos los modernos editores ponen *debtor*—Malone.

(d) *God bless the mark!* Omitido en el primer fóllo.—E. M.

ROD. Por mi vida, mejor prefiriera ser su verdugo.

YAGO. Mas hay que conformarse; tal es el inconveniente de la milicia: el valimiento y las recomendaciones (6) determinan hoy el adelanto de carrera y nó la antigüedad (7), que siempre ha dado el inmediato ascenso. En vista de lo dicho, juzga por tí mismo, Rodrigo, y dime si por alguna justa razon me hallo en el caso (a) (8) de amar al Moro.

ROD. Pues yo no serviria bajo sus órdenes.

YAGO. ¡Oh! tranquilízate; lo hago para que á su turno él sirva tambien á mis proyectos: no podemos todos ser amos, ni todos los que amos son pueden contar con la fidelidad de los que les sirven. Verás muchos servidores complacientes y sumisos, que amando con locura su propio obsequioso cautiverio, pasan la vida como el asno de su señor, rompiéndose la crisma para procurarse tan sólo la pitanza; y al cabo ¿qué alcanzan? Que se los arroje cuando llegan á viejos. Esta clase de serviciales merecen azotes. Otros hay que con formas y apariencias de respeto ocultan en el fondo de su alma aquello que les interesa, y que, no ofreciendo á sus señores sino muestras de adhesion, medran á sus espensas, rindiéndose homenages á sí propios luego que han galoneado sus levitas. Estos tales tienen algun corazon, y yo soy uno de tantos, lo con-

(a) —*assign'd*. Esta es la palabra que se pone en la tercera edicion, en el cuarto y en la primera en fólío. El segundo cuarto y todas las modernas ediciones dicen *assign'd*, Johnson.

fieso; pues (a) tan cierto como eres Rodrigo, si yo estuviera en el pellejo del Moro no quisiera ser Yago. Al servir bajo sus órdenes me sirvo á mí mismo, y el cielo me es testigo de que ni el afecto ni el deber sino mi propia conveniencia me impulsan á representar un papel semejante. Y ténlo por seguro; el dia en que mis actos lleguen de cualquier modo á hacer patentes los naturales ímpetus y anhelos de mi corazon, verás sin demora cómo le expongo para que lo picoteen las cornejas. (b) (9) Yo no soy lo que aparento.

ROD. ¡Fortuna necesita (10) tener ese bembudo para alcanzar así su objeto!

YAGO. Llama al padre de Desdemona, despiértale, persigue sin descanso al otro, emponzoña su regocijo, haz pública su maldad, trata de encender la ira entre los parientes de ella, y aunque vi- viendo se halla el Moro bajo un clima protector, plágale de tábanos: si á pesar de esto predomina su dicha, altérala por lo ménos con tan varias tribulaciones, (c) que al fin logre disminuir.

ROD. Esta es la casa de su padre; voy á llamar en alta voz.

YAGO. Hazlo, con tan espantoso acento y hórrido alarido, como cuando enmedio de la noche y del general descuido (11) se llamó á fuego en una gran poblacion.

(a) *For, sir*.—Estas palabras se han omitido por Pope y los editores modernos. Steevens.

(b) En el cuarto se lee *For dows* en lugar de *For daws*.—Steevens.

(c) —*changes*.—El primer fóllo pone *chances*.—E. M.

ROD. (Ejecutando lo que le previene Yago.) ¡Eh! ¡Señor Brabancio! ¡Señor Brabancio! ¡Eh!

YAGO. ¡Eh! ¡Despertáos, señor Brabancio! ¡Ladrones! ¡ladrones! ¡ladrones! Mirad por vuestra casa, por vuestra hija y vuestro dinero. ¡Ladrones! ¡ladrones!

ESCENA II.

DICHOS.—BRABANCIO, *asomándose á una ventana.*

BRAB. ¿Cuál es el motivo de tan terrible alarma?
¿Qué es lo que pasa?

ROD. ¿Se halla dentro toda vuestra familia, señor?

YAGO. ¿Teneis todas las puertas cerradas? (a)

BRAB. ¿Por qué me lo preguntais? ¿Por qué?

YAGO. Por vida de... Os han robado, señor; mirad por el honor y vestíos. Os han desgarrado el corazon (12), habeis perdido la mitad del alma. Ahora, ahora mismo, en este preciso instante un negro añoso carnero se entretiene (13) con vuestra blanca oveja; levantaos, levantaos: interrumpid el roncar de los ciudadanos haciendo que al son de la campana se despierten; si no, el diablo os vá á trasformar en abuelo. ¡Levantaos os digo!

BRAB. Vaya, ¿os habeis vuelto locos?

(a) El primer cuarto escribe *all doors*.—En otras ediciones se pone *your doors*.
Steevens.

ROD. Reverendísimo señor, ¿no reconocéis mi voz?

BRAB. Nó; ¿quién eres?

ROD. Me llamo Rodrigo.

BRAB. Peor mal venido (a) que nunca. Te he prohibido rondar los contornos de mi puerta; con franca llaneza te he manifestado que no te daré mi hija, y sin embargo, en un acceso de locura, harto de cena y de nocivas libaciones, vienes aquí, blasonando torpe jactancia, á perturbar mi descanso.

ROD. Señor, señor...

BRAB. Pero debes saber que mi cólera (b) y mi posicion tienen poder bastante para hacerte arrepentir de esto.

ROD. Calmaos, buen señor.

BRAB. ¿De qué robo me hablabas? Estamos en Venecia, mi casa no es una aislada alquería.

ROD. Respetabilísimo Brabancio, hácia vos me acerco respirando la mejor intencion.

YAGO. Por vida de Sanes, (c) señor; ¿perteneceis á la cofradía de los que no quieren servir á Dios cuando lo ordena el diablo? Porque venimos á haceros un servicio nos tomais por bandoleros; bien: permitireis que un caballo de Berbería (14) abuse de vuestra hija; tendreis nietos (15) que os relinchen en las barbas, corceles por parientes, y potros andaluces (16) por primos.

BRAB. ¿Quién eres tú, deslenguado miserable (17)?

(a) *The worse wellcome*—El primer fólio dice *worser*.—E. M.

(b) *My spirit*—El primer fólio pone *spirits*.—E. M.!

(c) El primer fólio omite el juramento.—EL TRADUCTOR.

YAGO. Soy uno, señor, que viene á deciros que vuestra hija y el Moro se hallan saboreando el fruto del amor (18) en este preciso instante.

BRAB. Eres un villano.

YAGO. Y vos..... un senador.

BRAB. Me darás cuenta de esto, Rodrigo, te conozco bien.

ROD. De todo os responderé, señor; pero dignaos contestarme á esto: ¿es con vuestro agrado (a) y maduro consentimiento, como á creerlo empiezo, que vuestra encantadora hija sale á una tan singular y oscura hora de la noche (19) sin otra custodia que la de un tuno de ordinario alquiler, de un gondolero, á entregarse en los toscos brazos de un lascivo Moro? Si esto sabeis y lo tolerais, nos confesamos para con vos culpables de imprudencia y atrevimiento; pero si es que lo ignorais, mi esperiencia me dice que son injustos vuestros reproches. No vayais á creer que prescindiendo de toda cultura haya querido divertirme y mofarme de vos: vuestra hija, si no la habeis autorizado para ello, repito que ha cometido un acto de flagrante rebelion ligando sus deberes, su belleza, su talento, su fortuna á la suerte de un descaminado, (b) (20) de un engaitador extranjero de merodeo. Satisfacedos vos mismo sin dilacion; si ella se encuentra en su aposento

(a) *If't be your pleasure.*—Estas palabras no están en la primera edicion sino en el fólío de 1623.—Johnson.

(b) *In an extravagant.*—Así dicen las antiguas ediciones; pero los editores modernos, siguiendo á Mr. Pope, han sustituido *To an extravagant.*—Malone.

ó está en la casa, haced que me caiga encima todo el peso de la ley por el engaño que os he hecho pasar. (a)

BRAB. (Hablando á los que están dentro de su casa.) ¡Eh! Haced lumbre; dadme una antorcha; llamad á toda mi gente. (Hablandose á sí propio.) Este suceso no está en contradicción con mi sueño; pensar en su realidad me oprime ya el alma. (A los de dentro.) ¡Luz! ¿no oís? ¡Luz! (Desaparece de la ventana.)

YAGO. Adios; es preciso que te deje: ni sienta ni conviene á mi empleo que yo deponga (b) contra el Moro, como tendria que hacerlo si aquí permaneciera; pues estoy persuadido que aunque este suceso le atraiga alguna reprimenda, el Estado no puede sin peligro deshacerse de él. Comprometido se halla á dirigir la actual (c) guerra de Chipre, y nuestros gobernantes le han elegido para ello con razones de tal valía, que, si de la salvacion de sus propias almas se tratára, no hallarian otro hombre de su importancia que sustituirle. Por esto es que, aunque le ódio como á las penas del infierno, precisado me veo por las necesidades del momento á mostrarme su partidario y á darle signos de afecto; sólo signos realmente. Mas si quieres hallarle con toda seguridad, haz que la resuelta pesquisa se dirija

(a) En el primer cuarto se lee *For this delusion*.—En los otros textos *For thus deluding you*.—Steevens.

(b) *To be produc'd against the moor*—En el folio se pone *produced*.—Steevens.

(c) *Which even now stand*—Los viejos ejemplares ponen *stands*.—E. M.

hácia el Sagitario. (a) Con él me encontrarás allí.
Hasta la vista pues. (Sale.)

ESCENA III.

RODRIGO, BRABANCIO *seguido de criados con antorchas.*

BRAB. Harto positivo es mi infortunio: ha abandonado el hogar; y lo que reservado está á mi inútil vejez (b) es tan sólo amargura. Díme, Rodrigo, ¿dónde la viste? ¡Oh desgraciada criatura! ¿Dijiste que con el Moro? ¿Quién querría ser padre?... (21) ¿Cómo la reconociste? ¡Oh! ¡Me ha engañado de una manera inconcebible! (c) ¿Qué te dijo? Traed más hachones; (A los criados.) despertad á todos mis parientes. ¿Crees tú que estén casados?

ROD. Sin duda lo creo.

BRAB. ¿Cómo se ha escapado, Dios mio? ¡Oh sangre traidora! Padres: no os dejéis alucinar en lo adelante por lo que mireis hacer á vuestras hijas. No hay sortilegios (d) (22) que pueden ejercer un maléfico influjo sobre las facultades de la

(a) —*the Sagittary*—Así pone el fóllo. El cuarto de 1622 escribe *the Sagittar*. —Steevens.

(b) *Despised time* es tiempo de valor nulo.—Johnson.

(c) *O, thou deceiv'st me past thought!* — Así pone el cuarto de 1622. El fóllo de 1623 y los cuartos de 1630 y de 1655 escriben de este modo: *O, she deceires me past thought.*—Steevens.

(d) *Are there not charms*— Así el segundo fóllo. El primero y 4.º *Is there not* —Steevens.

juventud y la virginidad? (23) ¿No has leído algo parecido á esto, Rodrigo?

ROD. Sin duda, señor; lo he leído. (a)

BRAB. (A los que le rodean.) Llamad á mi hermano.

(A Rodrigo.) ¡Oh! que no te la hubiese yo dado! (b)

(A los criados.) Tomad unos por un lado, otros por otro. (A Rodrigo.) ¿Puedes indicarme el sitio en que diéramos con ella y el Moro?

ROD. Paréceme que puedo dar con él si os place reunir una buena escolta y venir conmigo.

BRAB. Condúcenos; por favor te lo pido. (c) Llamaré de puerta en puerta; en caso extremo puedo mandar. (24) ¡Ea! (A los criados.) Armaos y avisad á algunos de los oficiales de la custodia nocturna. (d) (25) Adelante, buen Rodrigo; quiero hacerme digno de las molestias que te tomas por mí. (26) (Salen.)

ESCENA IV.

Plaza en Venecia contigua al Sagitario.—Es de noche.

Entran OTELO é YAGO. El primero seguido de sus servidores.

YAGO. Aunque he matado hombres en el ejercicio de la guerra tengo como á esencial caso de con-

(a) *Yes, Sir; I have indeed.*—El cuarto pone *I have, Sir.*—E. M.

(b) *O, that you had had her!*—El primer fóllo pone *Would.*—E. M.

(c) *Pray you lead on.*—El primer cuarto dice así: *Pray lead me on.*—Steevens.

(d) *—of night.*—Así pone el cuarto original de 1622. El editor del fóllo substituyó estas palabras *officers of night* que todos los modernos han adoptado.—Malone.

ciencia el no cometer un premeditado homicidio; por falta á ocasiones de mala índole he dejado de servir mi conveniencia. Nueve ó diez veces me ví tentado á agujerearle (a) las costillas.

OT. Vale más que así hayan pasado las cosas.

YAGO. Era tanto, sin embargo, lo que charlaba, (27) y contra vuestro honor se producía en términos tan innobles y provocantes, que, á pesar de este carácter pacífico que tengo, gran trabajo me costó contenerme. Mas, decidme, señor; (b) ¿estais formalmente casado? Porque ese magnífico, (28) no lo pongais en duda, (c) es sobremanera estimado, y tiene por su influencia una tan poderosa voz como la del duque: (29) él os divorciará ú opondrá en contra vuestra cuantas restricciones y perjuicios pueda proporcionarle la ley, á ¡la que él, con su valimiento, hará lo más tirante posible.

OT. Que obre segun le dicte su encono. Los servicios que he prestado á la República hablarán más alto que sus quejas; y no es esto todo, cuando yo me convenza de que brinda honor el ensalzarse, haré ver (d) que desciendo de régia estirpe, (e) y que mis merecimientos, (30) sin el menor rebajo, (31) pueden colocarme al nivel de

(a) —*yerk'd*—El primer fólio pone *jerked*.—E. M.

(b) *But, I pray, Sir*—El primer fólio pone *I pray you, Sir*.—E. M.

(c) —*be sure of this*—El primer fólio dice *be assured of this*.—E. M.

(d) *I shall promulgate*—Así dice el fólio. El cuarto de 1622 escribe: *Tis yet to know that boasting is an honour. I shall promulgate, I fetch, etc.*—Malone.—El cuarto de 1622 pone *provulgate*.—Boswell.

(e) *From men of royal steege*;—El cuarto pone: *men of royal height*.—Steevens.

una tan alta posición como la que ahora disfruto; pues entiéndelo, Yago, si yo no amase á la gentil Desdemona, ni por todos los tesoros del mar sujetaria á restricciones una existencia libre y exenta de cuidados. (32) Pero, ¡mira! ¿Qué luces son esas que hácia aquí se dirijen?

ESCENA V.

LOS MISMOS.—CASIO *y varios oficiales provistos de antorchas aparecen á cierta distancia.*

YAGO. Son el padre, que se ha levantado, y sus amigos: convendría que entráseis.

OT. ¿Yo? no: preciso es que se me encuentre. Mi carácter, mi título y mi tranquila conciencia evidenciarán lo que soy. ¿Son ellos en efecto?

YAGO. ¡Por Jano! Creo que no.

OT. Son los criados del duque y mi lugarteniente.

Feliz noche, amigos! (A los que llegan.) ¿Qué ocurre?

CAS. El duque os saluda, general, y reclama vuestra pronta inmediata presentación.

OT. ¿De qué creéis que se trata?

CAS. A lo que imagino, de algo de Chipre; asunto es que apremia. Las galeras han enviado esta noche misma, y unos en pos de otros, (a) una docena de mensajeros; muchos de nuestros consejeros, ya en pié, se encuentran reunidos alre-

(a) —*sequent*—El primer cuarto pone *frequent*.—Steevens.

dedor del duque. Vos habeis sido ~~hallado~~ con urgencia, y como no se os halló en casa, el Senado ha despachado por los alrededores (a) en vuestra busca tres diversas partidas. (33)

OT. Bueno es que seais vos el que me haya encontrado. Solo tengo que decir aquí una palabra y (Señalando al Sagitario.) nos marchamos. (Sale.)

CAS. Decidme, abanderado, ¿qué hace él aquí?

YAGO. A fé mia, ha tomado al abordaje esta noche un galeon de tierra (34) y si la presa se declara buena, ha hecho su estable fortuna.

CAS. No comprendo.

YAGO. Se ha casado.

CAS. ¿Con quién?

YAGO. ¡Toma! con..... (A Otelo que entra en la escena.)
Vamos, general, ¿quereis venir?

OT. Estoy á vuestra disposicion.

CAS. Allí viene por vos otra partida.

ESCENA VI.

DICHOS. — BRABANCIO, RODRIGO y oficiales de la custodia nocturna armados y con antorchas.

YAGO. ¡Es Brabancio! Tened cuidado, general, viene con malas intenciones.

(a) *The senate hath sent about*— Los últimos cuartos y los modernos editores ponen *The senate sent above three several quest.*—El fóllo escribe *The senate hath sent about*, como encabeza esta nota.—Johnson.

OT. ¡Hola! ¡Alto!

ROD. (A Brab.) Es el moro, señor.

BRAB. (A los suyos.) Echadle garra; ¡el ladron!

(Los de uno y otro bando desenvainan las espadas.)

YAGO. ¡Tú, Rodrigo! Ven; para tí soy yo. (Desafiándolo.)

OT. Envainad los relucientes aceros; el rocío podría tomarlos. Buen señor, (A Brabancio.) los años os harán obedecer mejor que las armas.

BRAB. Díme, miserable ladron, ¿dónde has ocultado á mi hija? Condenado como eres, la has encantado; pues toda persona sensata habrá de convenir en que, á no estar subyugada (a) por arte de magia, ¿cómo fuera posible que una jóven tan tierna, hermosa y feliz, tan opuesta al matrimonio que esquivaba los más ricos y aliñados (35) galanes del país, hubiera, sin cuidarse para nada de la pública murmuracion, salido de la tutela paterna para abrigarse en el hollinoso seno de un sér como tú, propio para inspirar espanto (36) y nó recreo de especie alguna? Que el mundo juzgue (b) si no es cosa harto palpable que has ejercido en ella tus impuros hechizos y abusado de su delicada juventud con el auxilio de drogas y sustancias minerales que debilitan la razon. (c) (37) El caso es probable y de pa-

(a) *If she in chains of magick were not bound*—El cuarto omite este renglon.—E. M.

(b) Segun advierte Pope, desde donde dice "Que el mundo juzgue," hasta las palabras "te aprehendo y echo mano" no se halla en la primera edicion (1622).—EL TRADUCTOR.

(c) *That waken motion*—Las antiguas ediciones ponen *weaken*.—Steevens.

tente comprension, y á ponerlo voy en tela de juicio. En tal virtud, te aprehendo y echo mano como á un público embaucador, ^(a) como á un contraventor de la ley que ejerce artes prohibidas. Apoderaos de él. (A sus guardias.) Si opone resistencia, reducidle á su riesgo.

OT. ¡Conteneos todos! (A los de uno y otro bando que se aprestan á combatir.) (38) Si fuera de mi deber pelear, lo hubiera sabido hacer sin necesidad de advertencia. (A Brabancio.) ¿Adónde quereis que vaya para contestar á vuestro cargo?

BRAB. A prision, hasta que la hora determinada por la ley y el curso del procedimiento te llamen á responder.

OT. Y si obedezco, ¿cómo podré satisfacer al Duque, cuyos mensajeros, presentes á mi alrededor, tienen encargo de llevarme ^(b) á su presencia para tratar de un apremiante asunto de Estado?

OF. 1.º Verdad es, dignísimo señor; el Duque se halla en Concejo, y no me cabe duda de que se ha mandado por vuestra nobleza.

BRAB. ¡Cómo! ¡El duque en Concejo á esta hora de la noche! Llevaosle. (A los que están con Otelo.) Mi causa no es una causa vulgar; el duque mismo y todos los senadores, mis colegas, no podrán ménos de considerar como suya la injuria que se me ha inferido; pues si acciones semejantes se toleráran,

(a) *For an abuser of the world* — El primer cuarto pone *Such an abuser*, etc. — Steevens.

(b) *To bring*.—Los cuartos ponen *To bear*.—Steevens.

nuestros gobernantes descenderían á la condición de esclavos y paganos. (39)

ESCENA VII.

Sala del Concejo.—El Duque y los senadores sentados alrededor de una mesa, en pie los oficiales de servicio.

DUQ. Estas nuevas (a) carecen de toda concordancia (40) para que se les pueda dar crédito.

SEN. 1.º Efectivamente, están en contradicción: mis cartas dicen ciento siete galeras.

DUQ. Y las mias ciento cuarenta.

SEN. 2.º Y las mias doscientas; pero aunque no convengan exáctamente en el número, cosa es sabida que los rumores basados en conjeturas (b) (41) casi siempre discuerdan; todas ellas confirman sin embargo el hecho de que una armada turca se dirige hácia Chipre.

DUQ. Sí; esto indica lo bastante para que formemos juicio. Por mi parte, sin dejarme ofuscar por las contradicciones, (c) veo probado de una manera terrible el hecho capital.

(Se oyen voces fuera.)

¡Hola! ¡hola! ¡hola!

(Entra un oficial seguido de un marinero.)

OF. Un mensajero de las galeras.

(a) El cuarto de 1622 dice *these news*.—El fóllo pone *this news*.—Malone.

(b) *the aim reports*.—Así dice el fóllo. El cuarto pone *they aim reports*.—Johnson.

(c) *I do not so secure me in the error*.—El cuarto dice *to the error*.—E. M.

DUQ. Y bien, ¿qué ocurre? (a)

MARIN. La flota turca se dirige hácia Rodas. El señor Angelo (b) me ha comisionado para participarle á sus señorías.

DUQ. (A los senadores.) ¿Qué decís de este cambio?

SEN. 1.º Que es imposible, lo rechaza el buen sentido; es un ardid de que se valen para desorientarnos. Basta considerar la importancia que tiene Chipre para los turcos, comprender que para ellos es no sólo de más ventaja esta isla que la de Rodas, sino al propio tiempo más fácil de tomar, puesto que ni tiene (c) los recintos militares, (42) ni los otros medios de defensa que la última; basta pensar en esto, para persuadirnos de que no ha de ser tal la torpeza de aquellos que se decidan á aventurar los trabajos y peligros de un ataque infructífero renunciando á otro que les interesa más y que tiene á su favor las ventajas de la facilidad y el lucro.

DUQ. Nó, no quieren tomar á Rodas; esto es patente.

OF. Traen nuevas comunicaciones.

(Entra otro mensajero.)

MEN. Reverendos y graciosos señores: los otomanos gobernando con rumbo directo hácia la isla de Rodas se han reforzado en este punto con otra flota de reserva.

(a) *Now, what's the business?*—El cuarto omite el *what's*.—E. M.

(b) *By Signior Angelo*.—Este hemistiquio falta en el primer cuarto.—Steevens.

(c) —"puesto que ni tiene, etc.," hasta "facilidad y lucro," es decir, las siete líneas de versos ingleses que abrazan este largo período se añadieron desde la primera edición.—Pope.

SEN. 1.º Sí; tal lo habia yo previsto. (a) ¿Cuántos buques les haceis?

MEN. Como treinta. Acto continuo viraron de bordo, dirijiendo francamente su expedicion hácia Chipre. El señor Montano, vuestro leal y esforzado servidor, reiterándoos su fé, os hace conocer esto, suplicándoos que le creais.

DUQ. Es, pues, indudable, que se dirijen contra Chipre. ¿No está en Venecia Marcos Luchésio? (b)

SEN. 1.º Se halla ahora en Florencia.

DUQ. Escribidle de nuestra parte, recomendándole que venga á la carrera. (c) (43) Daos prisa.

SEN. 1.º Brabancio y el valiente Moro se dirijen hácia aquí.

ESCENA VIII.

DICHOS.—BRABANCIO, OTELO, YAGO,
RODRIGO *y oficiales del séquito.*

DUQ. Valiente Oteló, tenemos que emplearos sin demora contra el otomano, nuestro comun enemigo. No os habia visto. (A Brabancio.) Bien venido seais, noble señor. Hemos estado careciendo esta noche de vuestra ayuda y consejos. (44)

BRAB. Lo propio me ha sucedido á mí. ¡Que vuestra escelente gracia me perdone! Ni mis funcio-

(a) *Ay, so I thought*:—Esta línea no está en el primer cuarto.—Steevens.

(b) Las ediciones antiguas ponen *Luccico* en vez de *Luchésio*.—Malone.

(c) *Write from us; wish him post-post-haste: despatch*.—Así el cuarto de 1622. El folio dice *Write from us to him post, post-haste, despatch*.—Malone.

nes ni las nuevas públicas me han arrancado del lecho: el interés general (45) no preocupa mi mente, (a) pues mi dolor privado es de una naturaleza tan desmedida y tan insoportable, que absorbe y hace desaparecer las otras inquietudes sin modificarse en lo más mínimo.

DUQ. Pero, ¿qué es lo que ocurre?

BRAB. ¡Mi hija! ¡Oh! ¡Mi hija!

UN SEN. ¿Ha muerto?

BRAB. Sí; para mí. Me la han engañado, me la han robado, me la han perdido con el auxilio de hechizos y de filtros comprados á gitanos; sí, para que una naturaleza tan absurdamente se descarríe, no siendo (b) defectuosa, ni de estúpida ó torpe inteligencia, (46) es de indispensable necesidad que la mágia.....

DUQ. Quien quiera que sea el que valiéndose de tan repugnantes artificios, de tal modo ha perdido á vuestra hija y perderla os ha hecho, (47) juzgado (48) será conforme al sangriento libro de la ley, cuyas páginas leereis vos mismo interpretándolas á vuestro antojo; sí, (c) aun cuando fuese nuestro propio hijo el que acusárais.

BRAB. Mil gracias, señor; el criminal se halla aquí, es este Moro, á quien, segun parece, un especial mandato vuestro acaba de traer á este lugar para asuntos de Estado.

(a) *Take hold*—El primer cuarto dice *Take any hold*.—Steevens.

(b) *Being not deficient blind, or lame of sense*—El primer cuarto no lo trae.—Steevens.

(c) El cuarto omite la palabra *sí, yea*.—E. M.

DUQ. Y SENS. Lo sentimos sobremanera.

DUQ. (A Otelo.) ¿Qué teneis que decir en descargo?

BRAB. Nada, sino que es cierto.

OT. Muy reverendos, graves y poderosos señores, muy nobles y escelentes dueños míos: que me he llevado á la hija de este anciano, es harta verdad, verdad que me he casado con ella; á esto (49) se limita toda la estension de mi falta. Ruda es mi manera de espresarme y escasa de elegante civil fraseologia; (a) (50) pues desde que estos brazos que veis alcanzaron el vigor de la edad de siete años hasta el presente, esceptuando estos últimos nueve meses de inaccion, mis más caros ejercicios (51) han tenido lugar en los campamentos, y no conociendo yo apenas de este vasto mundo sino cosas referentes á hechos de armas, poco embelleceria mi causa defendiéndola personalmente. Sin embargo, mediante vuestra graciosa autorizacion, voy á relatar llanamente y sin artificio (b) la completa historia de mi amor y á decir con qué filtros, con qué seducciones, con qué conjuros, con qué poderosa magia, pues de tales cosas se me acusa, he seducido á la hija de ese hombre. (c)

BRAB. Una doncella tan moderada, de un carácter

(a) *And little bless'd with the set phrase of peace.*—El fóllo usa la palabra *soft* en vez de *set*.—Johnson.

(b) —*unvarnish'd*—El segundo cuarto pone *unravished*.—Stevens.

(c) *I won his daughter.*—El primer cuarto y fóllo así espresan esta frase. Los editores modernos, adoptando una interpelacion hecha por el del segundo fóllo, poco conocedor de la fraseologia de nuestro poeta, ponen *I won his daughter, with*.—Malone.

tan dulce y apacible que de sus propios ademanes se ruborizaba, venir á enamorarse, á despecho de su naturaleza, de su edad, de su país, de su reputacion, de todo, de aquello que temor la inspiraba contemplar! Solo un incompleto y más que defectuoso juicio pudierá sostener que la perfeccion, contra todo órden natural, llegára así á estraviarse; y únicamente á diabólicos maleficios podria atribuirse semejante resultado. Por esto afirmo de nuevo que la ha seducido por medio de misturas de eficaz poder sobre los sentidos, (52) ó con alguna otra clase de encantado filtro á propósito para el caso.

DUQ. Afirmar esto (a) no es probarlo; se deben aducir contra él testimonios más evidentes y positivos (53) que esas débiles conjeturas, que esas pobres verosimilitudes de escaso fundamento. (54)

SEN. 1.º Pero hablad, Otelo: ¿os habeis valido de dolosos ó coercitivos medios para someter y envenenar el corazon de esa jóven? ¿ó lo habeis alcanzado por instancia, á efecto de ese dulce debate que las almas entablan mutuamente?

OT. Os suplico que mandeis á buscar la jóven al Sagitario (b) y que la permitais hablar de mí en presencia de su padre. Si de su relato inferis que he procedido con vileza, retiradme no sólo

(a) El primer fóllo une este discurso con el precedente de Brabancio y en vez de "evidentes" (*certain*) pone *wider*.—Steevens.

(b) —*the Sagittary*.—Así pone el fóllo; el cuarto *Sagitar*.—Malone.

la confianza (a) y el cargo con que me habeis favorecido, sino que hasta á mi propia existencia se haga estensiva vuestra condenacion.

Duq. (A sus servidores.) Traed aquí á Desdémona.

Ot. (A Yago.) Guiadles, abanderado, mejor que nadie conoceis el sitio. (Salen Yago y algunos del séquito.) Y mientras llega aquí, (A los Senadores.) con la propia franqueza (b) con que al cielo confieso los vicios de mi sangre, (c) (55) voy á referir á esta grave asamblea cómo alcancé el amor de esa hermosa doncella, y cómo obtuvo ella el mio.

Duq. Decidlo, Otelo.

Ot. Su padre me tenía marcado afecto; á menudo me instaba, me pedia que le refiriese la historia de mi vida, que le diera cuenta punto por punto de los sitios, batallas y lances en que me habia encontrado. Hícele de todo ello, á partir desde la niñez y hasta aquel propio instante, una minuciosa relacion. Le hablé de los más desastrosos percances y conmovedores accidentes que por tierra y mar habia presenciado, de la casi milagrosa manera de salvar en medio de las mortíferas brechas, de mi caida en poder del orgulloso enemigo, de la esclavitud á que éste me redujo, del rescate que la terminó y de los particulares

(a) *The trust, the office, I do hold of you.* — Esta oracion falta en el primer cuarto.—Steevens.

(b) —*as truly*—El primer cuarto pone—*as faithful*.—Steevens.

(c) *I do confess the vices of my blood.* — Esta línea está omitida en el primer cuarto.—Steevens.

concernientes á la historia de mis viajes, (a) (56) prestándome esto ocasion para hablarle tambien, segun lo requeria el caso, (57) de profundas cavernas, (58) estériles desiertos, (b) canteras escarpadas, peñascos y cuestras cuyas cimas llegaban al cielo; de los caníbales que se comen unos á otros, de los antropófagos y de los hombres cuyas cabezas se muestran debajo de los hombros. (59) Desdemona prestaba suma atencion á estos relatos, (c) y cuando los domésticos quehaceres la llamaban á otra parte, siempre hacía lo posible por despacharlos á la carrera, tornando para escuchar con viva ánsia mis discursos. Yo que esto observaba, aprovechando un propicio instante, hallé medio de hacerla pedirme con fervor que le contase por completo la historia de mis aventuras, de la cual sólo habia escuchado algo por fragmentos, pero sin connexion: (d) (60) consentí en hacerlo, y á menudo sorprendí su llanto cuando relataba alguno de los desastrosos contratiempos de mi juventud. Terminada mi historia, compensó mis sufrimientos con un mundo de suspiros; (e) juróme que lo narrado era en verdad estraño, muy estraño, conmovedor, asombrosamente conmovedor; que hubiera preferido

(a) Pope ha repuesto en su edicion, tomándolas de la primera, las palabras siguientes: *And with it all my travel's history.*—EL TRADUCTOR.

(b) Pope lee en vez de *idle, wild.*—La frase es esta, *deserts idle.*—Johnson.

(c) *These things to hear.*—El cuarto pone *This to hear.*—E. M.

(d) *But not intently.*—Así el primer cuarto. El primer folio *instinctively*, el segundo *distinctively.*—Steevens.

(e) —*sighs* está escrito en el cuarto de 1622.—*hisses* en el folio.—Malone.

no haberlo escuchado; que, no obstante; habria deseado que el cielo la hubiese convertido en el protagonista del relato: díome las gracias, y me dijo que si yo tenía algun amigo que la amára, sería lo suficiente que le enseñase á referir mi historia para obtener su correspondencia. En vista de ésta insinuacion me declaré; amóme ella por los peligros que yo habia pasado, y yo la amé porque habia sabido compadecerlos. Tales son los únicos sortilegios que he empleado. Pero aquí llega Desdémona; permitid que lo atestigüe.

ESCENA IX.

DICHOS, DESDÉMONA, YAGO *y* VARIOS
SERVIDORES.

DUQ. Relacion semejante habria tambien ganado, segun creo, el corazon de mi hija. Buen Brabancio, aceptad este malhadado asunto del modo más conveniente; los hombres se *libran* mejor con sus armas rotas que con las manos vacías. (61)

BRAB. Os suplico que la escucheis. Si confiesa haber en parte alentado esas amorosas pretensiones, aniquilado sea yo ^(a) si injusto echo la culpa á ese hombre!... Acercaos, gentil señora; (A Desdémona.) distinguís enmedio de esta noble reunion la persona á quien más obediencia debeis?

(a) *Destruction on my head.* — Los cuartos ponen *Destruction light on me.* — Steevens.

DESD. Noble padre mio, una doble obligacion se representa aquí á mis ojos: á vos debo la vida y la educacion, y mi vida y mi educacion me dicen el respeto que mereceis; segun el deber, sois mi señor; (a) yo, hasta ahora he sido vuestra hija. Mas veo tambien á mi esposo, é igual rendimiento al que mi madre os manifestó anteponiéndoos á su mismo padre, declaro que debo legitimamente profesar, al moro mi marido.

BRAB. ¡Dios te ampare! He concluido. Si place á vuestra gracia, (Al Duque.) ocupémonos de los asuntos públicos. Yo hubiera procedido mejor adoptando un hijo que engendrándolo. (A Otelo.) Acércate, Moro: dóite aquí con toda mi alma, porque ya lo tienes, (b) lo que con toda mi alma hubiera preservado de tu posesion. En cuanto á tí, buena alhaja, (A Desdémona.) celebro de corazon no tener otros hijos, pues tu fuga me enseñaria á tiranizarlos y á poner trabas á su libertad. He terminado, señor. (Al Duque.)

DUQ. Dejadme hablar ahora (62) como si vos mismo fuera, y sentar ciertas máximas que, sirviendo á manera de escalon ó cadena, ayuden á estos amantes á entrar en vuestro favor. (c) Cuando los remedios se han agotado, y vemos realizado

(a) *you are the lord of duty* — El primer cuarto pone *you are lord of all my duty*. — Steevens.

(b) *Which, but thou hast already, with all my heart* — El primer cuarto omite esta línea. — Steevens.

(c) *Into your favour*. — El folio no lo trae; pero se encuentra en el cuarto. — Johnson.

lo peor que mantenía en suspenso la esperanza, todos los pesares se acaban. Lamentar un infortunio pasado y que no existe es la más segura vía de crearse otro nuevo infortunio. (a) Cuando no se puede conservar lo que nos arrebató la fortuna, la paciencia trueca en burla el agravio de aquella. El robado que sonríe, algo rescata del ladrón; mas el que se afana por un inútil pesar, se roba á sí propio.

BRAB. Dejad, pues, que el turco nos arranque á Chipre; mientras podamos sonreír, nada habremos perdido. Soporta bien un consejo el que no tiene otra pena que escucharlo y aprovecharse ó nó del beneficio que ofrece; (63) pero el que tiene que valerse de la humilde paciencia para sufrir su angustia, soporta el consejo al par que su dolor. Estas máximas, dulces ó amargas en proporcion idéntica, son equívocos; pero las palabras, de palabras no pasan, y lo que es yo, no he oído decir nunca que las llagas del alma se cicatrizan con consejos. (64) Respetuosamente os pido que os ocupeis de los asuntos de Estado. (b)

DUQ. El turco con formidable armamento se dirige hácia Chipre. Vos, Otelo, mejor que nadie conocéis el estado de defensa de esa plaza, y aunque en ella tenemos un lugarteniente de reconocida capacidad, la opinion, árbitra soberana de las decisiones, os proclama su mejor defensor. Re-

(a) —new mischief on—El cuarto pone more mischief.—Steevens.

(b) *I humbly beseech you proceed to the affairs of the state.* — El cuarto dice: *beseech you now to the affairs of the state.*—Steevens.

signaros debeis por tanto á anublar (65) el reflejo de vuestra nueva felicidad acometiendo esta empeñada y riesgosa espedicion.

OT. El dominante hábito, respetabilísimos Senadores, ha trocado para mí la incómoda y pesada cama de la guerra en lecho de suave pluma; (66) y hallando en los rudos ejercicios, lo confieso, mi natural y vivo ardor, emprendo la actual guerra (a) contra los otomanos. Prévio, pues, el más humilde acatamiento, pido para mi esposa una situacion conveniente, los homenajes y asignaciones debidos á su rango, (b) y el domicilio y acompañamiento á que es merecedora por su linaje.

DUQ. Si os parece bien vivirá con su padre.

BRAB. No quiero que eso suceda.

OT. Ni yo.

DESD. Ni yo. Para evitar las cavilaciones que mi presencia pudiera despertar en el espíritu de mi padre, quisiera no residir en su casa. Benignísimo Duque, escuchad indulgente mis esplicaciones (c) y que halle en vuestra voz una garantía que proteja mi inespriencia. (d)

DUQ. ¿Qué deseais, Desdémona?

DESD. Que he amado al Moro lo bastante para vi-

(a) El cuarto de 1622 y el fóllo, por un error de imprenta, han puesto *this present wars*, en vez de *These present wars*.—Malone.

(b) *Due reverence*—Los antiguos cuartos ponen *reverence*—Johnson.

(c) *To my unfolding lend a gracious ear*.—Así dice el cuarto de 1622.—El fóllo, para evitar la repetición de la palabra *gracious* que se halla en el precedente renglon, pone *your prosperous ear*, es decir, *propitious ear*.—Steevens.

(d) *To assist my simpleness*.—El primer cuarto pone esto como una máxima sin conclusion: *and if my simpleness*.—Steevens.

vir á su lado públcanlo á la faz del mundo la violencia de mi proceder y los borrascosos (a) azares que me he creado: (68) hasta la misma profesion de mi esposo ejerce influjo sobre mi corazon: (b) (69) ví el rostro de Otelo en su espíritu, (70) y á su renombre y valerosas prendas consagré mi alma y mi destino. En tal virtud, queridos señores, si aquí me dejan, carcoma de la paz, y él se marcha á combatir, se atenta contra la base de mi amor, (71) y tendré que sopor- tar una penosa inquietud durante su lamentable ausencia. Permitidme marchar con él.

OT. Determinad, señores: (c) os suplico que la dejeis obrar libremente. El cielo me es testigo (d) de que no lo demando por complacer el estímulo de mis ánsias ni para lisonjear mi natural (e) amor propio de recién casado, (72) sino para condescender franca y liberalmente con su deseo. ¡Y no quiera el cielo que en vuestras rectas almas se abrigue el pensamiento de que yo pueda olvidar en los brazos de Desdemona los árduos é importantes negocios que me habeis confiado! Nó; si llega á acontecer que los veleidosos juegos de Cupido alado sumen en muelle estupidez las facultades de mi inteligencia y el vigor de mi

(a) — *storm of fortunes* — El primer cuarto pone *scorn of fortune* (menosprecio de fortuna), que es quizá el propio significado.—Johnson.

(b) *Even to the very quality of my lord.* — El primer cuarto pone: *Even to the utmost pleasure*—Steevens.

(c) *Your voices lords.*—El folio pone *Let her have your voice.*—Steevens.

(d) *Youch with me, heaven* — Así pone el segundo cuarto y el folio.—Steevens.—Estas palabras no están en el texto original de 1622.—Malone.

(e) Las antiguas ediciones ponen *defunct.*—Theobald.

brazo, (73) (a) que los placeres tienen que ver con mis obligaciones y las alteran, que las matronas hagan de mi yelmo una marmita, y que sobre mi honra (b) se aglomeren cuantas indignas, infamantes adversidades sean posibles.

DUQ. (A Otelo y Desdémona.) Hágase lo que en privado acordeis acerca del particular. (74) El negocio urje y á su exigencia debe contestar la prontitud. (A Otelo.) Teneis que partir esta noche.

DESD. ¿Esta noche, señor?

DUQ. Sí, esta noche.

OT. Con el mayor placer.

DUQ. (A los Senadores.) A las nueve de la mañana nos reuniremos en este lugar otra vez. (A Otelo.) Dejad tras vos algun oficial para que os lleve nuestras órdenes, y además esas concesiones de títulos y honores que os interesan.

OT. Si place á vuestra gracia, quedará mi abanderado, hombre probo y de confianza. A él doy el encargo de conducir á mi esposa y el de llevarme todo aquello de importancia que juzgueis oportuno remitirme.

DUQ. Está bien. Buenas noches á todos. Noble Brabancio, si la exquisita belleza patrimonio es de la virtud, (75) mucho más que negro es hermoso vuestro yerno.

SEN. 1.º Adios, valiente Moro, tratad bien á Desdémona.

(a) *My speculative and active instruments.*—El fóllo, en lugar de *active* usa la palabra *offic'd-Malone*.

(b) *my estimation*—Así dice el fóllo; el cuarto, *reputatjon.*—Steevens.

BRAB. Ten cuidado con ella, Moro, aguza la vista; (a) ha engañado á su padre, y puede hacer lo propio contigo,

(Salen el Duque, Senadores y Oficiales.)

OT. Con mi vida respondo de su fidelidad. Honrado Yago, tengo que dejarte á mi esposa; haz, te suplico, que la tuya le asista, y á entrambas lleva á Chipre (b) tan pronto como puedas. (76) Ven, Desdémona: para hablar de amor, mundanos intereses y arreglos domésticos, solo tengo una hora que dedicarte; fuerza nos es obedecer al tiempo. (Salen Otelo y Desdémona.)

.. ESCENA X.

YAGO, RODRIGO.

ROD. ¡Yago!

YAGO. ¿Qué dices, noble corazón?

ROD. ¿Qué te figuras que intento hacer?

YAGO. ¿Qué? Recojerte y dormir.

ROD. Quiero ahogarme sin dilacion.

YAGO. Enhorabuena, si lo haces no te amaré jamás despues de ello. ¡Por qué tal, hombre insensato!

ROD. Insensatez es vivir cuando la vida es un tormento; cuando la muerte cura el dolor, prescrito nos está el morir.

(a) *have a quick eye to see*—Así pone el primer cuarto. El fóllo, de esta manera: *if thou hast eyes to see*—Steevens.

(b) *And bring them after*—Así el fóllo. El cuarto de 1622, *and bring her after*.—Malone.

YAGO. ¡Oh miserable! En veintiocho años que cuento de vida, (77) y desde que he podido distinguir un beneficio de una injuria, no he hallado jamás un hombre que sepa amarse. Antes consentiría en trocar mi sér por el de un orangután, que confesar que estaba dispuesto á suicidarme por el amor de una mujercilla. (78)

ROD. ¿Qué hacer? Confieso que me avergüenza verme así dominado, mas no alcanza mi virtud á remediarlo.

YAGO. ¡La virtud! ¡Tontería! Sólo depende de nosotros el ser lo que somos: nuestro cuerpo, á manera de un jardín, tiene su jardinero, que es la voluntad; si queremos por tanto plantar ortigas ó sembrar lechuga, cultivar el hisopo ó el tomillo, guarnecerle de iguales ó diversas plantas; si intentamos esterilizarle ^(a) á efecto de la holganza, ó hacerle productivo por medio de la industria, el poder y la autoridad modificadora de esto, reside en nuestra voluntad. Si la balanza ^(b) de la vida no tuviera el platillo de la razón para equilibrar el de la sensualidad, nuestros impulsos, las impurezas de nuestra naturaleza nos llevarían á las más descabelladas conclusiones: afortunadamente el juicio refresca nuestros rabiosos ímpetus, nuestros carnales estímulos, nuestros desenfrenados deseos, viniendo á ser por

(a) — *either to have it steril with idleness* — Así dicen las copias auténticas. Los editores modernos, imitando al del segundo fólío, omiten el *to*. — Malone.

(b) *If the balance* — El fólío dice *If the brain*, sin duda por *beam* (brazo de balanza). — Steevens.

consecuencia de todo lo dicho eso que llamais amor, tan solo una vejetacion engertada ó parásita. (a)

ROD. Eso no puede ser.

YAGO. Es sólo un desarreglo de la sangre, una permission de la voluntad. Vaya, muestra ser hombre: ¡ahogarte! Ahoga gatos y ciegos cachorros. He hecho voto de ser tu amigo, y me considero ligado á tus (79) merecimientos por lazos indisolubles. Nunca mi ayuda pudiera serte más útil. Pon dinero en tu bolsa, sigue la expedicion; disfraza tu semblante con una barba postiza; pon, pon dinero en tu bolsa. Es imposible que Desdémona continúe amando largo tiempo al Moro..... pon dinero en tu bolsa..... ni él á ella. El estreno fué violento, y verás que á él responde la separacion... Pon dinero en tu bolsillo. Estos moros son de por sí veleidosos..... llena tu bolsa de dinero. (80) El manjar que ahora sabe á Otelu dulce como la acacia, será en breve para él tan amargo como la colocíntida. Ella tiene que variar, pues es jóven: cuando esté saciada su pasion, comprenderá la errada eleccion que ha hecho..... Preciso es que cambie; es preciso: pon, pues, dinero en la bolsa. Si quieres absolutamente condenarte no recurras al ahogamiento, elije otro medio más delicado. Reune cuanto dinero puedas. Si la bendicion sacerdotal y un

(a) — *a sect or scion* — El cuarto y el fóllo dicen así. Los modernos editores ponen *set*.—Steevens.

frágil juramento pactado entre un bárbaro aventurero (81) y una sagaz veneciana no son cosas superiores al poder de mi astúcia y al de toda la tribu infernal, esa mujer será tuya: hazte de oro. ¡Ahogarte! ¡Ni por pienso! Lo rechaza el buen sentido. Procura mejor que te cuelguen, ya satisfecho tu deseo, que no ahogarte sin haberlo alcanzado.

ROD. ¿Podré fundar en tí mis esperanzas si en tal cosa me aventuro? (a)

YAGO. Estás seguro de mí.... Anda, haz dinero. Varias veces te he dicho, y ahora te lo repito de nuevo, que detesto al Moro: la causa que tengo para ello me nace del alma; la tuya no es de menor fundamento; hagamos, pues, causa común (b) para vengarnos de él. Si puedes injuriarle en su honra de marido te procurarás una satisfaccion, y á mí un recreo. Infinitos sucesos han de realizarse que aún se abrigan en el seno del tiempo. Adelante, (82) anda, levanta fondos. Mañana volveremos á hablar de este negocio. Adios.

ROD. ¿En qué sitio nos veremos por la mañana?

YAGO. En mi alojamiento.

ROD. Acudiré temprano.

(a) —*if I depend on the issue?*—Estas palabras faltan en el primer cuarto.—Steevens.

(b) *Let us be conjunctive.*—El primer cuarto dice *communicative.*—Steevens.

YAGO. Corriente; adios. ¿Te has hecho cargo, Rodrigo? (a)

ROD. ¿Qué dices?

YAGO. Nada de ahogarse, ¿entiendes?

ROD. He cambiado de propósito; voy á realizar mi fortuna.

YAGO. Hazlo; adios: pon bastante dinero en la bolsa. (Sale Rodrigo.)

ESCENA XI.

YAGO *solo.*

Así saco yo siempre partido de los tontos; pues profanaria mi madura esperiencia si malgastára el tiempo con tales simples sin proporcionarme utilidad y recreo. Ódio al Moro, que segun se susurra, ha ocupado mi lecho marital, y aunque no lo sé de cierto, por simple sospecha de tal género voy á obrar cual si tuviera la conviccion. El me estima: razon de más para que mi plan le labre. Casio me viene de perilla. Combinemos ahora..... Burlarle el empleo y dar ancho des-

(a) "¿Te has hecho cargo, Rodrigo?"—En el fólío, en lugar de estas palabras y de las que siguen, se hallan las que van á continuacion:

"YAGO. Anda; adios; joyes, Rodrigo?"

ROD. Voy á realizar mi fortuna."

El cuarto de 1622, dice así:

YAGO. Anda; adios. ¡Oyes, Rodrigo?"

ROD. ¿Qué dices?"

"YAGO. Nada de ahogarse. ¿Comprendes?"

ROD. He cambiado.

YAGO. Anda; adios; junta bastante, etc., etc."—Malone.

pliegue á mi venganza: (a) doble pillada... ¿Cómo? ¿Cómo?... Veamos... Así que pase algun tiempo, hacer creer á Oteló que Casio se toma harta familiaridad con Desdemona... La presencia y dulces maneras del segundo predisponen á la duda, la naturaleza le conformó para seducir. El Moro tiene un alma franca y sin doblez (b) que juzga de la honradez de los hombres por su exterior, y se dejará mansamente conducir por la nariz como los asnos. Hé aquí el plan... ya está concebido. El infierno y la noche darán á luz este monstruoso embrion.

(a) —*to plume up my will.*—El primer cuarto dice *make up.*—Steevens.

(b) *The moor is of a free and open nature.*—El primer cuarto dice *The Moor a free and open nature too, that thinks, etc.*—Steevens.

FIN DEL ACTO PRIMERO.



ACTO SEGUNDO.

Puerto de mar en Chipre. (1) Una plataforma.

ESCENA PRIMERA.

Entran MONTANO *y* DOS CABALLEROS.

MONT. De la punta del cabo, ¿qué distinguís en el mar?

CAB. 1.º ¡Nada absolutamente, son muy altas y agitadas las olas! No puedo descubrir una vela en el horizonte. (a) (2)

MONT. Paréceme que el viento ha silbado horriblemente en tierra; jamás tan recio huracan ha sacudido nuestras almenas. Si en el mar ha sido la zambra parecida, ¿qué armazones de buques al choque de las montañas de agua (b) (3) habrán podido conservar sus ajustes? ¿Qué nuevas nos traerá esto?

(a) —*twixt the heaven and the main.*—Así dice el folio. El cuarto de 1622, quizás por un error de imprenta, puso *haven.*—Steevens.

(b) —*when mountains melt on them.*—Así dice el folio. El cuarto pone "*when the huge mountain melts.*"—Steevens.—El cuarto de 1622 escribe de este modo: "*when the huge mountaine melt.*"—Malone.

CAB. 2.º La dispersion de la flota turca. Manteneos sinó en la espumosa playa; (a) ved como las bramantes olas figuran batir las nubes, como las ondas, á impulso del viento, altas y encrespadas, parece que inundan la flamígera osa y apagan los satélites (b) de la inmóvil polar estrella. (4) ¡Jamás ví tal agitacion en el enfurecido mar!

MONT. Si la flota turca no se ha amparado de algun puerto se ha ido á pique. Imposible es que haya soportado (c) el huracan.

(Entra un tercer caballero.)

CAB. 3.º ¡Noticias, señores! (d) Han concluido nuestras guerras. La furiosa tempestad ha sacudido de tal modo á los turcos, que hace fracasar su designio. (5) Un hermoso bajel (e) de Venecia ha presenciado el triste naufragio y los sufrimientos de la mayor parte de su flota.

MONT. ¡Cómo! ¿es eso verdad?

CAB. 3.º El buque es veronés (f) (6) y ha entrado en puerto; Miguel Casio, lugar-teniente del belicoso moro Oteló, ha desembarcado, y aun este mismo (g) navegando se halla para Chipre investido de plenos poderes.

(a) —*the foaming shore*—El antiguo cuarto pone *banning* en vez de *foaming*.—Steevens.

(b) —*the guards of the ever fixed pole*—El antiguo cuarto pone "*fixed pole*."—Steevens.

(c) —*bear it out*—El primer fólio pone "*to bear it*."—E. M.

(d) Unos textos dicen *lads*, otros *lords*.—EL TRADUCTOR.

(e) En vez de *hermoso bajel*, el cuarto pone *otro buque*.—EL TRADUCTOR.

(f) Los antiguos textos tienen *Veronessa* en lugar de *Veronca*.—Steevens.

(g) —*the Moor himself's*.— Los antiguos ejemplares omiten la última *s*.—E. M.

MONT. Me alegro de ello, es un digno gobernador.

CAB. 3.º Pero el propio Casio, aunque habla satisfecho de todo lo relativo al desastre de la flota turca, se muestra preocupado y hace votos por la salvacion del moro, de cuyo buque le apartó la negra y violenta tempestad.

MONT. Plazca al cielo que se salve; yo he servido bajo sus órdenes, por cierto que manda como un esperto soldado. ¡Ea! Dirijámonos á la playa, no sólo para ver el buque que acaba de entrar, sino tambien para estender nuestras miradas en busca del valiente Otelo, hasta el punto en que el Océano y el azul aéreo confunda la vista. (a) (7)

CAB. 1.º Sí, vamos, pues cada minuto encierra lá esperanza de nuevos arribos. (b)

ESCENA II.

DICHOS, CASIO, y al final un CUARTO CABALLERO.

CAS. (A Montano.) Gracias al valiente jefe de esta isla guerrera, (c) que tañ buen aprecio hace del moro. (8) ¡Oh! que el cielo le preste ayuda contra los elementos, pues le he perdido de vista en una mar borrascosa.

MONT. ¡Monta un buen bajel?

(a) *Even till we make the main*, etc.—Esta línea falta en el primer cuarto—Steevens.

(b) —*arrivance*—El primer fólio dice *arrivancy*.— EL TRADUCTOR.

(c) —*warlike*—Así el fólio. El primer cuarto pone, "*worthy isle*."—Steevens.

CAS. El que le trae es de sólida construcción y su piloto de muy hábil y calificada experiencia, (9) por cuyo motivo mis esperanzas, en vez de mortal desaliento, van aumentando de ánimo. (10)

(Se oyen gritos de la parte exterior.)

(Dentro.) ¡Vela! vela! vela! (Entra el cuarto caballero.)

¿Qué ruido es ese?

CAB. 4.º La ciudad está desierta; á la orilla del mar se halla aglomerado el pueblo, gritando:
¡Vela!

CAS. Mi corazón me anuncia que es el gobernador.

CAB. 2.º Hacen el saludo de etiqueta. (Se oyen cañonazos.) Cuando ménos, son amigos.

CAS. (Al segundo caballero.) Os suplico, señor, que salgais á ver y nos vengais á decir con certeza quién es el que ha llegado.

CAB. 2.º Voy. (Sale.)

MONT. Pero decidme, lugarteniente, ¿es casado vuestro general?

CAS. Lo más afortunadamente: ha conquistado una jóven, tipo completo de la creación fantástica, que á retratar no alcanzan las más artificiosas descripciones, y cuyas morales prendas no tienen parangón en la tierra. (a) (11) Y bien: ¿quién ha desembarcado? (Al segundo caballero que vuelve á la escena.)

CAB. 2.º Es un tal Yago, abanderado del general.

CAS. Ha hecho una travesía en extremo breve y

(a) *Does bear all excellency.*—Así se lee en los cuartos. El folio dice *Do's tyre the ingeniuier.*—Johnson.

feliz. Las mismas tempestades, elevadas ondas, ruidores vientos, erizadas rocas, los bancos de arena, traidores escondidos (a) debajo del agua (12) para detener la inofensiva nave, han, cual si tuvieran el sentimiento de lo bello, hecho abstraccion de su destructora (b) naturaleza (13) dejando pasar felizmente á la divina Desdemona.

MONT. ¿Qué mujer es esa?

CAS. La de que os hablaba, la capitana de nuestro gran capitán confiada al cuidado del valiente Yago. Su llegada aquí adelanta nuestros cálculos en siete días de pasaje. (14) Gran Dios, (15) protéjeme á Oteló, infla su vela con tu aliento poderoso, haz que con su hermoso navío traiga á esta rada el contento, que venga á sentir las vivas emociones de su amor en los brazos de Desdemona, (c) á alumbrar nuevamente la extinta llama de nuestro brío y á esparcir en Chipre la general confianza! (d) ¡Oh! mirad!

ESCENA III.

DICHOS, DESDEMONA, EMILIA, YAGO,
RODRIGO Y CRIADOS.

CAS. (A los que le rodean.) La valiosa carga del buque ha bajado á tierra. ¡Arrodillaos ante ella, chi-

(a) *Traitors ensteep'd*—Así el fólío y uno de los cuartos.—La primera edicion pone *enscrped*.—Steevens.

(b) *Their mortal natures*.—El cuarto escribe *common natures*.—E. M.

(c) *Make love's quick pants in Desdemona's arms*—Así el fólío. El cuarto con ménos entusiasmo dice: *And swiftly come to Desdemona's arms*.—Steevens.

(d) *And bring all Cyprus comfort!*—Esto se halla sólo en los cuartos.—Steevens.

priotas! ¡Dios os guarde, señora! (A Desdemona.)
Que la celeste gracia os preceda, os siga, os circuya por todas partes.

DESD. Gracias, valiente Casio. ¿Qué noticias podeis darme de mi esposo?

CAS. Aún no ha llegado; lo único que sé es que está salvo, (16) y que pronto le veremos aquí.

DESD. ¡Ah! Temo sin embargo..... ¿Cómo os separásteis?

CAS. La extrema furia del cielo y de las olas separó nuestras naves; pero, escuchad: ¡Vela! (Se oyen gritos en lontananza.) Vela! Vela!

CAB. 2.º Saludan (a) á la ciudadela. (Suenan cañonazos.)
Este es tambien de los nuestros.

CAS. (Al segundo caballero.) Id á informaros. (b)

(Sale el segundo caballero.)

(A Yago.) Bien venido, caro abanderado. (A Emilia, besándola.) Bienvenida, señora. Que no os moleste, buen Yago, la libertad que me tomo; este franco modo de saludar proviene de mi educacion.

YAGO. Señor; si de sus lábios os diera tanto como á mí á cada instante de su lengua, pronto os hallariais harto.

DESD. ¡Qué! si apenas habla.

YAGO. A fé mia, demasiado: (c) cosa es que siempre esperimento cuando tengo ganas de dormir. Sí, podeis creerme; delante de vuestra gracia

(a) *They give their greeting*—El cuarto pone *this greeting*.—E. M.

(b) *See for the news*.—El primer cuarto *So speaks this voice*.—Steevens.

(c) *In faith, too much*.—Así el fóllo. El primer cuarto dice *I know too much; I find it; I; for when, etc.*—Steevens.

traslada al interior la lengua y mentalmente regaña.

EM. Poca razon teneis para decir eso.

YAGO. Andad, andad; vosotras sois cuadros al óleo fuera de casa, campanillas en los salones, pante-ras en las cocinas, santas cuando ofendeis, Lucif-eres cuando os sentís injuriadas, holgazanas en los quehaceres domésticos y activas amas en el lecho marital.

DESD. ¡Quitad allá! calumniador! (a)

YAGO. Nó; que me convierta en turco si lo dicho no es verdad. Empleais el dia en bagatelas y os recojeis para trabajar.

EM. No os encargaré mi panegírico.

YAGO. Nó; no me lo encargueis.

DESD. ¿Qué diriais de mí si tuviéseis que hacer mi elogio?

YAGO. Noble señora, escusadme de ello; pues ó nada soy, ó soy satírico.

DESD. Vamos, ensayad. (A uno de la comitiva.) ¿Se ha dirigido uno al puerto?

YAGO. Sí, señora.

DESD. No estoy alegre, mas procuro disfrazar mi tristeza aparentando alegría. Vamos, ¿qué diriais de mí?

YAGO. Estoy pensándolo; pero en verdad, la idea que concibo, cual la liga se adhiere al cabello, está de tal modo engastada en mis sesos, que

(a) O, *fyce upon thee, slanderer!* — Este corto discurso del modo impropio con que aparece en el cuarto, puede lo mismo aplicarse á Desdemona que á Emilia. — Steevens. — En el fólío está aplicado á Desdemona. — Boswell.

sólo con ellos puede salir á luz. Sin embargo, trabajando está mi musa... y hé aquí lo que pare.

Si juicio y bella faz la mujer tiene

Esclava hace del juicio la belleza. (17)

DESD. ¡Bien loado! ¿Y si fuese fea y espiritual?

YAGO. Si fea y sagaz es, algun amante

Hallará que á su fealdad convenga. (a)

DESD. De peor en peor.

EM. ¿Y si es hermosa y nécia?

YAGO. Nunca es nécia en verdad quien bella luce,

Pues hijos obtendrá por su belleza. (18)

DESD. Esas son añejas y estravagantes paradojas, propias para hacer reir á los tontos en las tabernas. ¿Qué miserable elogio guardas para la que es deforme y nécia al propio tiempo?

YAGO. Nécia y deforme, las malignas farsas

Que la hermosa y sagaz hará de cierto.

DESD. ¡Oh torpe ignorancia! La peor es la que mejor elogias. (b) ¿Qué pudieras decir en loor de la mujer verdaderamente digna, de aquella que con la autoridad de su virtud se hace proclamar virtuosa por la propia malevolencia?

YAGO. La bella que jamás mostró su orgullo;

Sin freno, supo usar de acento suave,

Con riquezas huyó de ostentaciones

Y su anhelo quebró predominante;

La que airada, á vengarse fácilmente

(a) —her blackness fit.—El primer cuarto pone "hit."—Steevens.

(b) —thou praisest—El cuarto como sigue: *that praises.*—E. M.

Olvidar prefirió su injuria estable,
 Y frágil á ceder nó llegó nunca
 Suave manjar por rústica fiambre; (19)
 La que guardó en silencio sus sospechas,
 No alentó perseguida á sus galanes, (a)
 Mujer fué buena... si mujer tal hubo...

DESD. ¿Para qué?

YAGO. Para tontos criar y hacer balances. (20)

DESD. ¡Qué conclusion tan descábellada y frívola! No tomes leccion de él, Emilia, aun cuando sea tu marido. ¿Qué os parece, Casio? ¿No es Yago un censor harto profano (21) y licencioso? (22)

CAS. Se esplica á lo brusco, señora; como soldado os agradará más que como erudito.

(Desdemona hace ademán de retirarse; Casio se acerca á ella, y tomándola con delicadeza la mano en actitud de cumplido, la habla en voz baja. Yago, interpretando erróneamente los inocentes obsequios del lugarteniente, los contempla sonriendo.)

YAGO. (Aparte.) Le toma la mano... sí, eso es... cuchichea... Con (b) un tan delgado hilo de araña como ese tendré bastante para atrapar á un moscon como tú, Casio. Sí, hazle, hazle fiestas; yo te envolveré en tu propia galanteria. (c) (23)
 Tienes razon, así es ciertamente. Si semejantes visajes te hacen perder la lugartenencia, más te valiera no haber enviado esos repetidos besos

(a) El primer cuarto omite esta línea. —Steevens.

(b) El cuarto omite la palabra "con." —EL TRADUCTOR.

(c) *I will give thee.* —El primer cuarto pone: "*I will catch you in your own courtship.*" —Steevens.

que nuevamente dirigiendo estás, para echarla de galante. (24)

(Casio se lleva los dedos á la boca, y envia con ella besos á Desdemona.)

¡Muy bien! ¡Magnífico beso! ¡Soberbia cortesía! (a) (25) Sí, no cabe duda. ¡Aún te llevas á la boca los dedos? ¡Ojalá se te volvieran tubos de inyección!

(Suena una trompeta.)

¡El moro! Reconozco su tocata.

CAS. Verdad es. (26)

DESD. Adelantémonos para recibirle.

CAS. Miradle, allí viene.

ESCENA IV.

DICHOS, OTELO y su séquito.

OT. ¡Ah! ¡Mi hermosa guerrera! (27)

DESD. ¡Querido Oteló! (Se abrazan.)

OT. Verte ya aquí á mi llegada me causa tan gran sorpresa como regocijo. ¡Oh! ¡Contento de mi alma! Si á las tempestades suceden calmas (b) como esta, que los vientos soplen hasta despertar la muerte, que el combatido bajel suba montañas de agua tan altas como el Olimpo, y descienda en seguida á profundidades tan distantes

(a) *well kissed! an excellent courtesy!*—El Dr. Johnson tomó esta frase del cuarto de 1622.—El folio pone: "*and excellent courtesy.*"—Malone.

(b) *—come such calms*—Así el folio. El cuarto 1622 escribe "*calmness.*"—Steevens.

de las cúspides de aquellas, como el infierno del cielo. Si ahora tuviese que morir, este instante sería de una dicha suprema, pues ha apurado en él mi alma tan absolutos goces, que temo no torne jamás á presentarse otro igual en el veldo porvenir de mi existencia.

DESD. Permita al contrario el cielo que nuestro amor y contento aumenten á la par de nuestros años.

OT. ¡Asentid á ello, potencias celestiales! Mi voz no alcanza á espresar el gozo que siento; la emocion me embarga; es harta ventura. Y estos, estos, (cubriéndola de besos) sean los mayores des- acuerdos que apuren nuestras almas.

YAGO. (Aparte.) ¡Oh! Ahora armonizais perfectamente; mas yo arreglaré las clavijas que producen este concierto, (a) al tono de mi lealtad. (28)

OT. Ea, señores, á la ciudadela. Ya sabeis la noticia; (b) la flota turca se ha ido á pique; nuestras guerras han terminado. (A algunos de los que le rodean.) ¡Cómo lo pasan nuestros viejos amigos de por acá? (A Desdemona.) Dueño mio, te van á festejar mucho en Chipre; (29) he hallado gran simpatía en sus habitantes. ¡Oh, querida mia! estoy divagando, (30) y el mismo placer que siento me

(a) *I'll will set down* — Así se lee en las primeras ediciones. Los editores modernos imitando á Mr. Pope han puesto "*let down*," — Malone.

(b) *News' friends!* — Segun Steevens, los editores que siguieron á Mr. Rowe, imitando á éste pusieron *Now friends*; pero Boswell observa que antes de 1773, época en que Steevens hizo esta advertencia, Mr. Capell, en 1768, copiando de las antiguas ediciones, había puesto *News* en vez de *Now*. — EL TRADUCTOR.

hace delirar. (A Yago.) Buen Yago, servios llegar al puerto y hacer que desembarquen mi equipaje.... Cuando volvais á la ciudadela traed con vos al piloto; (31) es un bravo marino merecedor de grandes consideraciones. Venid, Desdemona: dicha es, lo repito, habernos hallado en Chipre. (32) (Salen Otelo, Desdemona y sus acompañantes.)

ESCENA V.

RODRIGO, YAGO *y un* CRIADO.

YAGO. (Al criado.) Vé sin demora al puerto y aguárdame allí. (33) (Sale el criado.) (A Rodrigo.) Acércate. (a) Si eres hombre de valor; si hasta los tímidos muestran cuando aman, segun se dice, una nobleza de carácter superior á la de su propia constitucion; escúchame: Casio se halla esta noche de servicio en el cuerpo de guardia... (34) pero antes de continuar, debo advertirte que Desdemona positivamente le ama.

ROD. ¡A él! Imposible.

YAGO. Ponte así el dedo (Acercándose el dedo índice á la boca en señal de silencio.) y déjame instruirte. Recuerda con qué violencia empezó ella amando al Moro, tan sólo por su jactancia y fantásticas mentiras. ¿Continuará, pregunto, queriéndole por su charlatanería? (b) No des entrada en tu

(a) *Come hither.*—El primer fóllo pone *thither.*—EL TRADUCTOR.

(b) *And will she love him still for prating?*—El fóllo escribe *To love him still for prating!*—Steevens.

recto juicio á semejante idea. Los ojos de Desdemona necesitan un aliciente; y ¿qué deleite podrá ella tener en fijarlos sobre el demonio? Cuando la accion del goce ha llegado á amortiguar el deseo, para reanimar su llama otra vez (a) y dar á la saciedad nuevo apetito, necesarios son cierto agradable exterior, cierta conformidad de belleza, edad y educacion de que el Moro carece. La falta de estas conveniencias indispensables traerán por consecuencia al alma sensible de Desdemona el desengaño; sentirá primero repugnancia, luego hastío, y por último aborrecimiento hácia el Moro: su propia naturaleza, advirtiéndola estas cosas, la impulsará á una segunda eleccion. Ahora bien, Rodrigo, dando esto por sentado (lo cual es harto natural y concluyente) ¿quién se halla en mejor posicion (b) que Casio de alcanzar esa fortuna? ¿Un pilla harto elocuente, limitado en punto de conciencia á guardar el velo de la cortesía y la bondad (c) para mejor satisfacer la lúbrica y desenfrenada pasion que esconde! ¿Quién en mejor situacion? Nadie; nadie. (d) Un tuno sutil é intrigante, un pescador de oportunidades, cuyos ojos saben anunciar y finjir la adquisicion de favores que jamás ha

(a) — *again to inflame it* — Así el cuarto de 1622. El fólío pone *a game*. — Steevens.

(b) — *who stands so eminently* — El primer fólío pone *eminent*. — E. M.

(c) — *and humane seeming* — Así el fólío. El cuarto de 1622 de este modo: *and hand seeming*. — Malone.

(d) — *why, none; why, none*. — El cuarto no pone estas cuatro palabras. — EL TRADUCTOR.

alcanzado realmente! ¡Endiablado bribon! Y agrega á lo dicho hermosa presencia, edad florida, y cuantos otros atractivos rebusca la loca é inesperta juventud! (35) Ese truhan es una verdadera calamidad, y la consabida ya ha tropezado con él!

ROD. No la creo capaz de eso. Su alma rebosa las más castas inclinaciones. (36)

YAGO. ¡Singular castidad! De uvas es el vino que ella toma: si casta hubiese sido, jamás se habria apasionado del Moro. ¡Bendito manjar! (a) (37) ¡No la viste manosearse con Casio? ¡No fijaste en ello la atencion? (b)

ROD. Ciertamente que sí; pero aquello no pasaba de mero cumplimiento.

YAGO. Lascivia era, por esta cruz: era el índice, el oscuro prólogo á la historia del libertinaje y los impuros pensamientos. Sus lábios se aproximaron tanto, que el mútuo aliento llegaron á confundir. ¡Torpes ideas, Rodrigo! Cuando á tal punto se adelanta en el camino de la correspondencia, la consumacion del deseo, cual preciso desenlace, tiene que seguirse. ¡Quién no sabe esto!... Mas déjate dirigir por mí; yo te he traído de Venecia: haz guardia esta noche; por lo que hace á la consigna, voy á dártela: Casio no te conoce... Yo estaré cerca de tí. Busca un motivo cualquiera para irritar al lugarteniente, ya levantando en extremo la voz, ya criticando su

(a) El cuarto omite esta exclamacion. — EL TRADUCTOR.

(b) Esta última pregunta tampoco se halla en el cuarto. — EL TRADUCTOR.

disciplina, ya apelando á cualquier otro medio (a) que te agrade, y que mejor que yo, te brindará la propicia ocasion.

ROD. Bien.

YAGO. Oye; él es violento y harto propenso á la cólera; quizás te pegue un bastonazo. Haz porque así lo verifique, pues hasta de este mismo incidente sacaré partido para provocar entre los chipriotas una asonada que no se aplacará (b) sino con la destitucion de Casio. (39) Así tendrás, valiéndote de los recursos que á disposicion de aquellos ponga yo entónces, medio de abreviar la jornada, logrando descartar con felicidad completa el obstáculo que se opone al éxito de nuestra fortuna.

ROD. Así lo haré si puedo lograr una ocasion favorable. (c)

YAGO. La tendrás. No tardes en reunirte conmigo en la ciudadela. Tengo que desembarcar su equipaje. Hasta la vista.

ROD. Adios.

ESCENA VI.

YAGO *solo.*

YAGO. Que Casio la ama, bien lo creo; que ella le corresponde, parece lógico y de fundado asen-

(a) —*other course*—El primer cuarto escribe *cause*.—Steevens.

(b) —*shall come into no true taste again*.—Así el fóllo. El cuarto de 1622 *no true trust*.—Malone.

(c) El cuarto 1622 dice así: "*if I can bring it to any opportunity*."—El fóllo "*if you can bring it*," etc.—Malone.

so: el Moro, por más que yo le deteste, es de un natural fiel, amante y generoso, y á opinar me atrevo que se conducirá con Desdémona como tierno marido. Yo tambien la amo, no precisamente por lujuria, (aunque quizá no me halle exento de tan gran pecado) sino por necesidad más bien, para alimentar mi venganza; pues sospecho que el lascivo (a) Moro ha ocupado mi lugar de esposo. Este pensamiento, como un venenoso mineral corroe mis entrañas, y mi alma ni puede ni podrá jamás hallarse satisfecha, mientras mujer por mujer no estemos pagados, (b) ó no logre por lo ménos encender en su alma celos tan terribles que sea impotente á apaciguarlos el poder de la razon. El modo de conseguirlo... Si ese pobre sabueso de Venecia, á quien por su afan de caza mantengo en trailla, (c) (40) se muestra perseverante, (41) tendré sugeto (42) á nuestro Miguel Casio, le haré aparecer ante el Moro de la manera más indigna; (d) (43) pues tambien por mi honra temo al lugarteniente. Haré que el general se me muestre agradecido, me ame y recompense por haberle convertido en un solemne asno, y turbado hasta el último estremo la fé y tranquilidad de que gozaba. (Mos-

(a) —*the lusty Moor*—El cuarto pone *lustful*.—E. M.

(b) *Till I am even with him*—Así el cuarto de 1622.—El fólio escribe: "*Till I am even'd with him*."—Steevens.

(c) —*whon I trash*—El cuarto 1622 pone "*crush*."—El fólio escribe "*trace*."—Steevens.

(d) —*in the rank garb*—Así pone el cuarto, y creo que con fundamento. El fólio escribe así: "*in the right garb*."—Steevens.

trando satisfaccion.) Aquí está la idea, (dándose en la frente) pero aun confusa. En la ejecucion tan sólo se muestra cuál es la villanía. (44) (Sale.)

ESCENA VII.

Plaza pública. Un heraldo seguido de la muchedumbre.

HERALD. El valiente y noble general Otelo invita á todos los habitantes de Chipre para que triunfalmente celebren con bailes, fuegos de artificio y otras diversiones y regocijos de su agrado, (a) las positivas nuevas que acaban de recibirse y que anuncian la completa destruccion de la armada turca, pues además del fausto suceso, hoy tambien es el festejo de sus bodas. En consecuencia, hace saber: que todas las tabernas (45) del castillo se hallan abiertas, y que hay absoluta libertad para tener banquetes (b) desde la presente hora de las cinco hasta el toque de las once. ¡Que Dios bendiga á Chipre y á nuestro noble general Otelo! (Vánse todos.)

ESCENA VIII.

Un salon del castillo.

Entran OTELO, DESDEMONA, CASIO *y* *servidores.*

OT. Buen Miguel, velad en la guardia esta noche;

(a) *his addiction*—El primer cuarto pone "*his mind*."—Steevens.

(b) *of feasting*—Estas palabras no están en el cuarto de 1622.—Malone.

acostumbrémonos á disfrutar de los placeres con honrosa prudencia.

CAS. Yago ha recibido ya las órdenes necesarias; sin embargo, yo personalmente lo inspeccionaré todo.

OT. Yago es muy leal. Buenas noches, Miguel; tengo que hablarte mañana lo más temprano posible... Ven, amor mio; (á Desdémona) adquirido un bien se disfrutan sus ventajas. De estas aun no hemos participado nosotros. (A Casio.) Buenas noches. (Salen todos, menos Casio.)

ESCENA IX.

CASIO.—*Entra* YAGO.

CAS. Bien venido, Yago. Es la hora de ir á nuestro puesto.

YAGO. Todavía, lugarteniente, aun no han dado las diez. Nuestro general nos despide (46) antes de tiempo por el amor de su Desdemona; pero no le culpemos; aun no ha pasado con ella una noche de amor, y la fiesta es digna de Júpiter.

CAS. Es una mujer exquisitísima.

YAGO. Y de mucha alma, os lo aseguro. (47)

CAS. Ciertamente, es una jóven que rebosa frescura y delicadeza.

YAGO. ¡Y qué ojos tiene! A seducir provocan con su mirar. (a) (48)

(a) a parley of provocation.—Así el cuarto de 1622. El fólío dice "to provocation."
—Malone.

CAS. Tentadores son, y sin embargo, llenos de modestia, á mi juicio.

YAGO. Y cuando habla, ¿no es el eco de su voz una prevencion de amor? (a)

CAS. Es la perfeccion misma, no cabe duda.

YAGO. ¡Gocen en buen hora su nupcial felicidad! Venid, lugarteniente; tengo un porron de vino, y hay de la parte fuera unos cuantos alegres chipriotas que con gusto echarian un trago á la salud del negro Otelo.

CAS. Nó esta noche, buen Yago; tengo para los licores una cabeza muy débil, muy infeliz. Alegrárame mucho que la cortesía inventase otra clase de social diversion.

YAGO. Mirad que son nuestros amigos, una sola copa; yo beberé por vos.

CAS. Una sola he tomado esta noche, y aun esa prudentemente aguada por cierto, (49) y observad todo el trastorno que me ha producido. Tengo la desgracia de ser flojo para la bebida, y no oso poner á prueba mi debilidad con otro alguno.

YAGO. ¡Vaya, hombre! Esta es noche de fiesta: los amigos lo desean.

CAS. ¿Dónde están?

YAGO. Ahí á la puerta. Invítadlos á entrar, os lo suplico.

CAS. Voy á complaceros á pesar mio. (Sale Casio.)

(a) *is it not an alarm to love?*—Los cuartos ponen: *'tis an alarm to love.*—Steevens.

ESCENA X.

YAGO *solo.*

Si logro encajarle una segunda copa sobre la que ya se ha echado encima esta noche, se ha de volver tan pendenciero é irritable como el faldero de mi jóven patrona. Ahora bien: ese mi nécio y enamorado Rodrigo, á quien la pasion ya tiene medio trastornado el juicio, en honor de Desdemona ha hecho esta noche ámplias libaciones; y está de guardia... Tres licenciosos chipriotas, (a) de carácter orgulloso y altivo, que lo toman todo á negocio de honor, y son la flor y nata (50) de este belicoso país, subidos de punto por lo que les he hecho beber, se hallan de faccion tambien... Ahora, enmedio de esta cáfila de ébrios estoy yo, para comprometer á Casio en alguna intencion capaz de producir un levantamiento en la isla..... Mas hácia aquí vienen. Si el resultado corona mis previsiones, voy á navegar felizmente con viento y marea.

ESCENA XI.

YAGO, CASIO *que vuelve acompañado de*
MONTANO *y algunos caballeros.*

CAS. Como hay Dios, ya me han hecho apurar sendos tragos. (51)

(a) *Three lads of Cyprus.*—El fóllo pone *Three else of Cyprus.*—Steevens.

MONT. En verdad, muy poco; todo lo más una botella; á fé de militar. (52)

YAGO. ¡Eh! venga vino! (Cantando.)
 Brindemos, brindemos,
 Las copas chocad;
 Pues morir debemos (a)
 La vida gocemos.
 Amigos, brindad. (53)

Vino, muchachos! (Traen vino.)

CAS. ¡Magnífica cancion! lo juro por el cielo.

YAGO. En Inglaterra la aprendí, donde sin duda es la gente bastante fuerte cuando se trata de beber. Vuestros daneses, alemanes y ventrudos holandeses..... Ea, bebed..... nada son al lado de un inglés.

CAS. ¿Es el inglés tan esperto bebedor? (b)

YAGO. ¡Cómo! Os beberá fácilmente cuando vuestro danés (54) esté muerto de borrachera; sin sudar gota abatirá al alemán, y hará que el de Holanda rompa en vómitos antes de que pueda llenarse el segundo jarro.

CAS. A la salud de nuestro general.

MONT. Me adhiero al brándis, lugarteniente, y os lo apruebo. (55)

YAGO. ¡Oh dulce Inglaterra!

El monarca Estéban (56) señor digno era, (57)
 De á sólo corona gastaba el calzon,

(a) El cuarto, dice en este verso *A life's but a span*.—El fólio pone de esta manera: *Oh man's life's but a span*.—Steevens.

(b) *so expert in his drinking?*—Así dice el cuarto de 1622. El fólio *so exquisite*.—Steevens.

Y aún por hallarlo seis penis más caro
 Llamaba á su sastre mezquino y bribon. (58)
 El tal rey gozaba de gran nombradía,
 Y tú no figuras con mando ni voz;
 Orgullo es la causa de ruinas caseras: (59)
 Que cargues es fuerza tu viejo albornoz.
 ¡Eh! vino!

CAS. Vaya, esta cancion es mucho mejor que la otra.

YAGO. ¿Quereis que la repita?

CAS. (Algo beodo.) N6, porque tengo por indigno de su rango al que hace tales cosas..... Bueno..... El cielo está encima de todo; vé que hay almas que deben salvarse, y otras que no merecen salvacion.

YAGO. Verdad, lugarteniente.

CAS. Por lo que hace á mí, sin ofender al general, ni á otra alguna distinguida persona, espero ser salvado.

YAGO. Y yo tambien, lugarteniente.

CAS. Sí; pero será, con vuestro permiso, despues que yo; el lugarteniente debe alcanzarlo antes que el abanderado. Mas dejemos esto á un lado y ocupémonos de nuestros negocios. Perdone el cielo nuestras faltas!..... (60) Tratemos, señores, (A los que le rodean.) de lo que atañe al servicio. No vayais á pensar que estoy borracho; este es mi abanderado... Hé aquí mi mano derecha, y esta otra es la izquierda..... Nada tengo ahora de ébrio, puedo mantenerme perfectamente y hablo con suficiente cordura.

TODOS. Cuerdísimamente.

CAS. Muy bien; no creais, pues, que estoy borracho. (Sale tambaleando.)

ESCENA XII.

DICHOS, *al fin* RODRIGO.

MONT. A la plataforma, señores, venid; pongamos los centinelas.

YAGO. (A Montano.) Ved ese camarada que acaba de salir; tan buen soldado es como César, y como él nacido para el mando; ¡pero habreis notado el vicio de que adolece! Sus buenas y malas prendas, como los dias en el punto equinoccial, guardan una exácta proporción. ¡Es una lástima! Mucho me temo que la confianza que en él deposita Otelo, el dia menos pensado, en un acceso de ese mal que padece, no acarree algun trastorno á esta isla.

MONT. ¡Pero recae á menudo en él?

YAGO. Es el eterno prólogo de su nocturno sueño; veinticuatro horas pudiera estar en vela si no le adormeciera la bebida.

MONT. Conveniente sería que el general se enterase de esto. Quizás no lo ha observado, ó su natural benigno sólo repara (a) las buenas dotes que tiene Casio, y cierra los ojos sobre sus defectos. ¿No es verdad esto?

YAGO. (A Rodrigo que entra.) ¿Qué hay, Rodrigo?

(a) *Prises*—El cuarto penesl *Prises*.—E. M.

te al mismo.) Corre, te lo suplico, en pos del lugarteniente, corre. (Sale Rodrigo.)

MONT. Y gran lástima es que el noble moro confíe un destino de tanta importancia como el de su segundo á un hombre que padece tan arraigado (61) mal. Accion loable sería poner al general en este antecedente.

YAGO. No lo haría yo en trueque de esta hermosa isla: profeso á Casio buena afeccion, y quisiera á toda costa curarle de semejante vicio. ¡Mas oid! ¡Qué ruido es ese?

(Se percibe vocería exterior.)

UNA VOZ. ¡Socorro! ¡Socorro!

ESCENA XIII.

DICHOS.—RODRIGO *perseguido por CASIO.*

CAS. ¡Tú, bribon! ¡tú, miserable!

MONT. ¿Qué ocurre, lugarteniente?

CAS. ¡Un bellaco... enseñarme mi deber! Voy á hacerle entrar en una botella de mimbre (a) y á sacudirle dentro.

ROD. ¡Sacudirme!

CAS. ¡Parloteas, bribon? (Golpeando á Rodrigo.)

MONT. (Interponiéndose.) Basta, lugarteniente; por favor, contened la mano.

CAS. Dejadme hacer, ú os acogoto.

MONT. Vaya, vaya, estais ébrio.

(a) *into a twiggen bottle*—El cuarto pone "a wickered bottle."—Steevens.

CAS. ¡Ebrio! (Arremete á Montano.)

YAGO. (Aparte á Rodrigo, que ejecuta lo que le dicen.) Escabúllete pronto, sal y da la señal de alarma. (A Casio, Montano y los caballeros alternativamente.) Querido lugarteniente... Por Dios, señores... ¡Hola! ¡Socorro!... Señor Casio... Señor Montano... Auxilio, caballeros... ¡Hermosa guardia es esta, á fé mia!

(Las campanas tocan á rebato.)

¿Quién toca las campanas? ¡Diablo! malo está esto. Va á alborotarse la poblacion. En nombre de Dios, lugarteniente, deteneos. Vais á deshonraros para siempre.

ESCENA XIV.

DICHOS.—OTELO y su comitiva.—*Al final*
DESDEMONA.

OT. ¿Qué ocurre aquí?

MONT. Corre aun mi sangre, estoy mortalmente herido; (a) quiero matarle. (62) (Se arroja de nuevo sobre Casio.)

OT. Bajo pena de la vida, deteneos.

YAGO. Deteneos, deteneos, lugarteniente... (b) Señor Montano... Caballeros... ¿Habeis olvidado á tal punto vuestra posicion, vuestro deber? (c)

(a) *Zounds, I bleed still, I am hurt to the death.*—Así pone el cuarto de 1622. En la edicion en fólío se omite la interjeccion y se añade en cambio al final: "*He dies.*"—Malone.

(b) *Hold, hold, lieutenant*—Así el cuarto original. El fólío pone: "*Hold ho, lieutenant.*"—Malone.

(c) *all sense of place and duty?*—Así escribe sir Thomas Hanmer. Los demás "*all place of sense and duty?*"—Johnson.

Conteneos, separaos; el general os habla... por dignidad, conteneos.

(Los querellantes se apartan. Continúan tocando el alarma.)

OT. Y bien, ¿qué hay? ¿Qué ha dado ocasion á esto? ¿Nos hemos convertido en turcos, y el mal que á estos ha impedido hacernos el cielo, nos lo inferimos por nuestras propias manos? Por cristiano pudor, dejad esa bárbara camorra: el que dé el primer paso para satisfacer por sí propio su cólera, (a) (63) en poco estima su vida, muere al primer movimiento. (A uno de los de su comitiva.) Que se haga callar al instante esa espantosa campana que aterroriza y alarma (64) la poblacion. ¿Qué hay, señores? Honrado Yago, tú, que apareces muerto de pesar, habla: ¿quién es el agresor? Te lo exijo en nombre del afecto que me profesas.

YAGO. No lo sé: apenas hace un instante, sólo habia en este salon (65) amigos acordes como novios cuando se despojan de sus atavíos para recojerse, y de repente, cual si algun astro malféfico hubiese trastornado su juicio, desnudan las espadas y se asestan mutuamente estocadas en medio de sanguinaria lucha. Yo nada puedo decir acerca del origen de esta enojosa riña, y quisiera haber perdido en alguna gloriosa refriega estas piernas que me han traído á presenciar tal espectáculo.

(a) *to carve for his own rage* — Así el folio 1623. El cuarto 1622 pone "*forth*..." — Steevens.

OT. ¿Cómo habeis podido, Miguel, olvidaros á tal punto? (66)

CAS. Escusadme, por favor; no puedo hablar.

OT. Digno Montano, vos siempre de costumbres pacíficas, reputado por todos como grave y juicioso; vos, cuyo nombre goza de alto concepto entre la gente más sensata, ¿por qué motivo, respondedme, así comprometéis (67) vuestro crédito, y trocáis la rica opinion alcanzada por el epíteto de un alborotador nocturno?

MONT. Noble Otelo, estoy peligrosamente herido; Yago, vuestro oficial, ahorrándome esplicaciones, que aumentan en este instante mis padecimientos, puede informaros de todo lo que sé. En nada entiendo que de palabra ú obra me haya escedido esta noche, á no ser que la propia conservacion pueda ser falta, y como pecado se considere defenderse uno de los violentos ataques.

OT. ¡Voto al cielo! La sangre comienza á dominar mis más sanos instintos, y la cólera, habiendo ya ofuscado (a) mi razon, amenaza arrastrarme. (68) Si doy un paso, (69) si el brazo levanto solamente, el mejor (70) de entre vosotros se hundirá bajo el peso de mi indignacion. Decidme (á Yago) cómo dió principio esta torpe contienda, quién la provocó, y el que resulte culpable, así sea mi hermano gemelo, perderá mi gracia. ¡Qué! en una plaza de guerra, en conmocion aun, donde rebosan temor todos los ánimos, provocar una

(a) *collid.* —El cuarto 1622 pone *cool'd.* Malone.

querella privada y doméstica, en medio de la noche, en el puesto de guardia y seguridad! (a) (71) ¡Esto es monstruoso!... Yago, ¿quién ha sido el agresor?

MONT. (A Yago.) Si por espíritu de afeccion (72) ó de compañerismo (b) faltas en lo más mínimo á la verdad, no eres soldado.

YAGO. (A Montano.) No me apremieis tanto; mejor quisiera que me cortáran la lengua, (c) que inferir con ella alguna clase de ofensa á Miguel Casio; pero estoy en la conviccion de que el decir la verdad no le menoscabará en nada. Héla aquí, general. Hablando estábamos Montano y yo, cuando vimos aparecer un individuo gritando ¡socorro!, y á Casio, que de cerca le (73) seguia, espada en mano, con intencion de herirle; este caballero, señor, (señalando á Montano) se interpuso al paso de Casio, y le suplicó que se detuviese; yo, por mi parte, corrí tras el fugitivo temeroso de que sus gritos, como efectivamente aconteció, introdujesen la alarma en la poblacion; pero tan ligero era él de piés que no me fué dado alcanzarle; volvíme, pues, con tanto más motivo, cuanto que oia el choque de espadas (74) y los espantosos juramentos de Casio,

(a) *In night, and on the court and guard of safety!*—Así ponen los ejemplares antiguos. Mr. Malone de esta otra manera: "*In night, and on the court of guard and safety!*"—Steevens.

(b) *leagu'd in office*.—Los antiguos textos dicen "*league*."—La correccion es de Mr. Pope.—Malone.

(c) *—cut from my mouth*.—Así escribe el fólío. El cuarto de 1622 de este otro modo: "*this tongue out from my mouth*."—Malone.

que nunca hasta esta noche le habia escuchado. Cuando aquí llegué, pues todo esto fué obra de un instante, me hallé á entrambos estrechados tirándose estocadas, exáctamente como estaban cuando los apartásteis vos mismo. Nada más puedo añadir sobre el asunto, como no sea que los hombres son hombres, y que á veces los más cuerdos pierden el juicio. (75) Aunque Casio ha tratado algo mal á Montano, (sabido es que la gente cuando se exalta la toma contra lo que más quiere); abrigo sin duda la crèencia de que tambien Casio recibió de este algun grave ultraje que puso coto á su paciencia.

OT. Lo veo, Yago; vuestra honradez y afeccion, usando de paliativos, atenúan la falta de Casio. Os aprecio, (á Casio) pero nunca más servireis conmigo... (Reparando en Desdemona, que aparece en són de alarma con alguños de sus servidores.) Ved, si no es verdad... habeis hecho levantar á mi bien querido... Voy á hacer un ejemplo con vos.

DESD. ¿Qué es lo que pasa, amado mio?

OT. Todo está ya tranquilo, dulce bien; vuélvete á recojer. (A Montano.) Por lo que hace á vuestras heridas, voy á curarlas yo mismo. Lleváosle. (76) (A los de su comitiva.) (Sacan á Montano.) Yago, rondad vigilante por la ciudad, y calmad á los que por esta villana disputa se hayan alarmado. Venid, Desdemona. Tal es la vida del soldado; ver interrumpidos por la alarma sus más suaves instantes de reposo.

(Salen todos ménos Yago y Casio.)

ESCENA XV.

YAGO, CASIO.

YAGO. ¡Qué! ¿Estais herido, lugarteniente?

CAS. Sí, nada alcanza á curarme.

YAGO. No lo permita el cielo.

CAS. ¡Mi honra, mi honra, mi honra! ¡Ah! ¡he perdido mi honra! He perdido la parte inmortal de mí mismo, y sólo la brutal me queda. ¡Mi reputacion, Yago, mi reputacion!

YAGO. A fé de hombre honrado, me figuraba que habiais recibido alguna herida corporal; las de esta clase son más dolorosas ^(a) que las morales. La honra es una vana y bien falaz preocupacion alcanzada por lo regular sin mérito y sin justa causa perdida. En nada absolutamente ha menguado vuestra honra, á no ser que querais imaginároslo. ¡Desechad eso! Medios hay para volver á la gracia del general: en un instante de enojo os ha despedido, mas guiado por su política que por su resentimiento, cual lo haria un cualquiera dando un puntapié á su inofensivo perro para atemorizar á un soberbio leon; suplicadle de nuevo, y es vuestro.

CAS. Antes imploraría su desprecio que engañar á tan bondoso jefe intercediendo por un oficial tan ligero, ^(b) borracho é imprudente. ¡Yo borracho!

(a) —*there is more offence*, etc.— Así los cuartos. El fólio escribe "*sense*", en lugar de "*offence*."— Steevens.

(b). —*so slight*— Así el fólio. El cuarto de 1622 "*so light*."— Malone.

frívolo parlanchin! (77) pendenciero yo!... baladron! jurador! altisonante hasta con mi sombra misma! (a) ¡Oh invisible espíritu del vino; si no tienes nombre alguno que te cualifique, déjame llamarte demonio!

YAGO. ¿Quién era el que perseguíais espada en mano? ¿Qué os habia hecho?

CAS. No sé.

YAGO. ¿Es posible?

CAS. Recuerdo una confusion de cosas; pero distintamente ninguna; sé de una contienda, mas ignoro la causa. ¡Oh! ¡Que los hombres hayan dado entrada en su boca á un enemigo para que les trastorne el juicio! ¡Que sea para nosotros una alegría, una algazara, una fiesta, una celebracion el convertirnos en brutos!

YAGO. Pues lo que es ahora discurrís perfectamente: ¿cómo alcanzásteis recobraros así?

CAS. El mal espíritu de la borrachera ha tenido á bien ceder el puesto al demonio de la cólera: un defecto me muestra otro para hacer que francamente me desprecie yo mismo.

YAGO. Vaya, sois un moralista exagerado. Atendida la época, situacion y antecedentes por que atraviesa este país, hubiera de corazon deseado que no hubiese tenido lugar lo ocurrido; mas puesto que el mal hecho, hecho está, enmendadle con propia conveniencia.

CAS. Si le pido que me reponga, me contestará

(a) Las palabras desde "¡Yo borracho!" hasta "misma" no están en el cuarto de 1822. —Malone.

que soy un borracho! Y aunque tuviese tantas bocas como la Hidra de Lerna, semejante respuesta las cerraria todas. Ser al presente un hombre sensato, segundos más tarde un loco, y en seguida una bestia!... ¡Cosa estraña! Cada copa que tomamos de esceso está maldecida y es su contingente un espíritu infernal!

YAGO. Vaya, vaya, el buen vino es un sér benéfico, una compañía, cuando de él nos servimos con prudencia; no declameis más contra él. Y ahora, lugarteniente, ¿no es cierto que creéis en la afeccion que os profeso?

CAS. Bien la he probado. ¡Yo borracho!

YAGO. Vos, señor mio, lo propio que otro mortal cualquiera, podeis estarlo á ocasiones. Voy á deciros lo que debeis hacer. La esposa de nuestro general es al presente el general, y puedo así llamarla, porque Otelo se ha consagrado en cuerpo y alma á la contemplacion de su esposa, al inquirimiento (78) y alabanza (a) de sus dotes y bellezas. Decid con franqueza á ésta lo que pasa, instadla, suplicadla que os ayude á alcanzar vuestra reposicion. Es de natural tan franco, tan afable, tan dispuesto, tan caritativo, que en su bondad considera como falta no hacer siempre más de lo que se la suplica. Pedidla con instancia que arregle las desavenencias (b) que

(a) —mark, and denotement of her parts and graces— Los antiguos textos ponen *devotement* en lugar de *denotement*.—Theobald.

(b) *This broken joint*.—Así el fóllo. El original escribe *This brawl* (esta quimera).—Malone.

habeis tenido con su marido y pongo (79) mi porvenir en contra de cualquier cosa que merezca nombrarse, que esa ruptura de vuestra amistad contribuirá á que ésta sea en lo adelante de más solidez que nunca.

CAS. Me dais un consejo escelente.

YAGO. Dictado es, lo protesto, por la sinceridad de mi cariño y por un leal deseo.

CAS. De buen grado lo creo, é iré mañana temprano á suplicar á la virtuosa Desdemona que interceda en mi obsequio. Desespero de mi fortuna, si en tal situacion permanezco.

YAGO. Razon teneis. Quedad con Dios, lugarteniente; tengo que hacer la ronda.

CAS. Buenas noches, fiel Yago. (Sale.)

ESCENA XVI.

YAGO *solo.*

¿Y quién podrá echarme en cara la villana accion que juego cuando el consejo que doy aparece tan franco (80) y leal, tan lógico (81) y tan puesto en camino para volverle á la gracia del Moro? ¡Qué cosa, en efecto, más fácil que comprometer á la complaciente Desdemona (82) en una honesta intriga! Ella es tan de suyo benigna como espontánea es de suyo la naturaleza... (83) De su cuenta será ganarse al moro... Aun cuando se tratase de abjurar el bautismo, de renunciar enteramente á todos los emblemas y símbolos de la redencion, el amor que Otelo

profesa á Desdemona le tiene de tal suerte encadenado, que el capricho de ésta, cual soberano árbitro, puede hacer, deshacer, influir del modo que quiera sobre la débil voluntad de aquel. ¿En qué pecco, pues, de villano aconsejando á Casio la adopcion de un plan tan conforme (84) con su interés? ¡Infernales espíritus! Cuando los demonios quieren realizar las más atroces perversidades, las sugieren como yo ahora lo hago, revistiéndolas primeramente de celestiales apariencias; y así, mientras ese imbécil bonachon de Casio inste á Desdemona para que remedie sus infortunios, y ella por su parte patrocine calurosamente su causa con el Moro, yo haré que mis ponzoñosas palabras (85) penetren en los oídos de éste; le haré ver que ella, por efecto sólo de lujuria, anhela la reposicion del lugarteniente, (86) y cuanto más se empeñe en hacer bien al último, mayor será el descrédito que se labre con su marido. Así obrando, trocaré su virtud en ignominia (87) y su propio bondoso natural será la red que á todos aprisionára. ¿Qué hay, Rodrigo?

ESCENA XVII.

YAGO, RODRIGO.

Rod. Héme aquí cazando, nó como un sabueso que sigue la pista, sino como uno que de instinto ladra. Casi tengo exháusto el bolsillo; esta noche he recibido una paliza maestra, y me ina-

gino que el fruto de todo esto habrá de ser que me vuelva á Venecia con alguna dósis más de esperiencia, sin un maravedí de que disponer y con un poco más de juicio. (a)

YAGO. ¡Qué infeliz es el que no sabe aguardar! ¿Qué herida se ha cicatrizado jamás sino gradualmente? Tú sabes que el hombre para trabajar se vale de la inteligencia y nó de la mágia, y la inteligencia está sujeta en su marcha al trascurso del tiempo. ¿No vá todo bien? Casio te ha pegado, y tú, por ese pequeño mal recibido, has alcanzado que le despidan. Hay producciones que sin el auxilio del sol se desarrollan, mas los frutos que primero florecen llegan primero á la madurez; (88) tén un poco de calma. ¡Diantre! es de dia. El placer y el ejercicio hacen volar las horas. Márchate, vuélvete á tu asignado alojamiento: sal te digo. Pronto tendrás sobradas noticias. Vaya, acábate de ir. (Sale Rodrigo.)

ESCENA ÚLTIMA.

YAGO *solo.*

Dos cosas restan aún que hacer: que Emilia influya con su señora en favor de Casio; voy á determinarla á ello: que yo me lleve aparte al

(a) — *a little more wit* — Así el fóllo. El primer cuarto dice *and with that wit.* — Steevens.

moro (a) y de súbito le presente á fin de que sorprenda á Casio empeñándose con Desdemona. Sí, este es el modo de obrar: que la lentitud y la indolencia no enerven mi idea!

(a) *Myself, the while, to draw*—Los antiguos textos ponen *awhile*.—Mr. Theobald hizo la correccion. Los modernos editores leen *Myself the while, will draw*. Los antiguos textos están indudablemente bien.—Malone.

FIN DEL ACTO SEGUNDO.

ACTO TERCERO.

Delante del castillo.

ESCENA PRIMERA.

Llegan CASIO y algunos músicos. Luego el BUFON.

CAS. Tocad aquí, señores, yo recompensaré vuestro trabajo. Algun pequeño trozo; en seguida enviad un brándis al general. (1) (Tocan los músicos.)

(Entra el Bufon.)

BUF. Decid, señores, ¿han estado en Nápoles esos instrumentos, para que así dejen oír esos nasales sonidos? (2)

Mús. 1.º ¿Cómo, señor, cómo?

BUF. ¿Son estos, servíos decirme, los que se llaman instrumentos de viento?

Mús. 1.º Sí señor, lo son.

BUF. ¡Ah! Por eso llevan cola. (3)

Mús. 1.º ¿Dónde está la cola, señor?

BUF. ¡Diantre! En muchos instrumentos de viento que yo conozco. Mas aquí teneis esta gratificación; (dándole un bolsillo) el general gusta tanto de vuestra música, que de favor os pide á todos (a) os vayais con ella á otra parte.

Mús. 1.º Corriente, señor, no tocaremos más.

BUF. Si teneis algun género de música que no se haga oír, podeis continuar; mas oír música, como vulgarmente se dice, es cosa á que es poco aficionado el general.

Mús. 1.º De semejante clase no tenemos ninguna, señor.

BUF. Entónces, meted en las fundas los instrumentos, porque quiero marcharme. (b) Idos, evaporaos, (c) desapareced.

(Se marchan los músicos.)

CAS. ¿Quereis oír, mi buen amigo?

BUF. No, no oigo vuestro buen amigo; os oigo.

CAS. No vengas con sutilezas, (4) te lo ruego. Toma esta pequeña pieza de oro; si la dama que acompaña á la esposa del general se ha levantado, díla que un tal Casio desea alcanzar el favor de hablar con ella un instante. ¿Quieres hacerme este servicio?

BUF. Levantada está, señor; si quiere llegarse aquí, es probable que le dé vuestro recado.

CAS. Dáselo, mi buen amigo. (Sale el Bufon.)

(a) —of all loves—El fólio dice: "for love's sake."—Steevens.

(b) —for I'll away.—Sir T. Hanmer escribe "and he away."—Johnson.

(c) —vanish into air—Así pone el fólio y uno de los cuartos.—El primer cuarto dice: "vanish away."—Steevens.

ESCENA II.

CASIO, YAGO. EMILIA *á la mitad de la escena.*

CAS. (A Yago que entra.) Llegais oportunamente, Yago.

YAGO. ¿No os habeis acostado, por lo que veo?

CAS. ¡Oh! no, ya habia amanecido cuando nos separamos. Yago, me he tomado la libertad de mandar un mensaje á vuestra esposa; quiero pedirle que me proporcione el medio de acercarme á la virtuosa Desdemona.

YAGO. Voy á enviáosla al instante, é idearé un pretexto cualquiera para alejar al Moro, á fin de que podais conversar y tratar con mayor franqueza.

CAS. ¡Oh! gracias. ¡Jamás he tropezado con un florentino (5) tan bondoso y honrado.

(Entra Emilia.)

EM. Buenos dias, lugarteniente. Apesarada me tiene vuestra desgracia, pero todo se remediará presto. El general y su esposa están hablando sobre el particular; ella os defiende con calor, él la contesta que la persona á quien habeis herido goza de alto concepto y está relacionada con lo principal de Chipre, y que por ello la sana prudencia le fuerza á no escucharos; pero protesta que os estima, y que para aprovechar la más simple coyuntura y reponeros en vuestro empleo, no necesita de otro estímulo que su (a) propia inclinacion.

(a) *To take saft at occasion by the front*—El folio no trae esta línea.—Steevens.

CAS. A pesar de esto os suplico, si lo juzgais conveniente y hacedero, que me proporcionéis una corta entrevista á solas con Desdemona.

EM. Bien, seguidme; voy á ponerlos en situación de que podáis hablarla sin reserva alguna.

CAS. Muy obligado os estoy. (a)

(Váse Emilia por donde vino, seguida de Casio.)

ESCENA III. (6)

OTELO, YAGO, Y VARIOS CABALLEROS.

OT. (Dando á Yago algunos papéles.) Yago, entrega estas cartas al piloto, y recomiéndale ofrezca mis respetos al Senado. (b) Yo voy á visitar las obras; así que concluyas vé á reunirte allí conmigo.

YAGO. Bien, señor, lo haré así.

OT. ¡No vamos, señores, á examinar esos trabajos?

CAB. Seguiremos á vuestra señoría.

(Vánse.)

ESCENA IV.

DESDEMONA, CASIO y EMILIA.

DESD. Estad seguro, buen Casio; emplearé cuanto esté en mis facultades por serviros.

EM. Hacedlo, señora; sé que este asunto afije

a) El primer cuarto omite estas palabras.—Steevens

(b) --to the state—Así el cuarto de 1622. El fólío "to the senate."—Malone.

tanto á mi esposo, cual si la desgracia le fuera personal. (a)

DESD. Se conoce que es un fiel amigo. Casio, no dudeis que al fin lograré reconciliaros por completo con mi marido.

CAS. Bondosa señora, llegue á ser lo que quiera de Miguel Casio, contad con que siempre tendreis en él un fiel servidor.

DESD. ¡Oh! gracias. (b) Profesais buen afecto á mi esposo, le conoceis desde hace larga fecha, y podeis estar seguro de que sólo os mantendrá apartado de su lado el tiempo que la política se lo imponga.

CAS. Sí, señora; mas esa política puede prolongarse tanto, (7) mantenerse de excusas tan sutiles y ligeras, hacerse de nuevo recomendable por tantas circunstancias, que ausente yo y provista mi plaza, llegue á echar en olvido el general mi adhesion y mis servicios.

DESD. No temais tal cosa; aquí en presencia de Emilia os garantizo vuestro empleo; creedme, cuando hago voto de amistad por alguno, sé cumplirlo hasta el último extremo. No dejaré á mi marido un solo instante de reposo, le haré dócil á fuerza de viglias, (8) le impacientaré con mi continuo hablar, trocaré su cama en escuela y su mesa en confesonario; en cuanto haga saldrá á cuenta la súplica de Casio. Mostrad, pues, alegría,

(a) *As if the case were his.*—El fóllo pone *As if the cause were his.*—Steevens.

(b) *O, Sir, I thank you.*—Así el cuarto 1622. El fóllo "*I know't, I thank you.*"—Malone.

cierto de que vuestra patrocinante morirá antes que abandonar á su defendido.

ESCENA V.

Entran OTELO y YAGO, quienes al descubrir á CASIO y DESDEMONA se detienen.

EM. (A Desdemona.) Señora, allí viene el general.

CAS. Permitid que me retire.

DESD. ¿Por qué? Quedaos y oidme hablar.

CAS. Escusadme esta vez, señora, estoy á disgusto; me siento incapaz de intermediar en lo que me atañe.

DESD. Bien, bien, haced lo que os parezca.

(Váse Casio.)

YAGO. ¡Ah! No me gusta eso.

OT. ¿Qué dices?

YAGO. Nada, señor; dije... no sé qué.

OT. ¿Nó es Casio el que acaba de despedirse de mi esposa?

YAGO. ¿Casio, general? Nó, seguramente; imposible me parece que al veros llegar se haya escabullido á la manera de un culpable.

OT. Creo que era él.

DESD. ¡Ah, señor! (9) Acabo de estar hablando aquí con un pretendiente, con un hombre á quien consume de tristeza el disfavor en que le teneis.

OT. ¿A quién os referís?

DESD. ¡Eh! á vuestro lugarteniente Casio. Buen dueño mio, si alguna influencia ó poder ejerzo

sobre vos, aceptad su reconciliacion, (10) pues ó no sé leer la honradez en el semblante de los hombres, ó Casio sinceramente os ama y ha faltado, nó por malicia, sino por ignorancia. Reponedle, os lo suplico.

OT. ¿Es él el que acaba de salir?

DESD. El mismo; pero tan abatido, que me ha dejado parte de sus pesares: sufro tanto como él. (a) Caro amor, llamadle á vuestro lado otra vez.

OT. Aun nó, mi dulce Desdemona, más adelante.

DESD. Pero ¿será pronto?

OT. Lo más breve, querida mia, por complaceros.

DESD. ¿Esta noche al cenar?

OT. Nó; esta noche no.

DESD. ¿Mañana, pues, á la hora de comer?

OT. No comeré en casa. Estoy de convite con los oficiales en la ciudadela.

DESD. Bien, entónces mañana por la noche, ó el martes temprano, ó á medio dia, ó por la tarde, ó el miércoles por la mañana. Decidme, por Dios, cuándo; pero que no esceda de tres dias; él está ciertamente arrepentido. Además, el comun discernimiento nos dice, haciendo abstraccion de la vulgar idea de que en tiempo de guerra preciso es hacer escarmiento en los mejores, (b) que la falta de Casio es apenas merecedora de

(a) *I suffer with him.*—Así el cuarto 1622. El fólio escribe *To suffer with him.*—Malone.

(b) *Ont of their best*—Los antiguos textos ponen *her best*. Mr. Rowe hizo esta indispensable enmienda.—Malone.

una privada reprension. Decidme, Otelo, ¿cuándo volverá? En vano me pregunto en mi interior qué cosa pudiérais pedirme que no os acordase, ó fuera como la presente objeto de vacilacion. (a) (11) ¡Y qué! Miguel Casio, (12) el que os acompañaba cuando me hacíais la córte, el que tantas veces (b) salió á la defensa cuando os atacaban mis discursos, necesita tal esfuerzo de mi parte para alcanzar su reposicion? Creedme, mucho haria yo.....

OT. Basta, te lo ruego, que venga cuando se le antoje. Nada quiero negarte.

DESD. Pero si es que nada me concedeis. Caso igual sería si os instase para que os pusiérais los guantes, os alimentáseis de succulentas comidas, os resguardárais del frio, ó para que hiciérais algo que fuera de vuestro particular provecho. ¡Ah! El dia que tenga alguna gracia que pidiros, con el fin de probar realmente vuestro cariño, contad con que esa gracia ha de ser importante, (13) difícil y peligrosa de conceder.

OT. Nada quiero rehusarte. Y ahora á mi vez de favor te pido que me dejes en posesion de un instante.

DESD. ¿Podria negároslo? Nó. Adios, mi dueño.

OT. Adios, mi Desdemona. Volveré á tu lado sin demora.

(a) *Or stand so mammering on.* — El cuarto de 1622 pone *nuthering*, á diferencia del folio.—Malone.

(b) *—many a time* — Los antiguos textos redundantemente y sin contribuir por ello al mejor esclarecimiento del sentido, ponen: *so many a time*. Sin duda el cajista repitió el *so* tomándolo de la línea precedente.—Steevens.

DESD. Ven, Emilia. (A Otelo.) Cúmplanse vuestros deseos. Sumisa estoy á ellos, sean cuales fueren.

OT. ¡Adorable criatura! Que el diablo se apodere de mi alma si no es verdad que te amo; el día que cesára de amarte, volvería el cács para mí. (14)

YAGO. Mi noble señor...

OT. ¿Qué dices, Yago?

YAGO. ¿Cuando enamorábais á Desdemona, estaba Miguel Casio al cabo de vuestro amor?

OT. Lo estuvo desde el principio hasta el fin. ¿Por qué me lo preguntas?

YAGO. Sólo por satisfacer mi pensamiento, sin otro objeto.

OT. ¿Cuál pensamiento, Yago?

YAGO. No me pensaba que la hubiese tratado.

OT. ¡Oh! sí; y á menudo nos servía de intermedio.

YAGO. ¿De veras?

OT. De veras, sí, de veras. ¿Encuentras algo de particular en esto? ¿No es un hombre leal?

YAGO. ¿Leal, señor?

OT. ¿Leal? sí, leal? (a)

YAGO. Por lo que yo sé...

OT. ¿En qué piensas?

YAGO. ¿En qué pienso, señor?

OT. ¿En qué pienso, señor? Por vida del cielo, el eco hace de mis palabras, cual si algun móns-

(a) *Ay, honest.* — Los antiguos textos, violando la medida, ponen *Honest? ay, honest.* De muchos ejemplos aparece que donde se ha tropezado con la necesidad de repetir palabras, nuestros antiguos atolondrados impresores continuaban dichas repeticiones más allá de los límites adecuados. — Stevens.

truo ocultase en su pensamiento, demasiado horrible para salir á luz. (a) Alguna cosa quieres dar á entender. No hace un instante te oí decir, cuando Casio se despedía de mi mujer: «¡Ah! no me gusta eso.» ¿Qué era lo que no te gustaba? Luego, cuando te manifesté que habia sido el continuo confidente de mis relaciones amorosas, exclamastes: «¿De veras?» y contrajistes y arrugastes la frente, como si alguna terrible idea (b) hubiese asaltado en tu cerebro: si es que me amas revélame tu pensamiento.

YAGO. Señor, sabeis que os amo.

OT. Así lo creo, y porque conozco tu gran afecto y lealtad y sé que nunca viertes una espresion sin pesarla primero, me asustan más tus reticencias; pues tales signos que en un falso y traidor canalla son corrientes ardidés, en un hombre de conciencia se traducen por indicaciones secretas, efervescencias de un corazon ya incapaz de dominarse: (15) (c)

YAGO. Por lo que hace á Miguel Casio, me atreveria á jurar (d) que es honrado.

(a) *By heaven, he echoes me, as if there were some monster in his thought*— Así el cuarto más antiguo. El segundo cuarto escribe *Why dost thou echo me, as if there were some monster in thy thought* — El folio pone *Alas, thou echo'st me, as if, etc.*—Steevens.

Esta es una de tantas alteraciones hechas en la copia del folio* por el censor. —Malone.

(b) —*conceit*—El cuarto folio *counsell*.—E. M.

(c) *They are close denotements, working from the heart, that passion can not rule.* Así pone el último cuarto. El segundo folio: *cold dilations* — Steevens. — Los antiguos textos ponen *dilations* exceptuando el último cuarto que escribe *denotements*, espresion que el autor cambió nó en *dilations*, sino en *delations*. — Johnson.

(d) *I dare be sworn*—El cuarto pone *presume*.—E. M.

OT. Yo también lo creo.

YAGO. Los hombres deberían ser lo que aparecen, ó no aparecer, quisíeralo el cielo, lo que no son. (16)

OT. Ciertamente, los hombres deberían ser lo que aparentan.

YAGO. Pues entónces creo que Casio (a) es un honrado sugeto.

OT. Nó; algo más das á entender; háblame, por favor, como á tí mismo te hablas; díme lo que meditas, y del modo más brusco revélame tu pensamiento más siniestro.

YAGO. Perdonad, mi buen señor; aunque obligado estoy á guardaros toda clase de consideraciones, no llega eso hasta el punto de que pueda exijírseme aquello de que los mismos esclavos están exentos. ¡Revelar mis pensamientos! Y bien, suponed que viles y falsos sean. ¿En qué palacio no penetra de vez en cuando la inmundicia? (17) ¿En qué recto corazon no se han introducido las impuras sospechas, erijido en él su tribunal y contrabalanceado el influjo de las reflexiones equitativas? (18)

OT. Yago, conspiras contra tu amigo si creyendo que le injurian no le descubres tu pensamiento.

YAGO. Por favor... Ved que mis suposiciones pueden quizás ser injustas; (19) tengo la mala propension, lo cual confieso, de acriminarlo todo, y á menudo mis celos crean faltas que no existen.

(a) *I think Casio's an honest man.*—Mr. Steevens pone *that* para completar la medida del verso.—EL TRADUCTOR.

Suplícocos en consecuencia (a) que no hagais caso de quien tan infundadamente conjetura, ni os forjeis disgustos basados en sus vagas y ligeras apreciaciones. Ni á vuestro reposo y dicha conviene, ni tampoco á mi honor, probidad y cordura el que os revele mis pensamientos.

OT. ¿Qué das á entender?

YAGO. La buena opinion, señor, así para el hombre como para la mujer, es la joya de más estima. (b) El que me roba la bolsa me quita una bagatela, algo si se quiere, nada; mia era, de él ahora, antes la poseyeron mil; mas el que me hurta el buen nombre me despoja de una cosa que no le enriquece y que á mí me hace realmente pobre.

OT. ¡Voto al cielo! Quiero conocer tu pensamiento.

YAGO. No lo podriais, áun quando mi corazon se hallase en vuestras manos; no lo podreis mientras yo sea su guardian.

OT. ¡Ah! (c)

YAGO. ¡Oh! Guardaos, señor, de los celos: es el mónstruo de ojos verdes que procrea su propio alimento. (20) Dichoso el engañado que, conoedor de su infortunio, aborrece á la que le deshonra; pero, ¡ah! ¡cuántos infernales minutos cuenta el que ama y duda, el que sospe-

(a) —*I entreat you then*—Así el cuarto de 1622. El fóllo dice: *and of, my jealousy shapes faults that are not, that your wisdom from one that so imperfectly conceits, would take no notice.*—Malone.

(b) *Is the immediate jewel of their souls.*—El cuarto pone *our souls.*—E. M.

(c) El cuarto omite esta interjección.—E. M.

cha y se halla con vehemencia apasionádo! (a)
 OT. ¡Oh miseria!

YAGO. El pobre si está satisfecho es rico, sobradamente rico; pero es tan mísero como el invierno, el opulento que siempre está temiendo llegar á la pobreza. ¡Dios piadoso, preserva de los celos á todos los míos!

OT. ¿Por qué, por qué dices esto? ¿Piensas que pudiera yo arrastrar la vida de celoso, encender en mi alma una nueva sospecha á cada mutacion lunar? Nó; para mí la duda es la resolucion. Ténme por un bestia el dia que dé entrada en mi pecho á esas vanas (b) y quiméricas aprensiones (22) á que estás aludiendo. (21) No despierta en mí celos el que digan que mi mujer es hermosa, amiga de regalarse, amante de la sociedad, franca en el hablar, ni que canta, juega ó baila con primor. En la que tiene virtud estos agregados son nuevas perfecciones. (c) (23) Ni el escaso mérito personal que tengo me hará en lo más mínimo temer ó desconfiar de su fidelidad, pues no era ciega cuando me eligió. Nó, Yago, antes que dudar quiero ver; tras la duda buscaré la prueba, y cuando tenga el convencimiento, sólo un partido me resta... Acabar á un tiempo con el amor y los celos.

YAGO. Me agrada que penseis así, porque ahora

(a) —*strongly loves!*—Así el fóllo; el cuarto dice *soundly loves*.—Steevens.

(b) *To such exsufflicate and blown surmises*.—Sir T. Hamner pone *exsuffolat*.—Johnson.

(c) —*more virtuous*—La palabra *more* fué cambiada en *most* por el editor del segundo fóllo.—Malone.

tendré ocasion de mostraros con mayor franqueza el afecto y fidelidad que os profeso. Oidme pues como á un amigo qué sólo os aconseja... no hablo aún de pruebas. Vigilad á vuestra esposa, observadla bien cuando esté con Casio, mirad sin que los celos ni la confianza os dominen: no quisiera que fuese víctima de su propia generosidad (24) vuestro natural franco y noble; no la perdais de vista. Conozco bien las costumbres de nuestras venecianas; (25) ellas dejan ver al cielo travesuras que temen mostrar á sus maridos. Su más pura moral consiste, nó en abstenerse del pecado, sino en guardarlo oculto (a)

OT. ¿Lo entiendes así?

§

YAGO. Ella engañó á su padre casándose con vos, y cuando aparecia temblar ante vuestras miradas y temerlas, más las deseaba.

OT. Verdad; así era.

YAGÖ. Y bien: deducid entónces; la que tan jóven supo representar un papel semejante, velar (26) los ojos de su padre como el corazon de una encina... el infeliz ha creido ver mágia en esto... Pero hago muy mal, perdonadme, os lo suplico humildemente, el exceso de afeccion que os tengo.

OT. Siempre te estaré reconocido.

YAGO. Lo observo, esto os ha desconcertado un poco.

(a) *Is not to leave undone, but keep unknown.*—El fólio quizás con mayor claridad escribe *Is not to leave't undone, but keep't unknown.*—Steevens.

El fólio, por un evidente error de imprenta pone: *kept unknown.*—Malone.

OT. Nó; ni un ápice, ni un ápice.

YAGO. Me lo temo; sed franco. (a) Espero que en lo dicho sólo veais una consecuencia de mi afecto... pero noto que estais conmovido... Rogaros debo que no deis á mis palabras una conclusion más grave, una estension mayor que la que implica una mera sospecha. (27)

OT. No lo haré.

YAGO. Si lo hiciérais, mis manifestaciones alcanzarían un odioso resultado, (28) bien ajeno de mis pensamientos. Casio es mi digno (b) amigo. Veo que estais conmovido, señor.

OT. Nó, no mucho. Sólo abrigo una idea: que Desdemonia es virtuosa.

YAGO. ¡Que lo sea largo tiempo, y que largo tiempo vivais juzgándola así!

OT. Sin embargo, como la naturaleza es propensa á descarriarse...

YAGO. Sí; ese es el caso. Y hablándoos francamente... Haber rehusado tantos partidos que le adecuaban por razon de pátria, raza, y esfera, analogías á que la humanidad generalmente se inclina..... ¡Hum! (c) Esto revela un gérmen de corrupcion, (29) un gusto desordenado, desnaturalizados sentimientos..... Mas perdonadme, no es precisamente á ella á quien se refieren mis suposiciones, aunque sea de temer que su gusto, volviendo á mejor apreciacion, concluya por com-

(a) *Trust me*—El cuarto dice: *I'faith*.—E. M.

(b) *—worthy*—El cuarto pone: *trusty*.—E. M.

(c) *Foh!*—El cuarto *Fie!*—EL TRADUCTOR.

pararos con sus compatriotas, y se arrepienta quizás de lo hecho.

OT. Adios, adios. Si algo más llegas á descubrir, participámelo; haz que tu mujer la espíe. Déjame, Yago.

YAGO. Hasta la vista, sêñor. (Marchándose.)

OT. ¿Por qué me casé? Este honrado sugeto de seguro vé y sabe más, mucho más de lo que dice.

YAGO. (Volviendo sobre sus pasos.) Señor, quisiera, debo pedirlos que no pãseis más adelante en esas sospechas, dejad al tiempo este asunto. Aunque justo sea (a) que Casio vuelva á su destino; pues, á no dudarlo, lo desempeña con gran habilidad; mantenedle, no obstante, si os parece, en suspenso por algun tiempo; así tendreis oportunidad de juzgar al individuo y de conocer los medios de que se vale: (3D) observad si vuestra esposa con vivas y apremiantes instancias solicita su reposicion. (3†) Esto servirá de gran esclarecimiento. En el entretanto, juzgadme como un hombre de exageradas aprensiones; pues yo mismo tengo fundadas razones para creerlo así, y dejad en entera libertad á Desdemona; lo suplico á vuestro honor. ¶

OT. Pierde cuidado, sabré reprimirme. (32)

YAGO. Adios otra vez: (Sale.)

OT. Este hombre es de una estremada lealtad, y conoce por experiencia (3J) todo lo que atañe al trato del mundo. ¡Oh halcon mio! Si llego á nofar

(a) *Though it be so*.—El primer fóllo pone: *Although'tis so*.—E. M.

que te has vuelto uraño, (34) aunque atado estuvieses con las fibras de mi corazón, (35) á libre vuelo, rompiéndolas, te entregaría, para que al azar buscaras tu presa en lo adelanté. ⁽³⁶⁾ Quizás porque soy negro y no tengo el meloso lenguaje (37) de los intrigantes, ó porque he traspasado el ordinario medio de la vida... (38) lo que, aunque así sea, es poco... (39) la he perdido, he sido engañado, y no me queda otro consuelo que despreciarla! ¡Oh maldito matrimonio! ¡Que nos hagas dueños de esas delicadas criaturas, pero nó de sus pasiones! Mejor quisiera ser un sapo y alimentarme de los vapores de una bartolina, que consentir en el corazón de la que amo un hueco para otro extraño. ¡Pero tal es la suerte de los grandes! (40) ¡Ménos privilegiados que los humildes, su destino inmutable como la muerte, á ciervos (41) les condena desde que ven la luz! Desdemona se acerca. (a) Si ella me engaña, ¡ah! es que el cielo está haciendo mofa de sí mismo. (42) No quiero creerlo.

ESCENA VI.

OTELO. *Entran* DESDEMONA y EMILIA.

DESD. Y bien, ¿no venís, querido Oteló? Vuestro huésped y los nobles chipriotas (43) que habeis invitado, esperándoos están.

(a) *Desdemona comes*—Así dicen los cuartos. El fólío pone: "*Look where she comes.*"—Steevens.

OT. Para reconvencciones estoy. (a)

DESD. ¿Por qué hablais tan débilmente? ¿Estais indispuesto?

OT. Siento aquí, en la frente, un dolor...

DESD. Resultado es sin duda de la vigilia, ello pasará. Dejadme sólo comprimfros la con esto; dentro de una hora se habrá disipado. (Hace por ceñirle la frente con su pañuelo.)

OT. Vuestro pañuelo (44) es demasiado pequeño. (Se quita el pañuelo, que cae al suelo.) Dejad que se cure él sólo. Venid, entremos juntos.

DESD. Me apesadumbra mucho que os sintais mal.
(Vánse Ctelo y Desdemona.)

ESCENA VII.

EMILIA *sola.*

Celebro haber encontrado este pañuelo. Fué la primer prenda que recibió del moro. Mi caprichoso marido me ha rogado cien veces que se lo quitára, pero mi señora estima en tanto esa prenda, atendido á que el general le exijió la promesa de conservarla, que sin cesar la lleva consigo, y la besa y le dirige la palabra; voy á hacer que saquen una copia del dibujo para dársela á Yago. Para qué la quiere, lo sabe el cielo,

(a) OT.—*I am to blame.*—DESD.—*¿Why is your speech so faint? ¿Are you not well?—*El fóllo usa estas frases como sigue: OT.—*I am to blame.* DESD.—*Why do you speak so faintly? ¿Are you not well?—*Boswell.

yo lo ignoro. Mi único fin es complacer su fantasía. (a)

ESCENA VIII.

EMILIA, YAGO.

YAGO. ¿Qué hay? ¿Qué haceis aquí sola?

EM. No empedzeis á regañar; algo tengo para vos.

YAGO. ¿Algo para mí? Cosa vulgar es...

EM. ¡Sí, eh?

YAGO. Tener una mujer tonta.

EM. ¡Ah! ¿Nada más? ¿Qué me dareis por aquel cierto pañuelo?...

YAGO. ¿Qué pañuelo?

EM. ¿Qué pañuelo? ¡Toma! Aquel primero que dió el Moro á Desdemona; aquel que tantas veces me habeis encargado que le quitára.

YAGO. ¿Se lo has robado?

EM. No por cierto; lo dejó caer por descuido, y aprovechando la ocasion (45) de hallarme aquí, lo recojí. Mirad, aquí lo teneis.

YAGO. Sois una buena muchacha. Dádmelo.

EM. ¿Qué quereis hacer con él, para haberme pedido con tal insistencia que se lo hurtára?

YAGO. (Apoderándose del pañuelo.) Y bien, ¿qué os importa eso?

EM. Si para algo de gran cuenta no le destinais,

(a) *I nothing, but to please his fantasy.*—Así pone el fólío. El cuarto de 1622 escribe de este modo: "*I nothing know but for his fantasy.*"—Steevens.

devolvédmelo. ¡Pobre señora! Loca se va á volver cuando lo eche de ménos.

YAGO. No os deis por entendida de esto; (a) para algo lo reservo. Idos, déjadme. (Váse Emilia.) Voy á dejar caer este pañuelo en el alojamiento de Casio, á fin de que allí le encuentre él mismo. Bagatelas, como el aire sutiles, son para el celoso testimonios de tanta eficacia, como los artículos del Evangelio. Esto puede dar algun resultado. El Moro ya está vacilante á efecto del tósigo que le he hecho tragar; (b) los funestos pensamientos son cual los venenos, que al principio apenas producen desazon; pero que al comenzar á operar sobre la sangre, abrasan como minas de azufre. No me habia equivocado. (46)

(Reparando en Oteló que se acerca.)

Él es, ahí viene. Ni la adormidera, ni la mandrágora, ni todos los narcóticos de la tierra, podrán ya jamás volverte ese dulce sueño que ayer disfrutabas. (47)

ESCENA IX.

OTELÓ, YAGO.

OT. ¡Ah! ¡ah! ¡Desleal conmigo! ¡Conmigo!

YAGO. ¿Por qué así? ¿Qué os pasa, general? No penseis más en eso.

(a) *Be not you known of!*;—Así escribe Malone en su edicion de 1821. El fólio pone: "*Be not acknown on!*;"—El cuarto: "*Be not you known on!*;"—EL TRADUCTOR.

(b) *The Moor already changes with my poison*—Esta línea no está en el original de 1622.—Malone.

OT. ¡Fuera! Quítateme de la vista; tú me has puesto en este potro de tortura. Lo juro, vale más ser completamente engañado, que abrigar la menor sospecha.

YAGO. ¿Qué decís, señor?

OT. ¿Qué conciencia tenía yo de sus ocultos deslices? ¡No los veía, no los sospechaba, no me hacían sufrir! Dormía tranquilo la noche que á ellos seguía, tenía el espíritu libre y contento. (a) En sus lábios no hallaba la impresion de los besos de Casio; que aquel á quien le roban cosa que á su necesidad no exige, mientras en la ignorancia le dejan, nada cuenta perdido..

YAGO. Me entristece oír esto.

OT. Aunque todo el personal del campamento, sin esceptuar ni el último peon, (48) hubiera gozado las dulzuras de su cuerpo, estando yo ignorante de ello pudiera aun ser feliz. ¡Oh, lo que es ahora, perdidos para siempre tengo la tranquilidad de espíritu y el contento! ¡Adios, empenachada hueste, (b) grandes guerras que trocáis la ambicion en virtud! ¡Adios, sí! ¡Adios, relinchador corcel, estridente clarín, animoso tambor, penetrante pífano, régio estandarte, y toda la grandeza, orgullo, pompa y atalaje de los gloriosos combates! Y vosotros, mortíferos instrumentos, cuyas broncas (c) gargantas remedan la terrible

(a) *I slept the next night well, was free and merry;*—Así los cuartos. El fólío: *I slept the next night well; fed well, was free and merry.*—Steevens.

(b) —*troop*—El primer folio pone: "*troops.*"—E. M.

(c) —*whose rude throats*—El cuarto de 1622 pone: *whose wide throats.*—Steevens.

voz del inmortal Júpiter, adios! ¡Ya la mision de Oteló está cumplida!

YAGO. ¿Es posible, señor?

OT. ¡Miserable! Tienes que probarme que mi dulce bien está manchado, tienes que hacerlo; dame la prueba ocular, (echándole mano al cuello) ó por la salvacion eterna de mi alma, (a) mejor te valiera haber nacido perro que tener que arrostrar mi encendida cólera. (b)

YAGO. ¿A tal extremo llegais?

OT. Házmelo ver, ó por lo ménos pruébamelo de una manera tal que no deje lugar ni ocasion para mantener una duda. ¡Ay de tu vida si no lo haces así!

YAGO. ¡Mi noble señor!...

OT. Si la calumnias, si torturarme quieres, renuncia á toda súplica en lo adelante; prescinde por completo de la conciencia, (50) acumula horrores sobre horrores, ejecuta acciones que consternen al cielo, que espanten la tierra, pues nada de más enorme podrás añadir para tu eterna condenacion.

YAGO. ¡Oh gracia divina! ¡Oh cielos, amparadme! (c) ¿Sois hombre? ¿Teneis alma ó sentido racional? ¡Dios os asista! Quitadme el cargo que ejerzo... ¡Oh miserable idiota que has vivido (d) para ver tu honradez convertida en escarnio!

(a) —*mine eternal soul*—El cuarto 1622 "*man's eternal soul*."—Steevens.

(b) —*my wak'd wrath*—El cuarto 1622 dice: "*man's wak'd wrath*."—E. M.

(c) —*defend me!*—El primer fólío "*forgive*."—E. M.

(d) *That liv'st*—Así el cuarto. El fólío *that lov'st*.—Steevens.

¡Oh mundo monstruoso! ¡Sé testigo, oh mundo, sé testigo que la rectitud y la franqueza son peligrosas!... Os agradezco la leccion, y de aquí en lo adelante á ninguno llamaré amigo, puesto (a) que la amistad engendra tales injurias.

OT. Nó, quédate; tú deberias ser leal.

YAGO. Yo deberia ser cauto, pues la lealtad es una nécia que pierde el bien, en cuyo obsequio trabaja.

OT. ¡Por el universo! (b) Creo que mi mujer es virtuosa, y creo que no lo es; como leal te juzgo y te juzgo desleal. Quiero tener alguna prueba. Su nombre, (c) en un tiempo tan puro como el rostro de Diana, está ahora manchado y negro como mi propia faz. Mientras haya cuerdas ó puñales, venenos, fuego ó torrentes donde ahogarse, no lo sufriré... ¡Si pudiera convencerme!

YAGO. Veo, señor, que la pasion os devora; me pesa haber dado márgen á ello. ¿Deseariais tener la conviccion?

OT. ¿Querria? Nó, quiero.

YAGO. Y lo podeis, señor. ¿Pero cómo? ¿Qué clase de satisfaccion pedís? ¿Querriais ser propio espectador de vuestra deshonra? ¿Sorprenderlos en flagrante delito? (d)

OT. ¡Oh! ¡Maldicion, maldicion!

(a) —*since*—Así el cuarto. El fólio dice: "*sith*", una anticuada voz que significa lo mismo.—Steevens.

(b) Este discurso de Otelo no está en la primera edicion.—Pope.

(c) —Su nombre, etc. El fólio, donde únicamente se encuentra este trozo, pone *My name* en lugar de *Her name*.—Malone.

(d) *Behold her topp'd?*—Las antiguas ediciones ponen: "*topp'd*."—Malone.

YAGO. Difícil cosa sería á mi ver, traerlos á dar tal espectáculo, y locos ellos si permiten que otros ojos que los suyos los contemplen en su lecho de amor! ¿Qué hacer, pues? ¿Qué medios emplear? ¿Qué podré decir? ¿Dónde hallar la convicción? Imposible sería que los sorprendierais, á ménos que no fueran tan apresados (51) como las cabras, tan ardientes como los monos, tan lascivos como lobos en su estacion de celos, tan solemnes estúpidos, en fin, como la ignorancia embriagada. No obstante, si las probabilidades, si las vehementes presunciones que directamente conducen á las puertas de la verdad bastáran á satisfaceros, alcanzarlas podeis.

OT. Dadme una prueba fehaciente (52) de que es desleal. (a)

YAGO. Mision es esa que me repugna; mas puesto que en este negocio me he mezclado á tal extremo, arrastrado por una honradez y adhesion estúpidas, proseguiré. Me hallaba hace poco acostado con Casio, y atormentado por un agudo dolor de muelas, me era imposible reposar. Hay cierta especie de hombres tan flojos de alma, que en sueños vociferan lo que hacen, y Casio es uno de ellos; dormido le oia decir: "Dulce Dese-demonia, seamos cautos, ocultemos nuestro amor;" y al espresarse así me cojia y apretaba

(a) *Give me a living reason that she's disloyal.*—Así dice el cuarto de 1622. El fóllo omite la palabra "that," en obsequio del metro.—Malone.

con fuerza la mano, exclamando: «¡Oh, encantadora criatura!» Y me besaba al propio tiempo con fervor, cual si de mis labios germináran besos y de raíz quisiera arrancármelos de ellos: luego, suspirante, aspirando mi aliento, (53) proseguía: (a) «¡Malhadada suerte que te ha hecho pertenecer al moro!»

OT. ¡Esto es monstruoso, monstruoso!

YAGO. Nó; era un sueño solamente.

OT. Pero denunciaba un hecho ya realizadô. Es un violento indicio, aunque sólo sea un sueño. (b)

YAGO. Y que puede dar apoyo á otras pruebas de frágil consistencia.

OT. Voy á hacerla trizas.

YAGO. Vamos, sed prudente; hasta ahora nada vemos de positivo. Aún puede ser ella inocente, Decidme tan sólo: ¿no habeis visto alguna vez en las manos de vuestra esposa un pañuelo tachonado de fresas?

OT. Yo le he dado uno así; fué mi primer presente.

YAGO. No sé de esto; pero con un pañuelo semejante, y asegurar puedo ahora que era como el de Desdemona, ví hoy á Casio limpiarse el rostro.

OT. Si fuese el mismo...

YAGO. Ya sea el mismo ú otro que le haya perte-

(a) *And sigh'd and kiss'd; and then cry'd*—Así pone el cuarto de 1622. El fólio de este otro modo: *"them lay'd his leg o'er my thigh, and sigh, and kiss, and them cry, etc.*—Malone.

(b) *'Tis a shrewd doubt, etc.*—El antiguo cuarto pone esta línea y las dos siguientes en boca de Yago.—EL TRADUCTOR.

ncido (a) es un nuevo testimonio, que agregado á los precedentes, la acrimina.

Ot. ¡Oh! ¡Que ese miserable no tuviera cuarenta mil vidas! ¡Una sola es muy poco, demasiado poco para mi venganza! Ahora veo que es verdad... (b) Mira, Yago, todo mi vano amor con un soplo como este (Ejecuta la accion que dice.) lo arrojé al viento. Ya ha desaparecido. Surje, negra venganza, de tu profunda caverna! (c) Abdica, ¡oh amor! tu corona, cede al ódio tirano el trono de mi corazón! ¡Híinchate, pecho, pues rebosando estás venenosa hiel!

YAGO. Calmaos, os lo suplico.

Ot. ¡Oh! ¡Sangre, sangre, Yago!

YAGO. Calma, creedme; tal vez cambien vuestras ideas.

Ot. ¡Jamás, Yago! Así como el mar Pontico, (d) cuya glacial ó impetuosa corriente sin consentir el reflujo (e) se dirije de continuo hácia la Propontida y el Helesponto, mis sanguinarios pensamientos, en su marcha violenta, nunca mirarán hácia atrás, nunca refluirán hácia el humilde

(a) —*that was hers*—Los únicos textos auténticos, el cuarto de 1622 y el fóllo ponen *Or any, it was hers*.—El error emana probablemente de la *it* que se escribió en el manuscrito. Los editores modernos, siguiendo la correccion hecha por el del segundo fóllo ponen:—*it was hers*.—Malone.

(b) *Now I do see 'tis true*.—El antiguo cuarto pone: *Now de I see 'tis time*.—Warburton.

(c) —*from thy hollow cell!*—Así el cuarto de 1622. El fóllo *from the hollow hell*.—Malone.

(d) Desde "Así como" hasta la conclusion "aquí lo juro," todo este largo período falta en la edicion en cuarto de 1622.—EL TRADUCTOR.

(e) *Ne'er feels retiring ebb*.—El fóllo, donde solamente se halla este pasaje, pone así: *Ne'er keeps retiring ebb*.—Correccion de Pope.—Malone.

amor, sino irán á sumirse en el golfo de una vasta é inmensa venganza. (54) Sí, (Arrodillándose.) ante ese marmóreo cielo, (55) bajo la invocacion de su nombre sagrado, aquí lo juro.

YAGO. No os levanteis aún. (Tambien se arrodilla.) Sed testigos eternos, refulgentes luminares de la bóveda celeste, (56) elementos que por do quiera, nos comprimís, sed testigos que Yago consagra aquí su inteligencia, (a) (57) su brazo, su corazon al servicio del injuriado Otelo! Que mande, muestra de afecto será en mí (b) obedecer sus órdenes, por sangrientas (c) que sean. (58)

OT. Tu adhesion agradezco y admito, nó de mera fórmula, sino con franqueza, y á prueba voy á ponerla desde ahora mismo. Que dentro de tres dias te oiga decir que Casio está sin vida.

YAGO. Pues lo quereis, (d) dad á mi amigo por muerto; mas que ella viva.

OT. ¡Condenada sea, la infame! ¡Oh! ¡Condenada sea! (e) Ven, alejémonos de aquí. Quiero ir á proporcionarme eficaces medios de destruccion para ese encantador demonio. Eres desde ahora mi lugarteniente.

YAGO. Contad siempre conmigo. (Vánse.)

(a) *The execution of his wit*—El primer cuarto pone *excellency*.—Steevens.

(b) *—let him command, and to obey shall be in me remorse*.—El cuarto de 1622 no pone *in me*.—Theobal dice *Nor to obey, etc.*—Malone.

(c) *What bloody work soever*—Así los cuartos. El folio *What bloody business ever*.—Steevens.

(d) *—at your request*.—Así el folio. El cuarto de 1622 *as you request*.—Malone.

(e) *O, damn her!*—Así el cuarto de 1622. El folio *O damn her, damn her.*—Malone.

ESCENA X.

Entran DESDEMONA, EMILIA *y el* BUFON.

DESD. ¿Sabes, malandrin, dónde se halla el lugar-teniente Casio? (59)

BUF. No me atrevo á decir que se halla en lugar alguno.

DESD. ¿Por qué?

BUF. Casio es militar, y segun tengo para mí, decir dónde se halla un militar es comprar una paliza.

DESD. Vamos, ¿dónde se aloja?

BUF. Deciros (a) dónde se aloja, es deciros por donde miento.

DESD. ¿Puede de esto deducirse algo?

BUF. No sé donde habita; y si yo inventase una morada, y dijese vive aquí ó vive allá, mentiría descaradamente.

DESD. ¿Podeis ir á informaros y á tomar conocimiento por lo que os digan?

BUF. Voy para saber de él á ser un catecismo con todo el mundo; (60) es decir, á formular preguntas para sacar de ellas contestacion. (b)

DESD. Buscadle, encargadle que venga aquí; decidle que he interesado á mi señor en favor suyo, y que tengo buenas esperanzas.

(a) Esta parte del diálogo y lo que con ella sigue relacionado, falta en el primer cuarto.—EL TRADUCTOR.

(b) —and by them answer.—By se encuentra en el cuarto de 1622 y en el fólío. Los modernos editores, siguiendo un cuarto publicado en 1630 y que carece de toda autoridad, han escrito: "and make them answer."—Malone.

BUF. Lo que me pedís está en los límites de una inteligencia humana, y en consecuencia voy á tratar de hacerlo.

(Se marcha.)

DESD. ¿Dónde habré perdido ese pañuelo, Emilia?

EM. No sé, señora.

DESD. Créeme, más quisiera haber perdido mi bolsa llena de cruzadas. (61) Si mi noble Oteló no tuviera un alma recta, exenta de esos bajos sentimientos que alientan los celosos, habria de sobra para hacerle pensar mal.

EM. ¿No es él celoso?

DESD. ¿Quién, él? Yo creo que el sol bajo el cual ha nacido, ha purgado su sangre de tales humores.

EM. Miradle, allí viene.

DESD. Lo que es ahora, no le dejaré hasta conseguir que reponga á Casio. (a)

ESCENA XI.

DICHOS, OTELO.

DESD. ¿Cómo os sentís, señor?

OT. Bien, querida mia. (Aparte.) ¡Oh! ¡Cuánto esfuerzo para disimular! ¿Cómo estáis vos, Desdemonna?

DESD. Bien, mi buen Oteló.

(a) — *till' Casio be call'd to him* Así el fólío. El cuarto de 1622 escribe: "*till' Casio be call'd to him.*"—Malone.



OT. Dadme la mano. Esta mano está húmeda, señora.

DESD. Aun no ha sentido la vejez ni conocido el pesar.

OT. Esto anuncia una fecunda naturaleza, un corazón liberal... (62) ¡Caliente, caliente y húmeda! Esta mano exige privación de libertad, ayuno, oración, severa penitencia, piadosos ejercicios; pues revelando está la existencia de un genio maligno, joven y ardoroso, propenso siempre á rebelarse. Es una hermosa mano, una mano franca.

DESD. Ciertamente, podeis decirlo; pues ella fué la que dió mi corazón.

OT. ¡Una mano liberal! En otro tiempo, los corazones daban las manos; pero nuestra divisa de hoy... es unir manos, no corazones. (63)

DESD. No entiendo nada de eso. Hablemos de la pendiente promesa.

OT. ¿Qué promesa, bien mio?

DESD. He mandado decir á Casio que venga á hablaros.

OT. Tengo una perversa y obstinada reuma ^(a) que me está molestando; préstame tu pañuelo.

DESD. Héle aquí, señor.

OT. El que os regalé.

DESD. No lo tengo conmigo.

OT. ¿Nó?

DESD. Ciertamente que nó, señor.

(a) *I have a salt and sullen rheum* — Así el cuarto de 1622. El folio en lugar de *sullen* pone *sorry*. — Malone.

OT. Falta es: ese pañuelo se lo dió á mi madre. una egipcia; una hechicera que casi leia el pensamiento humano. Díjole al dárselo, que mientras lo conservára, poseería el dón de agradar y de tener completamente á mi padre bajo el yugo de su amor; pero que si lo llegaba á perder ó lo regalaba, su marido se hastiaría de ella, lanzando su corazon en busca de nuevos caprichos. Al morir, me dió mi madre ese pañuelo, recomendándome que se lo regalase á la esposa que el destino me concediera. Así lo he hecho, y cuidar lo debeis y quererlo como á las niñas de vuestros ojos; perderlo ó regalarlo (a) equivaldria á una calamidad sin semejante.

DESD. ¿Es posible?

OT. Ciertamente; hay mágia en su tejido: una sibila que habia llegado á contar en la tierra doscientas revoluciones de sol, (b) bordó el dibujo en sus accesos de furor profético. Los gusanos que produjeron la seda estaban consagrados, y los tintes que sirvieron para teñirla fueron extraidos de corazones de doncellas momificadas que el arte de la hechicera habia conservado. (c)

DESD. ¡Formalmente! ¿Es eso verdad?

OT. Demasiado verdad; tened, pues, buen cuidado con él.

(a) *To lose or give't away.* De este modo pone el cuarto de 1622. El fóllo así: "*To lose't, etc.*" Steevens.

(b) —*number'd the sun to make, etc.*—Así el cuarto de 1622. El fóllo pone: "*number'd the sun to course two hundred compasses.*" Steevens.

(c) —*which the skilful conserv'd of maidens' hearts*— Así el fóllo. El cuarto "*conserves.*"—Steevens.

DESD. ¡Oh! ¡Ojalá que nunca le hubiese visto!

OT. ¡Cómo! ¿Por qué motivo? (Con tono áspero.)

DESD. ¿Por qué habláis en ese tono tan brusco y acalorado? (64)

OT. ¿Está perdido? ¿No le teneis ya? Decid, ¿le habeis estraviado?

DESD. El cielo me favorezca.

OT. ¿Qué decís?

DESD. No está perdido, ¿mas dado el caso que lo estuviera?

OT. ¡Ah!

DESD. Repito que no está perdido.

OT. Id por él, enseñádmelo.

DESD. Sí, señor, puedo hacerlo, pero no me place ahora. Esa demanda es una astúcia para evadir mi petición. Reponed á Casio, os lo suplico.

OT. Traedme ese pañuelo. (Aparte.) Me abrumba el recelo.

DESD. Vamos, ceded, jamás hallareis un hombre más capaz.

OT. ¡El pañuelo!

DESD. Os suplico que me habléis de Casio. (a)

OT. ¡El pañuelo!

DESD. Un hombre que siempre basó su dicha en vuestra afección, que ha compartido vuestros peligros...

OT. ¡El pañuelo!

DESD. En verdad, estais obrando mal.

(a) Esta línea y las cortas que le siguen, con escepcion del cuarto, no se hallan en las otras ediciones antiguas.—EL TRADUCTOR.

OT. ¡Aparta! (Rechaza á Desdemona y se retira precipitadamente.)

EM. ¿No está celoso este hombre?

DESD. Nunca le habia visto así. De seguro, algo hay de maravilloso en ese pañuelo; bien desgraciada soy por haberle perdido.

EM. Ni en un año ni en dos se puede conocer un hombre. (65) ¡Vientres á los cuales servimos de alimento, nos gustan con voraz apetito y nos arrojan cuando ya están hartos! Ved, se acercan Casio y mi marido.

ESCENA XII.

DICHOS.—YAGO y CASIO.

YAGO. Otro medio no hay, ella es la que debe hacerlo. ¡Ahí está! ¡Fortuna es! Llegaos á ella é instadle.

DESD. ¿Qué hay, buen Casio? ¿Qué os trae por aquí?

CAS. Lo mismo de antes, señora. A rogaros vengo que interpongais vuestro generoso influjo, á fin de que pueda alentar recobrando la estima de aquel á quien profundamente reverencio con todo el acatamiento de mi alma. (a) No quisiera más demoras. Si es mi ofensa de gravedad tan suma, que ni los servicios prestados, ni los pre-

(a) —*the duty of my heart*—Así el primer cuarto. El fóllo: "*the office of my heart*." —Johnson.

sentes sinsabores, ni las sanas determinaciones que formo para el porvenir, pueden de nuevo conquistarme su afecto, conocerlo al ménos me será beneficioso, pues sabré revestirme de forzosa resignacion y aguardar dedicado á otra carrera (a) el auxilio de la fortuna. (66)

DESD. ¡Ay! bondosísimo Casio, mi intercesion es de poco valor al presente; Otelo ya no es Otelo, y no le reconoceria si tan cambiado estuviese de rostro (67) como lo está de génio. ¡Ojalá que los santificados espíritus me protejieran en tanto grado como yo he abogado por vos! ¡He arros-trado hasta su cólera por mi franco discurso! Preciso es que aguardeis aún: haré cuanto pueda, más de lo que me atreveria á intentar en mi propio obsequio. Que esto os baste.

YAGO. ¿Está enojado el general? (A Emilia.)

EM. Acaba de salir de aquí ahora mismo en una estraña agitacion por cierto.

YAGO. ¡Alterado él! Yo le he visto impasible en los momentos en que el cañon hacía volar filas enteras de sus soldados, (68) y semejante á un demonio le arrancaba casi de los brazos á su propio hermano... ¡Irritado Otelo! Voy á buscarle; sería causa sin duda existe cuando se muestra irritado.

DESD. Id, os lo ruego. (Sale Yago.) Un asunto de

(a) *And shut myself up in some other course to fortune's aims.*—El cuarto de 1622 pone *shoot* en vez de *shut*; pero de acuerdo con Mr. Steevens, estoy en que la dición del fóllo. es la verdadera. Mr. Hauner dice "*and shot myself upon, etc.*"—Malone.

Estado seguramente; algo procedente de Venecia, ó alguna abortada conspiracion (69) urdida en Chipre y á él descubierta es lo que habrá turbado su despejada razon: el hombre es de suyo propenso en estos casos á reñir por las cosas más frívolas, aunque en realidad le preocupen tan sólo las de importancia. Tal sucede siempre, duele un dedo y el sentimiento del dolor se hace estensivo (70) á las otras partes sanas del cuerpo. Sí; debemos tener en cuenta que los hombres no son dioses, ni es posible que aguardemos de ellos todas aquellas consideraciones propias de un recién casado..... Gruñe cuanto quieras, Emilia. Si pecando de injusta (71) pude acusarle en mi alma de falta de afabilidad, he venido á caer al fin en que la culpa era mia y en que no habia fundamento para la acusacion. (72)

EM. ¡Ojalá sea, como creéis, algun asunto del Estado la causa de lo que ocurre, y nó una idea, una celosa extravagancia que le hayais inspirado!

DESD. ¡Desgraciado dia este! Jamás le he dado motivo.

EM. Es que los corazones celosos no se conforman con semejante respuesta, no es la causa la que siempre mantiene sus dudas, sino que están celosos porque lo están. La pasion de los celos es un mónstruo que se engendra él mismo y nace de sus propias entrañas.

DESD. ¡Aparte el cielo semejante mónstruo de la imaginacion de Otelo!

EM. Así sea, señora.

DESD. Voy á buscarle; manteneos por aquí, Casio.

Si le encuentro de humor intercederé por vuestra causa y haré cuanto me sea dable por hacerla triunfar.

CAS. Mil gracias, señora. (a) (Se marchan Desdemona y Emilia.)

ESCENA XIII.

CASIO, entra BLANCA.

BLANCA. ¡Salud, amigo Casio!

CAS. ¿Qué os trae por aquí? ¿Qué hay, bellísima Blanca? Bajo palabra, dulce amor mio, iba á vuestra casa.

BLANCA. Y yo á vuestro alojamiento, Casio. ¡Cómo! toda una semana, siete días y siete noches, léjos de mí! Ciento sesenta y ocho horas, y horas de ausencia de apasionado, que son cien veces (b) más largas que las del cuadrante! ¡Oh! ¡Qué fatiga el contarlas!

CAS. Perdonadme, Blanca, abrumadores pensamientos han pesado sobre mí durante ese período; pero yo os pagaré (73) en ocasion más favorable (c) ese trascurso de ausencia.

(a) B. Laroche prescinde de esta frase.—EL TRADUCTOR.

(b) Hugo y Laroche dicen "ciento sesenta," cuando el texto claramente indica "ocho veintenás y ocho horas." De variar esto creo preferible hacerlo en el sentido que lo efectúa Schlegel, quien usa de la palabra cien.—EL TRADUCTOR.

(c) —in a more continue time—Así el folio. El cuarto de 1622 pone *a more convenient time*.—Malone.

Querida Blanca, imítadme este bordado. (75)

(Dándole el pañuelo de Desdemona.)

BLANCA. ¡Oh Casio! ¿De dónde os viene esto? Regalo es de alguna más nueva amiga. Ahora comprendo la causa de esa tan lamentada ausencia.

A tal extremo ha llegado la cosa? (a) Bien, bien.

CAS. ¡Vaya, mujer! (b) Arrojad al diablo que os las ha inspirado esas viles suposiciones. Celosa estais imaginando que este recuerdo procede de alguna querida. Nó, Blanca, de buena fé. (c)

BLANCA. ¿De quién es entónces?

CAS. No sé, querida; (d) lo he encontrado en mi aposento; el trabajo me gusta mucho; antes de que me lo reclamen, como probablemente sucederá, quisiera tener una copia de él. Tomadlo, imítadlo. (74) Ahora, dejadme solo un instante.

BLANCA. ¡Dejaros! ¿Por qué?

CAS. Aguardo aquí al general y no deseo, ni me parece recomendable, que me halle en compañía femenina.

BLANCA. ¿Quereis decirme por qué? (e)

CAS. No es porque no os ame.

BLANCA. Sino porque no me amais. Ruégoos que

(a) Laroche suprime esta frase sin motivo, pues se acomoda perfectamente á la situación.—EL TRADUCTOR.

(b) Los antiguos textos inmetricalmente ponen *Go to, woman!*—Mr. Capell corrigió la frase poniendo *Woman go to!*, cuya correccion admitió y siguió mister Steevens. La edicion de Malone de 1821 sigue el orden de los antiguos textos.—EL TRADUCTOR.

(c) *No, in good troth, Bianca.*—El cuarto pone así: *No by my faith.*—E. M.

(d) *I know not, sweet.*—El primer fólio escribe *I know not neither.*

(e) Esta frase y lo siguiente que le refiere falta en el primer cuarto.—Steevens.

me acompañeis un corto trecho y me digais si os veré temprano esta noche.

CAS. No puedo acompañaros muy léjos porque me hallo aguardando en este sitio; pero pronto os veré.

BLANCA. Muy bien; tengo que ceder á las circunstancias. (75)

FIN DEL ACTO TERCERO.

ACTO CUARTO.

(Delante del castillo.)

ESCENA PRIMERA.

OTELO, YAGO.

YAGO. ¿Quereis pensarlo así?

Ot. ¿Pensarlo, Yago?

YAGO. ¡Dar un beso á ocultas! ¿Y qué?

Ot. ¡Un beso ilícito!

YAGO. ¿Y pasar en faldas una ó más horas en el lecho con su amante sin mala intencion?

Ot. ¿En el lecho sin mala intencion, Yago? Esto es usar de hipocresía con el diablo. (1) Las que honradamente piensan y de tal modo se conducen, tientan al cielo, y esponen su virtud á las tentaciones del demonio. (2)

YAGO. Si no delinquen cometen sólo una falta venial; pero si doy á mi mujer un pañuelo...

Ot. ¿Y bien, qué?

YAGO. ¡Cómo qué! El pañuelo, señor, es suyo, y siendo suyo puede en mi concepto regalarlo á cualquier hombre.

OT. Tambien es ella la guardadora de su honor.
¿Puede darlo?

YAGO. El honor es una esencia invisible, y á menudo gozan de él las que no lo tienen: mas por lo que hace al pañuelo...

OT. ¡Por el cielo, de buena gana le hubiera olvidado! Decias... ¡Oh! Estas palabras acuden á mi imaginacion como el cuervo á la casaapestada, cual una señal de mal agüero... (a) Dijistes que tenia mi pañuelo.

YAGO. ¿Sí: qué deducir de eso?

OT. Que el asunto parece ahora más grave.

YAGO. Y qué sería si os manifestára que le he visto ultrajaros, que le he oido decir, á ejemplo de algunos pillos que andan por esos mundos de Dios que despues de haber con sus importunidades ó á efecto de la espontánea pasion que inspiran, convencido ó satisfecho á una dama (3) no pueden reprimir su habladoría...

OT. ¿Se ha jactado de algo?

YAGO. De algo, señor; pero estad seguro, nada ha dicho que no esté pronto á negar bajo juramento.

OT. ¿Qué ha dicho?

YAGO. Que él con ella... No sé lo que dijo. (4)

OT. ¿Qué, qué?

YAGO. Se habia acostado... (5)

OT. ¿Con ella?

(a) *Boding to all*,—Así ponen los antiguos textos. Los modernos, ménos gramaticalmente, "*boding to ill*,"—Johnson.

YAGO. Con ella, en su lecho, como querais.

OT. ¡Con ella! ¡En su lecho!... Decir uno que ocupa el lecho de una mujer equivale á calumniarla. ¡Decir, con ella! esto envuelve criminalidad... ¡Ese pañuelo!... ¡Esas revelaciones!... ¡Ese pañuelo! Que confiese y sea colgado ^(a) en pago de ello. Nó, primero la cuerda, luego la confesion. Me estremezco al pensarlo. La naturaleza no se dejaría dominar por tan sombría emocion, ^(b) á no existir un fundado presentimiento. (6) No son las palabras las que así me agitan... ¡Pish!... ¡Narices, oídos, lábios! (7) ¿Es posible? ¡Su confesion!... ¡El pañuelo!... ¡Oh, infierno!... (Cae desmayado.)

YAGO. ¡Trabaja, veneno mio, trabaja! Así es como se atrapa á los crédulos mentecatos, y como á más de una dama digna y casta se la espone al reproche, no obstante su inocencia. ¡Eh! Señor, señor Otelo! ¡Ah! ¿Sois vos, Casio?

ESCENA II.

DICHOS.—CASIO.

CAS. ¿Qué ocurre?

YAGO. El general ha sido invadido de una epilepsía; este es su segundo ataque, ayer tuvo otro.

(a) *To confess, and be hanged*—Todo lo que sigue de este discurso, incluidas las palabras copiadas aquí, faltan en el primer cuarto.—Steevens.

(b) *—shadowing passion*—Las modernas ediciones suprimen *passion*—Johnson.

CAS. Frotadle las sienes.

YAGO. No, dejad, el letargo tiene que seguir su tranquilo curso; de lo contrario, brotaría espuma de la boca del paciente, y rompería sin dilacion en furiosa locura. Mirad, ya se mueve, alejaos un instante; va á volver en sí ahora mismo; así que se marche, tengo que hablaros de un asunto importante. (Sale Casio.) ¿Cómo os sentís, general? ¿No os habeis hecho mal en la cabeza?

OT. ¿Te burlas de mí?

YAGO. ¡Burlarme de vos! ¡Por el cielo que nó! Quisiera que como todo un hombre soportáseis vuestra desgracia.

OT. Un marido vilipendiado es un mónstruo, una bestia.

YAGO. Muchas bestias hay entónces en una ciudad populosa, y muchos mónstruos civilizados.

OT. ¿Lo confesó?

YAGO. Sed hombre, señor; tened en cuenta que la propia suerte que vos, arrastra todo barbudo unido al yugo del matrimonio; millones hay de vivientes que noche tras noche se acuestan en profanados (8) lechos, que jurarian ser de su esclusivo uso. Vos estais en mejor caso. ¡Oh! ¡Es ser el juguete de toda la infernal malicia el acariciar á una infiel, á quien casta creemos, en el lecho de confianza! (9) No, uno debe conocer lo que es, y al cabo de esto sabrá como obrar. (10)

OT. ¡Oh! ¡tienes razon! Eso es cierto.

YAGO. Manteneos un momento aparte, revestios de paciencia. Mientras aquí os hallábais abru-

mado por el pesar, (a) emocion bien impropia de un hombre como vos, Casio se llegó á este sitio; yo le aparté dándole una razonable excusa de vuestro desmayo, y le pedí volviese pronto á tener aquí conmigo una conversacion, lo cual me ha prometido. Ocultaos, pues, en algun hueco, y observad las contorsiones, muecas y signos de desdén que van á pintarse en sus facciones, pues voy á hacerle repetir la consabida historia, á que diga dónde, cómo, cuántas veces, desde qué fecha y en qué ocasion se vió privadamente (11) con vuestra esposa, y cuándo aguarda efectuarlo otra vez. Observad, os repito, sus ademanes. Sobre todo calma, ó diré, de lo contrario, que sois todo pasion y que no teneis nada de hombre.

OT. Escucha, Yago, voy á mostrarme lo más paciente posible, pero tambien lo más sanguinario. ¿Lo oyes?

YAGO. No será sin razon; pero obrad en todo con oportunidad. ¿Quereis retiraros?

(Otelo se oculta á cierta distancia.)

Voy ahora á interrogar al otro acerca de Blanca, una casera gobernante que á trueque de sus atractivos se provee de ropas y alimento. Esta criatura adora en Casio... Maldicion es de toda cortesana engañar á muchos, y ser al fin engañada por uno... Cuando Casio oye hablar de ella rie á carcajadas sin poderlo evitar ¡Mas héle aquí!

(a) —ere while mad with your grief—Así el primer cuarto. El fólio pone: "overwhelmed with your grief."—Steevens.

ESCENA III.

YAGO, CASIO. OTELO *oculto*.

En cuanto ría, Otelo va á enfurecerse, y sus torpes (12) celos van á dar á las sonrisas, gesticulaciones y liviano proceder del pobre Casio una interpretación completamente errada. (Alto á Casio.) ¿Cómo os encontrais ahora, lugarteniente?

CAS. Bastante mal, sobre todo, cuando me dais un título cuya carencia me mata.

YAGO. Insistid bien con Desdemona, y el triunfo es vuestro. (Hablandole en secreto.) Si el asunto dependiese de Blanca... (Alto) cuán presto quedaríais satisfecho!

CAS. ¡Ah! ¡pobrecilla!

OT. (Aparte.) ¡Ved cómo ya se ríe!

YAGO. Nunca he visto á una mujer tan enamorada de un hombre.

CAS. ¡Infeliz criatura! Creo en efecto que me ama.

OT. (Aparte.) Ahora lo niega débilmente y se ríe.

YAGO. ¿Sabeis una cosa, Casio? (Le habla en secreto.)

OT. (Aparte.) Suplicándole está que le cuente la historia. Adelante. ¡Bien dicho, bien dicho!

YAGO. (Alto.) Ella propala que la tomareis por esposa, ¿Pensais hacerlo?

CAS. (Soltando la carcajada.) ¡Já, já, já!

OT. (Aparte.) ¡Triunfas, romano, triunfas!

CAS. ¡Casarme con ella! Con una... (13) Por favor, usad de más caridad con mi juicio, no le creais tan enfermo. ¡Já, já, já!

OT. (Aparte.) ¡Bien; así, así! Los que ganan rien.

YAGO. Creedme, corre la voz de que os casais con ella.

CAS. Por Dios, hablad con fundamento.

YAGO. Tenedme por un gran bellacosí no es cierto.

OT. (Aparte.) ¿Has contado mis dias? (a) Bien.

CAS. Farsas de mona: si se figura que me he de casar con ella, no es porque yo se lo haya prometido, sino porque su vanidad y sus ilusiones se lo han hecho creer.

OT. (Aparte.) Yago me hace señas; el otro empieza su historia.

CAS. No hace un momento estaba aquí; por do quiera me persigue. El otro dia me hallaba en la orilla del mar conversando con algunos venecianos, cuando de repente lléga allí ese alfeñique (b) y me salta así al cuello... (c)

(Casio imita el movimiento de que habla.)

OT. (Aparte.) Gritando: ¡Oh querido Casio! Eso creo que da á entender su gesto.

CAS. Se cuelga de mí, me estrecha deshecha en llanto, me atrae, me rechaza con violencia. ¡Já, já, já!

OT. (Aparte.) Ahora le refiere cómo lo arrastró hasta mi aposento. ¡Oh! Veo tu traicion en tu rostro; pero aún nó el perro que he de azuzarte encima.

(a) *Have you scored me?* — El antiguo cuarto pone *storet* en ved de *scored*.—Johnson.

(b) —*this bauble*—Así el cuarto. El fólio *the bauble*.—Stevens.

(c) El editor del fólio, ó mejor dicho, el censor de teatros, substituyó la frase *by this hand* que se halla escrita en el primer cuarto por esta otra *thither comes the bauble, and falls me thus*.—Malone.

CAS. Sí; tengo que abandonar su compañía.

YAGO. ¡Qué veo! Mirad, ahí viene.

ESCENA IV.

DICHOS, BLANCA.

CAS. ¡Es talmente una garduña! (14) Sí; una garduña perfumada. (A Blanca.) ¿Qué significa este modo de perseguirme?

BLANCA. El diablo y su madre sean vuestra persecucion. ¿Qué fin tuvisteis al darme hace un instante este pañuelo? Buena tonta he sido en tomarlo. ¿Tengo que hacer uno en todo parecido? ¡Cuán creible es que hayais encontrado un pañuelo semejante en vuestro cuarto, y que no sepais quién le dejára en él! Recuerdo es de alguna moza. ¿Y yo tengo que imitar el bordado? Tomad, dádselo á vuestra favorita: (15) de quien quiera que os haya venido no sacaré copia alguna. (Le devuelve el pañuelo.)

CAS. Vamos, mi querida Blanca, ¿por qué? ¿Por qué?

OT. (Aparte.) Por el cielo, ese debe ser mi pañuelo.

BLANCA. Si quereis venir á cenar conmigo esta noche, hacedlo, y si nó efectuadlo cuando os venga de humor. (Se marcha.)

YAGO. Seguidla, seguidla.

CAS. A fé que debo hacerlo; si nó va á deslenguarse en la calle.

YAGO. ¿Cenarás en su casa?

CAS. Sí; pienso hacerlo.

YAGO. Bien; quizás os vaya á acompañar, pues tengo gran ánsia de hablaros.

CAS. Venid, os lo ruego. ¿Lo hareis?

YAGO. Marchaos. Basta de palabras.

(Se marcha Casio.)

OT. (Saliendo de su escondite.) ¿Cómo le mataré, Yago?

YAGO. ¿Notásteis cómo hacía gala de su maldad?

OT. ¡Oh! ¡Yago!

YAGO. ¿Y el pañuelo, lo visteis?

OT. ¿Era el mio?

YAGO. El vuestro, pardiez. (a) ¡Ved la estima en que tiene á esa loca criatura, vuestra esposa! Ella le regaló el pañuelo, y él se lo ha dado á su concubina.

OT. Desearia estarle matando nueve años consecutivos. ¡Una mujer tan bella, tan encantadora, tan afable!

YAGO. ¡Vaya! Debeis olvidar eso.

OT. Sí; que se pudra, que esta misma noche perezca y se condene, pues no ha de vivir. No. Mi corazon se ha vuelto pedernal; le golpeo y me hiere la mano. ¡Oh, no hay en el mundo una criatura más adorable! Digna era de estar unida á un emperador, y de imponerle su voluntad.

YAGO. Vaya, estais divagando.

OT. ¡La miserable! Sólo digo lo que es. ¡Tan habilidosa con la aguja, tan admirable música! ¡Oh!

(a) Yours, by this hand—Este trozo no está en el cuarto original de 1622.—Malone.

sus melodiosos acentos amansarian un oso! ¡De una inteligencia é imaginacion tan elevadas, tan fecundas!

YAGO. Todo esto la hace más criminal.

OT. ¡Oh! mil y mil veces. ¡Y luego de tan afable condicion! (16)

YAGO. ¡Ah! Demasiado afable.

OT. Sí; es la verdad; pero ¡qué lástima! Yago... ¡ay, Yago! ¡qué lástima!

YAGO. Si hasta su perfidia os apasiona, dadle patente para delinquir, pues si lo dicho no os hace mella, á nadie perjudica.

OT. La voy á reducir á trizas... ¡Infamarme!

YAGO. ¡Oh! Eso es atroz en ella.

OT. ¡Con mi oficial!

YAGO. Eso es más atroz aún.

OT. Proporcionadme algun veneno, Yago, esta noche. No quiero debatir con ella para evitar que su belleza y sus atractivos den al traste otra vez con mi resolucion. Esta noche, Yago.

YAGO. No empleeis el veneno, estranguladla en su cama, en la misma cama que ha mancillado.

OT. Buena, buena idea; la justicia de este consejo me agrada. Muy bien.

YAGO. Y por lo que respecta á Casio... dejadlo de mi cuenta. Allá para media noche sabreis más.

OT. Escelente. (Se oye un clarin.) ¡Qué sonata es esa?

YAGO. Algun mensaje de Venecia, de seguro. Es Ludovico que llega de parte del Duque, y ved, vuestra esposa le acompaña.

ESCENA V.

DICHOS, LUDOVICO, DESDEMONA *y su séquito.*

LUD. Dios os guarde, digno general. (a)

OT. Con todo mi corazón lo deseo, señor. (17)

LUD. El Duque y el Senado de Venecia os saludan.

(Le entrega un pliego certado.)

OT. Beso el pliego intérprete de sus deseos.

(Abre el despacho y se pone á leerlo.)

DESD. ¿Y qué hay de nuevo, querido primo Ludovico?

YAGO. Mucho me regocija el veros, señor. Sed bien venido á Chipre.

LUD. Gracias. ¿Cómo está el lugarteniente Casio?

YAGO. Vive, señor.

DESD. Primo, entre mi esposo y él ha surjido cierta enojosa desavenencia; pero ya arreglareis eso.

OT. (Interrumpiendo su lectura un instante.) ¿Estais segura de eso?

DESD. ¿Señor?

OT. (Leyendo.) No dejéis de hacerlo si quereis...

LUD. (A Desdemona.) No hablaba con nadie; está ocupado del pliego. ¿Existe alguna diferencia entre Casio y Otelo?

DESD. Una bien desgraciada: á toda costa quisiera

(a) *Save you, worthy general!* — El cuarto pone "*God save the worthy general.*"
--Malone.

reconciliarlos, (18) por el afecto que tengo á Casio.

OT. ¡Mal rayo!

DESD. ¿Dueño mio?

OT. ¿Estais en vuestro juicio?

DESD. (A Ludovico.) ¡Qué! ¿está enojado?

LUD. Puede ser que la carta le cause esta emocion, pues segun creo le mandan retornar á Venecia, designando á Casio para sucederle.

DESD. Por Dios, que eso me alegra.

OT. ¿De veras?

DESD. ¿Señor?

OT. Me agrada el verte demente.

DESD. ¿Qué decís, querido Otelo?

OT. (Pegándola.) ¡Demonio!

DESD. No he merecido esto.

LUD. Señor, no se creería tal cosa en Venecia, áun cuando yo jurase haberla visto. Es demasiado fuerte... Ofrecedla una reparacion: está llorando.

OT. ¡Oh, demonio, demonio! Si pudiera fecundarse la tierra con el llanto de una mujer, cada lágrima que cayera de sus ojos engendraría un cocodrilo. (A Desdemoná.) Quitate de mi presencia!

DESD. (Marchándose.) Me alejaré para no molestaros.

LUD. Ciertamente, es una esposa sumisa. Llamadla, general, os lo suplico.

OT. ¡Eh!...

DESD. ¿Señor?

OT. (A Ludovico.) ¿Qué quereis con ella?

LUD. ¿Quién, yo, señor?

OT. Sí, vos; me habeis pedido que la llamára.

Sabed que puede tornar y retornar, y áun marcharse de nuevo y volver; que puede llorar, señor, llorar, y que es obediente como decís... obediente... muy obediente... (A Desdemona.) Continúad con vuestras lágrimas... (A Ludovico.) En cuanto á este despacho, señor... (A Desdemona.) ¡Oh! ¡bien representada emoción! (A Ludovico.) Me mandan ir á Venecia... (a) (19) (A Desdemona.) Idos, os enviaré á buscar enseguida... (A Ludovico.) Obedeceré el mandato, señor, y retornaré á Venecia... (A Desdemona.) Fuera, fuera de aquí. (Se marcha Desdemona.) Casio ocupará mi lugar (20) y... Os invito, señor, á cenar conmigo esta noche. Sed bien venido á Chipre... ¡Malditos sean! (21)

(Se vá.)

LUD. ¿Es este el noble moro cuya general suficiencia proclama sin discrepancia el Senado? ¿El noble carácter á prueba de pasiones, cuya arraigada virtud no podían lastimar los golpes del acaso, ni herir el dardo de la fortuna? (22)

YAGO. Bien ha cambiado.

LUD. ¿Está en su sano juicio? ¿Se ha debilitado su cerebro?

YAGO. Está como está; yo no puedo emitir mi voto. Si no es lo que debiera ser, permitieran los cielos que lo fuese.

LUD. ¡Cómo! ¡golpear á su mujer!

YAGO. En verdad, no era justo eso, y sin embar-

(a) *I am commanded home*—Así el folio. El cuarto de 1622 pone quizás mejor: "*I am commanded here.*"—Malone.

go, desearía tener la certeza de que ese esceso cometido será por siempre su mayor desman.

LUD. ¿Se conduce él así de ordinario? ¿O es que esas cartas le han calentado la sangre y provocado al esceso?

YAGO. ¡Ay, ay! No sería decoroso en mí referir lo que he visto y llegado á saber. Vos le observareis; sus propios actos dirán de tal modo lo que es, que me relevarán de hablar. Basta solo que no le perdais de vista, y que noteis su posterior conducta.

LUD. Pesar me causa el desengaño que de sí propio me ha dado.

(Váse.)

ESCENA VI.

Aposento particular de Desdemona. (23)

Entran OTELO y EMILIA.

OT. ¿Con que nada habeis visto?

EM. Ni oido, ni sospechado nunca nada.

OT. Sí, juntos en vuestra presencia han estado ella y Casio.

EM. Pero nada he observado de malo, y eso que he percibido hasta el más imperceptible soplo de sus discursos.

OT. Qué, ¿no han secreteado?

EM. Nunca, señor.

OT. ¿Ni os han apartado de su lado?

EM. Jamás.

OT. Bajo pretesto de que la fuérais á buscar su ábanico, sus guantes, su máscara, ú otro cualquier motivo?

EM. Nunca, señor.

OT. Esto es extraño.

EM. Me atrevo á jurar que es fiel; á poner en prenda de ello mi alma; si otra cosa pensais, desechad esa idea que engaña vuestro corazon. ¡Si algun miserable os lo ha metido en la cabeza, que la maldicion pronunciada contra la serpiente sea su recompensa! Pues si ella no es virtuosa, casta y fiel, nõ hay marido dichoso; la más pura de las esposas ^(a) es impura como la calumnia.

OT. Decidle que venga aquí. Id. (Vase Emilia.) No es parca de lengua; mas bien simple alcahueta es la que no dice otro tanto. Es una hábil trapison-dista, (24) un arca impenetrable de villanos secretos. Y sin embargo, se arrodilla y ora! ¡Yo se lo he visto hacer!

ESCENA VII.

OTELO. *Entran* EMILIA y DESDEMONA.

DESD. ¿Qué mandais, señor?

OT. Acercaos, amor mio, os lo ruego.

DESD. ¿Qué deseais?

OT. Dejadme leer en vuestros ojos; miradme de frente.

(a) —of their wives—Así el fóllo. El cuarto de 1622: "of her sex."—Malone.

DESD. ¿Qué horrible fantasía es esta?

OT. (A Emilia.) A vuestros quehaceres, mujer! Dejad solos á los casados (25), y cerrad la puerta. Tosed ó decid hem, si alguien viene. ¡A vuestro oficio, á vuestro oficio! Ea, despachad. (Vase Emilia.)

DESD. (Arrodillándose ante Otelo.) De rodillas os lo pido: ¿qué significa ese lenguaje? Comprendo la ira que hay en vuestras palabras, pero no lo que ellas dicen. (a)

OT. ¿Qué eres? responde.

DESD. Vuestra esposa, señor, vuestra fiel y leal esposa.

OT. Ven, júralo, condénate, no sea que los mismos diablos, tomándote por una criatura del cielo, tengan miedo de apoderarse de tí. Sí, condénate doblemente, jura que me eres fiel.

DESD. Bien lo sabe el cielo.

OT. Lo que el cielo sabe es que eres infernalmente falsa.

DESD. ¿Con quién, señor? ¿con quién? ¿Qué falsedad es la mia?

OT. Oh Desdemona! Aparta! quita, quita!

DESD. ¡Ay! ¡fatigoso dia! ¿Por qué llorais? ¿Soy yo acaso, señor, quien da motivo á esas lágrimas? Si por ventura suponeis que mi padre es causa de ese llamamiento que os hacen, que tal culpa no pese sobre mí. Si habeis perdido su afecto, ¡ay! tambien le he perdido yo.

OT. Si hubiera querido probarme el cielo por me-

(a) *But not the words.* -- Esta línea está tomada de la primera edicion. -- Pope.

dio del infortunio, si hubiera descargado sobre mi desnuda cabeza toda clase posible de males y humillaciones; si me hubiera sumido en la mayor miseria, condenado con mis más risueñas esperanzas á eterna cautividad, yo habria encontrado en algun rincon de mi alma un átomo de resignacion: mas ¡ah! convertirme en un perenne objeto (a) de mofa para que la mano del oprobio (b) me apunte con su dedo (c) á todas horas! (d) (26) Oh! oh! (e) Sin embargo, yo hubiera soportado áun eso; Sí, muy bien: mas verme desposeido del lugar predilecto donde habia reconcentrado mis afecciones, donde so pena de muerte tengo que vivir; perder la fuente de donde emana, y sin la cual se agotaría la corriente de mi sér, ó conservarla sólo cual una cisterna donde asquerosos reptiles se juntan y multiplican!... Palidece á esta idea, oh resignacion! Jóven que rubin de sonrosados lábios, sí, reviste tu semblante con la sombría apariencia del infierno. (f) (27)

(a) En la edicion en cuarto se lee: "*a fixed figure*." Los otros textos "*the fixed figure*."—EL TRADUCTOR.

(b) —*time of scorn*.—Mr. Rowe puso "*hand of scorn*," y los editores posteriores á él le imitaron silenciosamente; pero yo, en oposicion con tan respetables autoridades, preferiría atenerme á los textos antiguos, y leer como el fólío y los primeros cuartos "*the time of scorn*."—Steevens.

(c) El fólío pone *finger*. El cuarto de 1622 *fingers*.—Malone.

(d) —*unmoving*.—Así el cuarto de 1622. El fólío "*and moving*."—Malone.

(e) Estas dos interjecciones no las pone el primer fólío.—EL TRADUCTOR.

(f) *Ay! there look grim as hell!* Las antiguas y las nuevas ediciones ponen "*I here look grim as hell!*"—I se escribió por *ay*, y desde entonces subsistió sin correccion.—Johnson.—*Here* se imprimió equivocadamente en los primeros textos.—Malone.

DESD. Espero que mi noble señor me juzgue virtuosa.

OT. Oh, sí, como á esas moscas de estío que en los lugares infectos vivifican hasta de un soplo! ¡Oh silvestre flor ^(a) de resplandeciente belleza, cuyos suaves olores dolorosamente embriagan los sentidos!... ¡Ojalá no hubieras jamás nacido!

DESD. ¡Ay! ¿De qué ignorada falta me he hecho culpable?

OT. Blanca página, libro de superior belleza, ¿fui- te acaso formado para que sobre tí se escribiera una palabra de baldon? ¿Qué falta has cometido? ¿Qué falta? ^(b) Mujer impúdica! Referirlas bastá- ra para trocar mis mejillas en dos fraguas que quemáran hasta reducir á cenizas el pudor. ¿Qué falta has cometido! Ante ella se horroriza el cielo (28), y la luna vela su faz! El aire impuro que roza cuanto al pasar encuentra, se sumerje en la terrestre concavidad para no escucharla. ¿Qué falta has cometido? ¡Mujer impudente!

DESD. Por el cielo que me injurias.

OT. ¿No eres una impúdica?

DESD. No; tan verdad como soy cristiana. Si preservarse una para su marido libre de todo ^(c) ilegítimo contacto es no ser impúdica, yo no lo soy.

(a) *O thou weed, who art so lovely fair, and smell'st so sweet, that the sense aches at thee* — El cuarto de 1622 pone de este modo: *O thou black weed, why art so lovely fair? thou smell'st so sweet, that the sense aches at thee etc.* — Malone.

(b) Esta frase y todo lo que sigue hasta la repeticion de la misma al final del discurso, falta en el primer cuarto. — Steevens.

(c) — *any other.* — Así el folio. El cuarto escribe: *any hatred.* — Steevens.

OT. Qué, no eres una impúdica?

DESD. No; lo juro por mi salvacion.

OT. ¿Es posible?

DESD. ¡Oh! ¡Tenga el cielo compasion de nosotros!

OT. Si es así, os pido que me perdoneis. Teníate por esa artera cortesana de Venecia que casó con Otelo. (A Emilia que aparece en la escena.) Vos, mujer, vos, cuyo ejercicio es contrario al de San Pedro, pues que guardais la puerta del infierno, á vos me dirijo, á vos, á vos misma. Hemos concluido. Tomad por vuestros servicios. (La da un bolsillo.) Os suplico que echeis la llave y nos guardéis el secreto. (Váse Otelo.)

EM. ¡Ay! ¿Qué ideas preocupan su imaginacion? ¿Cómo os hallais, señora? ¿Cómo os sentís; mi escelente señora?

DESD. Medio amodorrada en verdad.

EM. Noble dueña mia, ¿qué es lo que tiene mi señor?

DESD. ¿Quién?

EM. Mi señor he dicho.

DESD. ¿A quién llamas tu señor? (a)

EM. Al que lo es también vuestro, buena señora.

DESD. Yo no tengo ninguno: no me habéis, Emilia; me es imposible llorar, y sólo con lágrimas pudiera responder. Oye, pon esta noche en mi lecho las coberturas nupciales... No lo olvides... Dile á tu marido que venga aquí.

EM. Cambio existe! No me engaño. (Váse.)

(a) *Who is thy lord?* — Esta pregunta y la subsiguiente respuesta están omitidas en el primer cuarto.—Steevens.

ESCENA VIII.

DESDEMONA *sola.*

Justo era que yo fuese tratada así, muy justo. ¿Cómo ha podido mi conducta hacerle inspirar la más remota desconfianza de un crimen tan grande? (a)

ESCENA IX.

DESDEMONA, EMILIA *volviendo á entrar acompañada de YAGO.*

YAGO. ¿Qué mandais, señora? ¿Qué teneis?

DESD. No puedo decirlo. Los que enseñan niños se valen de suaves medios, de fáciles lecciones. Él pudo ejercer conmigo tal sistema al reprendirme, pues ciertamente soy una niña cuando se me riñe.

YAGO. ¿Qué hay, pues, señora?

EM. ¡Ay, Yago! El general la ha tratado de tan infame modo, le ha prodigado epítetos tan duros é injuriantes, que no caben en la resistencia de de un alma virtuosa.

(a) —*on my great'st abuse?*—Así el cuarto de 1622. El fólío *on my least misuse?*
—EL TRADUCTOR.

DESD. ¿Merezco yo ese nombre, Yago?

YAGO. ¿Qué nombre, bella señora?

DESD. El que Emilia dice que él me ha dado.

EM. Él la llamó impúdica. Un embriagado por-diosero no aplicaria semejante apóstrofe á su concubina. (29)

YAGO. ¿Por qué ha obrado así?

DESD. Lo ignoro: tengo seguridad de que no soy lo que él dice.

YAGO: No lloreis, no lloreis. ¡Ah, qué día!

EM. ¿Ha renunciado ella á tan nobles alianzas, á su padre, á su país, á sus amigos, para que la llamen perdida? ¿No haría esto llorar á cualquiera?

DESD. Tal es mi malhadada suerte.

YAGO. Dios le ampare! (30) ¿De qué le proviene esa exaltacion?

DESD. ¡Ay! Sábelo el cielo.

EM. Que me cuelguen si algun sempiterno bribon, algun truhan melífluo y diligente, algun vil y engañoso rastrero no ha levantado esa calumnia para medrar. Que me cuelguen si no es lo que digo.

YAGO. Vaya, no existe semejante hombre; es imposible.

DESD. Si le hay, que Dios le perdone.

EM. (En tono acalorado.) ¡Que le absuelva un cáñamo, y que el infierno corra sus huesos! ¿Por qué llamarla perdida? ¿Con quién ha mantenido ella relaciones? ¿En qué lugar, en qué momentos bajo qué pretesto, con qué esteridad? Algun

execrable pícaro, (a) algun bajo y conocido bellaco, algun miserable ha engañado á Otelo. Oh cielos! que no arranques la máscara á tales séres, (31) que no pongas en la mano de cada hombre leal un látigo para azotar desnudo al infame (b) á través del mundo desde el Oriente al Occidente!

YAGO. No hables tan alto. (32)

EM. ¡Oh! ¡maldicion sobre él! De igual ralea debió ser el miserable que trastornó vuestro juicio (33) y os hizo sospechar que habia mediado algo entre el moro y yo.

YAGO. Sois una tonta. Marchaos.

DESD. Oh, buen Yago, ¿qué haria yo para captarme de nuevo la estima de mi esposo? Id á buscarle, mi buen amigo; pues por esta luz del cielo, no sé como le he perdido. Lo declaro aquí de rodillas: (c) (Arrodillándose,) si voluntariamente alguna vez he inferido agravio á su amor, de palabra, pensamiento ú obra; (d) si es que mis ojos mis oidos ó cualquiera otro de mis sentidos se ha recreado en otra contemplacion que la suya; si es que yo no le amo hoy, que no le he amado siempre, que no estoy determinada á amarle tiernamente en lo futuro, áun cuando de sí me

(a) —*some most villainous knave*—Así el fóllo. El cuarto de 1622 "*some outrageous knave*."—Malone.

(b) —*the rascal*—Así el cuarto de 1622. El fóllo "*rascals*."—Malone.

(c) *Here I kneel*—El primer cuarto omite esto y lo restante del discurso.—Steevens.

(d) *Either in discourse of thought, or actual deed*—Así los antiguos textos. Los editores modernos, imitando á Mr. Pope, escriben: "*discourse or thought*."—Malone.

rechace y suma en la indigencia del divorcio; que jamás halle consuelo en la tierra! Mucho hace el mal trato; el suyo puede quitarme la vida, pero jamás alterará mi amor. ¡Perdida! No puedo pronunciar esta palabra sin horrorizarme! En cuanto á cometer la accion que implica ese dictado, nó; ni por todas las grandezas del mundo.

YAGO. Calmaos, por Dios. Ese no es más que un arranque suyo; los negocios de Estado le irritan, y la toma con vos. (a)

DESD. Si fuera esa la causa...

YAGO. No es otra, os lo aseguro. (Suena un clarín.) Oid: el clarín llama á cenar, y los nobles embajadores de Venecia (b) aguardan. Entrad y no lloreis. Todo se arreglará. (Vánse Desdemona y Emilia.)

ESCENA X. (34)

YAGO. *Entra* RODRIGO.

YAGO. ¿Qué tal, Rodrigo?

ROD. No me parece que os portais bien conmigo.

YAGO. ¿Qué podeis decir en contrario?

ROD. Cada día me salis con una nueva excusa; y, por lo que estoy mirando, más bien alejais de

(a) *And he does chide with you.*—Esta línea procede del cuarto de 1622.—Steevens.

(b) *And the great messengers of Venice stay*—Así pone el cuarto. El fólío: "The messengers of Venice stay the meat.—Steevens.

mí las oportunidades, que me proporcionais la menor ocasion de esperanza. No quiero, no, soportar esto más, ni avenirme á pasar en silencio lo que hasta aquí he tenido la bestialidad de sufrir.

YAGO. ¿Quereis oirme?

ROD. Harto he oido ya, por vida mia; pues vuestras palabras no guardan relacion alguna con vuestros hechos.

YAGO. Me acusais bien injustamente.

ROD. Con la verdad tan solo. Hè agotado todos mis recursos. La mitad (35) de las joyas que os he dado para ofrecer á Desdemona habrian seducido á una vestal. Me dijísteis que las habia aceptado, haciéndome concebir por ello la consoladora esperanza de un inmediato favor, de una pronta correspondencia; (a) (36) pero nada he visto aún realizado.

YAGO. Bien, muy bien; continuad.

ROD. Muy bien! Continudad! Ni puedo continuar, ni me parece muy bien. Digo sí, y lo juro, que es harto ruin lo que pasa, y que empiezo á notar que os estais burlando de mí.

YAGO. Muy bien.

ROD. Te he dicho que no hallo eso muy bien. Voy á descubrirme á Desdemona: si me devuelve las joyas que le he dado, abandono la empresa y me arrepiento de mis culpables pretensiones; si no

(a) —and acquittance— Asi escribe el cuarto de 1622. El fóllo „and acquaintance” —Malone.

lo hace, podeis estar seguro de que os exigiré satisfaccion.

YAGO. ¿Habeis concluido?

ROD. Sí; y nada he dicho que no esté formalmente dispuesto á cumplir.

YAGO. ¡Hola! Veo que sois hombre de bríos, y á partir de este instante formo de vos mejor concepto del que antes tenia. Venga esa mano, Rodrigo: habeis tenido más que justa razon para enojaros conmigo; pero, á pesar de todo, protesto que he obrado en vuestro asunto con la mayor lealtad.

ROD. No se ha echado de ver.

YAGO. Convengo seguramente en ello, y vuestras sospechas no están desprovistas de juicio y discernimiento; no obstante, Rodrigo, si verdaderamente alentais lo que ahora mejores razones que nunca tengo para creer, es decir, resolucion, intrepidez y valor, mostradlos esta noche... y si en la de mañana no es vuestra Desdemona, quitadme traidoramente la vida, imaginad mil torturas (37) para matarme.

ROD. Bien, ¿de qué se trata? ¿Es razonable y hacedero lo que proyectais?

YAGO. Señor, han llegado terminantes órdenes (38) de Venecia para que Casio reemplace á Oteló en el mando.

ROD. ¿Es eso verdad? En tal caso Oteló y Desdemona volverán á Venecia.

YAGO. ¡Oh! no. Él parte para Mauritania, y se lleva consigo á la bella Desdemona, á ménos que por

algun accidente, que ninguno sería tan capital como la desaparicion de Casio, tuviera que prolongar su estancia en Chipre.

ROD. ¿Su desaparicion? ¿Qué dais á entender con esto?

YAGO. ¡Vaya! incapacitarle para el puesto de Oteló. Hacerle saltar los sesos.

ROD. ¿Y es esto lo que quereis que yo ejecute?

YAGO. Sí; si es que no temeis haceros bien y justicia á un tiempo. Esta noche cena él con una manceba, ^(a) y yo debo ir á acompañarle. Casio ignora aún su honroso ascenso: si os determinais á espiar su salida de casa, la cual procuraré yo que sea entre doce y una de la noche, podreis echaros encima de él á vuestra satisfaccion. Yo me hallaré cercano para secundaros, y entre los dos le acabaremos. Vaya, no os mostreis asombrado, y seguidme. Yo os haré conocer de tal manera la necesidad que hay de su muerte, que vos mismo os considereis obligado á dársela. Pero es justamente la hora (39) de cenar, y la noche trascurre con rapidez ^(b) (40). A la obra.

ROD. Quiero oír más razones para decidirme.

YAGO. Yo os las daré. (Salen.)

(a) *He sups to night with a harlot.*—El fólío usa la frase "*a harlotry*" (palabra de desprecio equivalente á manceba ó perdida)—Ritson.

(b) Quizás se debió escribir *waist*.—El cuarto de 1622 y el fólío de 1623 ponen ambos *wast*, que era el modo antiguo de imprimir la palabra *waist*.—Malone.

ESCENA XI.

Otro aposento en el castillo (41).

Entran OTELO, LUDOVICO, DESDEMONA,
EMILIA *y* PERSONAS. *del séquito.*

LUD. Os suplico, señor, que no os fatiguis más.

OT. Perdonad, el andar me hará bien.

LUD. (A Desdemona.) Buenas noches, señora, recibid mis respetuosas gracias.

DESD. Sois el obsequiado, señor.

OT. (A Ludovico.) ¿No venís?... ¡Ah! ¡Desdemona!

DESD. ¿Señor?

OT. Idos á recojer inmediatamente; yo vuelvo ahora mismo. Despedid á vuestra acompañante. Cuidad de hacerlo.

DESD. Lo haré, señor. (Salen Otelo, Ludovico y los del séquito.)

EM. ¿Cómo lo encontráis ahora? Parece más tratable que antes.

DESD. Dijo que iba á volver en seguida; me ha mandado recojer y que os despida.

EM. ¡Despedirme!

DESD. Así lo ordenó; por consiguiente, buena Emilia, dadme la ropa de dormir y marchaos. No debemos contrariarle en las presentes circunstancias.

EM. Quisiera que nunca le hubiéseis conocido.

DESD. Yo no; el amor que le tengo es tan grande,

que aún sus mismos rigores, asperezas y cólera—sírvede desabrocharme, Emilia—tienen gracia y encanto á mis ojos.

EM. He vestido vuestro lecho con el ajuar que me dijísteis.

DESD. ¡Tontería! ¡Cuán loca es nuestra imaginacion, Dios mio! (a) Sí muero antes que tú, Emilia, te suplico que me amortajes con uno de esos lienzos.

EM. Vamos, vamos, estais desvariando.

DESD. Mi madre tenía una criada llamada Bárbara, (b) que estaba enamorada; mas el que ella queria se hizo inconstante (42) y la abandonó. Esta criada sabia una cancion titulada *El Sáuce*, una antigua balada, fiel espresion de su desgracia, y murió repitiéndola. Ese canto no se aparta esta noche de mi imaginacion, y mucho esfuerzo tengo que hacer (43) (c) para no inclinar hácia un lado la cabeza y recitarla como la pobre Bárbara. Por favor, despacha.

EM. ¿Quereis que vaya por vuestra bata de dormir?

DESD. No; despréndeme aquí... Este Ludovico es un hombre agradable.

EM. Un hombre muy hermoso.

DESD. Se espresa bien.

EM. Conozco una señora en Venecia que hubiera

(a) *Good father!*—Así pone el fólío. El cuarto de 1622 de este otro modo: "*good faith.*"—Malone.

(b) En el cuarto y la primera edicion del fólío se escribe "*Barbarie.*" — EL TRADUCTOR.

(c) Desde estas palabras hasta el fin del romance se añadió al texto de la segunda edicion.—Steevens.

ido descalza á Palestina por un solo contacto de su labio inferior.

(Cantando.)

I.

DESD. Apoyada la frente en las rodillas, (44)

Comprimiendo la mano el corazon,

Al pié de un sicomoro la infelice

Yacía modulando (a) su cancion:

Cantad al verde sáuce,

Repetid todos mi son.

Cerca de ella las frígidas corrientes

Discurrian, tornando su doler,

Y de la infausta el amargoso llanto

El pedernal llegaba á conmovier.

Guarda esto.

Cantad todos, el sáuce

Por Dios, despacha; Otelo vá á venir.

Mi guirnalda debe ser.

II.

No le acuseis, yo apruebo su desvío,

Nó, no es esto lo que sigue... Escucha! ¿Quién llama?

EM. Es el viento.

(a) —*sat sighing* — El fólío pone "*singing*". Este pasaje no está en la edicion original de 1622. Las palabras del texto se han tomado de un cuarto folto de toda autoridad impreso en 1630.—Malone.

DESD. Su amor negué, mas dijo á mi afanar: (45)

Si á otras cortejo, mis ejemplos sigue;

A estraños puedes tus caricias dar.

Al verde sáuce todos,

Cual yo, debeis cantar.

Vaya, véte. Buenas noches. Siento comezon en los ojos. ¡Será esto un presagio de lágrimas!

EM. Eso á nada equivale.

DESD. Así lo he oido yo decir... (a) ¡Oh! los hombres! los hombres! Díme, Emilia, ¿crees tú en conciencia que haya mujeres que engañen á sus maridos de un modo tan grosero?

EM. Las hay, sin duda alguna.

DESD. ¿Cometerias una accion semejante por el universo todo?

EM. ¿Y vos, no la cometeriais?

DESD. No, por la luz del cielo.

EM. Ni yo tampoco por la luz del cielo. Podria de igual modo cometerla en la oscuridad.

DESD. ¿Cometerias por todo el mundo una accion semejante?

EM. El mundo es una cosa inmensa: para una pequeña falta una recompensa enorme.

DESD. Creo, bajo palabra, que no lo harías.

EM. Bajo palabra, creo que sí, y que lo desharía en seguida de haberlo hecho. A decir verdad, no hiciera yo semejante cosa por un doble ani-

(a) *I have heard it said so.*—Esto, así como el discurso que sigue, está omitido en el primer cuarto.—Steevens.

llo, (46) ni por yardas de linó, ni por trajes, gorras, basquiñas ú otro frívolo adorno; mas por el mundo entero!... ¡Vaya! ¿quién no le haría trampa á su marido para convertirlo en monarca? Yo aventuraria el purgatorio con tal de conseguirlo.

DESD. Que me maldigan si por el mundo entero cometo una falta parecida.

EM. ¡Qué! Falta es esa que en el mundo se queda; y teniendo el mundo por vuestro, en cambio de aquella, en vuestro propio mundo la falta existiría, y podriais repararla prontamente.

DESD. No creo que haya mujer que tal haga.

EM. Sí, una docena; más aún, tantas como pudiera contener el mundo puesto de envite. Mas á mí me parece (a) que la causa de sucumbir las mujeres es debida á las faltas de sus maridos. Si llegan, por ejemplo, á descuidar sus obligaciones, á prodigar en ilegítimo regazo el cariño que nos deben, á entregarse á impertinentes celos, llenándonos de restricciones, á maltratarnos ó á menguar por despecho nuestros gastos personales; pues bien: no nos falta bñls; y aunque tenemos bondades, tenemos tambien rencor. ¡Que los maridos lo sepan! Las mujeres tienen las propias sensaciones (47) que ellos; como ellos ven y conocen, y tienen paladar para distinguir lo dulce de lo amargo. ¿Qué es lo que les impulsa

(a) *But, I do think etc.*—El resto de este discurso no está en el primer cuarto.—Steevens.

cuando nos reemplazan por otras? ¿Acaso el placer? Así lo pienso. ¿Es la pasión el origen de ello? Lo creo seguramente. ¿Es un error de la debilidad? También creo esto. ¿Y no tenemos afecciones nosotras, deseos de placer y fragilidades al igual de los hombres? ¿Que nos traten bien, pues! Que entiendan, si nó, que las sinrazones tuyas sirven de ejemplo ^(a) á nuestras sinrazones.

DESD. Buenas noches, buenas noches. El cielo me somete á esta prueba ^(b), no para sacar del mal el mal, sino del mal la enmienda.

(a) *let them know the ills we do, tehir ills instruct us so.* — Este pasaje no se halla en el cuarto de 1622. Mr. Malone, siguiendo el fólío de 1623, usa la palabra *so*. Los modernos editores, de acuerdo con la alteracion hecha por el del segundo fólío, ponen de esta manera: "*instruct us so.*" — EL TRADUCTOR.

(b) *Heaven me such usage send* — El fólío y las ediciones subsecuentes ponen "*such uses*," — Mr. Malone, siguiendo los antiguos cuartos, usa la frase como al principio de esta nota. — EL TRADUCTOR.

FIN DEL ACTO CUARTO.

ACTO QUINTO.

Una calle.

ESCENA PRIMERA.

Aparecen YAGO y RODRIGO.

YAGO. Aquí, ponte detrás de esta esquina; ^(a) ahora mismo va á llegar. Tén tu buena daga desenvainada, y húndesela en el pecho. Aprisa, aprisa; nada temas, yo estaré á la mano; reflexiona que jugamos el todo por el todo, y afirmate en tu resolucion.

ROD. Estate cerca; puedo errar el golpe.

YAGO. Aquí estaré, próximo á tí. Ánimo, y empuña el hierro. ^(b) (Se retira á cierta distancia.)

ROD. No me inclina mucho^o llevar esto á cabo, y sin embargo, Yago me ha dado convincentes razones. ¿Qué es ello al fin? un hombre de ménos. ¡Sal de la vaina, espada; que se dé por muerto!

(Vá á colocarse detrás de la esquina.)

(a) En el cuarto se lee *balk*. — En la edicion en folio *bark*. — EL TRADUCTOR.

(b) En el cuarto se lee: "*take thy sword*"; en otras ediciones: "*take thy stand*."
— EL TRADUCTOR.

YAGO. He agujoneado hasta lo vivo el naciente encono de este hombre, y su irritabilidad toma cuerpo. (1) (a) Ahora bien; que él mate á Casio ó Casio á él, ó que los dos se maten, suceda lo que quiera, redundará en mi provecho. (b) Si vive Rodrigo, me pedirá cuenta minuciosa de todo el dinero y joyas que le he estafado (2) en clase de presentes para Desdemona. Preciso es que esto no suceda. Si Casio sobrevive, la diaria belleza que le es ingénita hará resaltar mis defectos. (3) Además, el Moro puede sin pensarlo descubrirle mis manejos; esto es muy peligroso para mí. Nó; es necesario que muera. Mas chito, le siento venir.

ESCENA II.

DICHOS. — CASIO.

ROD. Él es, reconozco su paso... ¡Muere, miserable!

(Saliendo de su escondite y echándose sobre Casio.)

CAS. (Desenvainando la espada.) Este golpe me hubiera sido fatal ciertamente, á no ser mejor de lo que

(a) *I have rubb'd this young quat almost to the sense* — Sir T. Hanmer .en el conceptq de que á un hombre groseramente engañado se le apellida zote, escribe *quab*. Mr. Upton lee *quail* (codorniz), probando que ésta es un ave colérica. El primer cuarto consigna la voz *gnpt*; Theobald trató de introducir la palabra *knot*. El fólío, la tercera y cuarta edición en cuarto, y Johnson, como al principio de esta nota.—EL TRADUCTOR.

(b) —*my gain*.— Los cuartos ponen "*my game*."—Steevens.

has pensado mi cota de malla. Quiero probar la tuya. (Asesta un golpe á Rodrigo.)

ROD. ¡Oh! ¡muerto soy!

(Sale Yago de su escondite, y despues de herir por detrás á Casio en una pierna, escapa.)

CAS. (Cayendo.) Estoy lisiado para toda mi vida. ¡Socorro! ¡Al asesino! ¡al asesino!

ESCENA III.

DICHOS.—OTELO *aparece á un extremo de la escena.*

OT. La voz de Casio! Yago cumple su palabra.

ROD. ¡Oh, miserable de mí!

OT. Sí, es verdad.

CAS. ¡Oh! socorro! ¡luz! ¡un cirujano!

OT. Él es... ¡oh, valiente Yago, justo y leal corazón que tan noblemente tomas parte en las ofensas de tu amigo! Tú me enseñas mi deber. Ídolo mio, tu caro amor yace muerto, y tu maldita hora se aproxima. (a) Infame, ya llegó. Tus encantos, tus miradas están borrados de mi corazón. (b) Tu lecho, que la lujuria ha manchado, tiene que lavarse (4) con sangre de lujuria. (Se marcha Oteló.)

(a) *And your fate hies apace:* — Así el primer cuarto. El segundo cuarto y el fólío ponen: *And your unblest fate hies.*—Steevens.

(b) *Forth of my heart those charms, thyne eyes, are blotted* — Así el primer cuarto. El fólío "*For of,*"—Steevens.

ESCENA IV.

DICHOS, *menos OTELO. Aparecen LUDOVICO y GRACIANO á cierta distancia.*

CAS. ¡Cómo! es posible! ¡Ni una patrulla, ni un transeunte! ¡Al asesino, al asesino!

GRAC. Alguna desgracia ha ocurrido; el acento es por demás lastimero.

CAS. ¡Ay! socorro!

LUD. Escuchad.

ROD. ¡Oh, miserable! malvado!

LUD. ¡Dos ó tres gemidos!... La noche es oscura: (5) esos gritos pueden ser una celada. Creed, sería falta de precaucion acudir á ellos sin algun refuerzo.

ROD. ¿Nadie viene? ¿Tendré, pues, que morir desangrado?

ESCENA V.

DICHOS. — YAGO *en traje de noche, trayendo una luz.*

LUD. Oid!

GRAC. Allí viene uno á medio vestir con luz y armas.

YAGO. ¿Quién vá? ¿Quién es el que está pidiendo auxilio? (a)

(a) — *whose noise is this, that cries on murder?* — Así el cuarto de 1622 y el fóllo de 1623. — El editor del segundo fóllo pone sin fundamento en lugar de "cries on" "cries out," habiéndole seguido los modernos editores.—Malone.

LUD. No sabemos.

YAGO. ¿No habeis oido gritar?

CAS. Aquí, aquí; auxiliadme, por Dios.

YAGO. ¿Qué ocurre?

GRAC. Si no me engaño, es el abanderado de Otelo.

LUD. Sí, el mismo; un verdadero valiente.

YAGO. (A Casio.) ¿Quién sois, decid, vos que tan penosamente os lamentais?

CAS. ¿Yago? ¡Oh! ¡me han lisiado, destruido unos miserables! Socorredme.

YAGO. ¡Ah, Dios mio! ¡garteniente! ¿Qué infames os han maltratado así?

CAS. Uno de ellos creo que está por ahí cerca y que no puede huir.

YAGO. ¡Oh, miserables traidores! ¿Quiénes sois los que ahí estais? (6) (A Ludovico y á Graciano.) Aproximáos y prestad ayuda.

ROD. ¡Oh! aquí; venid á socorrerme!

CAS. Ese es uno de ellos.

YAGO. (Abalanzándose sobre Rodrigo y apuñaleándole.) ¡Miserable asesino! ¡Infame!

ROD. ¡Oh, maldito Yago! perro inhumano! oh! oh! oh! (Muere.)

YAGO. Asesinar á los hombres enmedio de la oscuridad! ¿Dónde se hallan esos sanguinarios bandidos? Qué silencio en la ciudad. ¡Eh!... Al asesino, al asesino! (Encarándose con Ludovico y Graciano.) ¿Qué clase de gente sois; de buena ó de mala intencion?

LUD. Juzgadnos por lo que nos veais hacer.

YAGO. ¿Señor Ludovico?

LUD. El mismo, señor.

YAGO. Dispensad: ahí teneis á Casio herido por unos miserables.

GRAC. ¿Casio?

YAGO. (Acercándose al herido.) ¿Cómo os sentís, hermano?

CAS. Me han trozado una pierna.

YAGO. ¡Ah! no lo permita el cielo!... Alumbrad, señores; voy á vendarle la herida con mi camisa.

ESCENA VI.

DICHOS. — BLANCA.

BLANCA. ¿Qué es lo que pasa? ¡ay! ¿Quién se estaba quejando?

YAGO. ¿Quién se estaba quejando? (A Blanca.)

BLANCA. (Observando á Casio tendido y ensangrentado y abrazándose con él.) ¡Oh, mi amado Casio! mi querido Casio! ¡Oh, Casio! Casio! Casio!

YAGO. ¡Insigne pérdida! (A Blanca.) (A Casio.) ¿No presumis, Casio, quiénes son los que os han estropeado así?

CAS. No.

GRAC. (A Casio.) Siento hallaros en tal situación. Estuve á buscaros en vuestro alojamiento.

YAGO. Dadme acá una liga. (a) Bien... ¡Oh, si hubiera una silla para trasportarlo sin molestia!

(a) Este trozo no lo trae el primer cuarto.—Steevens.

BLANCA. ¡Ay! se desmaya..... ¡Oh, Casio! Casio!
Casio!

YAGO. Señores; sospecho que esta indigna criatura tiene parte en este atentado. (a) *Aguardad un instante, querido Casio..... Llegaos, Hegaos; (A Ludovico y Graciano) haced favor de una luz... ¿Es este un conocido nuestro? ¡Ay, mi amigo, mi querido compatriota Rodrigo! Nó... Sí; no hay duda. ¡Oh, cielos! Rodrigo, Rodrigo.*

GRAC. ¡Qué! ¿Rodrigo de Venecia?

YAGO. El mismo, señor: ¿le conociais?

GRAC. ¿Que si le conocia? Ya lo creo.

YAGO. ¿Señor Graciano? Tened á bien dispensarme. Si he faltado á los miramientos que os debo, estos sangrientos accidentes deben servirme de excusa.

GRAC. Me alegro de veros.

YAGO. ¿Cómo seguís, Casio? ¡Oh, una silla! una silla!

GRAC. (Reconociendo á Rodrigo.) Rodrigo!

YAGO. Él, él, él mismo... ¡Ah! no es ilusion!... (7)
La silla! (Aparecen varios hombres trayendo una silla.) (8)
Que parte de esa buena gente se lo lleven de aquí con precaucion. Yo voy á buscar el cirujano del general. En cuanto á vos, (A Blanca.) señora mia, excusad el trabajo de finjir... (A Casio.) Casio, el que allí yace sin vida, era mi íntimo amigo: ¿qué prevencion existia entre vosotros?

CAS. Ninguna absolutamente; ni áun conocia á ese hombre.

(a) *To be a party in this injury*—Así el fólio. El cuarto de 1622 pone: *no bear a part in this.*—Steevens.

YAGO. (A Blanca.) ¡Qué! ¿palideceis?... (A los hombres que ya han puesto á Casio en la silla.) Andad, ponedle á cubierto del aire... (Se llevan á Casio de la manera dicha, y á Rodrigo en brazos.) (A Ludovico y Graciano, que van á salir con los heridos.) No os marcheis, buenos señores. (9) (a) (A Blanca.) Pálida estais, buena prenda? (A los caballeros.) ¿No leéis el pavor (b) en su mirada? (A Blanca.) ¡Ah! Si tal espanto mostrais ya, (c) pronto sabremos más..... (A los caballeros.) Observadla bien, os lo suplico, observadla: ¿no lo veis, señores? Aunque los hombres perdiesen el uso de la palabra, la conciencia descubriría el crimen.

ESCENA VII.

DICHOS, EMILIA.

EM. ¡Ay! ¿Qué pasa, qué es lo que pasa, Yago?

YAGO. Casio ha sido atacado en este sitio en medio de la oscuridad por Rodrigo y otros cómplices suyos que se han escapado. El lugarteniente se halla casi moribundo y Rodrigo muerto.

EM. ¡Ah, buen caballero! excelente Casio!

YAGO. Esas son las consecuencias del libertinaje... Hazme el favor, Emilia, de ir á preguntar á

(a) *Stay you, good gentlemen* — Así el fólío. El cuarto pone: "*good gentleman*." — Steevens.

(b) — *the gasiness* — Así el fólío. Los cuartos escriben: "*gestures*." — Steevens.

(c) *Nay, if you stare* — Así el fólío. Los cuartos "*if you stirre*." — Steevens.

Casio dónde ha cenado esta noche. (10) (A Blanca.)

¡Qué! os hace esto temblar?

BLANCA. Cenó en mi casa; mas esto no me infunde temor.

YAGO. ¡Ah! cenó en vuestra casa? Os mando que me sigais.

EM. ¡Baldon, infamia sobre tí, perdida!

BLANCA. No soy perdida, soy una mujer de tan buena conducta como vos, que así me injuriais.

EM. ¡Como yo! quita allá, desvergonzada!

YAGO. Amables señores, vamos á ver curar al pobre Casio. (A Blanca.) Venid, buena alhaja; teneis que referirnos otra historieta. (A su esposa.) Emilia, corred á la ciudadela y participad al general y á su esposa lo que ha sucedido. (A los caballeros.) ¿Queréis adelantaros? (Aparte.) Esta es la noche que hace mi felicidad ó labra mi ruina.

(Se marchan todos.)

ESCENA VIII.

Alcoba de Desdemona. — Esta se halla acostada y en apariencia de dormir. Cerca del lecho arde una lámpara.

Entra OTELO.

OT. Esta es la causa, esta es la causa, (11) ¡oh alma mia! No permitais que la nombre delante de vosotras, castas estrellas. Esta es la causa... Sin embargo, no quisiera verter su sangre ni rasgar ese su cutis más blanco que la nieve y tan terso como el alabastro monumental. (Arroja

su espada.) Pero fuerza es que muera; de lo contrario haria traicion á otros. Apaguemos primero esta luz (Señalando la lámpara.) y en seguida estinguamos aquella. (12) (Designando á Desdemona.) Si te apago á tí, (A la bujía.) representante flamígero, puedo otra vez restituirte la claridad que tenias llegado el caso de arrepentirme... Pero apagada tu llama, (a) (Señalando á Desdemona.) acabado modelo de la esquisita naturaleza, ¿dónde hallar el fuego Prometeo que la encienda otra vez! (b) Arrancada que seas, ¡oh rosa! (c) no podré verte tu sávia vital, y tendrás que marchitarte á la fuerza. Quiero aspirar tu perfume en el tallo... (d) (Besando á Desdemona.) ¡Oh, embalsamado aliento que casi convenceria á la justicia de que rompiese su espada!... ¡Otro beso aún, otro más!... Consérvate así despues de muerta, y te mataré y te seguiré amando... Todavía otro, el último. Nunca tan dulce cosa fué tan fatal. Fuerza es que llore, aunque es cruel este llanto.... Semejanza del pesar celeste que castiga lo que ama... (13) Se despierta...:

DESD. ¿Quién está ahí? Otelo?

OT. Sí, Desdemona.

DESD. ¿Quereis acostaros, señor?

(a) —but once put out thine — Así el cuarto. — El fóllo: "put out thy light." — Steevens.

(b) That can thy light retume. — De este modo escribè el fóllo. El primer cuarto "return." El segundo cuarto "retumine." — Steevens.

(c) Wen I have pluck'd thy rose — Así el fóllo. El cuarto "the rose." — Steevens.

(d) I'll smell it on the tree — Así el cuarto. El fóllo "I'll smell thee on the tree." — Steevens.

OT. ¡Habeis orado esta noche, Desdemona?

DESD. Sí, dueño mio.

OT. Si recordais alguna falta de la cual aún no hayais alcanzado la absolucion del cielo, implorad ésta sin dilacion.

DESD. ¡Ay, Señor! ¿qué dais á entender con eso?

OT. Vamos, hacedlo, y sed breve. Yo aguardaré paseando por aquí entretanto. No quisiera matar tu alma incontrita: nó..... no quisiera matar tu alma.

DESD. ¿Hablais de matar?

OT. Sí; de eso.

DESD. El cielo tenga entónces misericordia de mí.

OT. Él la tenga. De todo corazon se lo pido.

DESD. Si eso decís, espero que no me matareis.

OT. ¡Hum!

DESD. Y sin embargo, me infundís miedo, pues nuncio es de fatalidad ese revolver de vuestros ojos. Por qué causa temo, cuando no soy culpable, lo ignoro; pero á pesar de ello, siento que tengo miedo.

OT. Piensa en tus pecados.

DESD. Son las ternuras que por vos tengo.

OT. Sí, y por eso es que vas á morir.

DESD. Muerte innatural es la que mata por crimen de amor. ¡Ay! ¿por qué os mordeis así los lábios? Alguna sangrienta pasion agita vuestros miembros: estos son augurios funestos; sin embargo, espero, aguardo no ser el blanco de sus amenazas.

OT. Silencio, aquíétate. (14)

DESD. Obedezco. ¿De qué se trata?

OT. Aquel pañuelo que tanto estimaba yo, y del cual te hice presente, se lo has dado á Casio.

DESD. Nó; lo juro por mi vida y por mi alma. Haced que venga ese hombre, y preguntadle.

OT. Ten cuidado, alma querida; ten cuidado con el perjurio; estás en tu lecho de muerte.

DESD. Sí; pero no aún para morir.

OT. Ahora mismo. En tal virtud, confiesa francamente tu pecado; pues aunque bajo juramento negases cada uno de sus particulares, no lograrías destruir ni alterar la fuerte conviccion que me oprime. (15) Vas á morir.

DESD. El Señor tenga entónces compasion de mí.

OT. Sí, que la tenga.

DESD. ¡Y vos tambien, apiadáos!... Jamás en la vida os he ofendido; nunca he tenido por Casio otro afecto sino el usual con que el cielo permite estimar á cualquiera. Jamás le he dado prenda alguna.

OT. ¡Por el cielo! he visto mi pañuelo en sus manos. ¡Oh, mujer perjura! truecas mi corazon en piedra (a) y me compeles á ver un asesinato en lo que era á mis ojos un sacrificio. (16) He visto el pañuelo.

DESD. Él lo halló entónces: jamás se lo he dado.

Hacedle venir aquí y que confiese la verdad.

OT. Él ha confesado.

DESD. ¿Qué cosa, señor?

(a) —*thou dost stone my heart*—*thy heart*! pone el cuarto de 1622. — Malone.

OT. Que te ha... hecho suya. (a)

DESD. ¿Cómo? faltando á mi deber?

OT. Sí.

DESD. No lo dirá.

OT. Nó; su boca está cerrada. El fiel Yago ha arreglado eso.

DESD. ¡Qué! ¿está muerto? Mi temor lo adivina.

OT. Aunque hubiera tenido tantas vidas como cabellos, mi formidable venganza se hubiera cebado en todas. (17)

DESD. ¡Ay! le han traicionado, y estoy perdida!

OT. ¡Quita, infame! ¡ante mi propia faz estás llorándole?

DESD. ¡Oh! echadme, señor, de vuestro lado; pero no me quiteis la vida.

OT. ¡Abajo, perdida! (Tirándola.)

DESD. Matadme mañana; dejadme vivir esta noche.

OT. (Tratando de ahogarla.) Nó, si te empeñas...

DESD. Media hora solamente.

OT. Resuelto está; no más demora. (b)

DESD. La precisa para decir una oracion.

OT. Es demasiado tarde. (c) (La ahoga.) (18)

(a) *That he hath... us'd thee.* — El cuarto de 1622 escribo así esta línea: *«tha he hath... us death.»*—Malone.

(b) *Being done, there is no pause.* — El primer cuarto omite este discurso. — Steevens.

(c) En la primera edicion en cuarto se ponen en boca de Desdemona estas últimas exclamaciones: «Dios! Dios! Dios!» las cuales, segun Tollet y Steevens, fueron suprimidas en consecuencia de un estatuto de Jacobo I que prohibió la invocacion de tan sagrado nombre en las representaciones teatrales. — EL TRACTADOR.

ESCENA IX.

DICHOS.—EMILIA *desde fuera, al principio de la presente escena, entrando cuando las circunstancias lo indiquen.*

EM. ¡Señor, señor! ¡Eh! Señor, señor!

OT. (Obrando según lo indican sus palabras.) ¿Qué ruido es este?... ¡No está muerta! no está aún del todo muerta! En medio de mi crueldad soy compasivo... no quiero prolongar tu agonía... Así, así.

EM. ¡Eh, señor! mi señor!

OT. ¿Quién está ahí?

EM. ¡Oh! mi buen señor, quisiera decirnos una palabra.

OT. Sí... es Emilia... Al instante... Está muerta... Sin duda viene á hablarme de la muerte de Casio; ha hecho mucho ruido... ¡Ah! sin movimiento ya, quieta como la tumba... ¿La dejaré entrar? ¿Será conveniente? Creo que aún respira... No... ¿Qué hacer? Si entra, querrá de seguro hablar á mi esposa... ¡Mi esposa! mi esposa! ¿Qué esposa?... Ya no tengo esposa! ¡Oh insoportable pensamiento! abrumador instante! Parece que ahora debiera ocurrir un inmenso eclipse de sol y de luna, y que el aterrado globo debiera entreabrirse á efecto de semejante perturbacion!

EM. ¡Oh, mi buen señor, permitidme que os hable!

OT. Te habia olvidado; ¡ah! entra, Emilia... con cuidado..... (Arreglando el lecho de Desdemona.) Ahora

mismo... Corramos las cortinas. ¿Dónde estás? (Dirigiéndose á la puerta y abriéndola.) ¿Qué quieres ahora conmigo?

EM. ¡Oh! mi buen señor, á pocos pasos de aquí acababan de cometer un terrible asesinato.

OT. ¿Qué! ahora?

EM. Ahora mismo, señor.

OT. Efecto es de la aberracion de la luna: se acerca á la tierra más de lo ordinario, y trastorna el juicio de los hombres.

EM. Casio, señor, ha matado á un jóven veneciano llamado... Rodrigo.

OT. ¡Rodrigo asesinado! Y tambien Casio!

EM. Nó; Casio, nó.

OT. ¿No han matado á Casio? El crimen se ha engañado entónces, y la dulce venganza se trueca en amargura. (19)

DESD. ¡Oh, injustamente, injustamente asesinada! (20)

EM. ¡Cielos! ¿qué lamento es ese? (Dirigiéndose al lecho de Desdemona.)

OT. ¡Qué! ¿ese lamento?

EM. ¡Dios mio! (21) Era la voz de mi señora. ¡Socorro! socorro! socorro! (Al ver á Desdemona.) ¡Oh, señora! hablad otra vez, dulce Desdemona, bondosa señora, hablad!

DESD. Muero inocente.

EM. ¡Oh! ¿quién ha cometido semejante atentado?

DESD. Nadie; yo misma. Adios! Recomiéndame á mi buen señor; oh, adios! (Muere.)

OT. ¡Qué!... ¿cómo ha sido asesinada? (22)

EM. ¡Ay! quién lo sabe!

OT. La has oído decir á ella misma que no era yo.

EM. Así lo dijo; obligada estoy á referir la verdad.

OT. Embustera al fin, se ha ido al abrasador inferno. Yo he sido quien le ha dado muerte.

EM. ¡Oh! ella no es sino más ángel (23), y vos un más negro demonio.

OT. Se daba á la impudicia (24) y prostituía su cuerpo.

EM. La calumniais, y sois un Lucifer.

OT. Era pérfida como la onda. (25)

EM. Para llamarla pérfida preciso es que seais tan desenfrenado como el fuego. Ella era de una angelical fidelidad.

OT. Casio la poseyó; preguntalo sinó á tu marido. ¡Oh! yo merecería ser sepultado en los más profundos abismos del infierno, si hubiese llegado á tal estremidad sin apoyarme en fundados motivos. Tu marido estaba al cabo de todo.

EM. ¿Mi marido?

OT. Tu marido.

EM. ¿De que habia faltado á su deber de esposa?

OT. Sí; con Casio. ¡Ah! si hubiera permanecido fiel, áun cuando los cielos me hubieran ofrecido un segundo universo formado de un solo perfecto topacio, (26) no lo habria tomado en cambio de ella.

EM. ¿Mi marido?

OT. Sí; fué el primero que me habló de ella. (a) Es

(a) *Ay, 'twas he that told me first:—El fóllo that told me ou her first.—Steevens.*

un hombre leal que detesta las ruindades que van unidas á los procederes villanos.

EM. ¿Mi marido?

OT. ¿A qué viene esa repeticion, (a) mujer? Tu marido he dicho.

EM. ¡Oh, señora mia! (b) la infamia ha hecho del amor un juguete suyo. (27) Ha dicho mi marido que era falsa?

OT. Sí, mujer; digo que tu marido. ¿Lo entiendes?
• Mi amigo, tu marido, el honrado, el honrado Yago.

EM. Si ha dicho eso, que su alma perversa se vaya pudriendo á razon de un átomo por dia! Ha proferido un solemne embuste. Ella estaba más que satisfecha de su inmunda eleccion.

OT. ¡Ah! (Amenazando á Emilia.)

EM. Desencadena tus iras: tu proceder es tan indigno de la aprobacion celeste, como indigno eres tú de Desdemona. (28)

OT. Cállate; eso te valdrá más.

EM. Tú no tienes para ofenderme la mitad de la decision que yo para sufrir el daño. ¡Estúpido! insensato! tan craso como la inmundicia! Lo que has hecho... (Con desprecio, al ver que Otelo la amenaza.) Tu espada no se me dá un ardite. Yo te arrancaré la máscara, aunque pierda veinte vidas. Socorro! socorro! Eh! socorro! El Moro ha matado á mi señora! Al asesino! al asesino!

(a) *What needs this iterance*—Así el fóllo. El cuarto *in his iteration*.—Steevens.

(b) El primer cuarto omite esto y lo siguiente del discurso.—Steevens.

ESCENA X.

DICHOS. — *Entran* MONTANO, GRACIANO
y YAGO.

MONT. ¿Qué ocurre? qué hay, general?

EM. ¡Oh! tú por aquí, Yago? Bien debes haberte portado cuando los perversos te echan encima sus delincuencias.

GRAC. ¿De qué se trata?

EM. (A Yago.) Si eres hombre, desmiente á este miserable. (29) Afirma saber de tu boca que su mujer le era infiel. Sé que no lo has dicho; no eres un villano tal. Habla, el corazon me rebosa.

YAGO. Le he dicho lo que pensaba, y nada más de lo que él mismo ha reconocido como exácto y verídico.

EM. ¿Pero le habeis dicho jamás que ella era infiel?

YAGO. Sí tal.

EM. ¡Habeis dicho una mentira, una odiosa infernal mentira, una mentira, por vida mia! una mentira; una perversa mentira. ¡Ella culpable con Casio!... ¿Dijisteis con Casio?

YAGO. Con Casio, mujer. Vamos, haz por encanto que enmudezca tu lengua. (30)

EM. No quiero reprimir la lengua; estoy en el deber de hablar; mi señora (a) yace ahí asesinada en su lecho.

(a) Desde «mi señora» hasta donde dice Emilia «pienso, pienso que hay....» falta en el primer cuarto.—Steevens.

TODOS. (Con horror.) ¡No lo permita Dios!

EM. Y vuestros chismes son los que han provocado el asesinato. (A Yago.)

OT. Nó; no mostreis azoramiento, señores. Lo dicho es la pura verdad.

GRAC. Es una verdad estraña.

MONT. ¡Accion monstruosa!

EM. ¡Traicion! traicion! traicion!... Pienso, pienso que la hay... lo adivino... ¡Oh infamia! Me lo figuré aquella vez... (31) Me mataré de dolor... ¡Oh! traicion! traicion!

YAGO. ¡Qué! estais loca? Volveos á casa, os lo mando.

EM. Buenos señores, no permitais que me quite la palabra. Justo es que yo le obedezca, pero no ahora. Yago, quizás no vuelva yo á casa otra vez.

OT. ¡Oh! oh! oh! (Inclinándose sobre el cuerpo de Desdemona.)

EM. Sí, échate á su lado y ruje; pues has inmolado á la más encantadora é inocente criatura de cuantas han alzado su mirada al cielo.

OT. (Desprendiéndose de Desdemona.) ¡Oh! era culpable! Tío, (A Graciano.) no os habia reconocido. Allí teneis á vuestra sobrina... muerta. Estas manos acaban seguramente de extinguir su aliento vital. Accion es que inspira horror y repugnancia, lo sé.

GRAC. ¡Pobre Desdemona! Me alegro de que tu padre haya muerto. Tu enlace le fué fatal, y un dolor verdadero ha tronchado el usado hilo de su existencia. Si aún viviera, este espectáculo le habria arrojado en la desesperacion: sí, hubiera

maldecido, apartado de sí á su mejor ángel, y caído en la reprobacion. (a) (32)

OT. Lamentable es esto; mas Yago puede atestiguar que ella se dió á Casio mil veces. (33) Casio lo ha confesado: ella en cambio de sus amorosas solicitudes le regaló el primer recuerdo, la primera prenda de amor que yo le dí. Le he visto en las manos de él; era un pañuelo, una antigua ofrenda que mi madre habia recibido de mi padre.

EM. ¡Oh cielos! oh poder celeste!

YAGO. Vamos, cállate.

EM. La verdad saldrá, la verdad saldrá... ¿Callarme? nó. No, Yago, hablaré, libre como el aire. (b) Aun cuando el cielo, los hombres, los demonios, aunque todos, todos, todos clamen vergüenza contra mí, hablaré.

YAGO. Sé racional y vuélvete á casa.

EM. No quiero.

(Yago desenvaina su espada y trata de herir á su esposa.)

GRAC. ¡Vergüenza! ¡La espada contra una mujer?

EM. ¡Sí, estúpido Moro! Ese pañuelo de que hablas lo encontré yo por casualidad y se lo dí á mi marido; pues á menudo, con insistencia más solemne por cierto de la que merecia semejante bagatela, me habia suplicado que lo robase.

YAGO. ¡Infame perdida!

(a) —*reprobation*—El primero y segundo fóllo ponen *reprobance*.—Steevens.

(b) *No, I will speak as liberal as the air.* — El fóllo pone: "*I'll be in speaking liberal as the north.*"—Steevens.

EM. ¡Dárselo ella á Casio! nó, ¡ay! yo fuí quien lo encontré y se lo dí á mi marido.

YAGO. Mientes, miserable:

EM. Juro que nó; no miento, señores. Estúpido asesino! (A Otelo.) ¿Merecia un insensato como tú una mujer tan perfecta? (34)

(Yago hiere á Emilia y escapa.)

OT. ¿Sólo para tronar sirve el rayo? ¿No hay otros rayos en el cielo?... (35) ¡Insigne malvado!

GRAC. (Viendo caer á Emilia.) Cae... De seguro, ha matado á su mujer.

EM. Sí, sí. ¡Oh! ponedme al lado de mi señora.

GRAC. Ha escapado, y su esposa está herida de muerte.

MONT. ¡Descarado infame! Tomad esta espada (A Graciano.) que acabo de quitar al Moro. Id á guardar la puerta por la parte exterior. No le dejéis salir; matadle primero; yo corro en persecucion de ese villano, de ese infernal traidor.

(Salen Montano y Graciano.)

OT. ¡Ya no tengo ni áun valor! El primer ruin títere que llega se apodera de mi espada. ¿Mas por qué habia de sobrevivir el honor á la virtud? Que todo concluya á la vez.

EM. ¿Qué presagiaba tu cancion, señora? Escucha; ¿puedes oirme? Voy á imitar al cisne y á morir al son de melodías: (a)

Cantad al verde sáuce.

(a) Desde "Qué presagiaba" hasta el fin del estribillo falta en el primer cuarto.—EL TRADUCTOR.

Moro, ella era casta, ella te amaba, cruel Moro. Así vaya mi alma á la gloria como es verdad lo que digo. Espresando lo que siento muero.... muero. (Muere.)

ESCENA XI.

OTELO. GRACIANO *desde la parte exterior,*
luego en la escena.

OT. Tengo otra arma en este aposento: una espada española templada al agua fria... (36) (a) ¡Ah! héla aquí. Tio (A Graciano.), preciso es que salga.

GRAC. Si lo intentas, caro te ha de costar: no tienes armas y debes resignarte á la fuerza.

OT. Pues mírame..... y háblame..... ó desarmado como estoy me arrojaré sobre tí.

GRAC. (Entrando.) ¿Qué hay?

OT. ¡Mira! tengo una espada: de más valía jamás la llevó al cinto ningun soldado. Dia recuerdo en que con este débil brazo, con esta buena espada me he abierto camino á través de veinte veces más obstáculos que el que me opones. Mas ¡oh vana arrogancia! (37) quién puede sobrepujar su destino? Ya ese tiempo pasó.... No temas, aunque me mires armado; este es el término de mi jornada, el fin de mi carrera, el arrecife en que se queda mi combatido bajel. (38) ¿Retroce-

(a) —*the ice-brook's temper.* — En la primera edicion, cuarto de 1622, se pone "ice-brooke" que era el modo de deletrear *Ice brooke's.* — Pope.

des asustado? Inútil temor. Amenaza siquiera con un junco el pecho de Otelo, y se retirará... ¡A dónde habria de ir! (Contemplando á Desdemona.) ¡Ah! qué semblante presentas ahora, malhadada jóven! (39) (a) ¡Blanca como tu sudario! Cuando nos encontremos el dia del juicio final, tus miradas precipitarán mi alma del cielo, y los demonios se arrojarán á cojerla. ¡Yerta, yerta, prenda mia! ¡Yerta como tu castidad! ¡Oh, maldito, maldito desalmado! Luciferes, arrancadme á latigazos de esta celestial contemplacion! Lanzadme entre vendavales, achicharradme en azufre, sumerjidme en senos profundos de flamígeros mares! ¡Oh, Desdemona! Desdemona! ¡Muerta! ¡Muerta! ¡Oh! Oh! Oh!

ESCENA XII.

DICHOS. — LUDOVICO, MONTANO, CASIO
traido en una silla, y varios oficiales conduciendo á YAGO prisionero.

LUD. ¿Dónde está ese furioso, ese sér tan desgraciado?

OT. Aquí teneis al que fué Otelo: aquí me teneis.

LUD. (Buscando á Yago.) ¿Y esa víbora, dónde está?

Haced que avance el malvado. (A los guardias.)

OT. Mirando estoy á sus piés... (40) pero es una

(a) *O ill-starr'd wench!* — Este y los seis precedentes versos que se hallan en el fóllo y los otros textos no aparecen en el primer cuarto.—Steevens.

fábula... Si eres un diablo no puedo matarte.

(Asesta á Yago una estocada.)

LUD. (A los guardias.) Apoderaos de su espada.

YAGO. Me habeis herido, señor, pero no muerto.

OT. No me pesa, nó; deseo que vivas, pues segun comprendo, es una dicha morir.

LUD. ¡Ah, Oteló! tú, tan bueno en otro tiempo, haber caido en el lazo de un maldito facineroso!
: ¿Qué se te puede decir?

OT. ¿Qué? Lo que se os antoje. Llamadme, si que-
reis, noble asesino, pues nada he hecho por ódio,
todo por el honor.

LUD. Este miserable (Señalando á Yago.) ha confesado
en parte su crimen. ¿Eras tú su cómplice en la
muerte de Casio?

OT. Sí.

CAS. Querido general, jamás os dí motivo.

OT. Lo creo y os pido perdon. ¿Quereis, os lo su-
plico, preguntar á ese endemoniado por qué así
ha envuelto en sus redes mi cuerpo y mi alma?

YAGO. No me preguntéis nada: lo que sabeis lo
sabeis. A partir de este instante no diré una pa-
labra más.

LUD. ¡Cómo! ¿ni áun para orar?

GRAC. El tormento te abrirá los lábios.

OT. (A Yago.) Sí, harás bien.

LUD. (A Oteló.) Señor, vais á saber lo que ha ocur-
rido, pues presumo que lo ignorais. Aquí teneis
dos cartas que se han encontrado en el bolsillo
del asesinado Rodrigo. Ésta comprueba que el
último estaba encargado de acabar con Casio.

OT. ¡Oh... infame! (42)

CAS. Vil y abominable complot.

LUD. Esta otra es una carta de reproches, la cual parece que Rodrigo tenía intencion de enviar á este perverso condenado, (Señalando á Yago.) quien probablemente le halló antes de hacerlo (a) y le satisfizo.

OT. ¡Oh mónstruo de perversidad!... Decidme, Casio, ¿cómo llegó á vuestras manos ese pañuelo que pertenecía á mi esposa?

CAS. Lo hallé en mi aposento, y él mismo (Designando á Yago.) acaba de confesar (b) que le dejó caer allí exprofeso para un fin, que se ha realizado á la medida de sus esperanzas.

OT. ¡Oh insensato! insensato! insensato!

CAS. En esa misma carta de Rodrigo consta además la acusacion que éste dirige á Yago por haberle incitado á provocarme en el cuerpo de guardia, lo cual dió origen á que me priváran de la lugar-tenencia; y el propio Rodrigo, hace apénas un instante, cuando muerto desde mucho se le creia, ha hablado, ha dicho que Yago fué el que le puso en acecho y quien le hirió.

LUD. (A Oteló.) Teneis que dejar este sitio y seguirnos; se os ha privado del poder y el mando y Casio gobierna en Chipre. Por lo que hace á este malvado... (Refiriéndose á Yago.) si en el arte de los

(a) — *in the interim*—El cuarto de 1622 pone *in the nick*.—Johnson.

(b) — *confess'd, but even now* — El cuarto de 1622 escribe: "*confess'd it even now*."—El fóllo "*confess'd it, but even now*."—La palabra *it* la tomó sin duda el impresor de la próxima línea.—Malone.

suplicios hay alguno que pueda torturarle, conservándole largo tiempo la vida, le será aplicado. Vos, (A Otelo.) vos quedareis prisionero hasta que el Senado de Venecia, conocida la naturaleza de vuestra falta, pronuncie sobre ella. (43) Ea, llevadle.

OT. Despacio, señor; unas cuantas palabras antes que os vayais. He prestado algunos servicios al Estado; esto es notorio y no necesita hablarse. Suplicaros sí quiero que cuando relateis en vuestras cartas los lamentables sucesos que acaban de pasar, me pinteis tal como soy, (a) sin atenuar ni agravar maliciosamente cosa alguna. Hablad de un hombre que amó sin cordura, pero con pasión; de un hombre poco propenso á los celos, pero que una vez ofuscado por ellos, llevó hasta la mayor estremidad su locura; de un hombre cuya mano, á semejanza de la del infame judío, (44) (b) arrojó la más rica perla de su tribu; de un hombre cuyos subyugados ojos, aunque no habituados al enternecimiento, derramaron tantas lágrimas como gotas de su goma medicinal (c) los árboles de la Arabia. Decid todo esto; añadid que un día en Alepo, habiendo un turco impío (45) maltratado á un veneciano é insultado

(a) *Speak of me as I am*—El primer cuarto así: "*Speak of them as they are.*" —Johnson.

(b) *Like the base Judean* — Así el fóllo. El primer cuarto "*Indian*" segun Malone.—*Indian* segun Theobal y Warburton.—EL TRADUCTOR.

(c) *Their medicinal gum* — Así el cuarto. El primer fóllo "*medicinable.*" — EL TRADUCTOR.

al Estado, así por el cuello al circunciso perro y le castigué de esta suerte. (Se hiere en el pecho.)

LUD. ¡Oh sangriento desenlace!

GRAC. Todo comentario está demás. (46)

OT. (Cayendo sobre Desdemona.) Te dí un beso antes de matarte, fuerza es tambien que al matarme muera besándote. (Muere.)

CAS. Creí que no estaba armado; á saberlo, hubiera temido esto. pues era grande de corazon.

LUD. (A Yago.) ¡Oh espartano can, (47) más cruel que el dolor, el hambre y la borrasca! contempla el trágico depósito que ese lecho contiene! Ésa es tu obra. Este cuadro envenena la vista.....

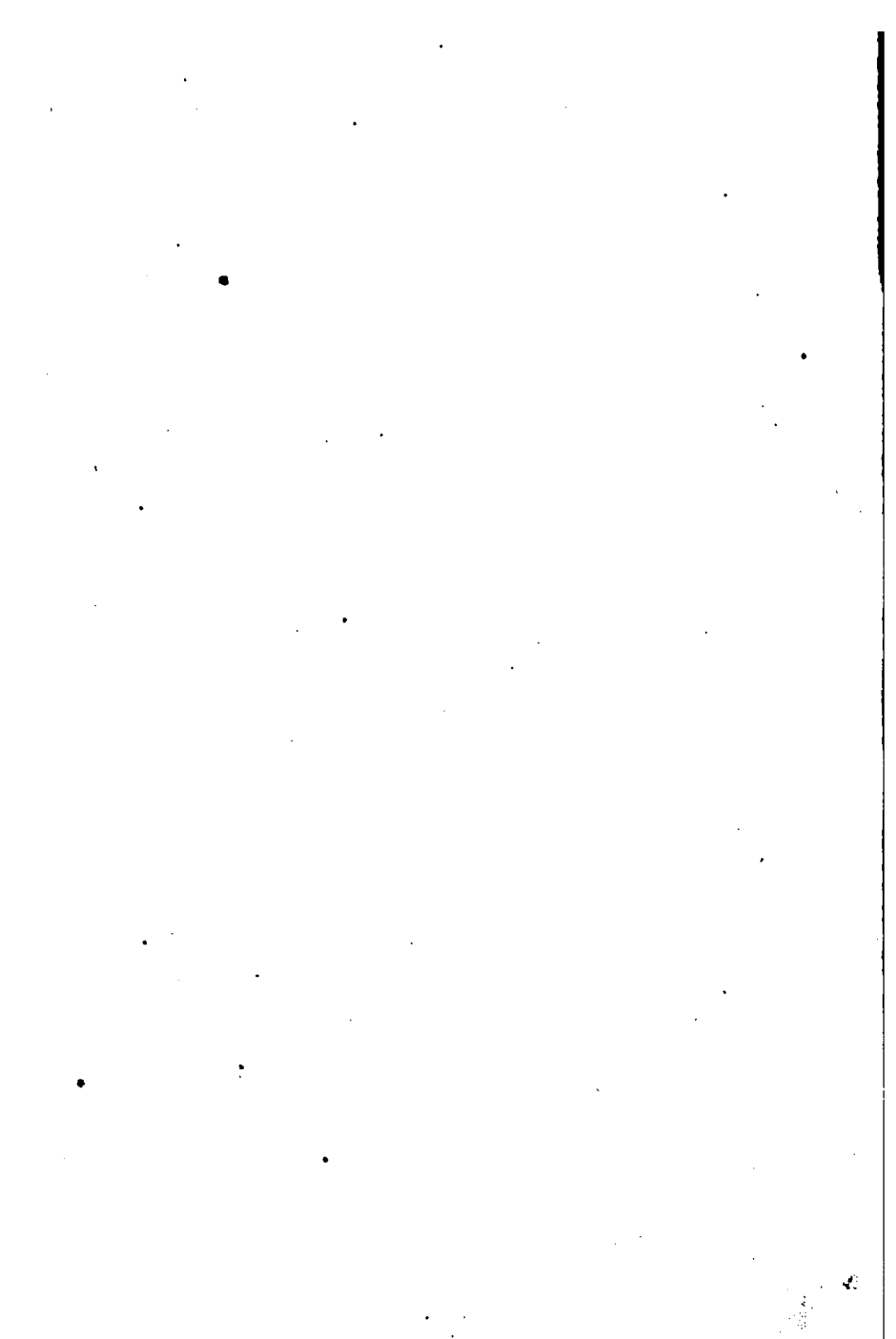
Cubridlo. (Cubren el lecho de Desdemona.) (A Graciano.)

Graciano, ocupad la casa, y entrad en posesion de los bienes del Moro, pues os tocan por herencia.

(A Casio.) A vos, señor gobernador, concierne el sentenciar (48) á este infernal perverso, fijar la hora, el lugar, la clase de suplicio: ¡oh! que sea tremendo. Por lo que á mí hace, voy á embarcarme sin demora, y á dar cuenta al Senado con entristecido corazon de esta funesta aventura.

(Vánse todos.)

FIN DEL OTELO.



NOTAS DEL ACTO PRIMERO.

(1) — *with a bombast circumstance.* *Circumstance* significa circunloquio.—Reed.

(2) «*A fellow almost damn'd in a fair wife.*» Sir Tomas Hamner supone que se ha equivocado el texto por aparecer en lo siguiente del drama que Casio era un hombre soltero. Mr. Steevens ha explicado claramente el sentido de esas palabras en una nota que subsigue, no cabiéndome duda por consiguiente que el texto está correcto y que no hay necesidad de insertar la nota de Tyrwhitt que propone leer así: «*a fellow almost damn'd in a fair life.*» Él opina que Shakspeare puede hacer alusion al juicio denunciado en el Evangelio contra aquellos «de quienes todos los hombres hablan bien.»—Malone.

La conjetura de Mr. Tyrwhitt es ingeniosa, pero no exacta; pues el malicioso Yago nunca hubiera querido hacer de Casio el alto encomio que pueden significar aquellas palabras, al propio tiempo que intenta hacerle aparecer despreciable ante los ojos de Rodrigo.—M. Mason.

En las palabras «*a fellow almost damn'd in a fair wife,*» no se halla envuelta la idea de que Casio era casado; pues que según la licenciosa manera con que acostumbraba producirse Yago, tales espresiones sólo muestran significar la situación de un hombre muy próximo á casarse. Esta situación es la que parece que se ha querido hacer representar á Casio. En el acto cuarto, escena primera, hablándole Yago de Blanca, dice: «¡Cómo! Si corre la voz de que te casas con ella!» Casio reconoce que semejante rumor se ha esparcido en efecto, y añade: «Este es el aparentar de la mona; su amor y presuncion y no mi promesa son los que le hacen creer eso.» Yago, por consiguiente, al cabo ya de este rumor, lo refiere en su presente conversacion con Rodrigo. Si Shakspeare hizo pues representar á Blanca el papel de una cortesana de Chipre (punto donde Casio no habia aun estado y donde no era posible que hubiese podido ver á aquella), no viene á cuento que Yago aluda al rumor de matrimonio de que ya se ha hablado, y por consiguiente esta parte de mi argumento cae por tierra.

Si Shakspeare ajustándose al carácter que hace representar á Casio hubiera tenido la intencion de hacer decir á Yago que aquel *was actually damn'd in being married to a handsome woman*, le habria hecho usar de la palabra *outright* sin interponer el paliativo *almost*. En vista pues de esto, lo que realmente manifiesta Yago respecto al lugar-teniente, sin discutir sobre la mayor ó menor proximidad de su matrimonio, es que no está aun completamente convenido (*completely damn'd*), porque no está efectivamente casado. Por lo que despues manifiesta la conversacion de Yago, se evidencia suficientemente que el poeta consideró no haber frases, ó modo grosero de decir que no estuviera en conexion con el carácter de aquel personaje.—Steevens.

Mírese como se quiera, no hay fundamento para suponer que Shakspeare aludiese á Blanca al hablar de la cortesana de Venecia. El florentino Casio, lugar-teniente de Otelo, se embarcó y salió de Venecia en un bajel de Verona al propio tiempo que el Moro. ¿Y qué dificultad puede haber para que se crea que Blanca, quien segun el propio dicho de Casio, por dondè quiera le perseguia, tomase pasaje en el mismo buque que él ó le siguiera en otro? De suponer es que Otelo con algunos más del ejército veneciano se embarcáran en otro bajel, y que Desdemona é Yago lo hicieran en un tercero.

Yago, al día siguiente de su estancia en Chipre, habla ya de Blanca (acto cuarto, escena primera), como de una persona á quien conociera de largo tiempo; si el poeta pues no falta á la correccion, dicho conocimiento debe datar desde Venecia.—Malone.

Por más ingeniosa que aparezca la conjetura de Mr. Tyrwhitt carece de concordancia. Yago está enunciando las incapacidades que tiene Casio para su nuevo destino, y seguramente el que todos hablarán de él en buen sentido, no podia ser una de ellas. De lo que sigue se evidencia que acerca del próximo matrimonio de Casio con la hermosa Blanca habia prevalecido cierto rumor en Venecia; ahora bien: como el lenguaje de Shakspeare hace aparecer á esta como una parroquiana, en conexion con esta idea fué que Yago designó al lugar-teniente como un ente casi condenado *a fellow almost damn'd*. De varias circunstancias se deduce que habia existido cierta correspondencia entre Casio y Blanca antes de que salieran de Venecia, puesto que Blanca es no sólo bien conocida de Yago en Chipre, sino que se la vé amonestar á Casio (acto tercero, escena cuarta), por haberse ausentado una semana de su lado; siendo así que éste apenas contaba dos días en Chipre. De esto, y de lo que el propio Casio (acto cuarto, escena primera) dá á conocer diciendo: «Estaba conversando el otro día en la orilla del mar con algunos amigos de Venecia, cuando de repente se me abalanza ese alfeñique y echándome así los brazos al cuello,» puede deducirse que ella le habia seguido á Chipre, conclusion que es no sólo necesaria para esplicar el referido pasaje, sino para conservar en lo adelante la estabilidad de la relacion.

La playa en que se hallaba Casio conversando con sus amigos era la de Venecia, puesto que sólo hacia un día que habia llegado á

Chipre; la razon de especificar que las personas con quienes conversaba eran venecianas, tiene su fundamento en que él era oriundo de Florencia, y si hace mención de la conducta de Blanca en presencia de aquellos, es con la tendencia de comprobar los rumores que habia esparcido de que iba pronto á casarse con ella.—Henley.

Pienso, como antes he dicho, que Blanca era una cortesana de Venecia, pero la playa de que Casio habla puede muy bien ser la de Chipre. En otros diversos ejemplos además de este aparece no recordar nuestro poeta que las personas del drama sólo llevan un día de permanencia en Chipre. Bien reconozco que esta circunstancia pueda con igual fuerza producirse en contra de las deducciones que hago en mi precedente nota, y que la voz playa ciertamente presta sosten á lo que Mr. Henley ha querido probar, siendo el propio término usado por Lewkenor en su historieta de «Lito mayor de Venecia.»—Malone.

El poeta se ha espesado del propio modo en *El Mercader de Venecia*, acto primero, escena primera.

*O my Antonio, I do know of those,
Who therefore only are reputed wise,
For saying nothing; who, I'm very sure,
If they should speak, would almost damn those ears,
Which hearing them, would call their brothers fools.*

Y aquí no hay duda que se alude al juicio del Evangelio contra aquellos que llaman locos á sus hermanos. Estoy por tanto inclinado á creer que el verdadero modo de leer esto es el siguiente: *A fellow almost damn'd in a fair life*, y que Shakspeare alude al juicio anunciado en el Evangelio contra aquellos de quienes todos hablan bien.

El carácter de Casio es ciertamente como ser debiera para atraer sobre sí todo el peligro de esta denuncia al pié de la letra. Bien educado, corriente, sociable, de buen corazon, dotado de todas las cualidades que hacerle pudieran agradable y conveniente, aunque no hasta provocar la envidia de sus iguales ó despertar los celos de sus superiores. Debe además tenerse en cuenta que Shakspeare juzgó como adecuado hacer que Yago en varios otros pasajes rindiese tributo á las apreciables cualidades de su rival.

En el acto quinto, escena primera, así habla de él:

*if Casio do remain,
He hath a dally beauty in his life,
That makes me ugly.*

Añadiré solamente que por más que esta alusion (ya sea de Shakspeare ó mía) aparezca oscura ó forzada, el arzobispo Sheldon la concibió precisamente lo mismo.—Tyrwhitt.

Que Mr. Tyrwhitt nos ha dado la verdadera palabra y significado de Shakspeare, no lo dudo un momento. Blanca es evidentemente una cortesana de Chipre, y Casio, por consecuencia, no podia estar

relacionado con ella. Pero aun admitiendo que le hubiera seguido á este último punto y puesto cómoda casa en él, aun así se me hace forzosa la creencia y consideracion de que Casio pensára casarse con ella. ¡Cómo! ¡El galante Casio, el amigo y favorito de su general, casarse con una pelleja, con una botarate que se provee de ropas y alimentos prestando su cuerpo! Yago ciertamente dá á entender que ella habia propalado tal susurro; pero lo dice con la idea de hacer que Casio ría desáforadamente.—Ritson.

Estoy con Malone, Steevens, Mason y Henley respecto á la correccion del texto, es decir, que la voz *wife* (esposa) no debe cambiarse como pretenden Hanmer y el ingenioso Tyrwhitt, para esplicar debidamente el sentido de lo que se propuso decir Shakspeare en el pasaje á que esta nota se contrae. Por lo que aparece de los párrafos que preceden, queda á mi ver justificada la opinion que adopto, debiendo advertir que me adhiero á Henley y aparto de Malone en lo relativo á la playa de que se hace referencia en la conversacion de Casio con Yago; pues opino que la dicha playa es sin duda la de Venecia y no la de Chipre. ¿A qué buscar una inconexion, un contrasentido, cuando la voz *Shore* se presta, como dice por último el mismo Malone á entrambas creencias?—EL TRADUCTOR.

(3) La voz *cónsul* ha sido usada comunmente en vez de *consejero*.—Steevens.

Por la palabra *toged* (togados) quizá se quiere dar á entender pacíficos, en oposicion de los calificativos guerreros de que antes se ha hecho mérito.—Steevens.

El fólio dice *tonqued* lo cual se adapta mejor á las palabras que siguen: «mera charla sin práctica alguna.»—Boswell.

(4) —*must be be-lee'd and calm'd*. El antiguo 4.º dice, *led*, la primera edicion en folio *be-lee'd*; pero esto último haria defectuoso el metro. Yo entiendo que debe leerse *let*, es decir, impedido.—Warburton.

Be-lee'd conviene con *calm'd* y la medida no está ménos perfecta que en otros muchos pasajes.—Johnson.

Be-lee'd y *be-calm'd* son términos marinos. Me he informado de que se dice que un buque está á sotavento de otro, cuando se halla colocado de tal manera que se le intercepta el viento. Lo que Yago quiere por consecuencia decir es que Casio le ha tomado la delantera y postergado su avance.

To be calm, segun he podido ver en el diccionario de frases marinas de Falconer, es lo mismo que obstruir la corriente del viento en su tránsito á un buque por la interposicion inmediata de algun objeto.—Steevens.

(5) —*this counter caster*—Habia antiguamente la práctica de servirse de fichas para la contabilidad. A esto hace alusion Shakspeare en el acto 5.º de *Cámbelino* cuando dice: «En vuestro cerebro, señor, no hay más que plumas, libros y fichas.»—Steevens.

(6) —*by letter*—Por recomendacion de poderosas amistades.—Johnson.

(7) *Not by the old gradation*.—*Old gradation* es graduacion establecida por antigua práctica.—Johnson.

(8) El significado es el siguiente: ¿Me encuentro yo, respecto al Moro, ligado por razones tales de parentesco, que me impongan el deber de amarle?—Johnson.

(9) El poeta segun la palabra *doves* que trae el 4.º, aparece significar que no sólo las aves de rapina sino aun las tímidas palomas podrán picotear el alma de Yago con entera seguridad.—Malone.

(10) *To owe*, en el lenguaje antiguo era lo mismo que hoy *to own* poseer.—Steevens.

(11) —*by night and negligence*—significa «durante el tiempo de la noche y de la negligencia.»—M. Mason.

(12) *Your heart is burst. Burst por broke* ha sido usado en *El Rey Enrique IV* de nuestro autor.—Steevens.

(13) *Is tuppung your white ewe*. En el Norte de Inglaterra se dá el nombre de *tup* á un carnero.—Malone.

El traductor en obsequio de la decencia se vale del verbo *entre-*
tener.

(14) El texto dice: *You'll have your daughter covered with á Barbary horse*. Hemos preferido no seguir la traduccion original, si bien acercándonos á ella lo posible.—EL TRADUCTOR.

(15) *Nephews* equivalente de la palabra latina, *nepos*, nietos ó cualquiera otro descendiente por lejano que ~~sea~~ Steewens.

(16) *and gennets for germans*. *Jennet* es un caballo español.—Steevens.

(17) *¿What profane wretch are thou?*—Esto es: *¿What of gross and licentious language?* En este sentido usa á menudo Shakspeare la voz *profane*.—Johnson.

(18) —*your daughter and the Moor are now making the beast with two backs*. Esta es una antigua y proverbial expresion del idioma francés, de donde Shakspeare probablemente la tomó; pues en el Diccionario des Proverbes François par G. D. B., Brusselles, 1710, 12 mo, he tropezado con lo siguiente: *Faire la bete á deux dos, pour dire faire l'amour*.—Percy.

En el Diccionario Cómico por Le Roux, 1750, se aclara particularmente esta frase: «Hacer la bestia de dos espaldas.»—«Manera de hablar que significa estar acostado con una mujer, hacer el cóito.» Y ambos solian hacer juntos y á menudo la bestia de dos espaldas alegremente.—Rabelais.—Una traduccion de este autor existia en tiempo de Shakspeare.—Malone.

(19) *At this odd even and dull watch ó the night*.—*Even of night*, es la media noche, el preciso tiempo en que la noche se divide en dos partes.—Johnson.

Odd está aquí ambiguamente usado, pues lo propio significa extraño, que extraordinario, que desacostumbrado. Esta expresion, por más que aclarada esté, es sobremanera áspera.—Steevens.

Odd even es precisamente el intervalo entre las doce de la noche y la una de la mañana.—Henley.

(20) *Extravagant* en su significacion latina por *wandering* (descaminado-estraviado-vagamundo).—Steevens.

(21) La idea que marcan bien los suspensivos, es la siguiente: «¿Quién en este momento, en presencia de las angustias que estoy

sufriendo, desearia ser padre como yo, y esponerse á semejante desgracia?—EL TRADUCTOR.

(22) *Is there not charms etc.*, significa: ¿No hay una cosa parecida á sortilegios?—Steevens.

(23) *By which the property of youth and maidhood may be abus'd?*—por medio de las cuales las facultades de una jóven virgen pueden ser infatuadas y presas de la ilusion y el desvario?—Steevens.

(24) Esto es lo que dá á entender Brabancio: «aunque no tengo conferida autoridad para dar órdenes, en un caso urgente puedo investirme de ese derecho.»—EL TRADUCTOR.

(25) —*of night.*—Segun Malone los que se ejercitaban en este servicio se conocian bajo la denominacion de «cabezas de tribus de la ciudad,» la cual se hallaba dividida en seis distritos para cada uno de los que se elegia un oficial, siendo el deber de éste rondar por su barriada toda la noche hasta el amanecer asistido de otros inferiores armados. Steevens pone esto en duda; pero es de opinarse que no tiene fundamento para ello, puesto que el propio Malone ha probado con Lewkenor que tanto en Venecia como en Verona existia dicha custodia.—EL TRADUCTOR.

(26) Es decir, «no prestarás tus servicios en favor de un hombre ingrato que no sepa hacerse digno de ellos.»—EL TRADUCTOR.

(27) *Nay, but he prated* Steevens ha dicho que no se sabe verdaderamente á quien se hace referencia aqui. Yo creo que no cabe duda en esto, pues habiéndonos ya puesto Yago en antecedentes del papel que intenta hacer representar á Rodrigo y habiéndole dejado en accion, á él y no á otro tiene que referirse. Casio, el amigo íntimo de Otelo, el lugarteniente, no puede venir á cuento.—EL TRADUCTOR.

(28) Con este título, segun Tollet, se distinguia á los gobernadores de Venecia.

(29) Tres distintas opiniones se han emitido sobre esta aseveracion *and has in his effect a voice potential as double as the Duke's.*—Malone dice que aunque realmente no tenía doble voto el presidente del Senado de Venecia, Shakspeare pudo muy bien tomar esta creencia de cierta popular idea que lo atestiguaba, segun se desprende de una historia de Italia escrita por un tal Tomás en el año de 1560; y que además, como el citado presidente tenía voto no sólo en el gran Concejo sino además en otros varios del Estado de Venecia, lo cual constituia una peculiaridad de su alto puesto, esta supremacia valorizaba doblemente su opinion, debiéndose por consiguiente referir el poeta en concepto del comentador á una de entrambas cosas al usar la voz «double.» Steevens asevera que *double* y *single* significaban antiguamente *fuerte* y *débil* en materia de delicores y quizás de otras especies de este género, y que en esta propia acepcion debió usarla Shakspeare al hacer decir por boca de Yago que la voz de Brabancio, como magnifico, era tan doble, esto es, tan eficaz, como la del duque.—Henley por último, indica que la doble voz de Brabancio se refiere á lo siguiente: que como magnifico podia, de la propia manera que el duque, ó bien reducir

á nulidad el matrimonio de su hija contraído sin su consentimiento, ó castigar á Otelo con prision por los medios de que se habia valido para seducir.

Estoy con Steevens y Malone.—EL TRADUCTOR.

(30) — *demeritis*—Esta palabra segun Steevens se ha usado á menudo por Shakspeare así para significar mérito como desmérito.—EL TRADUCTOR.

(31) *To speak un.bonneted* es hablar con el sombrero quitado, lo cual difiere completamente de lo que el poeta parece significar. Otelo sin duda quiere decir que su nacimiento y servicios le colocarán en tal rango que podrá hablar á un senador de Venecia con el sombrero puesto, sin hacer demostracion alguna de deferencia ó desigualdad. Estoy pues inclinado á creer que Shakspeare escribió: *May speak, and bonneted.*—Theobald.

Mr. Fuseli (y ¿quién mejor que él tiene conocimiento de la mente y espíritu de nuestro autor?), esplica este pasaje de la manera siguiente: «Yo soy su igual ó superior en rango, y aun cuando no lo fuera, son tales mis méritos, que á descubierto sin la adición de patricia ó senatorial dignidad pudieran hablar á una tan alta fortuna como,» etc. En Venecia el bonete, lo mismo que la toga, es un distintivo aristocrático aun en el dia.—Steevens.

(32) — *unhoused*,—libre de domésticos cuidados.—Johnson.

(33) Segun el traductor francés Laroche, el número hace referencia en este pasaje á las direcciones tomadas por los enviados del Senado; pero no estoy de acuerdo con él, aunque robustecida se halla su opinion con la respetable del comentador Johnson que acepta las palabras del fólío.—EL TRADUCTOR.

(34) *Carack* es un bajel de gran tamaño y comunmente de gran valor; quizás lo que nosotros conocemos bajo el nombre de un galeon.—Johnson.

(35) *The wealthy curled darlings of our nation*—*Curled* significa aquí elegante y ostentosamente vestido. Shakspeare no tenia en la idea hablar del cabello.—Steevens.

(36) *Of such a thing as thou: to fear, not to delight.*—*To fear* en el presente caso significa inspirar horror.—Malone.

(37) *That waken motion*—*To weaken motion* es alterar las facultades. Hasta hace poco se creia, y aun hay personas que creen, que los filtros ó pociones de amor tienen el poder de pervertir y por consecuencia de alterar ó debilitar la vista y el juicio, despertando inclinaciones ó desvarios hácia el indigno sér que los administra. Por *motion* quiere Shakspeare dar á entender los sentidos que están viciados ó alterados por esas fasciadoras misturas —Ritson.

La nocion de la eficacia de los *polvos de amor* prevalecia antiguamente tanto, que en el Parlamento mandado convocar por el rey Ricardo III cuando usurpó el trono, se presentó como un cargo contra Lady Gray que esta habia hechizado al rey Eduardo IV con extrañas pociones y amorosos encantos.—Malone.

En los pasajes aducidos por Mr. Malone y Mr. Steevens para probar que *motion* significa *lujurioso deseo* puede notarse que la palabra toma este particular significado, bien de algun epíteto, bien

de algun restrictivo modo de expresion con el cual vá ligada. Si hubiese sido usada en su sentido absoluto, ¿con qué fundamento hubiera podido atribuir Brabancio, los arranques de lascivia que su hija tuvo á la irritacion de esos mismos filtros, que él, en medio de su propio coraje, representa como á propósito para disminuirlos? Las drogas ó minerales con los cuales se hace cargo á Oteló de haber abusado de la delicada juventud de Desdemona, suponen que la ejecucion se verificó, «encantando su sangre con agradable languidez;» y de esta manera debilitando su razon, esto es, subyugando su pudor de doncella y adormeciendo su natural recato para traerla á un estado de consentimiento.

Que este es el sentido del pasaje se hace más evidente por lo que le sigue: «pues era de disposicion tan timorata que de sus propios ademanes se ruborizaba,» y añade Brabancio: «Por esto afirmo de nuevo que la ha seducido por medio de misturas de eficaz poder sobre los sentidos ó con alguna otra clase de encantado filtro á propósito para el caso.»—Henley.

De acuerdo con Schlegel estoy por esta última opinion, que me parece más adaptable al caso.—EL TRADUCTOR.

(38) *Hold your hands, both you of my inclining, and the rest:*—Las palabras que ván dentro del paréntesis completan en mi traduccion la determinante idea del autor, lo cual he hecho de este modo por parecerme que se adapta más á la mente de nuestro idioma.—EL TRADUCTOR.

(39) El significado de estas expresiones de Brabancio parece que se ha interpretado equivocadamente. Yo creo que la moralidad de esclavos ó paganos no entró en la mente del autor, y que él ha aludido únicamente á la comun condicion de los negros que vienen de su país natal paganos y esclavos. La frase debe pues entenderse de este modo: «Si el moro escapa impunemente envalorizará esto tanto á sus paisanos, que no será extraño veamos ocupados los primeros puestos y empleos de nuestra nacion por paganos y esclavos de Africa.»—Steevens.

Paganos en los tiempos de Shakspeare era una muy comun expresion de desprecio. Así se vé empleada en *El Rey Eduardo IV*, parte segunda, acto segundo, escena segunda.—Malone.

(40) —*composition*—Por consistencia, concordancia. —Warburton.

(41) —*the aim reports*—*To aim*, es aqui conjeturar. Lo mismo se observa en *Los dos caballeros de Verona*.—Malone.

(42) —*warlike brace*—Estado de defensa. —Johnson.

(43) —*wish him*—recomendarle.—Reed.

Decide que deseamos se dé toda la prisa posible.—Malone.

(44) DUQUE.—Hemos estado careciendo de vuestra ayuda y consejos.

BRAB.—Los vuestros me han faltado igualmente á mí.

Sin género de duda se hace aqui uso del verbo en el tiempo pasado. *We lack'd your counsel. So did I yours.* En mi concepto el Duque y los Senadores no han estado careciendo de los consejos y ayuda de Brabancio, sino los necesitan en aquel instante, así

como el Magnífico necesita á su vez y viene á buscar los de sus colegas. Benjamin Laroche así lo pone en su traduccion, y lo propio hace Francisco Michel en la que acaba de publicar.—EL TRADUCTOR.

(45) —*general care*—La palabra *care* que carga el verso fué probablemente añadida por los actores. Shakspeare usó la voz *general* como sustantivo.—Johnson.

Siempre que Shakspeare usa la voz *general* como sustantivo hace referencia al populacho, no al público, y si aquí estuviera usado como un adjetivo, sin la palabra *care*, tendría que referirse á *pesar grief*, en la siguiente línea, palabra que propiamente denota un dolor privado y no la alarma de que se supone llena una nacion, cuando se halla próximo un formidable enemigo.—Mason.

(46) *For nature so preposterously to err, being not deficient, blind, or lame of sense*—Me ha parecido dar á las palabras *ciega y coja* el más conveniente natural sentido de estúpida y torpe, porque refiriéndose á *inteligencia* estos adjetivos, determinan más propiamente la idea sin apartarse de la del autor.—EL TRADUCTOR.

(47) Para dar al verbo *to beguile*, subseguido de la preposicion *of* el doble sentido que marcan las diversas ediciones, nos ha parecido necesario traducirlo como lo hemos verificado. Si usamos *seducir*, *engañar*, *embaucar*, tenemos que prescindir de la palabra *her* en la segunda oracion.—EL TRADUCTOR.

(48) Este párrafo no puede ponerse en buena traduccion castellana sin el auxilio del verbo *juzgar*, que le hemos suplido y que debe rejir la oracion principal.—EL TRADUCTOR.

(49) *The very head and front of my offending*—El principal, el todo, sin otra estension.—Johnson.

(50) Es decir, del lenguaje elegante de la paz.—EL TRADUCTOR.

(51) *Their dearest action*—Su más importante accion.—Malone.

En lugar de *querida accion* yo diria *mejores esfuerzos*.—Stevens. Yo daría á estas palabras una significacion más natural diciendo *su favorita accion*, esto es, la accion más querida de ellos.—Mason.

(52) —*o'er the blood*—La esplicacion de este cambio se encuentra en la nota 37, donde aparece el fundamento que me ha hecho traducir la palabra *blood* del modo que aquí lo hago.—EL TRADUCTOR.

(53) —*overt test*—Pruebas claras, evidencia esterna.—Johnson.

(54) *Of modern seeming*—Es tal el respeto y consideracion que me inspiran las opiniones de los ilustrados comentadores de Shakspeare, que temeroso consigno algo cuando le falta su respetable apoyo. En el presente pasaje, deben interpretarse en concepto de Johnson y Malone, las palabras *of modern seeming* por «débil ó ligera apariencia;» pero me ha parecido que las substituidas por mí abrazando el propio ó idéntico sentido del texto, están en más consonancia con la idea del autor y precisan la consecuencia con mayor naturalidad.—EL TRADUCTOR.

(55) —*the vices of my blood*—Creo que las *debilidades* ó vicios *de la sangre*, pueden muy bien significar los errores ó ingénitas debilidades de Otelo.—EL TRADUCTOR.

(56) Mr. Pope ha substituido una línea contra la cual existe una

ligera objecion aunque sin valor alguno. Opino que *portance* fué la palabra usada por el autor en alguna copia revisada, y estimó que debe leerse así este pasaje: «de mi reduccion á esclavitud, del rescate de ella y de la conducta que en la citada observé.»—Johnson.

Por las palabras «my *portance* in my travel's history» quizá dá á entender nuestro autor lo siguiente: «mi conducta en mis viajes segun está descrita en mi historia de ellos.»—Steevens.

Rymer en su historia de este drama ha pretendido cambiar las palabras *of portance* por *to portance*; pero segun hace ver Johnson en el comentario de la referida frase, no hay razon alguna para semejante mutacion.—La voz *portance* en el concepto de este, en el de Steevens y otros notables comentadores, es sinónima de conducta. Ahora bien; aceptando este sentido de la palabra *portance*, ¿con qué oracion se enlaza? ¿Esa conducta de que se hace mención es la que observó Otelo en la esclavitud, ó la que tuvo en los viajes que emprendió despues? Johnson lee así este pasaje: «de mi rescate de la esclavitud y de mi conducta en ella,» y con marcada puntuacion separa esta parte del discurso de la que le sigue. Steevens interpreta del modo siguiente: «mi conducta en mis viajes,» etc.—EL TRADUCTOR.

(57) *It was my hint to speak*—*Hint or cue* (mi idea, mi humor ó genio) se emplea comunmente por ocasion de hablar, lo cual aclaran las siguientes palabras: *such is the process* es decir, segun lo requería el curso de la narracion.—Johnson.

(58) Antres.—Cavernas.—Pope.

(59) De esta clase de entes, segun Steevens, se hace mención por Raleigh en su descripcion de Guiana publicada en 1596. De los mismos, segun Johnson, se habla en un cuento interpolado en los viajes de Mandeville, y Mr. Malone afirma lo propio. Estos antecedentes debieron, pues, servir á Shakespeare para consignar en su *Otelo* la referida mención.—EL TRADUCTOR.

(60) *But not intently*:—Desdemona, á quien los domésticos quehaceres llamaban á menudo fuera del lugar en que narraba Otelo, no podia haber oido la relacion de este *intently*, es decir, atenta á cada una de sus partes.—Steevens.

(61) *Men do their broken weapons rather use, than their bare hands*.—Esta sentencia equivale á lo siguiente, en mi concepto: «Y ved que más vale algo que nada; es decir, vale más que conserveis los carifios y afectos de vuestra hija, aunque casada esté, y no os pertenezca por completo, que perder y renunciar para siempre y de un todo á sus dulces éncantos.»—EL TRADUCTOR.

(62) *Let me speak like yourself*—El Duque parece significar cuando dice que quiere hablar cual lo haría Brabancio, que quiere hablar sentenciosamente.—Johnson.

Dejadme hablar como vos hablaríais si no os irritára la pasion.—Sir J. Reynolds.

(63) Esto es, de los morales preceptos de consuelo que liberalmente se desprenden de la máxima.—Johnson.

(64) *I never yet did hear that the bruised heart was pierced through the ear*.—Todos los comentadores han escrito extensivas

notas acerca de esta frase; Warburton, Sir J. Reynolds, Steevens, Boswell y Malone han emitido sus valiosas opiniones sobre ella, opiniones que no consigno por ser demasiado estensas, contentándome con copiar únicamente parte de lo que el último de los referidos comentadores ha escrito sobre este particular, y que está de acuerdo con mi modo de entender las palabras de Shakspeare.

«Estos morales preceptos, dice Brabancio, por más sábios que sean no son de provecho alguno: las palabras despues de todo no son más que palabras, y yo aun no he oido que los consolatorios discursos puedan llegar hasta el aflijido corazón por el conducto del oido.»—EL TRADUCTOR.

(65) —*to slubber the gloss of your new fortunes—To slubber* en esta ocasion significa oscurecer.—Steevens.

(66) *My thrice driven bed of down—A driven bed* viene á ser una cama hecha de plumas escojidas, lo cual se consigue soplando con un abanico que separa las ligeras de las que son pesadas.—Johnson.

(67) *I crave fit disposition for my wife, due reference of place and exhibition*—Deseo que se adopte una conveniente disposicion para que ella tenga prioridad y rentas, acomodo y compañía á propósito de su rango.—Johnson.

(68) *My downright violence and storm of fortunes*—La voz *violencia* no indica violencia sufrida sino violencia ejecutada, contraversion de las reglas y obligaciones comunes. El cuarto pone *scorn of fortune* (menosprecio de fortuna), que es quizá el propio significado.—Johnson.

El mismo error de *scorn* por *storm* se observa tambien en las antiguas copias de *Froilo y Cresida*, en *El rey Lear*, acto tercero, escena primera, y en *El rey Enrique IV*, parte primera. Yo convengo con las esplicaciones del Dr. Johnson; y Mr. Masen, que es del propio dictámen, observa juiciosamente que por *storm of fortune* no se entienden las injurias de fortuna sino la grandeza de alma con que Desdemona las arrostra.—Steevens.

Por la frase «*downtight violence and storm of fortunes*,» Desdemona sin ningun género de duda *significa* la determinante y atrevida medida que ha tomado de seguir los impulsos de su pasion y entregarse al moro sin cuidarse del disgusto de sus parientes, de las reglas establecidas en su país ni de la futura conveniencia que á perder se esponia ligando su deber, belleza, inteligencia y fortuna á la suerte de un estravagante engaitador estranjero de merodeo. Examinando las observaciones que ha hecho Mr. Edward hallo que ha explicado las frases antedichas en el propio sentido. «*Downtight violence*, dice él, significa la desenfrenada impetuosidad con la cual su pasion la llevó precipitadamente á contraer un ilegal enlace, y *storm of fortunes* debe significar el riesgo á que ella se espona de perder sus más valiosos intereses.»—Malone.

(69) *Euen to the very quality of my lord—Quality* aquí significa profesion. «Tan enamorada estoy de Otelo, que con gusto sacrificaría todas las inconveniencias propias de la vida militar y le seguiría en campaña.»—Malone.

Que *quality* significa en este pasaje la complexion morisca de Ote-

lo y su profesion militar, lo comprueba lo que le sigue á continuacion:

«I saw Othello visage in his mind;

Y tambien lo que el Duque dice á Brabancio:

*If vertue no delighted beauty lack»
Your son in law is far more fair than black.*

HENLEY.

(70) Desdemona en este discurso: *I saw Otuello's visage in his mind*, asevera que las virtudes de Otelo habian subyugado su corazon, á pesar de su rostro, y que á su rango y prendas de soldado habia consagrado su alma y su destino.—Henley.

(71) *The rites, for which I love him, are bereft me*,—August, Will Helm Von Schlegel traduce este hemistiquio del modo siguiente: «se me roba de esta manera el querido derecho de mi amor,» Schlegel, como se vé, ha traducido la palabra *rights* y no la *rites* que aparece en casi todos los textos. Lo mismo Laroche quien dice: *on me prive des droits qui me l'ont fait aimer*. V. Hugo pone: *on m'enleverait les épreuves pour lesquels je l'aime*. J. Michel *les honneurs pour lesquels je l'aime me sont ravis*. Ahora bien, si traducimos la palabra *ritos* puede muy bien concebirse la frase del modo que yo la he puesto en mi traduccion.—EL TRADUCTOR

(72) *In my distinct and proper satisfaction*—Esta frase ha prestado motivo á grandes polémicas entre los varios comentadores de Shakspeare y la palabra *distinct* ha servido de principal fundamento. La circunstancia de haberse impreso en los antiguos textos *defunct* en lugar de *distinct* y la variacion que esta voz especial introducía en el sentido de la frase, dió lugar á las más burlescas apreciaciones de Theobald, quien trató de echar á tierra la supuesta inutilidad de Otelo citando en su apoyo las mismas palabras del moro cuando dice: *or for I am declin'd into the vale of years; yet that is not much*, lo que basta en su concepto para comprender que anteriormente no quiso indicar el marido de Desdemona que en él estaban muertos el deseo y la pasion de hombre. Continúa Theobald diciendo que el leer *distinct* en vez de *defunct* ha libertado de un absurdo el texto del poeta y que el tenor de la frase es el siguiente: «No pido que venga conmigo por el solo placer que ello me causa ni para lisonjear mi amor propio de recién casado, sino para condescender con su deseo de acompañarme.

Warburton aceptando la palabra *defunct* explica así el significado de esta y de la frase: «con ese calor y nuevas afecciones que ha creado y levantado el halago de mi apetito.»

Johnson no considera satisfactoria la explicacion de Warburton, puesto que deja en pié la dificultad, y á su vez aceptando tambien la palabra *defunct*, lee el pasaje en cuestion de la siguiente manera: «No lo pido por complacer antojos ni por satisfacer perdidos deseos; las pasiones de jóven á que he sobrevivido, ni por algun otro parti-

cular deleite, sino puramente para condescender con los deseos de mi esposa.»

Steevens de acuerdo con Mr. Theobald acerca de la impropiedad que existe en hacer decir á Otelo que todas las pasiones de jóven estaban muertas en él, acepta con sólo una ligera variante, la forma dada por Sir Thomás Hamner, para leer la frase, conservando el *distinct* y dice así: «No lo pido por complacer mis ansias ni condescender con calor y juvenil afeccion, en lo que es de mi precisa y peculiar satisfaccion.»

Mr. Tyrwhitt adopta la palabra *defunct* al paso que Tollet la desecha.

Despues de todo esto, oigamos lo que dice Malone: «Necesaria es alguna enmienda, y esto me parece lo ménos disputable de cuanto se ha propuesto.» El doctor Johnson, siguiendo en parte á Mr. Upton, arregla y lee el pasaje de este modo:

*Not to comply with heat (the young affects
In me defunct) and proper satisfaction.*

Contra esta manera de leer el pasaje existen tres róbustas objeciones. La primera es la supresion de la palabra *siendo* antes de *defunct*, la que es absolutamente necesaria para el sentido y de la que no se puede prescindir sin proporcionar un argumento contra la probabilidad de la enmienda propuesta; la segunda y gran objecion consiste en que se hace harta: es improbable que Otelo declarase el dia de su matrimonio, que el fuego y las juveniles afecciones, estuviesen muertas en él, que habia sobrevivido á las pasiones de jóven, siendo así que en seguida, como lo hace notar Mr. Theobald, añade: *I am declined into the vale of years, yet that is not much!* Esto seguramente es una prueba convincente de que el texto está alterado. Mi tercera objecion es que por la introduccion del paréntesis, que no se encuentra en las antiguas copias, las palabras *and proper satisfaction* se hallan tan forzosamente separadas de aquellas con que concuerdan, que forman una conclusion coja y descabellada. Todas estas dificultades desaparecen reteniendo la palabra original *my* y leyendo *disjunt* (desunido, dislocado) en lugar de *defunct*, y el significado será el siguiente: *No lo pido en gracia de mi desunido y privado recreo ni para dar gusto á mi apetito, sino á fin de condescender con los deseos de mi esposa.*

Las palabras *the young affects* pueden significar las afecciones ó pasiones de la juventud, ó concordar con *heat*, que inmediatamente precede, y entonces se podrá traducir así la frase: *No lo pido con el propósito de satisfacer ese apetito que peculiarmente estimula la juventud.*

Además, observa Malone que la palabra *defunct*, en latin *defunctus*, significa *llevado á cabo*, *perfecto*, lo mismo que significa tambien *muerto*. Y advierte por último, que la voz *proper* está usada en el sentido de *peculiar*.

Entre todas estas diversas y respetables opiniones, ¿cuál debe con mejor fundamento escojerse? Yo estoy con Theobald, Tollet y Malone en que no debe usarse de la voz *defunct* cuyo sentido, por más

que ingeniosamente se interprete, tenderá siempre á darnos una idea contraria de la natural que deben producir los lábios del novio Otelo. De los tres citados comentadores convengo especialmente con el primero, porque sin juzgar indispensable la sustitucion de una palabra por otra, esplica y hace comprender el espíritu de la frase. ¿Qué cosa más propia en efecto que lo dicho por el moro segun Theobald? ¿A qué usar la palabra *disjunct*? ¿Para qué en fin latinizar el *defunct* y usar *completo* ó *acabado* por *preciso*, que en buena acepcion puede tambien tomarse por natural?—EL TRADUCTOR.

(73) *No, when light-wing'd toys of feather'd Cupid seel with wanton dulness my speculative and active instruments—To seel* es cerrar los párpados de un halcon cubriéndolos con una venda. En sentido metafórico se aplica bastante bien aquí, aunque la voz *embotar* que usa el cuarto se adapta mejor á *speculative instruments*. *Speculative instrumens* en el lenguaje de Shakspeare significa los ojos, y *active instruments* hace referencia á las *manos* y los *pies*.—Malone.

(74) Sobre la permanencia ó partida de Desdemona.—Así dice el texto; mas ya se entiende que es relativa á estos extremos la *palabra particular*.—EL TRADUCTOR.

(75) *If virtue no delighted beauty lack*—El significado es el siguiente segun creo: «Si la virtud lo abraza todo, vuestro virtuoso yerno tiene por consiguiente belleza: esa belleza que generalmente deleita.»—Steevens.

(76) En la mejor oportunidad.—Johnson.

La traduccion que de esto hace Schlegel me parece más natural y adecuada.—EL TRADUCTOR.

(77) *I have looked upon the world for four times seven years*—Segun Malone, la edad de Yago aparece determinada por este pasaje, con tanto mayor motivo cuanto que corresponde con la que representa en la novela de donde se tomó el argumento del *Otelo*, novela donde se le representa como un hermoso jóven.—EL TRADUCTOR.

(78) *Guinea-hen*—Apodo que antiguamente se daba á una prostituta.—Steevens.

(79) Y me confieso ligado á tu merccimiento con cables de durable tenacidad Así dice el texto.—EL TRADUCTOR.

(80) Para no alterar el texto copiamos fielmente sus repeticiones.—EL TRADUCTOR.

(81) —*betwixt an erring barbarian*—Debemos leer *errant*, es decir, vagamundo, uno que no tiene país ni hogar.—Warburton.

Erring es lo mismo que *erraticus* en latin.—Mason.

An erring barbarian, quizás significa un ladrón de Berbería.—Malone.

(82) *Traverse*.—Antigua y militar palabra de mando.—Steevens.

NOTAS DEL ACTO SEGUNDO.

(1) Todos los modernos editores, siguiendo á Mr. Rowe, suponen ser la capital de Chipre el sitio donde pasan los cuatro últimos actos de esta tragedia; pero tal no fué seguramente la intencion de Shakspeare, puesto que Nicosia, la ciudad capital de Chipre, se halla colocada casi en el centro de la isla á treinta millas de la playa. El principal puerto y marítima poblacion de Chipre, era Famagusta, donde primitivamente existia una sólida fortaleza y espaciosa abra, la única de alguna magnitud en la isla, y en este punto sin duda debió colocarse la escena.

De notar es que Cintio, en la novela que ha servido de fundamento á esta pieza, novela que por primera vez se publicó en 1565, no haga mencion de ataque alguno por los turcos contra Chipre. El haber hecho referencia nuestro poeta de los preparativos que contra la citada isla se dirijian y que dieron por resultado la toma de ella en el año de 1570, en que se la quitaron á los venecianos, supone que la tal era, fué la que quiso escojer para la de su tragedia; pero al decir que tambien Rodas estaba próxima á ser asaltada por los turcos, ha incurrido en una contradiccion histórica, pues los últimos se hallaban en posesion de ella desde Diciembre de 1522. Y si para evadir esta dificultad hiciéramos remontar la era de Otelo á otra anterior al citado año de 1422, tropezaríamos con otra parecida incongruencia; pues desde 1473, en que los venecianos por vez primera se posesionaron de Chipre, hasta 1522, no fueron molestados por ninguna Armada Turca.—Malone.

(2) —*'twixt the haven and the main*—La palabra *heaven* del fóllo presenta una imagen más atrevida; pero el artículo, fuertemente determinado, apoya el texto original, aplicado á *cielo* es en extremo anti-elegante. Aunque en el *Cuento de invierno* nuestro poeta ha hecho hablar á un bufon de cierto navío, que llegaba hasta la luna con su palo mayor, diciendo á cuenta que, entre el mar y el firmamento no era posible introducir la punta de una aguja, parece probable que hubiera puesto la misma hiperbólica frase en la boca de un caballero, en el acto de contestar una seria pregunta en ocasion de importancia? En un siguiente pasaje le

vemos espesarse sin impropiedad en la elevada dición que requiere la poesía.

Haven es el abra de Famagusta, que se hallaba defendida del Océano por dos grandes rocas á distancia de cuarenta pasos una de otra. Posible es que Shakspeare haya encontrado un caso parecido en la historia de los Turcos de Knolle, 1570, pág. 863.—Malone.

(3) —*when mountains melt on 'them*—En concepto de Steevens es mejor la dición del cuarto.

«Al derretirse las enormes montañas.»

Citando al efecto lo que se halla escrito en la segunda parte de *El rey Enrique IV*, donde se dice:—«Cansado el continente de su sólida firmeza se derritió en el mar.»

Mason es tambien de este modo de pensar, y Malone se limita sólo á exponer que por montañas, tanto en el fólio como en el cuarto no se entienden las de tierra. Además, hablando Steevens acerca de la voz *mortise* (ajuste) dice: «que los de un buque están en mayor peligro cuando las enormes montañas le van encima, que al tiempo de retirarse; pues cuando las olas se apartan del bajel, éste se halla salvo en su concepto.» Véanse para mayor claridad los particulares que comprende la nota del fólio 58.—EL TRADUCTOR.

(4) La estrella *Arctophilax* segun Johnson y Steevens; añadiendo este último, que el dicho nombre literalmente significa «Guarda de la Osa.»—EL TRADUCTOR.

(5) La palabra *halts* que como verbo, rije esta oracion y le dá todo su ser, envuelve en mi concepto la idea, no de una completa destruccion, sino de una destruccion de tal naturaleza que puede considerarse como bastante para impedir la realizacion de un suceso que se temia. Es decir, han concluido las guerras que hacian los turcos á los venecianos porque la pérdida que en su flota han sufrido los primeros, les ponen en la casi imposibilidad de llevar adelante su designio. Aún tienen tropas, aún tienen otros buques, aún tienen quizás otros recursos; pero esas tropas, buques y recursos que les quedan, no son de cierto bastantes para repetir la intentona.—EL TRADUCTOR.

(6) Mr. Warton dice que Casio era florentino, como se prueba en varios pasajes de esta propia tragedia, y que por tanto la palabra Veronesé ó Veronessa hace relacion al buque y no al lugarteniente de Otelo, añadiendo que el mismo bajel que presenció el desastre de la flota, es á su modo de ver el que ha entrado en puerto y dado la noticia. Malone es de opinion exactamente igual: segun él, el buque construido en Verona, isla perteneciente á Venecia, llega á Chipre procedente de aquel punto. La suposicion de Mr. Heath, adoptada por Schlegel, que hace veronés á Miguel Casio, no me parece aceptable; como tampoco la aclaracion de Steevens de que Veronessa es el nombre del buque.—EL TRADUCTOR.

(7) Esto es, hasta que á nuestros ojos se haga imperceptible el horizonte á fuerza de buscar por él, el buque que conduce al valiente Otelo.—EL TRADUCTOR.

(8) El texto pone: «*to the valiant*» y esto hace presumir que Casio se dirige á Montano, jefe de la isla y predecesor de Otelo en el mando de ella. ¿Pero por qué le dá las gracias? O tenemos que suponer que el lugarteniente ha oído las últimas palabras, ó que felicita á todos los valientes de Chipre, dirigiéndose al principal de ellos, por la ansiedad que muestran á causa del peligro que está corriendo Otelo, ansiedad manifiesta por su venida á la playa.

(9) Estoy con Steevens el cual dice así: «*Expert and approved allowance is put for allow'd and approv'd experteness*» y agrega, que esta manera de espresarse no es rara en Shakspeare.—EL TRADUCTOR.

(10) *Therefore my hopes not surfeited to death, stand in bold cure.*—Johnson dice que no entiende estas líneas y que no acierta á comprender cómo la esperanza puede ir en incremento hasta producir la muerte. Steevens, esplicando esto, manifiesta que las presuntuosas esperanzas que carecen de toda probabilidad, pueden espresarse en sentido poético diciendo, que son esperanzas mortalmente saciadas ó en vía de apresurar su propia disolucion; y que «*stand in bold cure*» significa mantenerse firmes en la confianza de verse cumplidas. Malone asevera que las recelosas aprensiones que contribuyen á disminuir la esperanza, y no la esperanza misma que figura como paciente, personifican la enfermedad.—EL TRADUCTOR.

(11) *And in the essential vesture of creation, does bear all excellency.*—Segun Johnson, Shakspeare usa en este pasaje la palabra, *essential* por existente ó real, y traduce así la frase: «una que escede las alabanzas de la invencion y que respecto á las reales cualidades con que la Creacion la ha investido, lleva toda la escelencia.» Indudablemente, habiéndose ya espresado que Desdemona es superior en belleza á cuanto pudieran decir las más encomiadoras plumas, sólo de sus cualidades pudiera hablarse luego, esto es, de sus prendas morales, de sus virtudes que encierran todo lo escelente de la Creacion, y que por lo mismo la hacen aparecer sin parangon en la tierra.—EL TRADUCTOR.

(12) «*Traitors ensteeped*» puramente significa: «traidores escondidos debajo del agua.»—Boswell.

(13) «*Their mortal natures*»—su destructiva naturaleza. Así se usa en *Macbeth*, acto primero, escena quinta, «*That tend on mortal thoughts.*»—Reed.

(14) Schlegel traduce este pasaje prescindiendo de la palabra *speed* y su respetable opinion es digna de tomarse en cuenta. En mi modo de ver, lo que Shakspeare quiere hacer decir á Yago es lo siguiente: «La capitana de nuestro gran capitán» cuya llegada aquí se ha efectuado en siete días menos de lo que calculábamos. En la traduccion sigo el texto.—EL TRADUCTOR.

(15) Malone asegura que esta exclamacion es un absurdo de que no es responsable en manera alguna el autor de *Otelo*.—EL TRADUCTOR.

(16) Casio no puede en mi concepto aludir á salud, puesto que desembarcó en un buque distinto y durante la navegacion, es decir,

desde Venecia, no sabe de la de Otelo. El *well* por tanto denota *salvamento*; pues si bien el bajel del general quedó comprometido en la borrasca cuando le perdió de vista el en que venía el lugarteniente, se hallaba aun ileso, siendo esto lo único que puede decir el segundo jefe de la espedicion.—EL TRADUCTOR.

(17) Esta idea se halla en todo ajustada á la traduccion de Benjamin Laroche.—EL TRADUCTOR.

(18) Aunque se puede leer el pasaje de otro modo, estoy en que es correcta la usual manera de escribirlo:

*She never yet was foolish that was fair
For even her folly help'd her to an heir.*

La cohabitacion es una prueba de que el hombre no se crea naturalmente; basta que la mujer necia sea bella para que tenga hijos, luego ninguna mujer bella es tonta.—Johnson.

(19) *To change the cod's head for the salmon's tail.*—Cambiar una delicadeza por una comida más basta.—Steevens.

En este sentido se ha traducido aquí el verso, y si no fuera el respeto que me inspira la opinion de Steevens y el temor de introducir novedades lo hubiera hecho del modo siguiente:

«Y frágil, no trocó su bien honroso
Por la impureza de un estar más grande»

La que frágil al bienestar que como esposa respetada gozaba en su casa, no prefirió la grandeza de otro amor más encumbrado; pero al propio tiempo denigrante.—EL TRADUCTOR.

(20) *To suckle fools, and chronicle small beer.*—Despues de enumerar las perfecciones de una mujer añade Yago, que si alguna vez existió una como la que ha descrito, para lo mejor que pudo servir fué para criar muchachos y tomar cuentas caseras. Las expresiones *suckle fools* y *chronicle small beer* tienden únicamente á demostrar la carencia de natural afecto y á hacer resaltar el espíritu criticador de Yago.—Steevens.

(21) *Profane*,—desvergonzado, bronco de lengua (*groos of language*).—Johnson.

(22) —*liberal counsellor?*—Liberal por licenciioso.—Warburton.

(23) Es decir, te cojeré, te prenderé. Segun Pope, el verbo *to gyve* significa aquí *to catch*.—EL TRADUCTOR.

(24) —*to play the Sir in.*—Esto es, mostrar su buena educacion y galanteria.—Henley.

Yo entiendo que la accion de besar los tres dedos lleva en sí la de enviar besos, lo cual generalmente se adopta cuando la confianza no consiente dar propiamente el beso. La idea de Michel de que Casio se lleva á la boca los tres dedos porque han tocado el tallé de Desdemona, es impropia en mi concepto, porque el lugarteniente no pudo tomarse la última libertad ni ella se adapta al carácter de los personajes.—EL TRADUCTOR.

(25) *Courtesy*,—acatamiento, saludo.—Malone.

(26) El traductor francés Benjamin Lafoche prescinde de esta aseveracion de Casio.—EL TRADUCTOR.

(27) *O my fair warrior!*—En el acto tercero dice tambien Desdemona: «*unhandsome warrior as I am.*» Esta frase ha sido introducida por los copistas de los compositores franceses de sonetos. Ronsard llama á menudo guerreras á sus queridas, y Southern, su imitador, no es menos pródigo de esta palabra. Así se expresa en su quinto soneto:

«*And, my warrior, my fight shines in thy sayre eyes.*»

Si no hubiera tropezado con esta voz usada en tan fantástico sentido, habria creído que Otelo llamó á su mujer guerrera porque se habia embarcado con él para una expedicion de guerra.—Steevens.

(28) Los diversos traductores franceses han interpretado esta frase de manera distinta, unos á modo de juramento aisladamente, y otros enlazándola con las palabras que preceden y usando del sentido comparativo. Que Yago jure por su honradez, conociendo la perversa maldad con que obra, no es ni remotamente presumible, ni tampoco es aceptable que se prescinda de la voz *honest*, que es sin cuestion la más esencial del período. Laroche, como de costumbre lo ejercita, salva la dificultad prescindiendo de la frase entera, y sólo Michel, aunque variando el discurso y supliendo palabras, dá la interpretacion que yo creo ajustada. Que la expresion «*As honest as I am.*» envuelve un sentido satirico, es cosa que no debe dudarse. «Yo haré,—dice Yago,—que esas teclas que estais tocando y que guardan ahora la buena armonía que reina en vuestros corazones, setemplen de modo que sus acordes suenen á los oidos de Otelo traspirando la deslealtad con que quiere mi alma que resuenen, la deslealtad que tambien es la vida y aliento de mi corazon, la deslealtad con que aspiro á entonarlas.»—EL TRADUCTOR.

(29) —*you shall be well desir'd in Cyprus.*—Vas á ser muy solicitada por invitacion.—Steevens.

(30) *I prattle out of fashion.*—Fuera de método, sin ningun orden fijo en el discurso.—Johnson.

(31) *Bring thou the master*—El Dr. Johnson supone que con la palabra *master* se designaba el piloto de una embarcacion, y seguramente tenia sobrado motivo para creerlo así; pues el mismo Shakspeare ha confundido estas voces: sin embargo, hay notable diferencia entre ellas. *Master* era la persona en quien residia el mando principal del buque, despues del capitán á cuyas órdenes estaba, y en las embarcaciones que no tenian esta última plaza era el primer jefe. La mision del piloto se reducía únicamente á guiar el barco durante el viaje, y á la entrada de los puertos.—Malone.

(32) *Once more well met at Cyprus.*—Estas palabras pueden hacer referencia á la primera entrevista de Otelo y Desdemona en Chipre, cuando dice *aquel* «hallarte aquí á mi llegada me causa tanta sorpresa como regocijo» ó bien á los versos que el propio Otelo recita poco despues aludiendo á los festejos que los chipriotas quieren hacer á Desdemona. *Honey, you shall well desired in Cyprus.* El tra-

ductor francés Laroche ha adoptado la segunda significacion; pero yo creo que la palabra *met* nos pone en el caso de optar por la primera.—EL TRADUCTOR.

(33) Tiene que haber este criado, pues Yago no puede despachar á Rodrigo para una comision, y al propio tiempo llamarle á su lado para conferenciar.—EL TRADUCTOR.

(34) De ronda.—Lo que quiere decir Yago es que Casio está encargado de hacer que se observe la vigilancia, mision propia de los superiores; y como por rondar, segun el Diccionario de la Academia se entiende no sólo andar de noche recorriendo la ciudad, plaza ó poblacion, vigilando por la quietud y seguridad del vecindario para estorbar los desórdenes, sino tambien en su significado más lato dar vueltas alrededor de una persona ó cosa, puede muy bien admitirse que la ronda sea en el propio cuerpo de guardia.—EL TRADUCTOR.

(35) —*green mind-Mente inmadura*, no formada aun.—Johnson.

(36) *Condition*.—Cualidades, disposicion de la mente.—Johnson.

(37) *Bless'd pudding!*—Es menester traducir esto libremente. Yo creo que al hablar Yago, en el sentido satírico que lo hace, alude á lo estraño que le parece la reunion de tantas puras cualidades en una persona que aparentemente procede con tanta ligereza como Desdemona.—EL TRADUCTOR.

(38) *Tainting his discipline*.—Echando una mancha sobre su disciplina.—Johnson.

To taint—en este caso significa *infligir* una ligera ofensa.—Steevens.

(39) Dice Johnson que el significado de esta oracion es el siguiente: «cuyo resentimiento (el de los chipriotas) no podrá suavizarse de manera que puesto á la prueba, no deje algun rastro de rencor.» La frase, segun asegura el mismo Johnson, es áspera y no le suena bien.—EL TRADUCTOR.

(40) *If this poor trash of Venice whom I trash for his quick hunting—To trash* se considera aun hoy como una frase de cacería y significa amarrar un peso al cuello de un perro cuando su ligereza es superior á la de sus compañeros.—Steevens.

(41) *Stand the putting on*.—Esto puede significar, «no se lanza imprudentemente en pos de Desdemona y destruye así mis planes con su indiscreta precipitacion.» Yo sin embargo opino que estas palabras más bien hacen referencia á la empresa de provocar á Casio, y en tal caso puede inferirse de ellas lo siguiente: «asi tiene suficiente valor para llevar á cabo la tentativa á que le he incitado ó en ella le compromete...»—Steevens.

(42) *I'll have our Michael Cassio on the hip*; —Esta es una frase del arte de la lucha.—Johnson.

(43) —*in the rank garb*—groseramente, sin andar con arrumacos en el asunto.—Johnson.

(44) *Knavery's plain face is never seen*—Un hombre honrado obra conforme á un plan y traza de antemano sus medidas, mientras que un pillo ajusta el suyo á las oportunidades que se le ofrecen y jamás conoce su propósito sino en el instante de la ejecucion.—Johnson.

(45) *All offices are open*.—Todos los departamentos ó lugares del castillo en los cuales se preparan y sirven refrescos.—Steevens.

(46) *Cast us*, como ha hecho notar Mr. Jennens, significa solamente «nos ha despedido ó se ha desembarazado de nuestra compañía.»—Steevens.

(47) *And, I'll warrant her, full of game.*—*Full of game*, llena de fuego, de recursos, sagaz, de talento bastante para cautivar por distintos medios entreteniéndolo con su viva locuacidad y atrayendo con el fuego de su espresion la simpatía, el amor de los que la escuchan.—EL TRADUCTOR.

(48) *What an eye she has! methinks it sounds a parley of provocation.*—El significado de esto segun Schlegel es el siguiente: «sus ojos tienen un poder tal cuando miran, que insurreccionan los instintos de la seducción;» esto es, levantan, encienden el deseo sensual.—EL TRADUCTOR.

(49) —*craftily qualified*—Astutamente mezclada con agua.—Johnson.

(50) *The very elements*—Tan dispuestos á entrar en oposicion como lo están el fuego y el agua. Así lo entiende Johnson; pero de acuerdo con Schlegel y Laroche creo que esta frase dá á entender «lo granado, lo selecto, lo más escojido de la juventud de Chipre,» con tanto más motivo cuanto que en los anteriores versos ya se ha pintado el carácter violento y orgulloso de los tres chipriotas, y sería casi incurrir en una repetición si á la frase *very elements* se diera este propio sentido.—EL TRADUCTOR.

(51) —*given me a rouse*—A *rouse* segun se comprende es una cantidad hartó subida de licor.—Steevens.

(52) Steevens hace con sobrada justicia la observacion de que en boca de Montano, supuesto predecesor de Otelo en el gobierno de Chipre, no sientan bien estas palabras, palabras que en cierta manera autorizan y hasta alientan el exceso de un subalterno en vez de encerrar la censura que el abuso del mismo requiere. Yo convengo de todo punto con la respetable y juiciosa manifestacion de Steevens sin añadir otra cosa más, sino que la débil figura de Montano y el casi insignificante papel que juega en la pieza, pueden hacer pasar casi desapercibido este, que no me atrevo á llamar olvido de Shakspeare.—EL TRADUCTOR.

(53) La cancion tal como se inserta en el cuarto es la siguiente:

*And let me the canakin clink, clink;
And let me the canakin clink:
A soldier's a man;
A life's but a span;
Why then let a soldier drink.*

Canakin es el diminutivo de caña (*cane*), esto es, *cañita*, una especie de pequeña copa. La traduccion, como se puede notar, es libre sin embargo de que he procurado ajustarme á la idea del gran poeta.—EL TRADUCTOR.

(54) —*your Dane, your German, your etc.*—Como observa Victor

Hugo, la repetición del *your* es una evidente demostración del abuso que del galicismo se hacía en Inglaterra en la época en que escribió Shakspeare.—EL TRADUCTOR.

(55) *I'll do you justice.*—Bebor tanto como lo haceis vos.—Steevens.

(56) Estas estanzas, según nos advierte Johnson, están tomadas de una antigua canción escocesa, cuidadosa y fielmente inserta en una obra publicada en su tiempo y que lleva por título: «Reliquias de antiguos poetas: conjunto de viejas baladas, canciones y otras especies de este género.» Víctor Hugo en la nota 31 de la traducción de *Otelo* nos dá á conocer esta interesante composición, que hemos procurado, aunque malamente, poner en castellano por el interés que su lectura inspira. He aquí las estanzas:

«Harto crudo esté año se muestra el invierno,
Se observa en las cumbres de escarcha el monton,
Y Bóreas sus ráfagas manda tan fuertes
Que anuncia al ganado total destrucción.
Bella, mi esposa, que no ama contiendas,
De paz claras señas mostrando en la voz,
A Cumbrok la vaca me dice que salve,
Que me eche, me dice, mi viejo alboroz.

ÉL.

¿Por qué, dime, Bella, te burlas y mofas?
Mi capa (de sobra lo debes saber)
El uso la ha puesto coida á tal punto,
Que insectos no pueden ya en ella correr:
Cansado me tiene vivir de prestado,
Cansado á los otros prestarles á fé;
Gastar me propongo, lucir otra capa,
Y pronto en la villa mi capa tendré.

ELLA.

Fiel, mansa y paciente, sin rémora alguna
A Cumbrok se ha visto á la estaca acudir,
Y hermosos regalos su leche abundante
Ha dádonos siempre, quitando el pedir:
Que sufrá no es justo, mi voz no desoigas,
Anhelos desecha de origen tan ruin.
¡Oh! sigue el consejo, mi caro consorte,
Tu capa conserva, que abrigo es al fin.

ÉL.

Mi capa fué buena, prestóse constante
Al uso que cuerdo la quise adaptar;
Un cuarto de siglo servicios me ha hecho,
Mas hoy casi en nada se puede apreciar:
Tupida era antaño, pero ahora es un jibe
Que el agua atraviesa y el cruel vendabal,

Por eso me quiero comprar otra capa
Que evite de lluvias y vientos el mal.

ELLA.

De union ya llevamos un tiempo no escaso
De paz venturosa, de afecto y amor,
Y nueve ó diez hijos crecer hemos visto
Que dóciles guardan la ley del Señor.
¿Por qué el mal camino mostrarles pretende
Con loca mudanza tu cálculo atroz?
Deséchale presto, medita con calma,
Y cuélgate encima tu viejo albornoz.

ÉL.

¡Oh! Bella, mi esposa, ¿por qué tal te burlas?
Ahora es ahora, ya antaño se fué;
Si en torno reparas, el pobre y el grande
No ofrecen señales distintas á fé.
De varios colores el rústico viste,
Su traje supera su rango y poder;
Que pueda en la vida cual ellos yo un día
Gastar ropa nueva, otra capa tener.

ELLA.

El monarca Estéban señor digno era;
De á solo corona gastaba el calzon;
Y aun por hallarlo seis penís más caro
Llamaba á su sastre mezquino y bribon.
El rey tal, gozaba de gran nombradía
Y tú nó figuras con mando ni voz;
Orgullo es la causa de ruinas caseras:
Que cargues es fuerza tu viejo albornoz.

ÉL.

Bella, mi consorte, detesta la riña
Y á veces no obstante pretende mandar,
Yo empero, aunque el jefe, de paz gran amigo,
Cediendo por ella me impongo el callar.
Del hombre es impropio reñir con la dama
Sin dar á la dama victoria cabal,
Pues tal lo hice siempre, cedamos al cabo,
Carguemos encima la capa anti-usual.

(37) —*was a worthy peer*—Peer en este sentido viene á tener la significacion de compañero y de tal suerte se ha usado por los escritores de nuestros antiguos romances.—Steevens.

A *worthy peer* viene á significar «un señor digno, título frecuentemente aplicado á los reyes en los antiguos romances.—Ritson.

(38) —*lown*—vil, mezquino, miserable sugeto.—Johnson.

(59) La traducción de este verso está tomada de Schlegel.—
EL TRADUCTOR.

(60) *Forgive us our sins!*—Esta frase está separada á mi vez de la precedente y no debe ser dirigida por Casio á los caballeros que le rodean.—EL TRADUCTOR.

(61) *—ingraft infirmity*—Una enfermedad arraigada, afirmada en su constitucion segun la opinion de Johnson y Malone. Henley toma las palabras precedentes en su propio natural sentido de ingerencia.—EL TRADUCTOR.

(62) *Zounds, I bleed still, I am hurt to the death.*—El editor del fólío juzgando indispensable omitir la primera palabra de esta línea la suplió absurdamente añadiendo al final de la misma «Hedies.»—Malone.

Montano cree que está mortalmente herido, y aun por las palabras que profiere parece dispuesto á continuar la lucha y á matar á Casio su antagonista.—Follet.

He dies, he shall die. Puede muy bien suponerse que Montano diga esto como una consecuencia de la disposicion en que se halla de continuar la lucha. Del propio modo se espresa el mismo Otelo cuando seguidamente dice: «*he dies upon his motion.*» Yo, por consecuencia, no hallo que las palabras pronunciadas por Montano sean una absurda adición del folio.—Stævens.

(65) *—to carve forth his own rage—To carve forth, etc.,* significa satisfacer ó ajustar su resentimiento; la frase por tanto de que me he valido en el texto nos dá el significado claro y adecuado «prestar alimento á su propia rabia.»—Stevens.

(64) *—it frights the isle from her propriety—From her propriety:* «de su regular y propio estado.»—Johnson.

(65) *In quarter;* en sus alojamientos.—Johnson.

Station ó quarter en el presente caso se refiere al cuarto ó salon de guardia del castillo en que estaba Otelo. El Dr. Johnson supone que esas palabras significan «en el alojamiento de los querellantes;» pero no puede estarse en esa inteligencia porque Montano y los caballeros que le acompañaban, desde su entrada en el castillo, habian permanecido en el mismo aposento donde se efectuó el alegre brándis y solamente consta que Casio habia salido un instante á la plataforma para poner los centinelas. A su retorno de este último punto, para el sitio en el que habia dejado á Yago y Montano, encontró á Rodrigo, y entonces fué que tuvo lugar la pendencia, primero entre Casio y Rodrigo y enseguida entre dicho Casio y Montano.—Malone.

Más bien debe entenderse así: en paz tranquilos.»—Ritson.

Se necesita por lo ménos un ejemplo para evidenciar que *in quarter* siempre significa *reposo, en paz*. Con sólo que se fijara un momento la atencion se comprenderia que el *ellos* á que Yago se refiere cuando se contrae al tiempo en que Otelo los dejó, tiene que ver con Casio únicamente, quien habiéndose ya juntado con Yago en el sitio donde se habia separado de Otelo, que no era por cierto en la plataforma, disuadido del propósito que tenia de colocar inmediatamente los centinelas, é instado para dividir un porron de vino

en compañía de algunos alegres chipriotas, á la sazón aguardando fuera, cede, aunque con repugnancia, á hacerlos entrar. En este lugar tiene efecto la francachela, y se escancia el vino en abundancia, hasta que Casio al fin, presa de su poderoso influjo, sale á poner los centinelas. En vista de la propuesta que hace Montano, este, acompañado de Yago, le sigue á la plataforma, y el último determina á Rodrigo á que insulte al lugarteniente. Verificase la riña, se dá la alarma, y sale Otelo á inquirir la causa. Cuando en consecuencia de esto responde Yago: «No lo sé, apenas hace un instante solo habia en este lugar amigos acordes como novios,» etc., es evidente que el sitio anunciado era el aposento del castillo asignado á los oficiales de guardia, donde Otelo, despues de haber dado sus órdenes á Casio, hacia poco le habia dejado; y donde Yago con sus compañeros acababan de juntarse con él.—Henley.

Esta razonada opinion, de acuerdo con la de Malone, me parece la más aceptable en el presente caso.—EL TRADUCTOR.

(66) *¿you are thus forgot?* Asi te has olvidado de tí mismo?—Steevens.

(67) *Unlace.*—Poner en peligro de desvanecerse, ó quizás de desnudar de sus ornamentos.—Johnson.

(68) *And passion having my best judgment collid*—Así pone el fóllo, y creo que correctamente. Otelo dá á entender que la pasion ha descolorido su juicio: *to colly* antiguamente significaba *tiznar, teñir de negro* como con carbon.

Mr. Tollet me ha puesto en antecedente de que en la historia de *Northumberland*, página 46, escrita por Vallis, se dice: «en nuestros estados del Norte un fino barro negro ó almagre ordinariamente se distingue con el nombre de hollin (*collow or killow*) cuyo nombre tambien le aplica el Dr. Woodward. Asevera el dicho Doctor que esta palabra se deriva de *kollow*, voz con que se designa el hollin ó mugre de las chimeneas.—Steevens.

(69) *If I once stir*—El verbo *stir* no puede aquí tomarse literalmente, porque á indicar el acto de moverse, la oracion que le sigue atraeria una redundancia.—EL TRADUCTOR.

(70) El más encopetado, el de más campanillas.—EL TRADUCTOR.

(71) *In night and on the court of guard and safety!*—Las palabras «*In night and on the court and guard of safety,*» que traen las primeras ediciones, se han colocado así en ellas por descuido; y por lo que respecta á la enmienda que hago, estoy seguro de que todos los lectores la aprobarán. *Court of guard* era la frase corriente con que se designaba el cuarto ó sala de los guardias. Puedo decir sin temor alguno que ningun editor de las obras de Shakspeare se ha ceñido tan escrupulosamente á los antiguos ejemplares como yo, ni se ha opuesto tan invariablemente á efectuar cambios basándose para ello en pretestos de anticuada fraseologia; pero es tan claro en el presente caso el error, y la frase *the court of guard* tan uniformemente establecida por el uso de los poetas del tiempo de Shakspeare, que á no haber corregido la falta del cajista en el punto de que tratamos, se pecaria á mi ver de un modo inexcusable.

Si la construccion de los antiguos textos hubiera sólo adolecido

de desuso, no me hubiera aventurado á efectuar el más insignificante cambio; pero la frecuente insercion de la frase *the court of guard* en todas puestras piezas antiguas, y la circunstancia de caracterizar técnicamente aquella la idea que encierra, no nos ha permitido dudar, que debe leerse como la he escrito.

Dice Mr. Steevens que una construccion de frase como la que traen las primitivas ediciones se halla en «El sueño de una noche de estío;» mas se olvida al hacer esta observacion, de la tolerancia otorgada en el particular por los escritores contemporáneos.

Debo agregar que puede usarse de la frase *the court of safety* en un sentido metafórico, y hacerse no obstante comprensible; pero ¿á quién le ocurrió jamás decir *court of safety*?—Malone.

La opinion de Mr. Malone me parece sumamente juiciosa, con tanto mayor fundamento, cuanto que la colocacion de la conjuncion y antes de *safety*, presta á esta última voz el legitimo significado que debe tener. Esclarecido suficientemente que el lugar donde se trabó la contienda entre Casio y Montano era la sala ó aposento destinado en el castillo para los oficiales, la seguridad á que se hace referencia en la frase presente no dá en manera alguna á entender una seguridad material, sino moral, es decir, de respeto. ¿Y qué cosa más natural en este sentido que la exclamacion de Ótelo al ver que doblemente faltaban los querellantes, olvidando, no sólo el comportamiento militar, sino el fuero debido al sitio en que trabaron su contienda?—EL TRADUCTOR.

(72) *If partially affin'd*—*Affin* significa estar ligado con lazos de proximidad ó parentesco; pero aquí denota emparentado por relacion de empleo. En la primera escena está usado este verbo en su legitimo sentido. «*If I, in any just term, am affin'd to love the moor.*»—Steevens.

(73) —*him*—Esta palabra, segun Malone, fué introducida por el impresor inadvertidamente.—EL TRADUCTOR.

(74) —*the clink and fall*—Esto es, el *chis-chas*.—EL TRADUCTOR.

(75) *But men are men; the best sometimes forget*—Pero los hombres son hombres y los mejores á veces se olvidan. Las espresiones que uso en la traduccion me ha parecido que llenan completamente la idea de Shakspeare.—EL TRADUCTOR.

(76) *Lead him off*—Estoy persuadido que estas palabras fueron puestas en el original al márgen para indicar algo que debia hacerse.—Malone.

(77) —*and speak parrot?*—Esta frase indica obrar loca y puerilmente.—Warburton.

Por «*speak parrot*» dá á entender el poeta hablar con frivolidad, y no «ejecutar sin juicio» como supone el Doctor Warburton.—Malone.

(78) El traductor francés Víctor Hugo ha introducido en este pasaje una estraña novedad, que en mi humilde concepto no tiene justificacion alguna. Consiste la espresada en la conversion del sustantivo *mark* en un verbo, y en la mutacion por consecuencia que este introduce en la idea que se propuso espresar Shakspeare. Dice así el pasaje en cuestion *I may say so in this respect, for that he hast*

devoted and given up himself to the contemplation, mark, and denotement of her parts and graces. *Mark* significa claramente aquí exámen minucioso, inquirimiento; y tan es así, que el propio sentido de la oracion nos lo hace conocer: «Y digo esto porque Otelo se ha consagrado en cuerpo y alma á la contemplacion de su esposa, al inquirimiento y alabanza de sus dotes y bellezas.» ¿No es cosa natural que el exámen siga á la contemplacion, que lo que en el primer momento se admira, sólo se perciba luego en sus detalles? ¿Y no es tambien consecuencia de este delirio de admirar y de apreciar en un hombre enamorado la publicacion, la alabanza, el afan de hacer que todos comprendan y conozcan lo que él ha tenido ya el justo orgullo de percibir y comprender? La escala que recorre el inmortal Shakspeare en este período es tan hábil y maestra como todo lo que sale de su pluma, y no hay la más mínima razon para alterarlo.

Respecto á la consignacion en los antiguos textos de la palabra *devotement* en lugar del *denotement* que escriben los modernos, no podemos ménos de convenir con lo que dice Theobald de que no es posible persuadir á nadie que Shakspeare incurriese en una implicancia de esta especie, diciendo de una persona que estaba consagrada á la consagracion, y que la repeticion notada debe ser efecto de un error de imprenta.—Michel prescinde de la voz *mark*.—EL TRADUCTOR.

(79) —*any lay*—cualquier apuesta, lo mismo que *any bet, any wager*.—Ritson.

(80) *this advice is free*—Este consejo tiene una apariencia de honrada franqueza, de franca buena voluntad.—Malone.

(81) *Probal*—Así dicen las antiguas ediciones, debiendo ser esta palabra una abreviacion de *probable*, sin embargo de que no he tropezado con ella en ningun otro libro.—Steevens.

(82) *The inclining Desdemona*—*Inclining* significa aquí lo mismo que complaciente.—Malone.

(83) *She's fram'd as fruitful as the free elements*.—Liberal, generosa como los elementos de donde todo emana.—Johnson.

Fruitful.—Equivalente á *benignus*.—Henley.

Yo entiendo que el significado de este pasaje es el siguiente: ella es de constitucion tan dispuesta á prodigar el bien, que no necesita de estímulo; á ejemplo de la naturaleza que obra espontáneamente.—EL TRADUCTOR.

(84) *Parallel*, por igual; puesto que las líneas paralelas corren iguales y equidistantes.—Warburton.

(85) *I'll pour this pestilence*.—*Pestilence* por veneno.—Warburton.

(86) —*she repeals him*—Le llama de nuevo.—Johnson.

(87) *So will I turn his vertue into pitch*.—No estoy de acuerdo con los traductores franceses en dar á la palabra *pitch* el significado de liga, porque en mi concepto no fué esa la mente de Shakspeare. Es cosa sabida que *pitch* (engrudo ó sustancia viscosa), determina tambien por etimología todo residuo oscuro, grasoso, pegajoso, y que el diccionario de Webster da á este verbo entre sus varias significaciones la de ensuciar con fango. En tal concepto, me parece que se sirve de esa voz el inmortal compositor de Otelo, diciendo que:

«convertirá en fango la virtud de Desdemona,» esto es, que la trocará en ignominia; ó como elegantemente traduce el alemán Schlegel: «cambiará su virtud en vicio.»—EL TRADUCTOR.

(88) *Though other things grow fair against the sun yet fruits, that blossom first, will first be ripe.*—De muchas diferentes cosas todas ellas urdidas con el propio arte y promovidas con idéntica diligencia, unas dan el buen resultado antes que otras, conforme al orden de la naturaleza. Nada puede hacerse de repente, tenemos que proceder indispensablemente por grados. La lentitud de un acontecimiento que se aguarda, no debe desesperarnos más que la tardía madurez de un fruto, mientras las causas que esto motivan siguen el progreso regular y los frutos se desarrollan con el auxilio del sol. Sir Thomas Hanmer me figuro que no ha concebido bien el sentido, pues escribe del modo siguiente: «Los frutos que primero florecen no maduran primero,» Yo he dado con la significación de la frase, no sin gran esfuerzo, pues hay pocos á quienes sea fácil lo que fué dificultoso á Sir T. Hanmer.—Johnson.

El florecimiento ó la hermosa apariencia de cosas á que alude Yago, es la deposición de Casio. Como su plan habia ya florecido, habia fundado motivo para esperar que madurase pronto. Yago en mi concepto no tiene la idea de comparar su proyecto con los frutos tardíos, como parece que ha supuesto el Dr. Johnson.—Malone.

Respetando, como siempre lo hago, las atendibles opiniones de Johnson y Malone, y sin que pase ni remotamente por mi idea alcanzar más que ellos en materia tan delicada como la de interpretar las singulares frases de Shakspeare, me atrevo á decir que no hallo oscuridad en la que da motivo á la presente nota. Hay cosas, dice el compositor de Otelo, que no están, como las plantas, sujetas á la influencia del sol para entrar en florecimiento y llegar á su completo estado de desarrollo; pero aun esas mismas, como los productos que el sol vivifica, siguen aquella ley, y por consiguiente maduran primero las que primero florecen.—EL TRADUCTOR.

NOTAS DEL ACTO TERCERO.

(1) En muchos condados del Norte de Inglaterra existe la costumbre, despues de dar una serenata, de gritar: «¡salud al Sr. Tall! ¡salud á la Señora Cual!» á lo que se añade la designación de la hora en que esto se efectua y del tiempo que hace. Parece que este uso se hallaba establecido en *Strafford-sur l'Avon*. Se servian de oboes los músicos, y estos parecen ser los instrumentos de viento á que se refiere el Bufon al principio de este acto.—Ritson.

(2) *¿Why, masters, have your instruments been at Naples, that they speak i'the nose thus?*—A ejemplo de esto se dice en *El mercader de Venecia*: «Y otros, cuando la gaita canta en la nariz.»—Johnson.

(3) *O, thereby hangs a tail.*—Esta frase de doble sentido no admite traduccion castellana; yo, de acuerdo en todo con Michel, creo que el equívoco gira sobre las palabras *tail* (cola) y *tale* (cuento, historia) voces que en inglés se pronuncian del mismo modo. Adoptando otra idea, me ocurre que podría decirse así: Por eso tienen pegotes, es decir, remiendos, aludiendo al mal estado de servicio de los instrumentos á su vejez. «¿Dónde está la cola de que hablais?» pregunta enseguida el músico; y el Bufon responde siempre en el mismo tono de sátira: «En muchos instrumentos de viento que yo conozco,» esto es, en muchos instrumentos que como los de vosotros, á fuerza de viejos, están llenos de encolados remiendos y producen sonidos inarmónicos. •

Benjamin Laroche al traducir este equívoco usa de la frase *a «vent âgé»*, que se confunde y juega con *avantagés*, haciendo alusion entrambas voces á lo viejo y atrasado de los instrumentos.—EL TRADUCTOR.

(4) *Pr'ythee, keep up thy quillets.*—*Quillets* equivalente á *graciosas y frívolas distinciones*. Esta voz está traducida por Cole en su Diccionario latino, 1679, *res frivola*.—Malone.

(5) —*I never kn ew a Florentine more kind and honest*—No debe inferirse de estas palabras que Yago fuese natural de Florencia,

como han supuesto y defendido algunos. En este propio acto dice el abanderado, cuando está inflamando las sospechas que ya existen en el ánimo de Otelo: «*I know our country disposition well; in Venice they dole? heaven see the pranks they dare show their husbands*» y al final del acto quinto, despues de haber herido á Rodrigo, esclama hipócritamente: «*Alas, my dear friend and countryman. Roderigo!*» cuyos dos pasajes bastarian á convencer que el dicho Yago es oriundo de Venecia, y que, como dice concienzudamente Mr. Malone, lo único que quiere significar Casio en la referida frase es que nunca halló más honradez ni bondad en ningun paisano suyo de las que ha notado en Yago.—EL TRADUCTOR.

(6) El texto varía aquí el lugar de la escena, y pone: «Un cuarto en el castillo,» y en la escena siguiente renueva la variacion, haciendo pasar los hechos «delante de la Fortaleza.» Yo he prescindido de estas mutaciones en obsequio á la estabilidad escénica, vista la poca importancia de lo que á su cambio dá lugar, sin que por ello crea que no ha existido razon para efectuarlo. Si se me censura la libertad tomada, sépase anticipadamente que acepto la justicia del cargo.—EL TRADUCTOR.

(7) *That policy may either last so long*—Puede figurarse que es de política mantenerme separado del destino tanto tiempo, puede (Otelo) con tan ligeras razones darse por convencido de ello, ó tantos accidentes pueden ocurrir que le hagan considerar mi reposicion en lo futuro como inadecuada, que me llegue al fin á olvidar.—Johnson.

(8) *I'll watch him tame*—Se dice que los animales indómitos cuya ferocidad no puede reducirse por medio alguno, se consigue al cabo privándoles del sueño.—Johnson.

Los halcones y otros pájaros se amansan por medio de la privacion del sueño, y á este modo de obrar es á lo que Shakspeare alude en este pasaje. En la «Dama errante» de Cartwright se leen estos versos: «*We'll keep you—As they do hawks watching until you leave—Your wildness.*» Os tendremos despierto como á un halcon hasta que dejeis de ser salvaje.—Steevens.

Si estas dos opiniones no fueran tan respetables, y tantas otras citas no existieran para robustecerlas, yo diria así: Aprovecharé todos los instantes de buen humor que tenga, y le hablaré en ellos hasta aburrir.—EL TRADUCTOR.

(9) *How now, my lord?* La ligera variacion que se introduce en el modo de traducir frases ó periodos tan cortos como el presente, en nada me parece que alteran el sentido del discurso.—EL TRADUCTOR.

(10) *His present reconciliation take*—Casio tenia que reconciliarse con su general, y no su general con él; por consecuencia no puede usarse de *take*. Debemos leer *make*.—Warburton.

To take his reconciliation puede adoptarse en el concepto de aceptar la sumision que hace Casio para conseguir la reconciliacion que pretende.—Johnson.

(11) *Or stand so mammering on*—Dudar, estar en suspenso. Esta palabra *mammering* se encuentra á menudo usada en los antiguos

escritos ingleses, y probablemente se deriva de la francesa *M'amour* que las personas solian proferir cuando no se encontraban dispuestas á dar una contestacion terminante. — Hanmer.

(12) *What! Michel Casio, that came a wooing with you*—En el primer acto Casio aparece enteramente ignorante de este amor, y contrae deuda de agradecimiento con Yago por el informe que le da del matrimonio de Otelo y Desdemona.—Steevens.

Segun Blackstone, esta finjida ignorancia de Casio acerca del galanteo ó matrimonio de Otelo podria muy bien considerarse como una especie de sistema puesto en planta por aquel para mantener oculto el enlace de su amigo hasta que se hiciese público. Malone atribuye la sorpresa de Casio, cuando al final de la escena quinta del acto primero manifiesta no comprender lo que le dice Yago acerca del matrimonio del general, al temor de que este último, ejerciendo falsia con Desdemona, se hubiese casado con otra. Juzgo con Steevens que ninguna de estas dos suposiciones es admisible, y que, por lo tanto, siendo cosa sentada, por lo que se hace decir á Desdemona en este pasaje del acto tercero, y por lo que aparece de otros, que Casio siempre estuvo al corriente de las relaciones y casamiento del moro con la hija de Brabancio, carece de esplicacion la sorpresa manifestada por el lugarteniente al final del acto primero.—EL TRADUCTOR.

(13) —*full of poize*—de peso.—Steevens.

(14) *But I do love thee! and when I love thee not, Chaos is come again*.—Cuando mi amor se vea interrumpido por la sospecha, sólo alimentará mi cerebro discordia, tumulto, perturbacion.—Johnson.

Este otro significado puede darse tambien: (cuando cese de amarte habrá llegado el fin del mundo, nada quedará de importancia ni de valor.)—Steevens.

No comprendo este pasaje del propio modo que el Dr. Johnson, puesto que Otelo aún no habia experimentado esa perturbacion, esa discordia por la que más tarde se vió tan fatalmente oprimido. En mi sentir quiere indicar lo siguiente: «Y antes que cese de amarte, el mismo mundo se verá reducido á su primitivo caos.»

Shakspeare probablemente prefirió decir *Chaos is come again* que *Chaos shall come again*.—Malone.

(15) *They are close denotements, working from the heart, that passion cannot rule*. Yo habria de buena gana adoptado la enmienda propuesta por el Dr. Johnson, á haber descubierto que la palabra *dilation* se llegó á usar en su romano sentido de *acusacion* en la época de Shakspeare.—Steevens.

Esas detenciones y pausas son frias reservas propias de hombres flemáticos cuyo corazon no está gobernado ó dirigido por la pasion, cual acontece en los de temperamento sanguinéo, que todo lo revelan prontamente sin dejar nada oculto.—Warburton.

Que *dilations* significaba antiguamente *delays* (retardos) está comprobado por varios pasajes.—Steevens.

Close denotements significa indicaciones no reveladas de un modo claro, sino partiendo involuntariamente del corazon que apenas puede contener sus sentimientos. El *dilations* que trae el fóllo se usó, á

no dudarlo, en el sentido de *dilatements*. El Dr. Johnson escribe elegantemente de este modo: «*They are close delations,*» objetándose en contra de ello que hay suficiente motivo para creer que no se hacía uso de semejante palabra en tiempo de Shakspeare: por mi parte, ni la he visto en ningún diccionario de la mencionada época, ni usada en algún pasaje ó cita que pudiera argüirse como comprobante. Al contrario, el verbo *to delate* aparece en Minsheu, no con la significacion de acusar, sino interpretado como sigue: «hablar largamente de alguna cosa.» Así es que aun cuando fuese *delations* la palabra del texto primitivo, no podría significar sino *dilaciones*. A la consignacion del cuarto no se puede por tanto oponer objecion razonable. —Malone.

(16) *Or, those that be not would they might seem none!*—Yo comprendo que el significado es el siguiente: «debieran no aparecer más como hombres ó llevar la forma de tales.»—Johnson.

Pudiera entenderse así el pasaje: «¡ojalá no parecieran honrados!» Malone.

(17) *As where's that palace, whereinto foul things sometimes intrude not?*—Ninguna perfeccion es absoluta á tal extremo que no la manche impureza alguna.—Malone.

(18) —*who has a breast so pure, but some uncleanly apprehensions keep leets, and law-days, and in session sit with meditations lawful?*—*Leets* y *law-days* son términos sinónimos. *Leet* (dice Jacob en su diccionario de leyes) es lo mismo que día de ley. En él se esplica que el objeto de las salas ó asambleas de los Ciento era atestiguar al rey la buena conducta y moralidad de los habitantes, y conocer de los pequeños delitos. Sabido esto, puede venirse en conocimiento de la idea de Shakspeare: «¿Quién, por poco dispuesto que se halle á dar entrada en su pecho á la formacion de malos conceptos, no concibe alguna que otra vez una torpe sospecha en medio de sus más cándidos pensamientos, y no erije en su mente un tribunal que inquiera acerca de las faltas que ha imaginado?»—Steevens.

¿Quién está dotado de alma tan virtuosa, que á veces no dé entrada en ella á injustas aprensiones y errados pensamientos, que no erija en su propio corazon una judicial asamblea, y se siente al lado de los que representan las ideas de legalidad y justificacion, cual si participara de las mismas? A *leet* (dice Bullokar en su *English Expositor*, 1616) es una corte de justicia ó día de *sesion judicial*, ordinariamente celebrada cada seis meses. Tener una sesion judicial, era la palabra jurídica, *verbum juris* el título de uno de los capítulos de la obra de Kitchin que trata sobre tribunales.—Malone.

(19) *I do beseech you, though I, perchance, am vicious in my guess.*—La palabra *though* colocada en la presente frase ha dado motivo á las más empeñadas discusiones entre los comentadores Steevens, Malone, Henley y Warburton. El último manifiesta que á no leerse: *Though I am not vicious ó because I am vicious*, deberá escribirse el período de este modo: *I do beseech you, think, I, perchance, am vicious in my guess*; pues en su concepto las palabras de la frase carecen de union y armonía.—EL TRADUCTOR.

(20) *O, beware, my lord, of jealousy; it is the green-ey'd monster,*

which doth make the meat it feedson. Repugna lo de que alimenta y sostiene. Siendo este un miserable estado, Yago previene á su general que se preserve de él. El editor de Oxford pone así: «*which doth make the meat it feeds on.*» haciendo alusion á que sus sospechas son imaginarias é infundadas, lo cual es precisamente lo contrario de lo que quería hacer creer á Otelo, como aparece de lo que sigue: «*corundo que vive en paz,*» etc. En una palabra, el villano trata de volverle celoso, y por consiguiente le avisa que se guarde de los celos, no como de un desrazonable, sino como de un miserable estado; y de esta suerte le hunde en él, segun nos lo prueba su sucinta contestacion. «*Oh miseriah*»—Warburton.

Me he conformado con la enmienda de Hanmer, porque *to mock*, hacer burla, no significa tener hastío, y porque cuando Yago dice á Otelo que se precava de los celos, mónstruo de ojos verdes, parece natural añadir por qué debe guardarse, viendo que así lo verifica dándole por razones que á menudo los celos crean su propia causa, y que cuando estas causas son reales, el estado del hombre es una miseria.—Johnson.

En este lugar, y en otros, *to mock* aparece ser lo mismo que *to mammock* (despedazar).—Farmer.

Si hubiese escrito Shakspeare *a green ey'd monster*, podríamos haber supuesto que se referia á alguna existente criatura, concepcion particular de su mente; pero el uso del artículo denota que se contrae á un objeto tan familiar á sus lectores como á sí mismo. Notorio es que los tigres tienen de raza los ojos verdes, y que estos fieros animales, á menudo se complacen en retozar con la víctima de su apetito antes de devorarla; así tambien un marido celoso que no tiene á mano una prueba evidente para divorciarse, prosigue en disimulado juego con la esposa de quien sospecha, y se apresta á castigarla cuando la seguridad de su falta se hace palpable. No hay bestia alguna de quien literalmente pueda decirse que produzca su alimento, y en tal virtud no me siento inclinado á recibir la enmienda de Sir Thomas Hanmer, sobre todo, cuando me lisonjeo de que la antigua leyenda arroja cierta vislumbre sobre el significado de la palabra á que nos contraemos.

Una de las acepciones del verbo *to mock* es divertir, jugar, y así se vé usado en un discurso del caballero Hying del año 1593, en las sátiras de Marston, y en más de un pasaje en «Antonio y Cleopatra». Admitiendo, pues, esta esplicacion, el consejo dado por Yago vendria poco más ó menos á significar lo siguiente: «Cuidad, señor, de ceder á una pasion que aún carece de pruebas para justificar sus excesos; pensad cómo debe emplearse el tiempo que transcurra entre la sospecha y la certidumbre. Aunque dudais de su fidelidad, no podeis negarle sitio en vuestro lecho, ni desterrarla de vuestro corazon; pero á semejanza del caprichoso salvaje, debeis hacer objeto de vuestro entretenimiento la persona á quien sólo esperais para destruir una oportunidad determinada.» Este es el único sentido que he podido sacar del texto original, si bien conozco que en contra de ello se puede objetar algo. Que la pasion de los celos es un mónstruo que á menudo crea las sospechas de que se alimenta,

puede admitirse perfectamente, de acuerdo con la proposición de Mr. Hanmer. ¿Pero son dichas sospechas el monstruo mismo, es decir, el distinto animal que tan bien conocemos? ¿De dónde se viene el tener los ojos verdes? Amarillo es el color que Shakspeare de ordinario apropia á los celos. Creo, en consecuencia, que para adoptar el significado de Sir Thomas Hanmer es indispensable hacer un cambio en el texto.—Steevens.

Es dificultoso, por no decir imposible, sacar algun sentido de este pasaje, tal como se encuentra escrito, áun cuando para ello se admitiese la más forzada construcción. La ligera enmienda propuesta por Hanmer la hace, por el contrario, tan clara, elegante y poética, que no puede ménos de sorprenderme que los editores hayan puesto en duda admitirla, no comprendiendo como la han rechazado. Por lo que respecta á la objeción que hace Steevens sobre el uso del artículo definido en vez del indefinido, no se necesita manifestar á aquel que Shakspeare no se cuidaba de esas negligencias, que se notan en todas las piezas que escribió.

Cuando Steevens compara al hombre celoso que prosigue halagando á la mujer de quien sospecha y se halla determinado á aniquilar, con el tigre que juega con la víctima de su apetito, se olvida que el alimento de que se supone que los celos se sustentan no es la mujer que los provoca, sino los diversos elementos de duda que crean los propios celos y que les dán ensanche. Así vemos que al final del acto tercero, contestando Emilia á Desdemona, que asevera no haber dado causa á Oteló para que la acrimine, dice: «Es que los corazones celosos no se conforman con semejante respuesta; no es la causa la que siempre mantiene sus dudas, sino que están celosos porque lo están. La pasión de los celos es un monstruo que se engendra él mismo, y nace de sus propias entrañas.»—Mason.

No me cabe la menor duda de que Shakspeare escribió *make* y por consiguiente lo he insertado en mi texto. Las palabras *make* y *mocke* (pues así se deletreaba antiguamente la última) se hallan á menudo confundidas en los dramas de aquel. Mr. Steevens, en la esplicación que hace de este pasaje, interpreta la palabra *mock* por diversion; pero ¿qué poeta ó prosista, desde Chaucer y Mandeville hasta hoy, ha hecho uso del verbo *mock* en la acepción de divertir? Además de esto, suponiendo como verdad generalmente reconocida, que los celos (como tales celos) juegan con el enamorado, ¿la no muy delicada interpretación dada á las palabras «*that it feeds on*» sería la verdadera? El teorema indudablemente falsea. El amor, y no los celos, es el que se divierte con el objeto de su pasión; y por otra parte, esas circunstancias que crean la duda y que constituyen la sustancia de que se sustenta, no pueden ser propiamente llamadas alimento de amor, puesto que el poeta las ha designado ostensiblemente como la causa de los celos, dándoles, no solamente vida real, sino nutrimento.

«No hay animal,» se arguye, «del cual pueda literalmente decirse que cree su propio alimento.»

Reconocido está de un modo patente que la pasión de los celos

es un monstruo que á menudo engendra las sospechas de que se sostiene; pero esos celos, se nos pregunta, ¿son el monstruo mismo? ¿de dónde le viene el tener los ojos verdes? Amarillo es el color que Shakspeare les apropia.» A esto respondo que no es sólo el amarillo el color que aquel aplica á los celos, pues en «El Mercader de Venecia» se dice—*shuddering fear, and green ey'd jealousy*. Y supongo que no se disputará que no pensaba entonces en cosa alguna concniente á la raza del tigre. Si nuestro poeta hubiese escrito solamente *It is the green ey'd monster beware of it*, la otra objecion vendría bien, y á algun monstruo particular tenia que haberse aludido; pero las palabras *It is the green ey'd monster, which does etc.*, equivalen en mi sentir á que hubiera dicho: *It is that green monster which ó, It is a green ey'd monster*.

Cuando Otelo dice á Yago en un pasaje anterior: «¡Por vida del cielo! el eco hace de mis palabras cual si algun monstruo ocultase en su pensamiento, demasiado horrible para salir á luz,» ¿puede nadie imaginarse que se quiere hacer referencia á animal alguno? —Malone.

Como se nota por lo que vá escrito, los comentadores de Shakspeare se hallan divididos en dos bandos igualmente fuertes, y han sostenido con igual copia de argumentos las dos opiniones á que ha dado origen la sustitucion de la palabra *moke*.—Warburton, Farmer, Steevens y Henley se han mostrado opuestos á la mudanza hecha por el editor de Oxford; Johnson, Mason y Malone han sostenido á Mr. Hanmer.

La frase, objeto de la discusion, se presta indudablemente, con cualquiera de los verbos aplicados, á un sentido correcto; y si se me permite decir más, con ambo's tambien es bella, elevada y poética. «Guardaos, señor, de los celos, de ese monstruo de ojos verdes que se divierte con la carne de que se sustenta,» es decir: «Cuidaos, señor, de ese monstruo que á semejanza del tigre se divierte con la víctima que vá á servirle de alimento.» Los que sostienen esta manera de interpretar tienen á su favor dos grandes auxiliares, la insercion en los primitivos textos del verbo *to mock*, y la dificultad de dar al adjetivo *green* una aplicacion que venga en consonancia con el espíritu de la frase interpretada del modo contrario. Los partidarios de Hanmer arguyen diciendo que no existe animal alguno conocido que se nutra ó sustente de sí mismo, mientras que es propio y natural de los celos engendrar los tormentos y sinsabores que les sirven de pasto.

Para decidirme entre dos pareceres encontrados, he tenido muy en cuenta que Shakspeare ha usado de la voz *green*, aplicándola directamente á los celos, como lo hace ver Malone en el verso que cita de «El Mercader de Venecia,» y en otros varios ejemplos que echan por tierra el principal y más poderoso argumento de Steevens; y por otro lado, que Schlegel, el célebre alemán que con tanto tino supo interpretar en su inmortal obra los más íntimos pensamientos del gran poeta, y la mayor parte de los modernos traductores franceses, entre ellos Laroche y Víctor Hugo, se han pronunciado por la enmienda efectuada por el editor de Oxford. ¿No son estos,

pregunto, más que suficientes títulos para inclinar la balanza á favor de Hamner, aun llegando á prescindir de las altas y respetables eminencias que han apoyado la sustitucion de *mock*?—EL TRADUCTOR

(21) *To such exsufflicate and blown surmises*—La alusion es á una burbuja. «No pienses, dice el moro, que yo vaya á cambiar las nobles ideas que ahora ocupan mi mente por sospechas que, á semejanza de burbujas sopladas en un estenso vacío, solo tengan una forma aparente y sin solidez, ó que por consecuencia de tan vanos temores vaya por tus inferencias á desconfiar de la virtud de mi esposa.»—Johnson.

Exsufflicate puede considerarse como una imitacion de la voz latina *exufflare*, y por consiguiente tomarse en tal sentido por *desprezable*.—Boswell.

Mr. Malone no cree admisible la enmienda de Sir Thomas Hamner, base de la opinion de Johnson, que convierte la voz *exsufflicate* en *exsuffolate*, porque siendo ambas palabras desautorizadas, vale más conservar la original.—EL TRADUCTOR.

Schlegel traduce la palabra *surmises* por fantasmas.—EL TRADUCTOR.

(22) Esto es, semejantes á las que tú has mencionado al describir los tormentos de los celos.—Mason.

(23) *Where virtue is, these are more virtuous*—Una accion en sí indiferente se convierte en virtuosa por su fin y aplicacion.—Johnson.

(24) *Out of self; bounty, be abus'd*—*Self-bounty* por inherente generosidad.—Warburton.

(25) —*our country disposition well; in Venice*, etc. — Como acertadamente hacen ver Johnson, Henley y Malone, este pasaje no deja la menor duda acerca de la naturalidad de Yago. Véase la nota número 6 de este propio acto.—EL TRADUCTOR.

(26) *To seel her father's eyes up, close as oak*—*Close as oak* significa «cerrado como el grano de encina.»—Steevens.

To seel significa tapar los ojos á un halcon y esta frase pudiera traducirse, manteniéndonos en la idea que parece expresar Shakespeare, del modo siguiente: «La que tan jóven supo representar un papel semejante y tener á su padre tan ciego como un halcon encaperuzado en la creencia de que habia mágia en el asunto» etc. Sabido es que los cazadores cubrian con una caperuza la cabeza de los halcones, y que este era el modo corriente de taparles los ojos.—EL TRADUCTOR.

(27) El querer marchar de acuerdo en todo con el texto, me ha hecho limitar, á las proporciones que tiene, este bello discurso, y hacerlo quizás algun tanto confuso. Yo diria así: Rogaros debo que no estendais mis palabras á más de lo que puede importar una sospecha, que no saqueis de estas, deducciones más graves.—EL TRADUCTOR.—*To grosser issues*—*Issues* por *conclusions*.—Warburton.

(28) *My speech should fall into such vile success*—*Success* significa conclusion, resultado.—Warburton. Yo creo que es depravacion, y leeria así: «*My speech will fall into such vile excess.*» En caso de ser

success la legítima palabra, significaría consecuencia ó resultado, equivalente á *successo* en italiano.—Johnson.

Steevens sostiene la voz *success* diciendo que en el caso presente debe tener su natural y corriente interpretacion.—EL TRADUCTOR.

(29) —*a will most rank*—*Will* está por *wilfulness* (terquedad). *A rank will* significa, segun Johnson, una voluntad crecida, exuberante; pero hallo más completa la idea con la palabra que uso en la traducción, que es la misma adoptada por J. Michel.—EL TRADUCTOR.

(30) *You shall by that perceive him and his means*—Descubrireis si es por solicitar á vuestra esposa por lo que apura los mejores recursos de su imaginacion.—Johnson.

(31) —*strain his entertainment*—Pide con calor su readmision. *Entertainment* era el término militar que se usaba para la admision de los soldados.—Johnson.

(32) *Fear not my government*—No desconfieis de mi habilidad para contener mi pasion.—Johnson.

(33) *And knows all qualities, with a learned spirit, of human dealings*—*Learned* por *experienced* (esperimentado).—Warburton.

La construccion de esta frase es la siguiente: «El conoce con esperimentado entendimiento todas las cualidades del trato humano.»—Johnson.

(34) *If I do prove her haggard*—*A haggard hawk* es un halcon salvaje, un halcón incorrejible. *A haggard* es una especie particular de halcon.

De un pasaje inserto en *El diablo blanco*, 1612, aparece que *haggard* era un término de reproche aplicado algunas veces á una mujer disoluta.—Steevens.

(35) *Though that her jesses were my dear heart-strings* *Jesses* son las pequeñas correas de cuero que se amarran á los piés de un halcon, y con las cuales se le retiene sujeto en el puño.—Hanmer.

(36) *To prey at fortune*—Los halconeros procuraban siempre echar á volar el halcon contra el viento, pues si lo hacian á favor de él, rara vez retornaba. Cuando tenian, por tanto, que deshacerse de alguno, le daban soltura del segundo modo, y desde el momento quedaba de su propia cuenta cazando al azár.—Johnson.

(37) —*parts of conversation*—*Parts* aparece aquí ser sinónimo de artes.—Reed.

(38) Esta es la propia idea del texto. «O porque ya comienzo á descender el valle de los años. EL TRADUCTOR.»

(39) —*yet that's not much*.—Esta frase puede prestarse á varias interpretaciones.—«Si, por tan poca cosa (traducen Hugo y Laroche, aludiendo á las defecciones de Otelo) la he perdido.» etc.. Michel aplica sólo el paréntesis á lo que dice el moro al hablar de su descenso por el valle de los años: «mas sin embargo, aún no del todo;» esto es, todavía tengo mucha parte, casi toda la energía y vigor juvenil para que se repare en esta declinacion. Dejo al buen juicio del lector la apreciacion de estos conceptos.—EL TRADUCTOR.

(40) Segun este pasaje no es á toda la humanidad, sino á una parte de ella, á la que el inmutable destino afilia desde que nace en la clase de cornudos. Mas yo pregunto: ¿Los grandes y los humildes,

the great and the base ones, son los grandes y los pequeños en posición, ó los grandes y los pequeños de alma? B. Laroche y Michel aceptan esta última significación, y no estoy con ellos. En mi concepto, la idea del gran poeta puede interpretarse así: «Pero tal es el azote de los grandes; de los grandes que por ambición, por su mezcla en los asuntos sociales, por el estenso desarrollo de sus sentimientos y por otras causas análogas se exponen á traicionar y á ser traicionados.»

—EL TRADUCTOR.

(41) —*forked plague*—Aludiendo á una flecha armada con bardo ú horquilla, la cual una vez clavada no se puede extraer.—Johnson.

Más bien *forked plague* significa las astas del cornudo.—Percy.

Steevens está de acuerdo con la opinión del Dr. Johnson que ha tropezado con la misma idea, según nos dice, en una comedia de Middleton y en el «*Rey Lear* ;» pero Malone se adhiere á Percy.—EL TRADUCTOR.

(42) *¡If she be false, O, then heaven mocks itself!* «El cielo hace infructuoso su trabajo al formar una criatura tan bella como Desdemona y permitir que la elegancia de su persona se desgracie y afee con la impureza de su sentir.» Tal es, según Malone, el significado de lo que se hace decir á Oteló, aunque advierte el mismo comentar que la construcción del período puede concebirse de esta otra diferente manera: «¡Si ella fuese falsa, ¡oh! entonces el propio cielo nos engaña con imaginaria mofa, con mentirosas apariencias.» Steevens está por la primera de estas explicaciones: «Si fuese falsa, dice, el propio cielo se injuria creando una mujer á su semejanza. Para que fuese perfecta debería ser tan buena como bella.»—EL TRADUCTOR.

(43) *Your dinner*—Estoy enteramente de acuerdo con Schlegel en la adopción de la palabra huésped.—EL TRADUCTOR.

(44) —*the generous islanders*—Isleños ó insulares de rango, de distinción.—Steevens.

(45) *Your napkin*—Dice Ray que en los alrededores de *Sheffield* en *Yorkshire* se designaba de este modo un pañuelo de bolsillo.—Steevens.

En el Norte de Inglaterra y en Escocia se usa aún este término.—Malone.

(46) *And, to the advantage, I, being here, took't up.* Hallándome yo oportunamente aquí, lo alcé.—Johnson.

(47) —*I did say so*:—Como se supone oscuro este pasaje, voy á tratar de hacer una aclaración de él. Yago medita primeramente con madurez en las cualidades de la pasión que está trabajando por despertar, y enseguida pasa á comentar sus efectos: «Los celos, dice, al ejercer su más simple acción sobre la sangre, inflaman con la violencia del sulfuro,» y añade: «*I did say so; look, where he comes!*» Esto es, «yo sabía que cuando el moro sintiese el más simple golpe de una pasión semejante, no disfrutaría ni un instante de reposo en lo futuro. Acabo de decir que los celos son una inquieta conmoción del espíritu, y ved cómo Oteló se acerca para confirmar la eficacia y virtud de mi observación.—Steevens.

La opinión que precede me parece lógica y razonada, y no titubeo

en adoptarla, sin embargo de que Blackstone encuentra todavía en ella algo de oscuridad; y dice que sólo en los casos que no se prestan á ningún sentido debe interpretarse del modo que lo ha hecho Steevens. En esto último, juzgo que no tiene razón, y que si fuéramos á atenernos siempre á las palabras literales, nada sacaríamos de muchos trozos y discursos que imperiosamente demandan para su claridad el trabajo del talento y las juiciosas apoyadas deducciones del comentador.—EL TRADUCTOR.

(48) *Which thou ow'dst yesterday—To owe* es usado más á menudo por nuestro autor en el sentido de poseer que en el de estar obligado.—Johnson.

(49) —*if the general camp, pioneers and all*—Esto es, la más abyecta y vil persona del campamento. Los peones eran generalmente soldados degradados, reducidos á tal situación en castigo de su mala conducta. Así nos dice Grose, y añade para mayor esclarecimiento de este pasaje, que en las leyes y ordenanzas de guerra publicadas por el conde de Essex en 1640, se encuentra, como comprobacion de lo expuesto, un artículo concebido en los siguientes términos: «Si un soldado perdiese su caballo propio ó alquilado, ó unpeon alguna parte de sus armas por negligencia ó efecto de su vida licenciosa y entregada al juego, quedará reducido á la clase de zapador (*pioneer*) ó barrendero, hasta que se procure la prenda perdida á su propia espensa.»—EL TRADUCTOR.

(50) —*abandon all remorse*—Toda ternura natural, toda piedad, en cuyo sentido, como ha observado justamente Mr. Steevens, se usaba á menudo la palabra en tiempo de Shakspeare.—Malone.

Lo que Otelo dice á Yago es lo siguiente: «Si tu objeto ha sido calumniar á Desdemona y torturarme de este modo, renuncia á toda clase de súplica en lo futuro; y en tal concepto, sabiendo que no vés á alcanzar piedad, que nada podrá salvarte de mi furor y de mi venganza, acumula horrores sobre horrores, ejecuta actos que conmuevan la tierra y arranquen lágrimas al cielo mismo, no te pares en escrúpulos, no consultes tu conciencia, nada de lo que hagas ha de ser más atroz y terrible de lo que has hecho.»—EL TRADUCTOR.

(51) *Were they as prime as goats—Prime* significa pronto, derivacion del Céltico ó Británico *prem*.—Hanmer.

(52) *Give me a living reason*—Segun Warburton, *living* espresa *manifiesta*.—Malone dice que *A living reason* es una razon fundada en hechos y esperiencia, no en sospechas ó conjeturas; una razon que convezca tan completamente la comprension, como si el hecho pasase á la luz del dia. Henley asevera que lo que Otelo pide aquí son pruebas actuales emanando de algun acto positivo.—EL TRADUCTOR.

(53) Aquí hacemos una pequeña supresion, que en nada altera el sentido del discurso, y que reclaman el buen juicio y la decencia. Dice así el texto: *when laid his leg over my thigh, and sigh'd, and kisie'd; and then cry'd*—EL TRADUCTOR.

(54) —*a capable and wide revenge*—*Capable* significa quizás *amplia, estensa*, en concepto de Malone, y segun Steevens *capaz, comprehensiva*.—EL TRADUCTOR.

(55) —*Now, by yond' marble heaven*—Victor Hugo, traduciendo esta frase, dice así: «en presencia del inflexible cielo,» tomando la voz mármol en su significacion de duro, fuerte, como en castellano tambien se usa algunas veces. No parece, sin embargo, ser esta la general inteligencia, puesto que, segun las citas de los comentadores Steevens y Malone, los escritores ingleses se han servido á menudo de la palabra mármol en su acepcion propia, haciendo referencia al cielo. En «Soliman y Pereda,» 1599, segun el primero, se dice: «Si, por la marmórea faz del firmamento;» y en «Antonio y Mellida,» de Marston, segun el último: «Y plegue al marmóreo cielo.» Schlegel con su gran maestría traduce la frase de este modo: «Ahora, por el cristalino éter,» etc.—EL TRADUCTOR.

(56) *Witness, you ever-burning lights above!*—El mútuo juramento de Otelo y Yago es hecho durante el dia. Al principiar la escena segunda de este mismo acto, pasa la siguiente conversacion entre Yago y Casio:

YAGO.—¿No os habeis acostado por lo que veo?

CASIO.—¡Cál no, ya habia amanecido cuando nos separamos.

Y más adelante, en la escena quinta, cuando está Desdemona implorando de su marido el perdon de Casio, dice á aquel: «¿Será esta noche en la cena?» No entiendo, pues, cómo Yago puede poner por testigo de su juramento á las estrellas.—EL TRADUCTOR.

(57) Por *execution* da á entender Shakspeare aplicacion, ejercicio.—Malone.

(58) —*let him command, and to obey shall be in me remorse, what bloody work soever.*—Yago se consagra al servicio del ofendido Otelo, y agrega: «que ordene cualquier sangriento encargo, y el obedecerle no será en mí crueldad, sino ternura; no será un acto de malicia para los demás, sino de afeccion hácia él. Si se estima demasiado fuerte este pensamiento, no hallo otra cosa mejor que adoptar. lo escrito por Mr. Pope, segun está arreglado por Mr. Theobald.—Johnson.

La interpretacion del Dr. Johnson es indudablemente la que debe aceptarse.—Steevens.

Antes de haber visto la edicion de Shakspeare publicada por el Dr. Johnson, tenia formada y escrita de este modo mi opinion sobre el presente pasaje: «que ordene cualquier sangriento encargo, y obedecerle será en mí un acto de piedad y compasion por el agraviado Otelo.» *Remorse*, frecuentemente significa piedad, merced, compasion, ó una ternura de alma que no se cuida de los remordimientos de una mala conciencia.—Tollet.

(59) La exacta traduccion de este pequeño diálogo es cosa imposible. Shakspeare, usando del verbo *to lie*, que significa yacer, estar acostado, habitar, y tambien mentir, empeña un juego de palabras entre Desdemona y el Bufon que no puede sostenerse en nuestro idioma manteniendo el espresado verbo. Hemos juzgado, pues, más prudente acomodarnos en lo posible al texto, y no introducir una variacion que altere el sentido.—EL TRADUCTOR.

(60) *I will catechize the world for him; that is, make questions, and by them answer.*—Este Bufon parece decir necedades con alguna de-

terminada intencion. Tenia que ir á buscar á alguien, y dice que preguntará por él, y que de las preguntas que haga sacará la contestacion que debe dar. Indudablemente se debia leer: *and bid them answer.*» El *them* está por mundo, es decir, por las personas á quienes vá á preguntar.—Warburton.

(61) —*crúzados*—Moneda portuguesa equivalente á poco más de 4 escudos españoles. Segun Reed, se han conocido con el propio nombre otras dos clases de diferente peso y valor.—EL TRADUCTOR.

(62) *Liberal* no se usa aquí en el sentido de virtud. Un corazon generoso no necesita castigos ni privaciones. Yo entiendo que es un corazon amigo de prodigarse.—EL TRADUCTOR.

(63) *The hearts, of old, gave hands; but our new heraldry is hands, not hearts.*—Es evidente que la primera línea debiera leerse de este modo: «*The hands of old gave hearts,*» de lo contrario no se hallaría la respuesta á estas palabras que preceden: «pues esta mano fué la que otorgó mi corazon.»

«No así hoy,» dice el marido de Desdemona, «las manos antiguamente daban corazones; pero la actual costumbre es dar manos sin corazones.» La expresion *of new heraldry* es una satírica alusion á la época de entonces. Poco despues de ella subió al trono el rey Jacobo I, y creó la nueva dignidad de los *baronets* por dinero. Entre las varias prerogativas de honor que estos alcanzaban, era una la de añadir á sus armas paternas una mano roja en campo de plata, y no nos cabe duda que esta, y no otra, es la nueva heráldica ó blason (*new heraldry*) á que hace referencia nuestro autor; referencia con la que quiere significar que algunos en aquella época tenian manos ciertamente, pero no corazones; esto es, riqueza para comprar el título, pero no virtud para alcanzar el honor. Empero lo que más revela la habilidad del poeta en la alusion á que nos referimos, es el cumplido que paga en ella á su vieja ama Isabel. El fin que tuvo Jacobo al levantar dinero por medio de esta creacion fué conseguir la reduccion de Ulster y otras partes de Irlanda, hechos que quiso perpetuar añadiendo al escudo de los que alcanzaron nobleza de tal modo, el nuevo blason ya referido, que era precisamente el de Ulster. El sistema puesto en planta por Isabel para la pacificacion del citado reino de Irlanda fué del todo diferente al que usó Jacobo I; las dignidades que otorgó la reina recayeron en aquellos personajes que mejor emplearon su acero por servirla, y por consiguiente nada podia realzar tanto su gloria como la comparacion que de ella se hiciera con su sucesor bajo el referido punto de vista.—Warburton.

Aunque Blackstone apoya la anterior suposicion, ni Johnson, ni Steevens, ni Boswell, ni Malone están de acuerdo con ella, y se oponen por consiguiente á la variacion propuesta. Segun estos comentaradores, la órden de los *baronets* no fué creada por Jacobo acto continuo de subir al trono (1603), sino en el año de 1611, y en su concepto las palabras en cuestion todo lo más que envuelven es una especie de sátira á la conducta que el hijo de María Stuardo ejerció en Inglaterra prodigando honores á multitud de personas. Malone, explicando este pasaje, opina que las palabras de Otelo tienen el si-

guiente significado: «Los corazones antaño dictaban la union de manos, y estas con aquellos se hallaban entrelazados; pero en nuestros modernos casamientos se unen solamente manos, sin corazones.»—EL TRADUCTOR.

(64) *Why do you speak so startingly and rash?—Rash*, vehemente, violento.—Johnson.

(65) De estas palabras ha pretendido deducir Mr. Johnson que en la mente de Shakspeare entró prolongar la accion de la tragedia; pero segun Steevens, la línea de que nos ocupamos no hace referencia alguna á la espresada duracion, ni ménos á la fecha que llevaba de casada Desdemona, siendo tan sólo una especie de general observacion, que más bien se contrae al tiempo transcurrido desde que Otelo y su esposa se conocieron.—EL TRADUCTOR.

(66) *And shut myself up in some other course, to fortune's alms.*—Steevens entiende las precedentes palabras del modo siguiente: «Me haré violencia para aparentar un semblante contento, y me entregaré á una clase de vida diferente, no para confiar por más tiempo en mis esfuerzos propios, sino para esperar que la mano de la caridad me ofrezca alguna accidental proteccion.»—EL TRADUCTOR.

No puedo convenir con Steevens en la aprobacion de este modo de escribir, ni en la esplicacion que dá al pasaje de que se trata; antes por el contrario, opino que el cuarto dice bien poniendo *shot* en lugar de *shut*. Decir que un hombre se conservará *en un curso de vida* es lenguaje que nunca pudo usar Shakspeare, ni aún en sus más fantásticos ó licenciosos momentos. Uno de los significados del verbo *to shoot* es adelantar á fuerza de empujones, y en este sentido se usa en este lugar. Lo que parece decir Casio es «que si no alcanza probabilidad de volver al favor del general, adelantará á la fuerza en otro género de vida y buscará en él su fortuna.»—Mason.

La esplicacion de Mr. Mason es sobremanera forzada. De lo que dice Yago resulta que Casio no era un antiguo soldado: antes de que Otelo le nombrára su lugar-teniente, por los buenos oficios que habia desempeñado con él cerca de Desdemona, no era más que «un gran aritmético, un tenedor de libros;» desposeido, pues, de su cargo militar, forma el propósito de encerrarse, como anteriormente lo estaba, dentro de los límites de una nueva profesion. — Henley.

(67) *Were he in favour—in look, in countenance.*—Johnson.

(68) Estoy enteramente de acuerdo con Mr. Malone en que en el presente discurso de Yago falta algo. Ni pudiera ser de otro modo; pues aún cuando se quisiera usar del suspensivo, no se comprenderia la oracion. Lo que Yago intenta decir es esto: «Yo le he contemplado en medio de la batalla y en el momento preciso en que una bala de cañon hacia volar filas enteras de sus soldados y semejante á un demonio le arrancaba de entre los brazos á su propio hermano y su rostro impasible no daba muestras de alteracion. ¿Cómo decís, pues, que se halla irritado?»—EL TRADUCTOR.

(69) *—or some unhatch'd practice*—Alguna traicion que no ha tenido efecto.—Johnson.

(70) *For let our finger ache, and it indues our other healthful members ev'n to that sense of pain*—Mr. Johnson opina que en lugar del

verbo *to indue* debe usarse en este pasaje: *subdue* y leerse así: «subyuga nuestros otros miembros sanos á una sensacion de dolor.» Mr. Steevens, apoyando el referido modo de pensar, trae á colacion las palabras de que se sirve Desdemona en su discurso al Senado, cuando dice: «*My heart is subdue even to the very quality of my lord*» y otros iguales trozos de la propia tragedia de que tratamos.

Mr. Malone no está de acuerdo con este juicio y sostiene el texto alegando en su ayuda una exacta fraseologia estampada en Hamlet; en su virtud propone la interpretacion del periodo así: «Esta sensacion se posesiona de tal modo y se estiende tál á los otros miembros, que les hace participar de idéntica pena.»—EL TRADUCTOR.

(71) —(*unhandsome warrior as I am*,) Véase la nota 27 del acto segundo.—EL TRADUCTOR.

Unhandsome warrior significa injusta agresora.—Johnson.

(72) El texto dice literalmente: «Yo injusta agresora, estuve haciéndole cargos en mi alma por su falta de afabilidad; pero hallo ahora que habia sobornado el testigo y que le acusaba falsamente.» Como se vé, lo que parece indicar Desdemona es que no habia procedido legalmente, á ejemplo del que soborna un testigo para dar apoyo á su injusto proceder que no vá fundado en bases de justicia.»—EL TRADUCTOR.

(73) *A more continue time* equivale, segun Johnson, á tiempo ménos interrumpido, tiempo que se puede llamar de uno con mayor propiedad. El cuarto de 1622 usa la palabra *convenient*, y yo estoy porque esta dá mejor el significado.—EL TRADUCTOR.

(74) *Take me this work out*.—El significado no es «quita ó arranca la obra y deja llano el pañuelo,» sino «copia esta obra en otro pañuelo.»—Johnson.

(75) *I must be circumstanc'd*—Tengo que dar plaza á las circunstancias.—Mason.

Las particulares circunstancias y tu propia conveniencia tienen para tí más peso que Blanca. Debo, pues, ser pospuesta á estas consideraciones.—Malone.

NOTAS DEL ACTO CUARTO.

(1) *It is hypocrisy against the devil*—Esto es hipocresía para engañar al diablo.—Johnson.

(2) *The devil their virtue tempts, and they tempt heaven*—La verdadera clave para la esplicacion de este pasaje, segun Henley, se halla en San Mateo, siendo esta y no otra, á su modo de ver, la idea del poeta: «El diablo tienta su virtud escitando sus pasiones, y ellos tientan al cielo colocándose en situacion tan crítica que apenas les sea posible evitar la caída. Farmer y Steevens hacen derivar de otras fuentes estrañas la frase á que nos contraemos; pero yo prescindiendo de entrar en mayores esplicaciones, contentándome con remitir á los que las deseen á las notas insertas sobre el particular en la última edicion de Mr. Malone.»—EL TRADUCTOR.

(3) *Convinced or supplied them*—Dice Theobald que no entiende esta frase segun ordinariamente se escribe, y que él lee *supplied* (ablandada, hecha flexible, dócil ú obediente) en lugar de *supplied*, agregando que su enmienda hace fácil é inteligible el sentido del pasaje, que viene á ser entonces el siguiente: «Que hay en el mundo ciertos pillos deslenguados que despues de haber á fuerza de importunidades alcanzado el favor de su dama, ó hechóla blanda á sus deseos, prevaliéndose de su debilidad, no pueden resistir el hacer gala de su triunfo.» Malone opina que la precedente enmienda perju dica, en vez de adelantar el sentido, pues la que se muestra dócil está convencida, y agrega: que haciendo el participio *supplied* referencia á las palabras *voluntary dotage* (voluntaria debilidad), y el verbo *to convince* relacion á la frase *their own importunate suit*, el sentido del pasaje debe ser este: «Pillos hay por esos mundos que despues de haber con sus importunidades vencido la resistencia de una dama, ó de haber, en satisfaccion á la demanda de esta y en consecuencia de su espontánea debilidad, satisfecho sus deseos, no pueden,» etc.

Las dos opiniones que preceden son tan dignas de tomarse en cuenta, que ciertamente vacilo en decidirme por una de ellas. La de Theobald tiene á su favor el apoyo de Mr. Steevens, que nos asegura ser *supplied* el antiguo modo de escribir la palabra *supplied*; la de

Malone, que tiende á conservar la voz textual, arguye con el poderoso argumento de analogía que existe entre los verbos *to supply* y *to convince*, puesto que este último, en el sentido de vencer la resistencia, viene á ser lo mismo que subyugar ó hacer dócil. Los traductores franceses, prescindiendo de esta última observacion, siguen á Mr. Theobald, y se ajustan en sus traducciones á la enmienda propuesta, lo cual no deja de ser tambien una evidente causa de preferencia. Yo, sin embargo de todo, me afilío á Malone, llevándome, al hacerlo, la consideracion de que lo dicho por Stevens respecto al antiguo modo de escribir la palabra *supplied* no es un hecho enteramente probado, y la de que en los casos de duda siempre es prudente y satisfactorio atenerse á los originales respetando lo escrito.—EL TRADUCTOR.

(4) En esta línea me ajusto á Schlegel. — EL TRADUCTOR.

(5) YAGO.—*Lie...*

OTELO.—*¿With her?*

YAGO.—*With, on her; what you will.*

OTELO.—*¿Lie with her! on her! We saylie on her, when they belie her: Lie with her! that's fulsome.*

Lo que vá copiado es en mi concepto de una suma dificultad para traducir, como lo comprueba la divergencia de opiniones á que ha prestado ocasion entre los más eminentes literatos ingleses, franceses y alemanes. Schelegel, ya sea por espurgar su traduccion del picante sentido que envuelven aquellas palabras, ya sea porque no les halló satisfactoria explicacion, prescindió en su obra maestra de gran parte de ellas, y lo propio hacen B. Laroche y otros.

Al traducir yo del modo que lo hago las distintas expresiones de Oteló y Yago, estoy muy distante de creer que he vencido la dificultad, y anticipadamente acepto cuantas justas reflexiones me presente la juiciosa crítica.—EL TRADUCTOR.

(6) *Nature would not invest herself in such shadowing passion, without some instruction.*—Dice Mr. Warburton que los arranques é interrumpidas reflexiones que se observan en este discurso muestran algo de muy terrible, y revelan que la imaginacion del que las hace se halla sufriendo una espantosa agonía. En su concepto la voz *instruction* está ridículamente suplantada, siendo *induccion* la verdadera. Despues de observar que Oteló acaba de caer en un desmayo, y que es corriente en estas crisis sentir cierta especie de estraña niebla y oscuridad acompañada de sensaciones de horror, nos dice que semejante estado, por medio de un elevado pensamiento, se compara con la estacion del eclipse de sol, dando dicha alusion á la frase el sentido siguiente: «No es posible que mi naturaleza se anublara, de tal modo y cayera sin motivo en semejante perturbacion; alguna induccion debe existir, alguna causa real haberlo ocasionado. Mis celos no pueden ser completamente imaginarios, ni posible se hace que ideas ó palabras tan sólo me hayan conducido á este extremo de desórden.»

El Dr. Johnson, concediendo á la opinion de Warburton todo el honor debido, apoya sin embargo la voz textual, y trae á cuenta la revelacion por simpatía para esplicar el verdadero significado de

la palabra *instruction*. Según él, lo que dice Otelo es esto: «La naturaleza no experimentaría tan sombrías emociones, á no tener presentimientos. No proviene de palabras las que así me agitan: esta pasión que esparce sus nubes sobre mí, es el efecto de alguna acción más eficaz que el influjo de la palabra, es una de esas revelaciones que tiene el hombre de invisibles calamidades.»

Sir J. Reynolds, reconociendo, como Mr. Johnson, que es bastante ingeniosa la enmienda de Warburton, la califica sin embargo de violenta, y opina que no debe admitirse, porque las espresiones de Otelo aluden solamente al sueño de Casio, sueño inventado y referido por Yago para encender los celos del general.

Yo, con Mr. Stevens, creo que en este pasaje no se hace referencia alguna al sueño del lugar-teniente, sino á los propios sentimientos de Otelo; y aunque Mr. Malone, adhiriéndose al partido de Mr. Warburton, juzga casi corriente la enmienda, no estoy por ello; pues la voz textual admite una esplicacion clara, corriente y hasta cierto punto interesante, que se aviene perfectamente con el papel y situacion del protagonista. — EL TRADUCTOR.

(7) *Noses, ears, and lips*:—Segun Stevens, Otelo está imaginándose las familiaridades que supone haber pasado entre Casio y su esposa, y para corroborar su opinion, cita un pasaje de «El cuento de invierno» donde se dice:

*Cheek to cheek, —meeting noses—
Kissing with inside lip, etc.*

Y agrega, que si no es este el significado, debe suponerse que está meditando algun cruel castigo contra Desdemona. — EL TRADUCTOR.

(8) —*in those unproper beds*—Impropios por comunes.—Warburton.

(9) —*in a secure couch*—En la cama donde la falsa seguridad y confianza que tenemos en una esposa virtuosa nos adormece.—Malone.

(10) *No, let me know; and, knowing what I am, I know what she shall be.*—Mr. Stevens opina que la redundancia de metro sin adelanto en el sentido de la frase presenta el artículo *she* como una intrusion, é interpreta el discurso de Yago del siguiente modo: «Cuando sepa quién soy, sabré cuál ha de ser el resultado de esa conviccion.» — EL TRADUCTOR.

(11) *Where, how, how oft, how long ago, and when he hath, and is again to cope your wife*—El verbo *to cope* significa en el presente caso avenir á las manos.» Lo que Yago indica, pues, es que vá á hacer confesar á Casio las ocasiones en que á solas con Desdemona ha usado las libertades de amante.— EL TRADUCTOR.

(12) *And his unbookish jealousy*—*Unbookish* en lugar de *ignorant*. —Warburton.

(13) El texto, en lugar de los suspensivos pone «*a customer*,» lo cual, segun Johnson, significa aquí «una mujer que es de todos.» — EL TRADUCTOR.

(14) —*fitchew*—Una gata montés.—Popc.

Shakspeare ha hecho mencion en otro lugar de la incontinencia de este animal. El lugarteniente dice á Yago que Blanca es tan incontinente como una gata montés, aunque de mejor olor, pues la gata montés es sobremanera hedionda.—Johnson.

Polecat (garduña) era antiguamente uno de los términos con que en el lenguaje de gerigonza se designaba á una perdida.—Steevens.

(15) *There-give it your hobby-horse*:—*Hobby*, objeto favorito que anhela una persona con deleite.—EL TRADUCTOR.

(16) *And then, of so gentle a condition!*—De una disposicion tan suave.—Malone.

(17) Esto no guarda relacion con lo que Ludovico acaba de decir; sólo es una manifestacion de Otelo hecha mientras le saludan, segun nos advierte Malone. Ocupada enteramente la imaginacion del moro con la idea de la venganza, natural parece ver en su respuesta la expresion de su ardiente deseo, esto es, que el cielo le favorezca y guarde en la vindicacion de su honor mancillado.—EL TRADUCTOR.

(18) *To atone them*.—Hacerlos uno; reconciliarlos.—Malone.

(19) *I am commanded here*.—Segun la lectura del cuarto, que dice: *I am commanded here*, puede esto mostrar un indigno sentimiento de Otelo. «Tengo aquí un oficial superior, estoy ahora bajo el mando de otro, de Casio, á quien se ha trasferido el gobierno de Chipre.»—Steevens.

(20) Estas palabras son quizás dirigidas á Desdemona que acaba de escuchar lo dicho por Otelo acerca de su reemplazo. La inocente satisfaccion que le proporciona la esperanza de volver á su suelo nativo es interpretada por el moro en el sentido de un goce que tiene su esposa por el adelantamiento de Casio.—Steevens.

(21) *Goats and monkeys!*—Gran arte ha mostrado Shakspeare al consignar esta exclamacion. En la primera escena en que Yago (escena novena, acto tercero) trabaja por encender las sospechas del general, viéndose precisado á dar una evidente prueba de la maldad de Casio y Desdemona, se disculpa diciendo que es imposible presentar una demostracion ocular, aunque los delinquentes fuesen *tan apresados como las cabras y tan ardientes como los monos*. Debemos suponer que estas palabras resuenan aún en los oidos de Otelo, quien estando ya sobremanera convencido de la falta de su esposa rompe con esta enfática exclamacion: *Goats and monkeys!* «Las palabras de Yago eran demasiado ciertas; ahora tengo la conviccion de que ellos son como las cabras y los monos.»—Malone.

Steevens no cree que Otelo, en el estado de agitacion y trastorno en que se halla, pueda combinar tan bien sus ideas y hacer la presente alusion.—EL TRADUCTOR.

(22) —*whose solid virtue the shot of accident, nor dart of chance, could neither graze, nor pierce?*—Dice Theobald que no percibe la diferencia que pueda existir entre *shot of accident* y *dart of chance*, manifestando que las palabras y cosas que implican son puramente sinónimas, si bien se deduce claramente que el poeta al usar de distinto adverbio quiso distinguir. Johnson es de contraria opinion. Segun él, *accident* y *chance* admiten una sutil distincion, pudiendo ser considerada la primera voz como el acto, y la segunda como el

poder ó agente de la fortuna, como si se dijera: «fue casualidad que tal accidente me sucediera.» Malone nos dice, por último, que no halla el menor fundamento para suponer que medie corrupcion en este pasaje, y que así como el verbo *to pierce* (herir) hace relacion á *the dart of chance*, del propio modo *to graze* (lastimar) se refiere á *the shot of accident*.—EL TRADUCTOR.

(23) ¿En qué sitio pasa esta escena? Verdaderamente no se puede asegurar. Malone, en la interesante nota que sobre el particular escribió, nos dá la única explicacion posible, asegurando que en tiempos de Shakspeare el público admitia, por la carencia de decoraciones teatrales, el que un mismo escenario representase á veces el interior y exterior de una casa. De no ser así, en efecto, grande tendria que ser nuestra confusion; pues si bien las palabras «*Go in, and weep not,*» que Yago dirige á Desdemona al final de la escena novena, cuando el clarin del castillo llama á la cena, y el aparecimiento de Rodrigo acto continuo, demuestran que todo esto tiene lugar fuera del aposento de aquella, las que Otelo profiere al principio de la escena sétima cuando dice á Emilia: «¡A vuestros quehaceres, mujer! Dejad solos á los casados y cerrad la puerta,» no dejan duda de que es en la habitacion particular de la consorte donde se está hablando: á lo cual me inclino.—EL TRADUCTOR.

(24) Está por demás hacer presente la razon que nos mueve á sustituir la palabra textual «*whore*.» B. Laroche, por igual motivo, traduce esta frase así: «*fine mouche*» (fina mosca).—EL TRADUCTOR.

(25) El texto dice: «*Leave procreants alone*.» Para la ligera variacion que hacemos militan las razones que hemos dado en la nota anterior.—EL TRADUCTOR.

(26) —*for the time of scorn to point his slow unmoving finger at*—La idea de Otelo está basada en la comparacion de un reloj. «Hacerme, esclama, una determinada figura (en el cuadrante del mundo) para marcar la hora del oprobio, y hacer en ella completa detencion!» Por «*slow unmoving finger*» ha querido indicar nuestro poeta lo siguiente: «tan lento, que su movimiento sea casi imperceptible.» En los relojes antiguos habia en el centro de la esfera una imagen del tiempo, la que sin duda tuvo presente Shakspeare al escribir este pasaje.—Steevens.

La traduccion del referido ofrece grandes dificultades, y sólo puede alcanzarse, en mi concepto, acomodándola en cierta parte á la razonada opinion de algunos distinguidos comentadores. Mister Rowe ha usado el primero la palabra *hand* en vez de *time*. Los editores que le subsiguieron, imitando su ejemplo, la consignaron tambien sin entrar en discusiones; pero Steevens y Malone restablecieron la primitiva. Yo hallo que *hand* se presta admirablemente á la idea, mientras que *time* introduce una confusion invencible.

La voz *unmoving* está en contradiccion con el adjetivo que la precede: lo que es lento no puede ser inmóvil; y sólo adoptando la escritura del fólío en esta parte, puede satisfacerse la indispensable lógica que defienden Steevens, Mason y hasta el propio Malone, quien, sin embargo de consignar *unmoving* en su edicion, nos dice que lo hace por respeto á la opinion de otros.

Mr. Mason propone leer *slowly*, en lugar de *slow*, y esta conversion del adjetivo en adverbio, tambien es casi indispensable para la correccion de la frase, habiendo sido adoptada por Schlegel.

Teniendo, pues, en cuenta todo lo que precede, yo traduciria del siguiente modo: «pero ahí convertirme en una determinada cifra, para que la mano del oprobio me apunte con su dedo lentamente movible!» Me he determinado, no obstante, á introducir variacion, por dos motivos: primero, porque no pudiendo, segun nos dice cuerdamente Mr. Guizot, traducirse el inglés de Shakspeare, ni al pié de la letra (porque las rarezas de que está salpicado, que se conforman al idioma y le subliman, trasladadas fielmente al nuestro darian una monstruosidad), ni muy libre, porque se rebajaria su verdadero mérito, he preferido pecar por el último extremo; y en segundo lugar, porque Schlegel, Laroche y otros se han tomado anteriormente esa licencia.—EL TRADUCTOR.

(27) —*turn thy complexion there. ¡Patience, thou young and rose-lipp'd cherubin; Ay, there, look grim as hell!*—¡Ante semejante objeto, paciencia, muda tú misma de color; ante él, tú, áun tú, rosado que-rubin que eres, aparece siniestro como el inferno!—Johnson.

(28) *Heaven stops the nose at it*.—Este pasaje es oscuro, y sin embargo los comentadores de Shakspeare no han discutido sobre él con el calor que lo han hecho acerca de otras frases. ¿Qué es lo que dá á entender Otelo? Victor Hugo traduce el verbo *to stop* por tapar; mas no me parece aceptable su idea en el presente caso. Michel dice así: *Le ciel en est revolté*, lo que en mi modo de ver se aproxima más á la idea.

Si uno recorriese con la vista una determinada porcion de objetos, y hubiese uno entre ellos que le llamase particularmente la atencion, natural accion seria detener en él un instante la mirada, esto es, fijar el rostro, del cual es la nariz la parte más prominente y la que más, por consecuencia, determina el movimiento de detencion. Suponiendo, pues, que el cielo, personificado en una enorme faz, se pusiese desde la altura á revistar las individualidades de la tierra, apreciando á la ligera sus hechos y acciones, podria admitirse que al tropezar con una demarcada escepcionalidad, que le llamára la atencion, detuviese su rostro para mirarla con mayor cuidado. Asi entiendo yo este pasaje. Pero esta accion ¿qué envuelve en sí? Envuelve, á no dudarlo, la sorpresa. Si á escepcion de lo que ha hecho con las demás individualidades, se fija en una, es porque esta sobresale entre las otras, produciendo un instantáneo sentimiento de horror, indignacion ó asombro.—EL TRADUCTOR.

(29) *Could not have laid such terms upon his callet*.—*Callet* significa una mujer lujuriosa, así llamada segun el Dr. Grey, de la palabra francesa *calote*, especie de cofia usada por las jóvenes del país.—Steevens.

Segun Harrington, *callet* es un apodo de mujer que en lengua irlandesa significa bruja.—EL TRADUCTOR.

(30) *¡Beshrew him for it!*—No es posible que Yago, cuya malvada habilidad está sosteniendo desde el principio delante de Desdemona el papel de amigo de su esposo, y que quiere á todo trance inspirar

á aquella confianza en su proceder, profiera contra Otelo la imprecacion que encabeza estas líneas, y de esto nos podemos convencer oyendo lo que dice más adelante cuando la afijida Desdemona le suplica que interceda por ella: «*I pray you be content; 'tis but his humor, the business of the state does him offence, and he does chide with you.*» Esta disculpa, repito, no deja duda alguna. Schlegel apoya esta manera de juzgar, y su modo de traducir la frase me anima á introducir la variacion que en resúmen da á entender esto: «Tenga Dios compasion de su descabellado proceder!»—EL TRADUCTOR.

(31) —*such companions*—*Companion* en la época de Shakspeare se usaba como un término de desprecio.—Malbne.

(32) *Speak within door*—No hables tan recio que se te oiga fuera de la casa.—Johnson.

(33) —*the seamy side without*—Esto es, lo de dentro fuera.—Johnson.

(34) Para que el lector pueda juzgar con vista de todos los datos competentes, y formar juicio exacto acerca de lo que apuntamos en las notas 23 y 41 de este acto, insertamos á continuacion la que el traductor francés Victor Hugo consigna al comenzar la presente escena. Dice así: «La necesidad de un cambio de lugar y de una nueva division escénica se hace aquí evidente. Es cosa que choca que Yago y Rodrigo se espusieran á ser sorprendidos conspirando contra Otelo en la misma habitacion de este. Yago es demasiado prudente para aventurarlo; y en cuanto á Rodrigo, el enemigo personal del Moro, el que en Venecia dió el alarma á Brabancio para que persiguiera á los recién-casados, no cabe que se arriesgara á penetrar en la vivienda de la persona á quien tan hondamente habia ofendido. Para echar por tierra todas las objeciones hechas por Malone contra la verosimilitud de este diálogo, basta cambiar el lugar de la escena; y lo que me admira es ser el primero en llevarlo á cabo.» Victor Hugo, de acuerdo en efecto con lo que indica, coloca en las cercanías del castillo el lugar de la siguiente escena.—EL TRADUCTOR.

(35) *The jewels you have had from me, to deliver to Desdemona, would half have corrupted a votarist*:—Victor Hugo, Michel, y B. Laroché han sido desgraciados en la traduccion del presente pasaje. Los dos primeros interpretan mal la palabra *half*, dándole una significacion del todo diferente, en mi concepto; el segundo prescinde de ella, despojando así este discurso de su principal belleza.—EL TRADUCTOR.

(36) —*of sudden respect and acquittance*;—*Acquittance* significa recompensa.—Malone.

(37) —*and devise engines for my life*—*To devise engines* aparece tener la significacion de idear, imaginar, inventar tormentos, torturas.—Ritson.

(38) *Sir, there is especial commission*—Shakspeare probablemente escribió «*a special commission*»—Malone.

(39) *It is now high suppertime*—Mr. Mason opina que debiera leerse «*It is now high suppertime*» pero Mr. Stevens asegura que la verdadera frase, la usual y corriente, es la que traen los antiguos

textos, agregando que por *high time* se entiende hora exacta, completa.—EL TRADUCTOR.

(40) —*and the night grows to waste*—Yo entiendo que Yago quiere significar que es cerca de media noche. Las palabras sólo dicen sin embargo «que la noche está menguando con prontitud.»—Malone.

(41) Esta escena presenta alguna confusión. ¿Por qué da Ludovico las gracias á Desdemona? ¿A qué la variacion de aposento? Si se tiene en cuenta lo dicho en la nota 23, ningun lugar más propio para que se verifique lo que está pasando, que el cuarto ó antecámara de Desdemona. Oigamos lo que dice esta más adelante: «buena Emilia, dame la ropa de dormir, y vete.» ¿No es esto una prueba concluyente de lo espresado?—EL TRADUCTOR.

(42) —*and he, she lov'd, prov'd mad.*—Segun Johnson, la voz *mad* se usa aquí en el sentido de frenético. Ritson la traduce por inconstante.—EL TRADUCTOR.

(43) *I have much to do, but to go hang my head.*—Esta es quizás la única insercion hecha en las modernas ediciones que haya redundado en beneficio del drama. El resto de la edicion, al tenor de lo que se explica en la nota segunda, parece haberse añadido solamente para adorno, segun nos esplica Mr. Johnson.—EL TRADUCTOR.

(44). Este romance se halla impreso en una coleccion de antiguas baladas que el caballero de Percy ha compilado con suma precision, siendo de advertir que la letra se halla algun tanto cambiada en la presente tragedia, como podrá observarse por el exámen del original que insertamos al pié de esta nota despues de consignar las palabras que pone el texto inglés.—EL TRADUCTOR.

Shakspeare dice así:

I.

The poor soul sat sighing by a sycamore tree,

Sing all a green willow;

Her hand on her bosom, her head on her knee,

Sing willow, willow, willow:

The fresh streams ran by her, and murmur'd her moans;

Sing willow, willow, willow:

Lay by these.—

Her salt tears fell from her, and soften'd the stones;

Sing willow, willow, willow:

Pry'thee, hie thee; he'll come anon.—

Sing all a green willow must be my garland.

II.

Let nobody blame him, his scorn I approve,—

Nay, that's not next.—Hark! who is it that knocks?

EM. It is the wind.

DESD. *I call'd my love, false love; but what said he then?*

Sing willow, willow, willow;

If I court mo women, you'll couch mo men.

La balada original es la siguiente:

Un infeliz yacía suspirando al pié de un sicomoro

Oh sauce! sauce! sauce!

La mano sobre el pecho, la cabeza en las rodillas

Oh sauce! sauce! sauce!

Oh sauce! sauce! sauce!

Cantad: oh! el verde sauce será mi guirnalda.

Los frescos riachuelos corrian cerca de él; sus ojos manaban continuo llanto.

Oh sauce! sauce! sauce!

Las amargas lágrimas que vertía anegaban su faz.

Oh sauce! sauce! sauce!

Oh sauce! sauce! sauce!

Cantad: oh! el verde sauce será mi guirnalda.

Los mudos pájaros se posaban cerca de él, amansados por sus quejas.

Oh sauce! sauce! sauce!

El triste lloro que derramaba enternecía las piedras,

Oh sauce! sauce! sauce!

Oh sauce! sauce! sauce!

Cantad: oh! el verde sauce será mi guirnalda.

Que nadie me maldiga, merezco sus desdenes.

Oh sauce! sauce! sauce!

Ella nació para ser hermosa, yo para morir su apasionado.

Oh sauce! sauce! sauce!

Oh sauce! sauce! sauce!

Cantad: oh! el verde sauce será mi guirnalda.

(45) Esta copla no está en la balada.—EL TRADUCTOR.

(46) Usual prenda que se cambiaban antiguamente los amantes.—Steevens.

(47) *Their wives have sense like them*—Sense se halla usado aquí como en *Hamlet* por sensacion ó sensual apetito.—Malone.

NOTAS DEL ACTO QUINTO.

(1) *I have rubb'd this young quat*—En los pueblos del interior de Inglaterra se designaba con el nombre de *quat* una especie de grano ó tumor exacerbado por medio de la frotacion hasta producir un dolor vivo y punzante.—Johnson.

(2) —*that I bob'd from him*,—que yo le arranque.—Malone.

(3) *He hath a daily beauty in his life, that makes me ugly*.—Este pasaje, aunque sencillo al parecer, no deja sin embargo de prestar ocasion á dudas, siendo prueba evidente de ello la diversa manera con que se ha traducido por los escritores franceses. Víctor Hugo y Benjamin Laroche con corta diferencia dicen así: «tiene en su vida una belleza cotidiana que me hace feo.» Francisco Michel en la nueva edicion de las obras de Shakspeare, que acaba de publicar, se expresa más libremente en estos términos: «Si Casio sobrevive, hay una lealtad en su conducta que esparea la luz sobre la deformidad de la mia.» Yo pregunto pues: ¿Qué es lo que tiene Cassio? Una belleza material, física, ó una moral, hermosura de carácter ó sentimientos? Si el texto tiende en cierto modo á mantener la duda, ¿por qué no hemos nosotros de hacer lo mismo?

Por otra parte, la frase *in his life* no suena bien, traducida literalmente, y aun me atreveria á decir que carece de correccion en castellano significando en mi modo de ver una individual peculiaridad del ser de Casio.—EL TRADUCTOR.

(4) Al usar del verbo lavar en vez de manchar, no altero la idea del testo.—EL TRADUCTOR.

(5) *it is a heavy night*:—Una densa noche en la que facilmente se puede tender una emboscada.—Johnson.

(6) *What are you there? come in, and give some help*.—Los traductores franceses discuerdan en el modo de interpretar la primera pregunta. Laroche dice: «Dónde estais?» Víctor Hugo: «Quiénes sois los que estais ahí?» Michel se espresa de este modo: «Quiénes quiera que seais, acercaos y venid en mi ayda.» ¿No sería más lógico, dada la presente situacion, decir: «Vosotros, qué haceis ahí? Venid y ayudadme.» Obsérvese que Yago y Ludovico se han dirigido ya

mútuamente la palabra, y que más tarde el abanderado hace á Graciano y sus compañeros esta pregunta: «*What may you be?*» — EL TRADUCTOR.

(7) *He, he, 'tis he:*—*O, that's well said;*—*the chair:*—Perdónenme los traductores franceses y perdónenme los que esto lean si acaso he torcido el pensamiento del gran maestro. Victor Hugo traduce la segunda parte de este discurso diciendo: *Oh! á merveille! le brancard!* Laroche así: *Oh! voila qui est bien; voici le brancard!* Michel de este otro modo: «*Ah! la bonne nouvelle! la chaise!*» Segun me es dable entender, las palabras «*O, that's well said*» se enlazan con las que siguen y no con las que le preceden, y en tal concepto lo más natural es la exclamación que adopto: La silla..... he dicho bien, no es una ilusión.—EL TRADUCTOR.

(8) Aunque la aparición de los hombres con la silla en que deben conducir á Casio no se halla justificada en el texto, pues que no nos consta saliese alguien á buscarlos, precisa es su presencia para lo que sigue despues.—EL TRADUCTOR.

(9) *Stay you, good gentlewoman*—El folio: *good gentlemen.*—Que el modo de escribir el cuarto es correcto, puede deducirse de la situación y sentimientos de las personas que están en escena. Ninguna razon hay que justifique el inmediato alejamiento de Ludovico y Graciano del lugar en que se hallan, sin haberse antes informado por boca de Yago de los particulares concernientes al ataque de Casio, no siendo causa para prescindir de ello, que se lleven al lugar-teniente, á quien parece lo más natural que acompañara Blanca, que habia estado ofreciendo sus servicios.—Malone.

Encuentro que hay un justo motivo para que Ludovico y Graciano dejáran inmediatamente el sitio del que se llevaban á Casio, siendo este el de asistirle cuidadosamente; y esto parece más lógico que el quedarse en el lugar de la ocurrencia con el solo objeto de satisfacer un punto de curiosidad. El proceder enunciado se aviene, además, con el natural respeto que debian tener por la persona designada para suceder á Otelio en el mando, y propio parece que le siguieran, á no haberlo impedido los manifestados deseos de Yago.—Reed.

Yago detiene á Blanca aparentando la sospecha de creer que pueda escaparse, y al efecto procede á acusarla en seguida.—Boswell.

Estoy con Reed, y aún creo que podrian agregarse otras razones en contra del cuarto, teniendo en cuenta las palabras que Yago pronuncia en esta ocasion.—EL TRADUCTOR.

(10) Estraña á Mr. Malone que Yago diga esto cuando acaba de salir precisamente de la casa de Blanca, á donde fué á reunirse con Casio segun lo prometido en la escena 4.^a del acto 4.^o ¿Cómo se aventuró el abanderado á manifestar ignorancia de este hecho delante de Blanca? Cómo ésta no se mostró sorprendida, y en vez de responder «*cenó en mi casa*», no dijo «*raro es que pregunteis tal cosa*» ó «*vos lo sabeis mejor que yo*»? Mr. Malone atribuye las palabras de Yago á una marcada idea de aparecer ignorante de los actos de Casio durante aquella tarde, para evaporar cualquier sos-

pecha que pudiese recaer sobre él en consecuencia de las asechanzas de que su propia conciencia le acusaba. Mr. Steevens es de opinion que en este pasaje se han omitido algunas palabras, ó bien que el autor no juzgó conveniente hacer revelar á Blanca en presencia de Emilia la asistencia del esposo de ésta á la cena del lugar-tiente y su concubina. Por mi parte, encuentro harto natural lo que sucede en esta escena. Yago, hombre conocedor en alto grado del corazon humano, hecho á la maldad, y que como ya hemos visto ha ido preparando punto por punto, detalle por detalle, cada uno de los percances que coadyuvan á robustecer la maligna idea que se formó desde Venecia, comprende que Blanca, bajo el peso de las acusaciones que está experimentando, no se halla en actitud de entrar en ratiocinios, y que áun cuando tal hiciera, sus aseveraciones en contra pudieran aparecer como un exceso de cinismo, como una invencion producida en fuerza del conflicto en que la repentina y brusca acusacion, de que es objeto, la tienen colocada. A un hombre de alma recta parecerá esto quizás un absurdo; pero así como en los genios se ven á ocasiones golpes sorprendentes cuyos resultados nadie fué capaz de prevér, en el refinamiento de la maldad caben previsiones estupendas, apreciables sólo de los corazones desalmados, de los hombres de criminal instinto. Dominando como está en aquel momento la situacion, Yago no teme, pues, atacar directamente á Blanca; ha previsto cuanto puede suceder, y está seguro de convertir en propio beneficio cuanto ofrezcan las circunstancias. Su único objeto es dar al crimen un agente, mantener la certidumbre todo el tiempo necesario para que la sombría venganza de Otelo consume la infernal obra que se propone llevar á cabo, y queden con ella rotos los únicos hilos que á su modo de ver pudieran perderle.—EL TRADUCTOR.

(11) *It is the cause, it is the cause, my soul, ... Let me not name it—* La brusquedad de este soliloquio le hace oscuro. El significado, segun comprendo, es el siguiente: «Aquí estoy, dice para sí Otelo, abrumado de terror. ¿Cuál es la causa de semejante perturbacion? ¿Acaso la falta de ánimo para hacerme justicia? ¿El temor de derramar su sangre? Nó, no me espanta la ejecucion del acto; pero ella es la causa del desórden que siento, ella es la causa, ¡oh alma mia!»—Johnson.

Otelo, lleno de horror ante el crimen que está á punto de perpetrar, parece que busca en tan supremo instante un justificativo de su conducta, tratando de investigar el origen de su agitacion, es decir, representándose la gravedad de la ofensa que ha recibido. Sus palabras pueden tener en todo caso el siguiente significado: «Yo defendiendo la causa de la castidad y la virtud, y por eso me siento así.»—Steevens.

La primera explicacion de Mr. Steevens es de cierto la verdadera; pues no hay fundamento para suponer que siendo el motivo de la agitacion de Otelo la defensa que ha tomado sobre sí, no pueda mencionar éste á las castas estrellas.—Boswell.

(12) *Put out the light, and then put out the light:—* Esta línea ha dado lugar á grandes discusiones, y la sola traslacion de la coma á

la palabra *then*, bastó para dar á la frase un sentido enteramente diverso. Yo creo con Malone que la segunda luz á que se refiere Shakspeare es la luz de la vida, como lo prueban las palabras que siguen despues.—EL TRADUCTOR.

(13) *This sorrow's heavenly*;—Esta ternura con la cual lamento el castigo que me obliga á infligir la justicia es una santa pasion.—Johnson.

Quizás el poeta no hubiera conservado estas dos imágenes si hubiera él mismo publicado la tragedia, áun cuando en la prisa de la composicion las hubiese incluido. La una de las referidas imágenes parece que está tomada de la fabulosa historia del cocodrilo; la otra de un pasaje de la Sagrada Escritura.—Steevens.

El pasaje de la Biblia á que la anterior nota se refiere dice así: «El Señor castiga á aquel á quien ama.»—EL TRADUCTOR.

(14) *Peace, and be still*.—Los traductores franceses interpretan esta línea de modo diverso. Victor Hugo escribe así: «Silencio, y ten calma.» Laroche de este otro modo: «Silencio, no hagas ruido.» Michel dice: «Paz; permanece tranquila.» Yo entiendo que la prevencion de no hacer ruido vá envuelta en la voz silencio, y que se peca de redundancia dando á la frase ese sentido. La palabra «calma» tampoco es aceptable en su propia y lata significacion, puesto que sería cosa inoficiosa é inadecuada reclamarla de una persona á quien se acaba de amenazar con la muerte. Shakspeare quiere decir lo siguiente: «Silencio, y escucha con atencion,» esto es: «tén calma un instante, sólo la calma necesaria para pesar la gravedad de mi acusacion. Aparta tu imaginacion por un momento de la mortal sentencia que tienes impuesta, para que puedas comprender cuán terrible es la ofensa que me has inferido y por la que voy á castigarte.»—EL TRADUCTOR.

(15) *Cannot remove, nor choke, the strong conception, that I do groan withal*.—Este pasaje no me parece bien traducido por los autores franceses, admirándose que la dificultad que presenta no haya sido vencida por su notoria suficiencia. *To remove*, apartar, echar á un lado, mudar, ha sido suprimido por Laroche, quien sólo dice en su traduccion: «no destruirás la enérgica conviccion que me oprime.» Michel, por la propia razon que Laroche, es decir, á causa de la mayor fuerza que tiene el segundo verbo, fuerza que en el orden correcto debe ir en disminucion, cambia el primer verbo y dá el significado de engañar á la palabra empleada por el poeta para expresar un sentido diferente. Victor Hugo, literal en cuanto cabe serlo, incurre en el defecto que trataron de evitar sus compañeros. En mi entender, toda la dificultad del pasaje está evitada invirtiendo el orden de los verbos sin quitar ni suplir nada al discurso.—EL TRADUCTOR.

(16) *A murder, which I thought a sacrifice*.—Esta línea ofrece dificultades: «Tú has hecho insensible mi corazon y me obligas á matarte con la rabia de un asesino, cuando yo pensaba haberte sacrificado á la justicia con la serenidad de un sacerdote que hiera á la víctima.»

No debe echarse en olvido que uno de los antiguos cuartos escri-

be de este modo: «*thou dost stone thy heart,*» tú has empedernido tu corazón que yo imaginaba ser puro. El significado vendrá á ser entonces este: «tú me obligas á quitarte del mundo á la manera de aquel á quien asesinan, sin género alguno de preparacion, cuando yo tenia pensado que tu castigo fuera un sacrificio, expiacion de tu falta.»—Johnson.

(17) Puesto que la traduccion libre es imprescindible en este caso, imito el ejemplo de los traductores que me han precedido, consignando, sin separarme de la idea textual, lo que me parece más adaptable.—EL TRADUCTOR.

(18) La mayor parte de los comentadores están de acuerdo en que Otelo comienza á asesinar á su esposa cuando pronuncia las palabras «Abajo, perdida!» y la hace caer.

El marido furioso consuma el crimen sirviéndose de una almohada que con afan convulsivo lanza y aprieta repetidamente sobre el rostro de su esposa privándola de la respiracion.—EL TRADUCTOR.

(19) He seguido en la traduccion de este pasaje la opinion de Michel, usando en vez del sustantivo *muerte* la palabra *crimen*, y suprimiendo la voz *veneno*, á fin de ajustarme en cuanto sea posible al texto.—EL TRADUCTOR.

(20) Estas palabras, y las que poco despues pronuncia Desdemona, han prestado ocasion á Mr. Steevens para suponer que en la presente escena puede haber existido algun trastorno ó inversion; pues en su concepto no es posible que una persona que ha sido realmente estrangulada sea capaz de volver á hablar. Fundado en esto imagina que las dichas palabras debieron ser pronunciadas en otra ocasion anterior. Sobre esto me conformo con hacer la observacion, consignando, por lo que pueda importar, en esta nota, que un médico inglés ha sostenido la posibilidad de que una persona asfixiada pueda pocos instantes despues alcanzar el uso de la razon y la palabra, pronunciar algunas frases y morir.—EL TRADUCTOR.

(21) *Out, and alas!*—Esta exclamacion no puede traducirse fielmente.—EL TRADUCTOR.

(22) *Why, how should she be murder'd?*—Michel varia esto verso y pone en boca de Otelo las siguientes palabras: «*Quoi! qui aurait pu t'assasiner?*»—Por bien que parezca esto, y por mucha concordan- cia que guarde con lo que le sigue, he preferido atenerme al texto.—EL TRADUCTOR.

(23) *O, the more angel she*—Como Emilia, con justa razon, ha visto siempre en Desdemona un ángel de inocencia, al considerarla muerta, y por consiguiente en la region celeste, dice: «que no es sino más ángel,» contestando á la frase de Otelo que asegura haber ido aquella al infierno por sus embustes. Así lo entiendo yo al ménos.—EL TRADUCTOR.

(24) *She turn'd to folly*—*Folly*, segun Malone y Steevens, significa en el presente caso lo mismo que lascivia, incontinencia, como se usa en la Sagrada Escritura.—EL TRADUCTOR.

(25) —*false as water*.—Como la onda que no sufre ni guarda impresion alguna.—Johnson.

(26) *Chrysolite*— Plinio en su historia natural, libro 37, dice que Ptolomeo Philadelphus tenia una estatua de su esposa Arsinoe hecha de un solo topacio de cuatro codos de longitud, y el mineralogista Mr. Clarke nos advierte que *topaz* y *chrysolite* son términos sinónimos. Quizás Shakspeare alude aquí á la citada historia.—Plumptre.

(27) La villanía ha tomado ventaja para burlarse á costa de la debilidad de una violenta pasion.—Johnson.

(28) El texto, desde este discurso, pone en boca de Emilia el apelativo *tú* en vez del *vos* al dirigir la palabra á Otelo.—EL TRADUCTOR.

(29) No sé qué razon ha tenido Michel para alterar este discurso aplicando á Yago el apóstrofe *miserable*.—EL TRADUCTOR.

(30) *Go to, charm your tongue*.— Lo único que quiere significar el poeta con esta espresion es hacer decir á Yago: «Aplica á tu lengua algo que sea tan fuerte como el poder de un encanto, pues no otra cosa menor puede contener su volubilidad.» Esta frase está sin duda tomada de un dicho de Plinio.—Stevens.

(31) Cuando se vió compelida á entregar á Yago el pañuelo de Desdemona que habia recogido del suelo. «Para qué uso le destinais?» habia preguntado Emilia á su esposo.—EL TRADUCTOR.

(32) *Yea, curse his better angel from his side, and fall to reprobation*.— Víctor Hugo prescinde de las palabras «*from his side*», lo cual es estraño en él más que en ningun otro, por lo ajustado que vá siempre al texto. Tampoco comprendo por qué causa Michel dice así: «*oui, il maudrait son ange tutélaire; et, abandonné de lui, il tomberait dans la réprobation du ciel.*» El padre es el que hubiera maldecido y alejado de sí á su hija, no ésta abandonado á su padre.—EL TRADUCTOR.

(33) Este es otro pasaje que en concepto del Dr. Johnson tiende á hacer suponer que la accion de la tragedia abraza un espacio de tiempo mayor que el que marcan sus escenas. De la misma opinion es Mr. Tollet, y tambien Mr. Mason, quien cita además estas palabras de Emilia de la escena 7.^a del acto 3.^o «Mi antojadizo marido me ha rogado cien veces que se lo quitára (el pañuelo).»—EL TRADUCTOR.

(34) Michel traduce libremente este pasaje, y dice: «¡oh bellaco sanguinario! ¿qué habia de comun entre un furioso semejante y una mujer tan perfecta, para que la suerte los hubiese unido en lazo eterno?»—EL TRADUCTOR.

(35) Dice Stevens que Otelo no implora un rayo para Yago, que lo que hace es preguntar si proporcionados á las maldades de los hombres, no existen otros más viles castigos prontos á descender sobre las cabezas de los miserables como Yago, presupuesto que la omnipotencia reserve el rayo como noble instrumento de sus iras para crímenes ménos infames. Y en seguida añade que Shakspeare pudo quizás tambien significar esto: «Dado el caso que el cielo sólo se sirva del trueno para hacer ruido, ¿no tiene para inferir el daño instrumentos tan á propósito como para terrificar? Mr. Mason opina que esta segunda idea es la que satisface, y no la primera, porque

no puede suponerse que Otelo en el parasismo de agitacion, resentimiento y rabia en que se halla, imagine la existencia de otro crimen más aborrecible que el de Yago. Mr. Malone dá este significado: «¿No tiene el cielo rayos extraordinarios para lanzar sobre la cabeza de este atroz infame? ¿Tienen que reservarse todas las provisiones de su arsenal para los comunes truenos, que aunque destructores algunas veces, por regla general no se dirigen á un objeto determinado?—EL TRADUCTOR.

(36) * Esta frase parece tomada, segun Steevens, de un pasaje de Marcial en que se habla de la especial virtud que tenían las aguas del arroyo ó riachuelo llamado antiguamente Salo, hoy Jalon, en Celtiberia, de imprimir un fino temple á las hojas de acero que, aún enrojecidas de la fragua, se introducian en su helada corriente. Escuso entrar en más pormenores sobre este punto, porque á nosotros mejor que á los demás nos es notorio lo que hay de exacto en ello, siendo cosa harto sabida que las hojas toledanas no tienen rival en el mundo.—EL TRADUCTOR.

(37) Yo entiendo así este pasaje: «Mas ¡oh vana arrogancia! ¿Quién es el que puede impedir que su destino se cumpla? ¿Quién es capaz de contener la marcha, el progreso de los acontecimientos que están para suceder? Lo que es ahora no tendrá esto lugar.»—EL TRADUCTOR.

(38) ¿Qué quiere dar á entender Shakspeare con la frase «*the very sea mark?*» No estando del todo conforme con los traductores franceses y al notar la diversa manera con que producen sus ideas sobre este punto, me he atrevido á consignar la mia, si bien con desconfianza.

(39) *O ill-starr'd wench*—*Wench* sólo significaba primitivamente una jóven, y así se halla usada la palabra en la Sagrada Escritura.—Steevens.

(40) *I look down towards his feet*—Para cerciorarse de si, conforme á la vulgar opinion que hace á los demonios pati-hendidos, observa tal muestra en los piés de Yago.—EL TRADUCTOR.

(41) *Fall'n in the practice*—Caer en el lazo por medio de la estratagemá.—Johnson.

(42) *O villain!*—Aunque desde luego comprende perfectamente el lector que este apóstrofe vá dirigido á Yago, y es lanzado por Otelo en consecuencia del nuevo desengaño que recibe al saber que no fué el abanderado, sino Rodrigo, quien hirió al lugarteniente, poniéndose así más de manifiesto la trama urdida, convengo con Ritson, sin mezclarme en la mayor ó menor perfeccion del metro, que sería más adecuada la voz *villainy*.—EL TRADUCTOR.

(43) Indudablemente necesita este pasaje una pequeña ampliacion para ser vertido en correcto español. Otelo no debe quedar prisionero hasta que el Senado de Venecia tome conocimiento del delito que se acaba de cometer en Chipre, pues esto á nada equivaldria: el Moro debe guardar prision, la prision impuesta por Ludovico, hasta que el Senado determine, con conocimiento de causa, lo que deba hacerse con aquel.—EL TRADUCTOR.

(44) Esta palabra *Indio* ha prestado motivo á grandes discusio-

nes entre los diversos comentadores de Shakspeare. Unos, sosteniendo la palabra *Indian* del cuarto original, no hallan que le sea impropia el adjetivo *base* de que vá precedida ni la voz *tribe* del verso siguiente, que lo mismo puede ser aplicable á los judíos que á otros determinados pueblos. Otros defienden que en el presente pasaje se alude á Herodes, quien en un acceso de celos arrojó á su esposa Mariamne, que era una verdadera joya (*pearl*), y citan además en corroboracion de esto la publicacion hecha en el año de 1613 por la Sra. Elizabeth Carew de una tragedia titulada: *Mariam ó la hermosa reina de Judea*. El que desee más pormenores sobre este asunto, puede consultar las notas originales consignadas en la última edicion de Malone.—EL TRADUCTOR.

(45) *Where a malignant and a turban'd Turk*—Segun manifiesta haber oido Mr. Steevens, es inmediata causa de muerte para un cristiano el golpear á un turco en Alepo, viniendo á ser por tanto las palabras del Moro, en concepto del propio comentador, una especie de jactancia de su misma audacia.—EL TRADUCTOR.

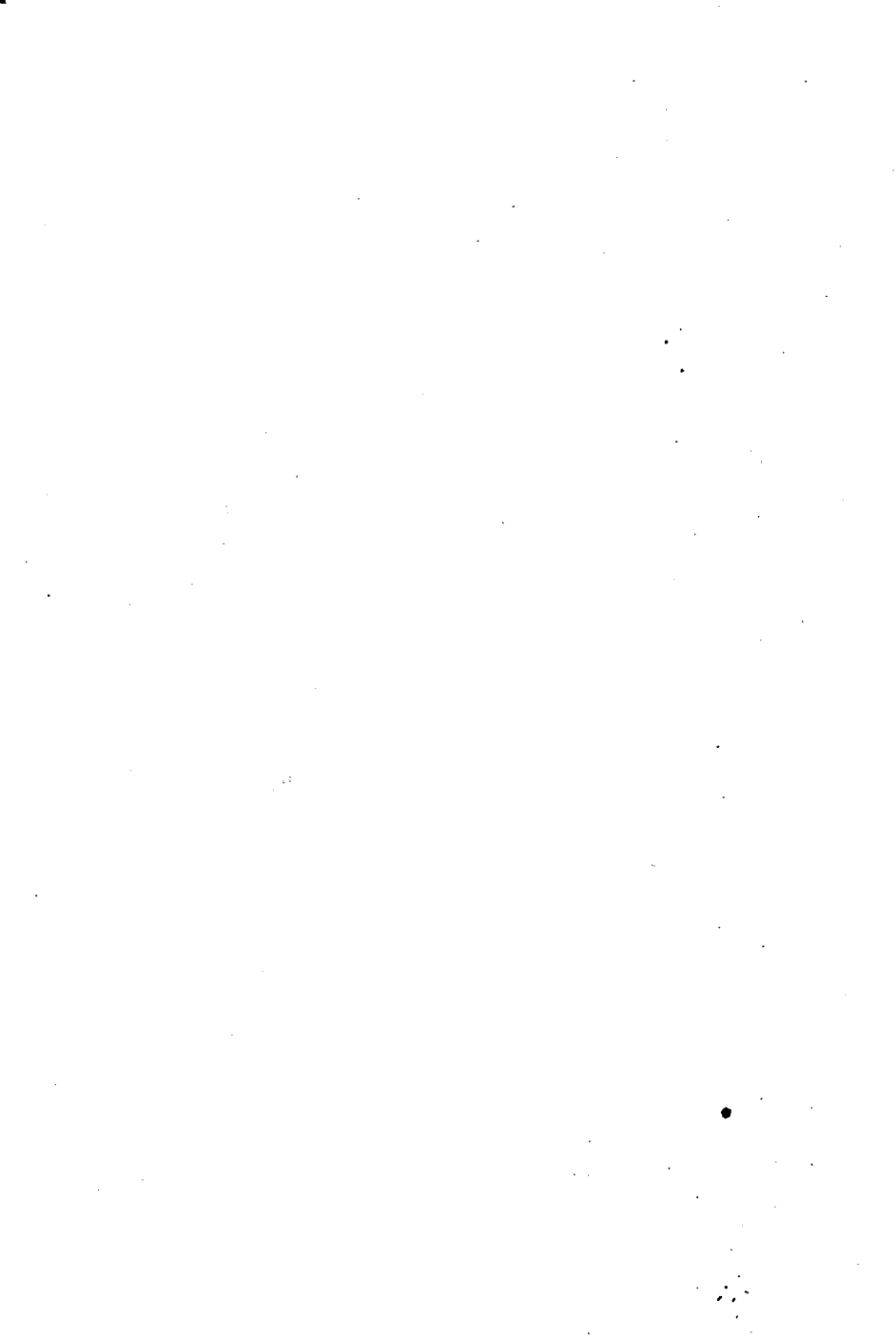
(46) *All, that's spoke, is marr'd.*—Yo entiendo que esta frase da á entender lo siguiente: «Conociendo, como ya conocemos, todos los precedentes de esta historia, no necesitamos explicarnos lo sucedido; pues hacerlo sería perder el tiempo.» No estoy, pues, conforme con la variante introducida por Michel, que hace hablar á Casio en vez de Graciano, y pone en boca de aquel estas palabras: «Él destruye nuestros proyectos» (hablando del sangriento desenlace).—EL TRADUCTOR.

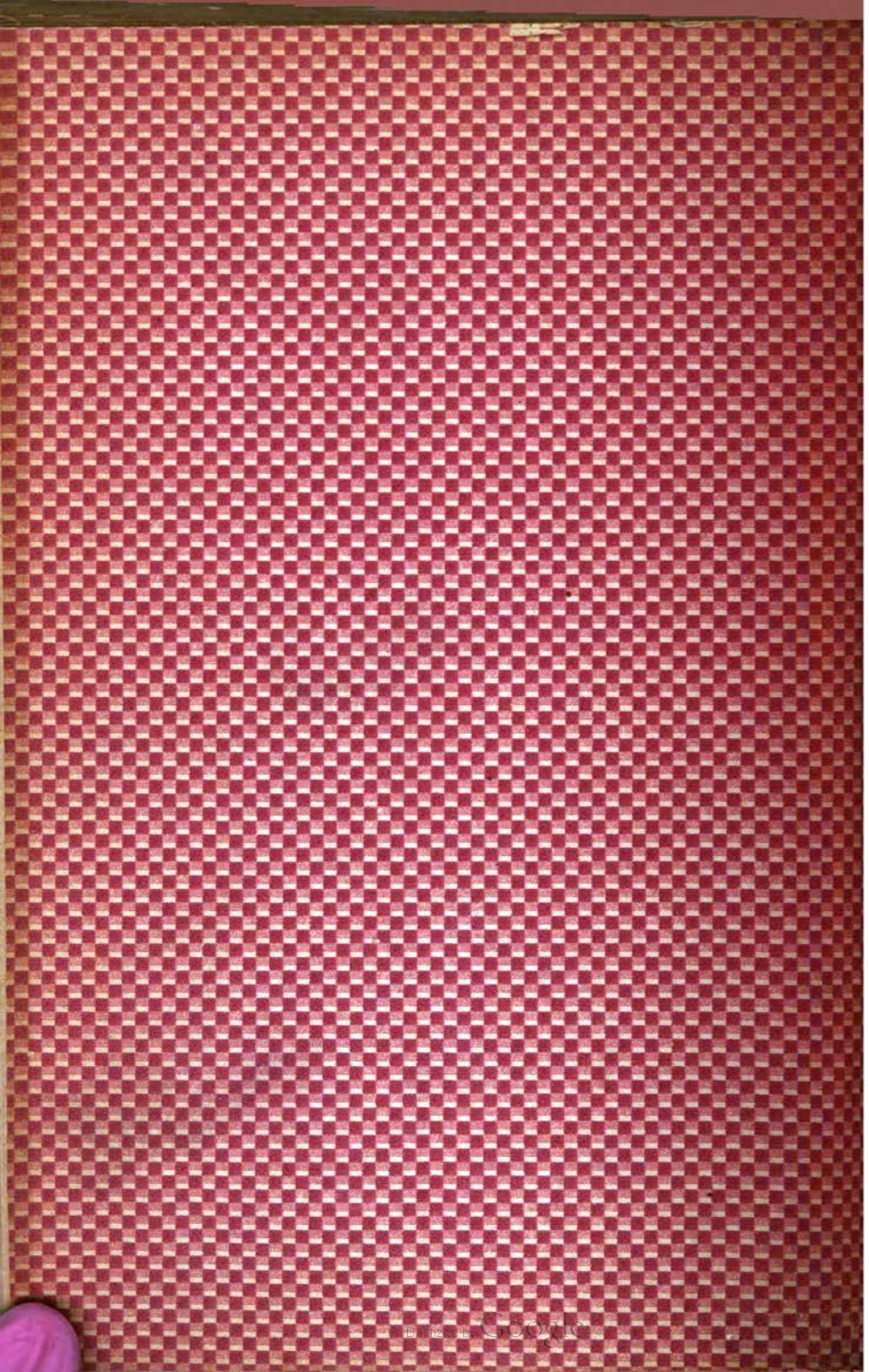
(47) Los perros de raza espartana se consideran como unos de los de clase más feroz y salvaje.—Hanmer.

(48) *Remains the censure*—«Censure» significa sentencia.—Steevens.

FIN DE LAS NOTAS DEL ACTO QUINTO.









Biblioteca
de Catalunya

Adq. D-GCSBPB0
CB. 1001151843

Top. 1999-8
20156

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

