

AMOR, MENTIRAS Y VIOLENCIA EN *OTHELLO*

Hadasa Mercado Cortés

Departamento de Literatura Comparada

Facultad de Humanidades

Resumen:

La obra de William Shakespeare, "Othello" (1603), muestra un matrimonio diferente en varios aspectos. Se representa durante la obra una tensión producida por las mentiras de Yago. No obstante, varios factores fundamentales influyen en la decisión de Otelo de no restarle credibilidad a las mentiras del alférez. En primer lugar, el matrimonio entre Otelo y Desdémona se efectúa contra las normas establecidas, contrariando los códigos matrimoniales de la época renacentista. Constance Jordan, menciona que en la cultura renacentista el hombre era la cabeza en el espacio de la casa, y la mujer debía sujetarse a él, como cuerpo supeditado. Este trabajo analizará los diferentes factores que hicieron que Otelo cayese en la trampa de Yago, centrándonos en el hecho de que Desdémona entra al matrimonio como cuerpo insumiso. El amor y la insumisión a la cabeza masculina serán detonantes de la violencia en el trágico fin de Desdémona y Otelo.

Palabras claves: insumisión, reputación y conducta

Abstract:

William Shakespeare's "Othello" (1603) shows a different marriage in several aspects. A voltage produced by the lies of Iago is represented in the piece. However, several key factors influence the decision of Othello not to detract credibility to the lies of the ensign. First, the marriage of Othello and Desdemona is performed against the established standards, opposing the marriage codes of the Renaissance period. Constance Jordan mentions that in the Renaissance culture, the man was the head in the space of the house, and the woman was subject to him as subject body. This essay will examine the different factors that made Othello fall into the trap of Iago, focusing on the fact that Desdemona enters marriage as a rebellious body. Love and insubordination to the male head will trigger violence in the tragic end of Desdemona and Othello.

Keywords: evasion, reputation and behavior

Yago. ...Let me see now:
 To get his place and to plume up my will
 In double knavery—How, how? Let's see: —
 After some time, to abuse Othello's ear
 That he is too familiar with his wife.
 He hath a person and a smooth dispose
 To be suspected, framed to make women false.¹

Una primera lectura de la obra *Othello*² (1604), de William Shakespeare, da la impresión de que la caída del personaje principal, Otelo, es consecuencia de las mentiras de Yago, su alférez, quien logra crear sospechas sobre la fidelidad de Desdémona, desvirtuando su imagen como esposa. Para vengarse de Otelo, sin embargo, Yago empleará su conocimiento sobre la forma poco convencional en que se lleva a cabo el casamiento entre Otelo y Desdémona. Tal conocimiento le permite ir creando tensiones que desembocan en un final trágico: el asesinato de Desdémona en manos de Otelo. Como objetivo principal, se estará analizando la obra *Othello* bajo el contexto histórico renacentista, explicando la posición y conducta ideal del rol femenino en el matrimonio de dicha época. Se estará estudiando las acciones fuera de la norma, hechas por Desdémona, para poder explicar por qué su comportamiento como mujer insumisa apoya las mentiras de Yago llevándola a su final trágico. Se estará partiendo de ensayos teóricos como Joan Kelly “Did Women Have a Renaissance?” y Constance Jordan “The Terms of the Debate” en *Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models* para tratar de entender por qué las acciones de insumisión a la cabeza masculina y amor influyen en el final trágico de Desdémona.

El matrimonio que efectúan Otelo y Desdémona rompe las normas establecidas por los códigos matrimoniales de la época renacentista. El enlace entre Desdémona y Otelo no solo deja de tomar en cuenta la voluntad del padre de la joven³, sino que lo hace con un hombre considerado en su época como desigual por razón de edad, raza y clase social. Se demostrará que la entrada de Desdémona al matrimonio como hija desobediente, será un factor importante para la caída de Otelo en las trampas de Yago. La previa interpretación negativa de las acciones de Desdémona contribuirá a su asesinato en manos de Otelo.

En *The Terms of Debate*, Constance Jordan explica que de acuerdo a los códigos matrimoniales del Renacimiento el hombre (padre, hermano mayor o esposo) era la cabeza y autoridad de la familia y la mujer su cuerpo obediente y sumiso. (Jordan, 13) Desdémona, sin embargo, rompe las reglas de conducta casándose en contra de la voluntad de su padre y empleando el poder verbal propio

del hombre, para entrometerse en asuntos que estaban fuera del alcance de la mujer. A pesar de que Yago acusa mentirosamente a Desdémona de adulterio, se servirá de su ruptura con los códigos de conducta de la mujer en el matrimonio, su insumisión a la cabeza masculina, para tenderle una emboscada. El fin trágico de Desdémona es consecuencia de la imagen preexistente sobre ella, de su desviación del rol asignado a la mujer ante el padre y el esposo.

Cuando Brabancio descubre que su hija se ha casado con Otelo secretamente sin su consentimiento como padre, acusa al moro de haberla hechizado; "... [S]he is abused, stol'n from me, and corrupted / By spells and medicines bought of mountebanks". (1. 3. 60-61) Sin embargo, Desdémona se casa voluntariamente con Otelo violando las normas. (Stavropoulos, 1987: 126) La hostil reacción de Brabancio es comprensible en una época en la cual los hijos tendían a aceptar al pretendiente que el padre escogiese, pues el matrimonio era simplemente un contrato para expandir el poder económico de la familia (Stavropoulos, 1987: 126) y para la procreación. Desdémona conoce las consecuencias de sus actos pues, aunque su matrimonio fuera efectuado privadamente, debería enfrentar sus consecuencias en público. (Stavropoulos, 1987: 126) Por su deber militar, Otelo y Desdémona se desplazan hacia Chipre, donde no escaparán, sin embargo, de las consecuencias de una transgresión matrimonial privada.

Curiosamente, cuando Otelo es enviado a Chipre, Desdémona interviene para defender su deseo de acompañarlo argumentando que ambos son uno:

"That I did love the Moor to live with him,
My downright violence and storm of fortunes
May trumpet to the world: *My heart's subdued*
Even to the very quality of my lord:
I saw Othello's visage in his mind,
And to his honors and his valiant parts
Did I my soul and fortunes *consecrate*". (1.3. 249-255)

Si bien Desdémona emplea un lenguaje religioso argumentando que debe acompañar a Otelo a Chipre porque son uno, Brabancio le advertirá a Otelo sobre su inconstancia: "Look to her, Moor; if thou hast eyes to see / She has deceived her father; and may thee". (1. 3. 294-295) Como figura de autoridad y cabeza del hogar, el padre de Desdémona advierte a Otelo que, si ella fue capaz de desobedecer la voluntad del padre, lo mismo podrá hacer contra su nueva cabeza: Otelo. Sin embargo, la respuesta de Otelo manifiesta confianza en su esposa: "My life upon her faith!" (1.3. 295). Tal confianza será derrumbada por Yago, quien partiendo de

las acciones de Desdémona, logrará convencer a Otelo sobre la infidelidad de una esposa cuyas acciones se salen de la norma.

Constance Jordan analiza libros de conducta para las mujeres escritos por autores renacentistas. Uno de ellos, Battista Alberti, explica, a través de uno de sus personajes, que las mujeres son “timid by nature, soft, slow, and therefore more useful when they sit still and watch over our things” (Jordan, 51). El discurso de Desdémona para lograr acompañar a su esposo a Chipre no la muestra tímida ni quieta, sino capaz de expresar sus deseos y moverse en espacios fuera del hogar. Margaret Loftus en su ensayo “The Indiscretions of Desdemona” menciona que las mujeres inglesas tenían una libertad de comportamiento muy diferente al resto de Europa, donde las mujeres eran guardadas más estrictamente. (Loftus 128) No obstante, aunque los libros canónicos y códigos matrimoniales no eran de mucha influencia en la vida isabelina, aun así, existían y podían ser apelados como reglas para las mujeres. (Loftus 132) Por consiguiente, el público inglés que observaba la obra estaba consciente que existían ciertas reglas que las mujeres debían seguir. Hay que señalar que, aunque el público fuese inglés, Desdémona representa a una veneciana, lo cual significa que no necesariamente se le debe atribuir actitudes o conductas de mujeres inglesas. Por tal razón, es importante el discurso que da Yago sobre la mujer perfecta, en la cual expresa los ideales de la conducta femenina que obviamente Desdémona no sigue. (Loftus 128)

En su relación con Casio, Desdémona muestra una característica considerada impropia en la mujer. Constance Jordan hace referencia al autor renacentista Francisco de Barbaro, quien explica que la mujer debía estar siempre callada, pues el silencio es muestra de su modestia⁴. Sin embargo, cuando Yago planifica que Casio pierda el favor de Otelo, también le aconseja que vaya a Desdémona y le pida que hable en su favor, pues ella tiene mucha influencia sobre Otelo:

“Confess yourself freely to her;
importune her help to put you in your place again.
She is of so free, so kind, so apt, so blessed a
disposition, she holds it a vice in her goodness not to
do more than she is requested²². (2.3. 318- 322)

Casio inmediatamente sigue el consejo de Yago y al escuchar su caso, Desdémona promete ayudarlo⁵. Es así como durante la obra, ella interfiere en asuntos que no le correspondían a la mujer, toma interés en sucesos fuera del espacio doméstico (Loftus, 1963: 136), sin asumir la norma de quedarse callada sin salir de la esfera privada. Como si fuera conocedor exacto de las reglas de

conducta femenina, Yago sabe que Desdémona no va a fallar en hablarle bien de Casio a su marido, lo cual además de mostrar su impertinencia, permitirá que el alférez nutra la mente de Otelo sobre el “amor” que siente Desdémona por Casio.⁶ Por tal razón, Loftus subraya lo que se observa en la obra, “... Desdemona is hardly the perfect Maiden according to Elizabethan ideals of feminine and filial conduct, and similarly, she is not really the perfect wife according to the same code”. (Loftus 128) Desdémona viola las normas al no ser tímida ni callada y exponerse en la esfera pública. Su tendencia a actuar contra el decoro femenino ayudará a Yago a persuadir sobre la violación de otra regla fundamental: la fidelidad conyugal. Como advierte Yago, “... reputation is an idle and / most false imposition: oft got without merit and / lost without deserving”. (2.3. 268-270)

La imagen que tenemos de otros está mayormente basada en lo que observamos o aparenta una persona. Para la época del Renacimiento, y aún en tiempos modernos, la reputación era más importante que las acciones. Yago decide tomar venganza de Otelo, dañando la imagen que éste tiene de Desdémona, su reputación. Decide atacar la reputación de Desdémona porque es un aspecto que no es definido por ella, sino por la opinión de quienes le rodean. (Hodgson 134) Es importante retomar la escena en la cual Yago comienza a sembrarle sospechas a Otelo sobre la infidelidad de su esposa y Casio. Uno de los aspectos que menciona Yago es, precisamente, la reputación: “But he that filches from me *my good name* / Robs me of that which not enriches him / And makes me poor indeed”. (3.3.159-161) Otelo inmediatamente le responde a Yago, aclarándole que como único él cree que haya infidelidad es con una prueba: “No, Iago, / I’ll see before I doubt, when I doubt, prove, / And on the proof there is no more but this: / Away at once with love or jealousy!” (3.3. 189-192). Sin embargo, nada detiene a Yago de inculpar a Desdémona. Éste le aconseja que esté pendiente y observe las acciones de Desdémona hacia Casio⁷, ya que ella puede mentirle. Es así como Yago le recuerda a Otelo, “... [S]he did *deceive* her father, marrying you”. (3.3. 206) Si ella fue capaz de engañar a su padre, puede engañar a su marido. En este caso, se vuelve a las prácticas y creencias de la época, donde la figura masculina es la cabeza y autoridad del hogar. Antes de casarse, Desdémona debía seguir las órdenes de su padre, a quien desobedece. Quien reemplaza a su padre como figura de autoridad es Otelo, por lo cual Desdémona sabe que, según las reglas, debiera responder a él como mujer sumisa⁸. No obstante, aun reconociendo que ella tiene un lugar en particular como mujer, como no sigue las reglas de conducta, podría también desobedecer a Otelo.

Yago intenta persuadir con palabras a Otelo sobre la supuesta infidelidad de Desdémona. Aun así, no es suficiente para Otelo, pues él necesita evidencia física

para creerle a su alférez.⁹ Por tal razón le dice, "... [B]e sure of it / Give me the *ocular proof*" (3.3. 360) y se vuelve a mencionar el factor reputación. Para Otelo, la reputación de Desdémona ya quedó envenenada. Esto se ve claramente cuando él dice: "*Her name, that was as fresh / As Dian's visage, is now begrimed and black / as mine own face*" (3.3. 385-388). La reputación queda totalmente manchada cuando Yago utiliza el pañuelo que Otelo le regaló a Desdémona como prueba de su infidelidad. He aquí que Otelo queda completamente convencido de que su esposa es una adúltera:

"Damn her, lewd minx! O, damn her!
Come, go with me apart; I will withdraw,
To furnish me with some swift means of death
For the fair devil." (3.3. 476-479)

Podemos entonces observar que algo tan simple como un pañuelo puede convencer y dañar la reputación. No es raro ver en la literatura que haya un objeto que simbolice una infracción. Si se retoma la literatura judeo-cristiana, podemos observar que, en el libro del *Génesis*, José es acusado de haber tratado de acostarse con la mujer de Potifar, su amo. Cuando él huye de ella, él sale desnudo, dejando en las manos de la mujer de Potifar su ropa. Aunque José nunca cometió adulterio con ella, Potifar le cree a la evidencia que ella le muestra. Es así como la reputación de José es dañada y es puesto en prisión por trece años. Interessantemente, observamos que, con la simple prueba del pañuelo, Otelo queda completamente convencido. Es así como entendemos que el pañuelo es símbolo de la reputación de Desdémona. (Hodgson 134) Además, cuando Desdémona se da cuenta de la desaparición del regalo, ella reconoce que el no tenerlo puede elevar sospechas.¹⁰ Reconoce que su reputación puede ser dañada y que su marido puede pensar mal de ella.

Una vez convencido de que Desdémona es infiel, nada puede detener los celos de Otelo. Ruth Vanita señala que, aunque Otelo sea moro, la raza no impide que piense como los demás hombres de la época, es decir "... [*sic.*] Othello's blackness does not diminish his power over his wife". (Vanita 342) Vanita destaca que lo que diferencia a Otelo de los demás personajes masculinos en otras obras de Shakespeare es el hecho de que él siente un amor intenso por su esposa. No obstante, la pasión que una vez tuvo se torna en odio reflejado en palabras. Es decir, una vez convencido sobre la infidelidad de su esposa, Otelo cambia completamente los adjetivos que le atribuye a Desdémona. Al principio de la obra, la describe como "... [] A maiden never bold, / Of spirit so still and quiet that her motion / blushed at herself" (1.3. 95-96); "Oh my fair warrior". (2.1. 182) Luego de las

mentiras de Yago, él no para de difamar su nombre, “This is a subtle whore / a closet, lock and key, of villainous secrets”. (4.2. 21-22) Ya Otelo está decidido que Desdémona es una “whore” y que debe morir.

Como se ha mencionado anteriormente, la imagen de Desdémona cambia para Otelo. Aunque la apariencia que construyen sus acciones es causa de su caída, es importante reflexionar también sobre los celos exagerados de Otelo. Cuando llega Ludovico a Chipre, este es testigo del cambio drástico de Otelo. Ludovico, después de haber visto a Otelo golpear a Desdémona pregunta, “Is this the nature / Whom passion could not shake? Whose solid virtue / The shot of accident nor dart of chance / Could neither graze nor pierce?” (4.1. 269-270) Joan Kelly menciona que para el Renacimiento el sujeto poético del amor cortés cae en una experiencia narcisista. (Kelly 38) Es así como la mujer se convierte en un amor espiritual que hace que la relación sea más simbólica o alegórica que sexual. (Kelly 38) En el caso de Otelo, vemos que él se refleja en Desdémona. Por tal razón, con las palabras de Yago, Otelo en cierta manera se odia a sí mismo. (Stavropoulos 129) Otelo entonces se pregunta por qué se casó y cuestiona cómo es que una criatura como Desdémona fuera capaz de engañarlo. Otelo continúa insultando a su esposa y ella continúa siéndole fiel.

Desdémona se pregunta por qué Otelo hace tales acusaciones contra ella, si ella no le ha dado razón para hacerlas. Es así como ella no percibe que sus acciones anteriores sirven como base para las sospechas de Otelo. Yago logra plantar la duda en Otelo destacando la desobediencia de Desdémona hacia su padre Brabancio. Desdémona actúa por amor al casarse con Otelo y no ve el matrimonio como un contrato social en el cual se entraba por razones prácticas como la reproducción de hijos (Jordan 49). Aun recibiendo los insultos de su esposo, ella sigue fiel a él, pues repite que lo ama aún con los celos que este le muestra. Dicha fidelidad es lo que ayuda a destruir el matrimonio y hace que el final nos parezca todavía más espantoso. (Kirsch 726) Se puede entender que Desdémona es una esposa fiel que no ha visto cómo sus acciones han afectado su apariencia y destino con Otelo.

En el cuarto acto, Desdémona reconoce los celos de su marido y cuando está preparándose para dormir, sabe que su vida peligrará. Cuando habla con Emilia le dice; “... If I do die before thee prithee, shroud me / In one of those same sheets”. (4.3. 23-24)” También recordar la canción de Barbary hace alusión a la muerte; “An old thing ’twas, but it express’d her fortune, / and she died singing it: that song to-night / Will not go from my mind...” (4.3. 29-31) La canción claramente establece lo que le pasará a Desdémona. Otelo sigue siendo un hombre que guarda

los pensamientos masculinos de la época. Por tal razón, ve a Desdémona como un objeto para uso del hombre. (Languis 54) Su decisión de matarla es el resultado de una violencia que Yago va construyendo en su mente. Desdémona no tiene otro aliado sino su esposo y este ha sido manipulado por la apariencia.

A través del personaje de Desdémona en *Othello*, se representa una figura femenina que va en contra de los códigos y reglas que la mujer debía seguir. Ella logra sobrepasar la definición de esposa como objeto de expansión del poder del padre y se convierte en el igual de Otelo. (Tvordi 96) Por consiguiente, podemos observar que actúa con más libertad y es más atrevida. Al desobedecer a su padre y casarse con Otelo, se expone y da evidencia de que puede desafiar el poder masculino. Al desplazarse a Chipre expande su movimiento y su libertad de acción, ya que Otelo permite que ella cruce el umbral del espacio doméstico. (Tvordi 97) Es allí también que cruza de la esfera privada a la pública haciéndose defensora principal de Casio. Su insistir es inocente, pues no siente amor por Casio y su defensa la hace más por amor a Otelo, ya que sabe que es perjudicial para ambos. (Kirsch 726) La inocencia, amor y respeto a Otelo, no la salvan de su asesinato pues el esposo cae en la trampa de Yago. Las mentiras de Yago son construidas sobre un conocimiento de las reglas de conducta femenina y del hecho de que la reputación de la mujer depende de lo que aparentan sus acciones. Aunque la mayor infracción de Desdémona fuera amar a Otelo y casarse con él contra la poderosa voluntad del padre, es fácil para Yago destruir la reputación de una fémina que se sale física y verbalmente del espacio doméstico. Aunque Emilia salva demasiado tarde a Desdémona de la reputación de adúltera, Yago logra la ruina de Otelo montando una ficción de adulterio sobre modelos de conducta femenina. La tragedia de Otelo, revela la frágil situación de la mujer que rompe inocentemente con estos modelos.

Notas

¹ 1. 2. 395-401.

² Este ensayo utilizará la versión *Othello the Moor of Venice* de St. Paul; Minnesota: EMC/Paradigm Publishing, 2005. Ver obras citadas.

³ “Courtesy writers insisted on the necessity of parental consent before a marriage should take place”, *The Indiscretions of Desdemona*, 130.

⁴ “A woman’s ‘modesty’ is linked to her silence”, Jordan, 1990: 47.

⁵ Assure thee, / If I do vow a friendship, I’ll perform it / to the last article. My lord shall never rest, / I’ll watch him tame and talk him out of patience. I’ll intermingle everything he does / With Cassio’s suit. Therefore be merry, Cassio, / For thy solicitor shall rather die / Than give thy cause away. (3. 2. 20-28).

⁶ “For whiles this honest fool / Plies Desdemona to repair his fortune /and she for him pleads strongly to the Moor /I’ll pour this pestilence into his ear: /that she repeals him for her body’s lust. / And by how much she strives to do him good / she shall undo her credit with the Moor. / so will I turn her virtue into pitch /and out of her own goodness make the net / that shall enmesh them all”. (2. 3. 354- 363).

⁷ “Look to your wife, observe her well with Cassio” (3. 3. 197).

⁸ “But here’s my husband. / And so much duty as my mother showed / To you, preferring you before her father, / So much I challenge that I may profess / Due to the Moor my lord. ” (1. 3. 185-189).

⁹ “With Othello’s insistence on ocular proof, the eyes often seem the only sense that counts, no matter that the play simultaneously demonstrates their tragic tendency toward error”, (Ronk, 2005: 56).

¹⁰ Believe me, I had rather have lost my purse / Full of *crusados*. And but my noble Moor / is true of mind and made of no such baseness / as jealous creatures are, it were enough / *to put him to ill thinking*. (3. 4. 25-28).

Bibliografía citada

- Hodgson, John A. "Desdemona's Handkerchief as an Emblem of Her Reputation". *Texas Studies in Literature and Language* 19.3 (1977): 313-322. Digital <http://www.jstor.org/stable/40754492>
- Jordan, Constance. "The Terms of the Debate." *Renaissance Feminism: Literary Texts and Political Models*. Ithaca; London: Cornell UP, 1990. 11-64. Print.
- Kelly, Joan. "Did Women Have a Renaissance?" *Women History and Theory: The Essays of Joan Kelly*. Chicago; London: The U of Chicago P, 1984. 19-50. Print.
- Kirsch, Arthur. "The Polarization of Erotic Love in *Othello*". *The Modern Language Review* 73.4 (1978): 721-740. Digital <http://www.jstor.org/stable/3727589>
- Loftus Ranald, Margaret. "The Indiscretions of Desdemona". *Shakespeare Quarterly* 14.2 (1963): 127-139. Digital <http://www.jstor.org/stable/2867775>
- Ronk, Martha. "Desdemona's Self-Presentation". *English Literary Renaissance* 35.1 (2005): 52-72. Digital <http://www.scribd.com/doc/266399367/Desdemona-s-Self-Presentation-english-Literary-Renaissance-vol-35-1-Winter-2005-p-52-72> - scribd
- Shakespeare, William. *Othello the Moor of Venice*. St. Paul; Minnesota: EMC/Paradigm Publishing, 2005. Print.
- Stavropoulos, Janet C. "Love and Age in *Othello*" *Shakespeare Studies*. 19 (1987): 125-141. Digital <http://biblioteca.uprrp.edu:2095/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=3&sid=41df941a-b00e-4e2c-b132-5e7fd961d8e1%40sessionmgr110&hid=115>
- Tvordi, Jessica. "In Quarter and in Terms like Bride and Groom': Reconfiguring Marriage, Friendship, and Alliance in *Othello*". *Journal of the Wooden O Symposium* 8 (2008): 85-101. Digital <http://biblioteca.uprrp.edu:2095/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=ddacf412-1c27-4ab0-b45f-2c0e33412cec%40sessionmgr111&hid=115>

Vanita, Ruth. “*Proper Men and Fallen Women: The Unprotectedness of Wives in Othello*”. *Studies in English Literature 1500-1900* 34.2 (1994): 341-356.

Digital

<http://www.jstor.org/stable/450905>