

**LOPE DE VEGA Y SHAKESPEARE NUEVAMENTE:
EL MEDICO DE SU HONRA Y LA
TRAGEDIA DE OTELO**

Laura Leo de Belmont

En varias ocasiones la crítica ha señalado semejanzas entre obras dramáticas de Lope de Vega y Shakespeare¹. Mas aún, aparentemente los dos dramaturgos sabían de la inmensa popularidad de que gozaban como los más famosos de la época en sus respectivos países². La existencia de semejanzas que no se encuentran en ninguna de las fuentes que tuvieron a su alcance³, me sugirió la posibilidad de comparar otros dramas que pudieran corroborar una relación más profunda y explícita entre ambos. En dos artículos anteriores he probado la presencia de similitudes —no sólo temáticas y estilísticas sino también de organización y secuencia escénicas— entre *Romeo y Julieta* y *El Caballero*

1 Véase la bibliografía al artículo de la autora "Romeo y Julieta en Lope de Vega y Shakespeare", Revista de Literaturas Modernas, Año 1983, Número 16, p. 147-158

2 Paul MORGAN, "Our Will Shakespeare and Lope de Vega", Shakespeare Survey, 1963, no. 16, p. 118-120.

3 Oscar VILLAREJO, "Shakespeare y los dramaturgos compañeros suyos: las fuentes españolas de varias de sus obras", Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1978, p. 829-867.

de *Olmedo*⁴. Lope capta la sensibilidad shakespeariana a la cual recrea con iguales métodos de expresión. Es imposible no aceptar que seguramente tenía a Shakespeare en mente cuando escribe algunas de sus obras.

En este trabajo señalaré las similitudes existentes entre dos tragedias de celos: *El médico de su honra* y *La tragedia de Otelo*. Se trata de similitudes de específico impacto dramático que tampoco se encuentran en las fuentes que Lope o Shakespeare tuvieron a su alcance⁵. Más aún, no pueden explicarse sólo a partir del hecho de que sus autores compartieron una cierta sensibilidad artística común a la época.

Las similitudes más evidentes se detectan sistemáticamente en las escenas en que ambos dramaturgos caracterizan a sus personajes. Ambos someten a sus héroes al mismo peregrinaje espiritual desde la mera duda y la esperanza hasta la certeza y la desesperación. Ambos presentan una serie de fotos, verdaderos cuadros sonoros en donde los protagonistas aparecen en intensos momentos de idénticas emociones e idénticas reacciones.

Otras similitudes se aprecian en el plano de los recursos dramáticos y giros verbales; ellas nos permiten advertir que Lope no solamente apreció la sensibilidad shakespeariana sino que también supo recrearla con igual fuerza y devastador impacto.

El primer cuadro comparable pinta el recelo, el peso de la sospecha y la capacidad de sobreponerse en los protagonistas. En *El médico de su honra*, el Infante don Enrique, después de la caída del caballo, vuelve en sí en brazos de doña Mayor y su amor por ella "se aviva en luciente llama". Al encontrar a don Enrique en su casa, Jacinto,

4 "La tragedia de Romeo y Julieta y El caballero de Olmedo". Revista de Literaturas Modernas. Año 1984, Número 17, p. 143-157.

5 Para las fuentes de la obra española, véase la introducción de D. W. CRUICKSHANK a su edición de El médico de su honra de Pedro Calderón de la Barca. Madrid, Castalia, 1981, p. 11-16.

el esposo de doña Mayor, es asaltado por la sospecha y los celos, pero la belleza de Mayor disipa toda duda por el momento:

"¡Qué de ilusiones que toca
mi imaginación confusa!
Mas doña Mayor, a todas
desmiente con su hermosura".

En Shakespeare, una vez que su temor y celos son despertados por las acusaciones falsas de Iago, pasa por un momento idéntico. La belleza angelical de su Desdémona parece más que suficiente para disipar los filamentos insidiosos de una imaginación confusa. Todo parece estar bien de nuevo:

"If she be false, O, then heaven mocks itself!
I'll not believe it".

El uso de giros verbales idénticos en estas escenas avala mi hipótesis de que las coincidencias no son fortuitas. Los versos:

"¡Ay honor, preciosa joya
del alma!..."

que marcan el nacimiento de los celos de Jacinto, son una copia de las palabras de Iago:

"Good name in man and woman, dear my
lord, is the immediate jewel of their souls"

que comentan el nacimiento de los celos de Otelo. Ambos hacen la misma declaración ferviente de la fuerza de su devoción amorosa:

"Mas ¡ay! que el alma que adora
a Mayor..."

"Excellent wretch! Perdition catch my soul
But I do love thee!"

Ambos dirigen la misma súplica al cielo para que les impida emprender el penoso camino de la pérdida de la fe:

"¡Ay, cielos callar me importa,
que sólo es mi pensamiento..."

"...then heaven mocks itself!
I'll not believe it".

Las palabras de Mayor:

"Mira a mi esposo
y verás cómo le roban
los colores de su cara
algunas pasiones locas".

evoca las de Iago:

"I see, sir, you are eaten up with passion"

Menciono otras coincidencias de este primer acto con otras secciones de la tragedia inglesa: la desgarradora línea que

tañe la nota sombría de la inminente muerte de Desdémona "It is the wind", despliega el mismo significado emblemático de la extinción de la luz y la vida en Lope. Son las palabras del inicio de la obra:

"¡Hasta el viento temeroso
su temprana muerte llora!"

En su relato de la caída del Infante al Rey, don Alvaro menciona "precipicios de hielo" que incitan a don Enrique a arrojarlos a ellos. Son un eco de las aterradoras palabras de Otelo, quien ante la fría y pálida pero casta Desdémona, pide ser tragado por la tierra:

"Wash me in steep-down gulfs of liquid fire!"

Imágenes de fuego dramatizan la furia de las pasiones que sumen en la locura a los personajes. El malvado Iago incita al crédulo Roderigo a despertar a Brabantio y enloquecerlo con vívidos relatos acerca de cómo su angelical hija Desdémona se abandona en un abrazo sexual con el negro y lascivo Otelo:

"...with like timorous accent and dire yell
As when, by night and negligence, the fire
is spied in populous cities".

Es en efecto de noche y por negligencia

"que, sin saberse por dónde,
un fuego en mi casa hubiese"

Estos versos describen un incendio literal que atizará otro, metafórico, en el corazón de la desdichada Margarita y que despertará su furia. También Iago atiza un fuego en el alma de Brabantio suscitando su furia así como lo hará más tarde con Otelo⁶.

La emocional Margarita expresa su deseo de matar a Jacinto, "haciéndole más regiones/ de pedazos..."; sus palabras recuerdan el juramento de Otelo: "I'll tear her all to pieces!"

La concepción trágica de Lope es extrañamente idéntica a la de Shakespeare. En ambos el protagonista oye y ve lo que teme oír y ver debido a la corrupción de su mente. En ambos su unión matrimonial está cimentada sobre el engaño. En efecto, Mayor se acoge a lo sagrado del matrimonio sin amor por Jacinto y sólo como consuelo por la ausencia de su antiguo amado. Desdémona huye de su hogar para no enfrentarse al desconcierto de su viejo

⁶ Para la relevancia temática del reiterado uso de ciertas imágenes en *Otelo*, véase Mark ROSA, *Shakespearean Design*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1972, p. 91.

padre. En ambos casos, el engaño puede repetirse. Y por último, en ambas obras una pérdida fatal precipita la tragedia: la espada de don Enrique en Lope y el mágico pañuelo de Desdémona en Shakespeare.

El segundo acto marca el inicio de la desintegración síquica de don Jacinto. Al principio es todavía capaz de dudar y razonar pero luego su pavor y ofuscación lo transforman en el criminal furtivo del tercer acto.

Después de descubrir la daga extraviada, don Jacinto decide proceder con sigilo. Se dirige hacia Mayor, quien

al ver la espada desnuda teme quiera matarla. Su terror confirma las dudas de Jacinto:

"...¡Cielos, no es engaño!
Sólo quien comete el daño,
del castigo se recela".

Desdémona también se enfrenta despavorida al terrible disimulo del moro a la amenaza de muerte. Y en su caso también su horror es evidencia adicional de su culpa (V, II).

La incoherencia emocional de Jacinto cuando identifica la espada de don Enrique es copia fiel de la pasión incoherente de Otelo cuando se percata del trastorno de su mente. "My mind misgives" gime el moro y pierde el sentido. "¿Qué haré, que pierdo el sentido?" es el lamento de Jacinto. Su imaginación enfermiza, que desea inventar "tormento nuevo" "con que la muerte le diera", refleja la afiebrada imaginación de Otelo cuando decide:

"I will withdraw,
To furnish me with some swift means of death
For the fair devil".

En ambos personajes, la ofuscación cede momentáneamente a la fatiga. Hacen un último esfuerzo para salvarse pero se entregan irremediabilmente en manos de los que

aseguran su perdición. Su fe ya destruida tiene como únicos guías a sus propios destructores⁷:

"ponen en manos ajenas
el remedio de sus penas"⁸.

Ambos despliegan la misma barbarie sanguinaria y una sola vida es demasiado poco para su terrible venganza:

"más muertes le diera
que estrellas tiene la esfera
y arena el mar salado"

"o, that the slave had forty thousand lives!"

Ambos dramaturgos recurren a la dislocación sintáctica para reflejar la desintegración síquica de sus protagonistas. Frases inconexas marcan el envenenamiento de sus almas. En *Oteló*, es el ejemplar pasaje en prosa del Acto IV, escena I; en el *Médico*, el mismo Jacinto se percata de su incoherencia apasionada cuando admite:

"...El discurrir
me falta....
todo el pecho llevo lleno
de cólera y de veneno"

La "tristeza mortal" de Mayor y la canción de Elvira duplican la tristeza de Desdémona y la canción de Barbary. Ambas heroínas se hallan súbitamente postradas por la misma fatiga física. El triste ritmo de la canción mitiga la agitación de sus mentes y se entregan al sueño. Las canciones son extrañamente similares y cumplen la misma función.

⁷ El análisis por Harley GRANVILLE-BARKER del moro es igualmente aplicable al destino de Jacinto. Véase su Prefaces to Shakespeare. Número 4, London. B. T. Batsford LTD. 1970. p. 43.

⁸ Para la entrega de *Oteló* en manos de Jago, véase el ingenioso análisis de Mark ROSE. op. cit. p. 155.

Hacen más conmovedor el sosiego de la intimidad doméstica de la escena, y, por contraste, más terrible la violencia y el horror que seguirán.

Ambos dramaturgos someten a sus héroes a la misma oscilación entre la duda y la esperanza y entre la ternura y la venganza. En respuesta a la misma pobremente disfrazada trepidación:

"Alguna cólera fiera
me ha precipitado"

"Some bloody passion shakes your very frame"

ambas heroínas declaran su amor y deber:

"bien sabéis que yo soy vuestra"

"They are loves I bear you"

Ambas apelan a los cielos guardianes de su inocencia:

"...pues no hay cosa encubierta
a los cielos, ellos creo
que guardarán mi inocencia"

"Heaven doth truly know it"

Ambos dramaturgos explotan la conmovedora incongruencia entre la vileza del héroe perturbado pero resuelto y el candor de la heroína desembarazándose del sueño que el cansancio le ha enviado y la inocencia no le ha negado, para pasar del sueño a la pesadilla, a la increíble realidad de la afrenta y el agravio⁹.

Ambos sorprenden a sus esposas dormidas. Ambos mencionan dos luces, las luces de la vida y de la gracia, cuya extinción privará a los protagonistas de la posibilidad de salvación o de toda vida: "... mas de mi muerte será", admite don Jacinto; y Otelo se suicida.

⁹ Harley GRANVILLE-BARKER, op. cit. p. 78.

En el tercer acto detecto otra coincidencia: el despido de los sirvientes. En ambos casos es llevado a cabo con la misma tensa urbanidad que intensifica por contraste la amenaza pendiente y el fuego que "abrsa" a ambos. En Shakespeare, Otelo le ordena a Desdémona despida a Emilia y le espere a solas. En Lope, es don Jacinto quien despide a los sirvientes pretextando que quiere vivir solo.

La decisión de Mayor de escribirle a don Enrique es tan inoportuna como las súplicas de Desdémona para que Otelo retome a su servicio al desdichado Cassio. En ambos casos, la decisión precipita la tragedia.

Es a continuación que Lope retrata a su héroe en la ignominiosa situación de ver y escuchar sin ser visto. Shakespeare hace exactamente lo mismo. Ambos dramaturgos sumergen a sus héroes en las profundidades del oprobio cuando, con el cuello estirado y oídos bien abiertos, ven y escuchan lo que ellos interpretan como evidencia indudable de la infidelidad de sus esposas.

Otelo asesta literalmente un golpe a la frágil Desdémona. Don Jacinto tan sólo la hiere metafóricamente, cuando sorprende a la desdichada Mayor sentada y escribiendo. Pero en ambas el daño es demasiado profundo como para no encontrar solaz en el corto momento de estupor del cual emergen como desde un sueño para enfrentarse con la certeza de una pérdida irremediable¹⁰.

El parlamento de Jacinto mientras Mayor yace desmayada es un fiel reflejo del Acto V, escena II en *Otelo*. Ambos héroes están convencidos de lo irrevocable de lo que están por hacer. Deben matar a sus esposas. Están persuadidos de que llevan a cabo un acto de justicia. Son jueces y verdugos y no criminales vengativos: "y así, es ya justo que muera", murmura Jacinto, y agrega "si bien mi mortal ruina", palabras que hallan eco en:

"O balmy breath, that dost almost persuade
Justice to break her sword!"

10 Ibid., p. 84.

Sin embargo, ambos están penosamente conscientes de la profundidad de su amor por las esposas que deben sacrificar. Se reitera el tema de las dos muertes con la extinción de las dos luces. La pérdida irreparable de Desdémona prefigura el suicidio de Otelo; la de Mayor, la eterna condena a una muerte en vida para Jacinto en su nueva unión con Margarita.

Ambos héroes meditan tiernamente mientras observan a sus esposas dormidas. Ambos son atraídos por sus labios suaves y dulces. Ambos son asaltados por escrúpulos similares que momentáneamente los hacen dudar de sus propósitos.

Las palabras de Jacinto:

"...ya es noche, hasta volver:
que un modo nuevo ha de ver
el mundo para matar".

coinciden con las palabras anteriormente citadas de Otelo cuando decide retirarse para encontrar un modo más adecuado para el sacrificio de su amada. Es el mismo anhelo de sangre que en el *Médico* se consolida con una aberrante sangría y en *Otelo* metafóricamente con reiteradas imágenes de color rojo y de calor en conflicto con imágenes de blancura, frialdad y castidad¹¹.

Poco antes del terrible desenlace, Desdémona y Mayor experimentan emociones similares. En su ansiedad, Mayor imagina que la noche oscura y silenciosa la envuelve cual mortaja. Desdémona expresa su deseo de ser amortajada en las sábanas de su noche de bodas. Ambas viven el mismo sufrimiento y sumisión. Se sienten derrotadas por las circunstancias pero acatan sumisamente su desdicha. Ambas se despojan de sus ropas para el sueño, pero en realidad es para la muerte. Y en ambas, su desnudez coincide con su plenitud personal. Son finalmente y sinceramente ellas mismas¹².

¹¹ Ver, al respecto, los siguientes versos I. iii. 87, 102, 104; III. iii. 389, 451, 469; IV. i. 235; V. i. 36, 45, 65, 94; V. ii. 44, 132, 139, 280-81, 358.

¹² Harley GRANVILLE-BARKER. op. cit. p. 69.

Los desgarradores versos en los que Jacinto no puede dejar de pensar en la habitación de al lado donde el barbero está sangrando a Mayor, retratan con la misma fuerza y recrean con exactitud la agonía del Otelo justiciero. Asaltado por el recuerdo de la belleza de su cara, Jacinto desea vehementemente que Mayor no sufra:

"¡Si le habrá herido el buril

...

aquel brazo de marfil"

Es el mismo sufrimiento de Otelo expresado con palabras similares cuando murmura:

"I would not have thee linger in thy pain"

y cuando observa la palidez y candor de su tez:

"Nor scar that whiter skin of hers than snow
And smooth as monumental alabaster".

Similarmente, después de comprender que todo lo que es valioso en la vida depende de su amor (conclusión aquella que recuerda el magnífico parlamento de Otelo que empieza "O now, forever/ Farewell the tranquil mind"), su aterradora sensación de culpa es comparada con el efecto de un cataclismo:

"pues muriendo la mañana
ha de ser tiniebla el día"

"Todo el cielo se ha caído
en un punto sobre mí"

Es el caos que vuelve al alma de Otelo cuando exclama:

"Methinks it should be now a huge eclipse
of sun and moon, and that the affrighted globe
should yawn at alteration"

La necesidad del sacrificio para dar cabida al renacer:

"Muera mil veces Mayor,
y vuelva con luces bella
a estar sobre las estrellas
otra vez mi limpio honor"

es un eco de los versos acerca del fuego vital en Shakespeare:

"...that Promethean heat
that can thy light relume"

Por último, se encuentra en Jacinto el mismo intento vano de Otelo por convencerse de la justicia de lo que está llevando a cabo, la misma aterradora serenidad después de haber sufrido un fuerte trance y el mismo desgarrante adiós a todo sosiego.

Las palabras de Alvaro "Bizarra noche!" y las del Rey poco después

"¿Qué voces son las que, roncadas,
a curiosidad incitan?
¿Que quejas tan lastimosas..."

son copia fiel del murmurar desconfiado de Lodovico y Gratiano:

"Two or three groan: it is a heavy night;
These may be counterfeits: lets think't unsafe
To come in to the cry without more help".

El perturbante hallazgo de la heroína exangüe se repite en la obra de Lope donde, como en el caso de Otelo, ya el cuerpo y la belleza de la amada no trastornan la mente de Jacinto. Como Desdémona, Mayor se constituye en el centro magnético de la acción, silenciosa pero elocuente

hasta el final de la obra¹³.

El desenlace de la tragedia duplica la intención shakespeariana de no abandonar a su héroe en el mero caos si bien no puede proporcionarle salvación espiritual alguna. Lope también, en el intercambio entre el Rey y Jacinto, devuelve a su héroe la altura que le confiere un destino trágico inevitable. El parlamento del Rey, que define a Jacinto como un homicida honorable, es en todo similar a la defensa que hace Otelo de su acción cuando se justifica como "An honorable murderer" motivado por el honor y nunca por la venganza. Pero también subraya la penosa ironía del destino ineludible del hombre. Así como siempre habrá Iagos que infecten a la humanidad con su maldad gratuita, el sacrificio de los supuestamente enfermos no evitará la reaparación de la enfermedad y sus estragos¹⁴.

La caracterización que Shakespeare hace de Iago es una compleja y extensa metáfora. Infecta paulatina pero sistemáticamente la mente de Otelo. Revolotea alrededor de su víctima como un diabólico médico constantemente alerta para detener todo síntoma de mejoría¹⁵. Celebra la transformación del Otelo de mente noble y sana en el Otelo de imaginación enfermiza de la siguiente forma:

"...Not poppy nor mandragora,
Nor all the drowsy syrups of the world,
Shall ever medicine thee to that sweet sleep".

Cuando pretende ofrecerle alivio y en realidad lo tortura con vívidas imágenes de adulterio, cuando Otelo sufre un ataque de epilepsia, Iago se regocija de su éxito: "My medicine, work". Y qué imagen más apropiada que las reparadoras lágrimas derramadas por el vencido Otelo instantes antes

13 Ibid., p. 84.

14 Véase "Metáfora y símbolo en El médico de su honra". D. W. CRUICKSHANK, op. cit. p. 16-28.

15 Alfred HARBAGE, William Shakespeare. New York. The Noonday Press, 1963. p. 350.

de su suicidio cuando, derrumbado por el dolor, murmura:

"Drop tears as fast as the Arabian trees
Their medicinable gum..."

Pero hay otras referencias a la enfermedad y a la medicina en general que sirven para subrayar la importancia de la metáfora del médico y la honra en la obra inglesa. Una ocurre muy temprano en la tragedia cuando el crédulo y bobo Roderigo se presenta a sí mismo como el amante atormentado y rechazado después de ver a Desdémona y Otelo juntos:

"It is silliness to live when lo live is torment;
and then have we a prescription to die when
death is our physician".

Si bien con Roderigo Shakespeare nos presenta otra versión de degradación moral, su sarcasmo a la tonta exhibición del galán encubre tan sólo veladamente el concepto central: la muerte como remedio para una vida sin honra.

Otra referencia a la honra como salud y a su pérdida como enfermedad ocurre en el Acto II, escena III. El desafortunado Cassio habla desde las profundidades de su humillación. Deplora la pérdida de su reputación a la cual compara con una enfermedad cuya seriedad imposibilita toda cirugía posible:

"Ay, past all surgery".

Vemos, por consiguiente, que el uso de la metáfora del médico es más extenso en Shakespeare que en Lope. En la tragedia española no es explotada ni poética ni dramáticamente como en la tragedia inglesa que la precede. En Lope, aparece únicamente en el desenlace.