

## HONOR, VENGANZA Y SACRIFICIO EN *OTHELLO* COMO GRANDIOSO TINGLADO DE EMBELECOS Y AÑAGAZAS

José CALVO GONZÁLEZ  
Universidad de Málaga  
jcalvo@uma.es

Nothing that is so is so  
William Shakespeare, *Twelfth Night, or what you will* (1602)<sup>1</sup>

Y ahora os digo que es menester tocar las apariencias con la mano,  
para dar lugar al desengaño  
Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*,  
Segunda Parte (1615)<sup>2</sup>

La chandelle n'éclaire pas une cellule vide, elle éclaire un livre  
Gaston Bachelard, *La flamme d'une chandelle* (1961)<sup>3</sup>

### RESUMEN:

Un análisis del Othello de Shakespeare desde una perspectiva jurídica y política, centrado en los conceptos de honor, venganza y sacrificio y la idea de patriarcado.

### PALABRAS CLAVE:

Derecho y literatura. Shakespeare. Othello. Honor. Venganza. Sacrificio. Patriarcado.

---

<sup>1</sup> William Shakespeare, 1951, reimp. 1961, IV. i. 9. («Nada de lo que es así, es así»).

<sup>2</sup> Miguel de Cervantes, 2015, II. 11 (De la extraña aventura que le sucedió al valeroso Don Quijote con el carro o carreta de 'Las Cortes de la Muerte'). 38v, pp. 779.

<sup>3</sup> Gastón Bachelard, 1961, p. 54. «La vela no ilumina una pieza vacía. Ilumina un libro». Edición en castellano, 1975, p. 57.

ABSTRACT:

An analysis of Shakespeare's *Othello* from a legal and political perspective, based on the concepts of honor, revenge and sacrifice and the idea of patriarchy

KEY WORDS:

Law and literature. Shakespeare. *Othello*. Honor. Revenge. Sacrifice. Patriarchy

## 1. *OTHELLO* IUSLITERARIO

*Othello*, y más en general el resto de la obra del Bardo de Avon, ofrece una buena oportunidad para evaluar el contexto y el trance de intereses en conflicto presente en una etapa de la crítica shakesperiana europea, donde lo que hoy identificamos desde la perspectiva y compromiso de los estudios iusliterarios como cultura colaborativa entre Literatura y Derecho se encontraba todavía muy lejos de pergeñar un posible artefacto metodológico efectivamente operativo. La naciente concepción científica –*scientific comprehension*– aplicada por las investigaciones británicas de la época a la interpretación de la dramática de Shakespeare<sup>4</sup>, originó en determinado sector de la crítica alemana del último cuarto de siglo XIX una categórica reacción de rechazo –no siempre exento tensión nacionalista– que cabe definir de contundente signo romántico teñido asimismo de enérgico esteticismo idealista<sup>5</sup>. De ella, no obstante su desigual y muy relativa relevancia ulterior, todavía se seguirá un limpio rastro en la manifiesta toma de posición poético-idealista de Benedetto Croce (1866-1952). Este, aun sin negar mérito a la que llamaba «crítica tedesca del periodo speculativo»<sup>6</sup> ciertamente le

---

<sup>4</sup> Especialmente destacable en Richar Green Moulton [1849-1924], 1893. Existe ed. facs. Cambridge: Cambridge UP, 2011. Remito desde ella a las pp. 31-37 ('Law as a term in Criticism and Science Generally').

<sup>5</sup> Así, varios trabajos de Gustav Rümelin [1815-1889], Canciller de la Universidad de Tubinga, publicados primeramente en 1864 por la revista *Morgenblatt für gebildete Lese* y luego recogidos en 1866 (1873<sup>2</sup>), y del poeta y dramaturgo Julius Roderich Benedix [1811-1873], 1873. Acerca de su relevancia real véase Péter Dávidházi, 1990, pp. 59-78, Ton Hoenselaars, 2006, pp. 50-64, y Christine Roger, 2008, en esp. pp. 336-337.

<sup>6</sup> Citando a Hermann Ulrici [1806-1884], 1839, y 1869, y 1874<sup>2</sup>; Georg Gottfried Gervinus [1805-1871], 1846-1852, 5 v., 1849-1850, 4 v.; Friedrich Theodor von Vischer [1807-1887], 1844, pp. 73-130, por ed. separada Stuttgart: J. G. Cotta, 1861 y asimismo en *Kritische Gänge*, Robert Vischer (hg.), 2, 1914, pp. 50-91, y Friedrich Alexander Theodor Kreyszig [1818-1879], 1862, 2 v.

reprochó el que, «con flagrante offesa di ogni senso poetico», una vez reemplazado por afanes didácticos, hubiera transformado los dramas shakesperianos «in una sorta di lezione filosofica, morale, politica, e storica»<sup>7</sup>.

Pero, pese a lo supuestamente trastornado de tales juicios, estas y similares interpelaciones habrán de ser las que más progresen a lo largo del siglo XX, llegando a obtener una mayor significación en el amplísimo espectro de la crítica shakesperiana e igualmente, también allí donde algunos sectores de ella comenzaron a desenvolverse —a partir de los años 70— la implicación jurídica de modo más específico, resultando encuadrados dentro de la dirección conocida como *Law and Literature Movement*. Ahora bien, si para estos estudios el teatro de Shakespeare representó desde el primer momento una materia de investigación científica y un reto de interpretativo ineludible, con respecto a *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*<sup>8</sup> resulta llamativo el que la atención recibida haya sido comparativamente muy inferior a *Julius Caesar*, *Richard III*, *Hamlet*, *Mesure for Measure* y otras. Para aquella, el espacio bilateral de Derecho y Literatura —esto es, *cultura jurídica de la Literatura*— ha generado, en efecto, una producción limitada de trabajos<sup>9</sup>, fenómeno que, en cuanto observado desde la perspectiva de la *cultura literaria del Derecho*, sólo en las últimas décadas ha sido parcialmente corregido o compensado, aunque en forma aún quizá irregular<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Véase Benedetto Croce, 1919, pp. 208-219, en esp. p. 211. Este trabajo aparecería publicado con ligeras modificaciones ('dintencò la poesia per la didascalica' en vez de 'dintencò il poético pel non poetico', o 'quella didascalica' sustituyendo a 'quel non poetico') en *Ariosto, Shakespeare e Corneille* (1920). He manejado la ed. Bari: Gius. Laterza e figli, 1929<sup>2</sup>, pp. 183-199, en esp. p. 187. De esta obra existe ed. parcial como *Shakespeare*, trad., nota prel. y apéndice de Ricardo Baeza, Buenos Aires: Ediciones Imán, 1944, y otra más Buenos Aires: Editorial Escuela, 1955 [trad., nota prel. (pp. 7-11) y apéndice (pp. 195-197)]. En esta la cita se corresponde con la p. 172.

<sup>8</sup> La citación de textos y correspondiente alineación seguirá en este trabajo la contenida en William Shakespeare, *The Complete Works*, cit. para los de lengua inglesa, y William Shakespeare, *Othello*, ed. y trad. del Instituto Shakespeare dirigidas por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer, y ver. definitiva de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens, Madrid: Eds. Cátedra, 2016 (14ª ed.) cuando sean reproducidos en lengua española.

<sup>9</sup> Véase R. W. Chambers, 1923, pp. 168-169; Lily Bess Campbell, 1930; Paul Adams, 1933, pp. 945-953; Henri Fluchère, 1948; Georges Bonnard, 1949, pp. 175-184; George Roy Elliot, 1953; Charles Jasper Sisson, 1962; George Kirkpatrick Hunter, 1967; Doris Adler, 1974, pp. 248-257; Michael Neill, 1984, pp. 115-131, y 1989, pp. 383-412; Robert Somerville White, 1985, y 1986; Alvin B. Kernan, 1995; Lisa Jardine, 1995, pp. 234-254; Louis Montrose, 1996; Robert N. Watson, 1997, pp. 234-257; Virginia Mason Vaughan, 1998, pp. 57-66; Lorna Hutson, 2007, y Oliver Arnold, 2007.

<sup>10</sup> Ínfima en los tempranos trabajos de Josef Kohler, 1883, pp. 239 y 247 y Edward Joseph White, 1913, y así, con consulta de Frederick C. Hicks, 1916, pp. 20-22, hasta prácticamente pasar, mencionando a Geoffrey M. Matthews, 1964, pp. 123-145, a los de Richard Posner, 1988, cito 2009<sup>3</sup>, pp. 479-480 y 490-491, Daniel Kornstein, 1994, Daniela Carpi, 2003 y Paul Raffield, 2017, todos con muy débil presencia, y algo mayor en William M Hawley, 1998, en esp. pp. 11-22 ['Othello: Complicity and Tragic Retribution']; muy elemental, sin

En cualquier caso, de la conjunción de ambas culturas –*jurídica de la Literatura y literaria del Derecho*– se extraen beneficios que, a mi entender, deben ser celebrados. Así, la utilidad de alinear la obra teatral de Shakespeare con los gustos dramáticos y las confiables expectativas sociales del público inglés en las cortes isabelina y jacobina; el evidente provecho de indagar en los dispositivos que sus tragedias establecen para la caracterización de los personajes y el orden práctico de los discursos a cada uno de ellos asignados, así como la conveniencia de discutir la asimétrica construcción ideológica de relaciones que aquella configuración comporta para el *carácter* de cada personaje. A partir de estos resultados creo que procede, siempre en un ámbito de intereses al que juristas y politólogos son por su modelo cultural más propensos, enunciar y evaluar los problemas de fundamentación, los límites y las dificultades de articulación y refinar críticamente las respuestas –reafirmación o refutación– ofrecidas por la gramática y pragmática teatral shakesperiana.

Es adecuado y oportuno, por tanto, que lo planteado por Shakespeare a propósito de *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*, así como el desarrollo y desenlace ideado en su trama dramática, reciba una lectura en términos de *esfera pública*, reino del Derecho y la Política. En ese sentido, el núcleo de problematización jurídico-política es claramente reconocible e identificable en asuntos como la atribución del estatus de patriarcal, su autoridad y ejercicio, además de en la producción de códigos de masculinidad y feminidad, esta en absoluto disimulada en el principio ordenante del *decorum* y la fidelidad sexual<sup>11</sup>. Todos ellos,

---

embargo, en Ian Ward, 1999, pp. 92 y 187; creciente en Charles Ross, 2007, pp. 91-108, y Cyndia Susan Clegg, 2009, pp. 216-247; oportuno destacarla en Joel B. Altman, 2010, en esp. pp. 55-88 (I. 2. *Against my Estimation*: Ciceronian Decorum, Stoic Constancy, and the Production Ethos) y pp. 89-118 (II. 3 'Apt the True: Speech, World, and Thought in Shakespeare's Humanist Dialectic'), así como en Desmon Manderson & Paul Yachnin, 2010, pp. 195-213; ya específica en Jeanne Gaakeer, 2010, pp. 21-32, Kenji Yoshino, 2012, en esp. pp. 84-126 (4. The Facfinder. Othello), además de en Andrew J. Majeske, 2015, pp. 51-60. Mencionables, igualmente, Ina Habermann, 2003, en esp. pp. 27-42 (2. The rhetoric of slander (Othello, the orator)), y pp. 135-151 (8. The slandered heroine. Othello, the tragedy of Mariam), Daniel Juan Gil, 2013, en esp. pp. 68-97 (3. Unsettling the civic republican order: the face of sovereign power and the fate of the citizen in Othello), Giuseppe Leone, 2014 en esp. pp. 32-38 (Corrispondenza ordinata. b. La morte per soffocamento e l'ostensione del corpo), 2016<sup>2</sup>, pp. 49-54; Sidia Fiorato, 2015, p. 61-82, o James Kuzner, 2016, en esp. pp. 49-79 (2. *It stops me here*: Love and Self-Control in *Othello*).

<sup>11</sup> Remito orientativamente a trabajos como los de Curtis Brown Watson, 1960, en esp. 209-211 y 377-379; Patrick Grant, 1970, pp. 197-208; Rosalie Colie, 1974, en esp. pp. 148-167 (3. Othello and the Problematics of Love); Carol Thomas Neely, 1977, pp. 133-158. Así mismo en Carolyn Ruth Swift Lenz, Gayle Greene and Carol Thomas Neely, 1983, pp. 211-239; Edward A. Snow, 1980, pp. 384-412; Coppélia Kahn, 1981; Karen Newman, 1987, pp. 143-162; Eamon Grennan, 1987, pp. 275-292; Derek Cohen, 1987, pp. 207-223; Ruth Vanita, 1994, pp. 341-356; Catherine Belsey, 2001; Celia R. Daileader, 2005; Barbara Bienias, 2011, pp. 29-36; Adrian Howe, 2012, pp. 772-796, y Heinz Antor, 2016, pp. 73-106.

en efecto, conciernen a cuestiones que, indisputablemente, exceden el perímetro particular o doméstico, de virtud o depravación privada. De ahí, y pienso que precisamente por esto mismo, es, además, exigible dar un paso adelante y profundizar la conclusión del análisis final; esto es, enunciar las *deliberaciones* –incluso si eventualmente contradictorias– y también las *opciones* –elecciones disyuntivas, alternativas– de *justicia pública* que Shakespeare realmente ofrece en aquella obra.

## 2. «HER HONOR IS AN ESSENCE THAT'S NOT SEEN» (IV. I. 16)

Someter todas las posibles lecturas jurídicas de *Othello* a una *patología celos* instigada y alimentada por el dramático complot de un pañuelo que, tras episodios instrumentales de duda melancólica seguidos de desaliento, fatalmente se acelera hasta el clímax en un delirio criminal al que todavía seguirá un desenlace de inesperada catarsis, me resulta una reducción interpretativa pueril. La metáfora de la monstruosa criatura de los «ojos verdes»<sup>12</sup>, los celos, es tan poéticamente tentadora como confundente; los celos *se burlan* de la víctima a quien devoran. La advertencia, pronunciada en labios de Iago –engullido, a su vez, por la envidia<sup>13</sup> e ingeniero responsable de un jardín mental infecto de madrigueras, tantas que harán *parecer* a Cassio ante Othello como el *topo* que ahondó el intacto vergel de Desdémona hasta el infierno–<sup>14</sup> debería suscitar alguna reserva hermenéutica, siquiera por cautela, entre los celosos valedores de aquella tesis interpretativa, acaso también víctimas de ella misma.

El paradigma de los celos, sea a través de la suspicacia y la sospecha, mediante la desconfianza y la inquietud o, más rigurosamente, por la semiótica<sup>15</sup> del desasosiego y errabundo desvelo ante una sombra de imprecisa álgebra, ha conformado múltiples modelos literarios. Si remontan a no pocos de los ingenios entre amantes de varias *nouvelles* –quinta y octava– de la Jornada VIIª en

---

<sup>12</sup> William Shakespeare, *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*, III. iii. 170-173: [IAGO/OTHELLO] «Oh, beware, my lord, of jealousy!/It is the green-eyed monster which doth mock/The meat it feeds on.».

[YAGO/OTHELLO] «¡Guardaos de los celos, mi buen señor!/ Pues es monstruo de obscenos celos que goza con la carne que lo nutre» (III. iii. 170-173).

<sup>13</sup> René Girard, 1990. En castellano, *Shakespeare. Los fuegos de la envidia*, trad. de Joaquín Jordá, Barcelona: Anagrama, 1995.

<sup>14</sup> William Shakespeare, *The Tragedy of Othello*, [OTHELLO/ EMILIA] «Cassio did *top* her, ask thy husband else./Oh, I were damned all *depth in hell* (...) Thy husband knew it all.», V. ii.150.

<sup>15</sup> Algirdas Julien Greimas-Jacques Fontanille, 1991.

*Il Decameron* (1351 y 1353), de Giovanni Boccaccio, se hallan, desde luego, en la extremista ofuscación del *Celoso extremeño* (1613) entre las novelas cervantinas y también en la ceguera de pulsión histérica de *El viejo celoso* (1615), e igualmente en la escena calderoniana –*El mayor monstruo del mundo* (1637) o *Celos aun del aire matan* (1660)– entre muchas de sus comedias y óperas, en *Anatomy of Melancholy* (1621), de Robert Burton y su erótica depresiva, en los depravados equívocos de muchos personajes, hombres y mujeres, en tantos cuentos de Guy de Maupassant y en *Bel-Ami* (1885), en el desquiciamiento musical de *La sonata a Kreutzer* (1889), de Lev Tolstói, en la atmósfera de dilema y caída de *Dom Casmurro* (1899), de Joaquim Maria Machado de Assis, en la tensión y desorbitante impulso sentimental de infinitos amores románticos, y en el vigoroso arrebató cromático de *O vestido de cor fogo* (1946), de José Régio, en la impotencia y resentimiento *La Jalousie* (1957), de Alain Robbe-Grillet ... Las variaciones son tenaces desde la de Giraldo Cinthio en *Heatom-miti* (1565), incluyendo la del propio Shakespeare en *The Winter's Tale* (1611. Frist Folio, 1623).

Tengo para mí, sin embargo, que en *Othello* la alegoría de los celos es secundaria o, cuando menos, está subrogada a una poética más icónica: la trampa al ojo, la ilusión óptica, la ambivalencia de la imagen, el trampantojo. *Othello* argumenta acerca de lo que obedeciendo al cambio de posición desde el que se observa produce la apariencia de una u otra imagen. Esta hipótesis viene revelada ya desde muy al comienzo de la obra. Está en las palabras que Iago pronuncia ante Roderigo, y con las que advierte: «I am not what I am» (I, i. 67)<sup>16</sup>; no soy lo que parezco; o sea, soy aparente.

A partir de este testimonio –que descubre una meditada voluntad de dejar de ser lo que es para ser otro– la dificultad estará en cómo distinguir lo auténtico de lo aparente. La confusión –de las cosas como son o como pueden llegar a parecer que son– procede por vía de conocimiento sensible, sensitivo y, por tanto, impresionable; el sentido de la vista, la vía ocular. El punto de vista del que mira tiene efectos anamórficos, modifica el *dominio* de la visión; puede alterar el campo de visión mediante una expansión panorámica (*ex abundantia*), o comprimirlo (*ex reductio*), y hasta reducirlo a un punto ciego (*ex nihilo*).

<sup>16</sup> Véase sobre esta línea del parlamento Chris Poulson-Joseph Duncan-Michelle Massie, 2005, pp. 211-240.

Por lo demás, permítanme una sugerencia. La conexión adversativa entre la afirmación reflexiva del «*Ego sum qui sum*» (*Ex* 3. 14) –I am who I am– que Dios revela a Moisés, y el «I am not what I am» de la confesión de Iago a Roderigo. El pasaje shakesperiano podría estar sugiriendo el límite –trágico– de la acción de Iago como incommensurable con la de un *deus ex machina*.

El desenvolvimiento de la estratagema de Iago tendría, a mi juicio, las siguientes fases:

- 1) Conducir a que Othello observe y mire como iguales lo aparente y lo auténtico:

IAGO

Men should be what they seem,  
Or those that be not, would they might seem none!

OTHELLO

Certain, men should be what they seem.

(III, iii. 131-133)<sup>17</sup>

- 2) Conducir a que Othello *observe, mire y vea*<sup>18</sup>, y así «una mera suposición, una sospecha»<sup>19</sup>, una apariencia, la contemple como factible, luego como hecho *probable*.
- 3) Conducir a que Othello, ante el *hecho* de la ofensa, *mire por su honor* – cuando la honra no es esencia que se pueda ver; es inmaterial, incorporea–, quiera ver *pruebas* – «I'll see before I doubt; when I doubt, prove» (III, iii. 193),<sup>20</sup> «Be sure of it. Give me the ocular proof» (III, iii 370)<sup>21</sup>, «Make me to see't, or at the least so prove it/That the probation bear no hinge nor loop/To hang a doubt on» (III, iii. 374-376)<sup>22</sup>, «I'll have proof» (III, iii. 390)<sup>23</sup>, «Give me a living reason she's disyoal»<sup>24</sup> –y, seguidamente, que sólo vea lo que él quiera darle a ver.

<sup>17</sup> Véase William Shakesperare, *Othello*, 2016 (14ª ed.), III, iii. 128-130.

IAGO: «Lo que parecen,  
Tendrían que ser los hombres ¡Sólo eso! Nada más.  
OTHELLO: Cierito, ser lo que aparentan.»

<sup>18</sup> [YAGO/OTHELLO]: «I speak not yet of proof/ Look to your wife; observe her well with Cassio;/Wear your eyes thus, not jealous nor secure» (III, iii. 200-201).

[YAGO/OTHELLO]: «De pruebas/nada he dicho. Pero vigilad a vuestra esposa,/y a Cassio. Miradles, atento, sin celos, simplemente,/ pero con cautela» (III, iii. 201-204).

<sup>19</sup> [YAGO/OTHELLO]: «He de rogaros que no concedáis a mis palabras/ mayor alcance que el que en verdad tienen:/una mera suposición, una sospecha» (III, iii. 226).

[YAGO/OTHELLO]: «I am to pray you not to strain my speech/ To grosser issues nor to larger reach/ Than to suspicion» (III, iii. 222-224).

<sup>20</sup> *Ibid.*, III, iii. 195-196: [OTHELLO] «he de ver antes de dudar y, cuando dude, pruebas/debo tener».

<sup>21</sup> *Ibid.*, III, iii. 364: [OTHELLO] «¡Asegúrate! Dame pruebas que puedan ver mis ojos».

<sup>22</sup> *Ibid.*, III, iii. 368-370: [OTHELLO] «Haz que lo puedan ver mis ojos o pruébalo/y que los hechos no tengan resquicios o claros/de donde prendan dudas».

<sup>23</sup> *Ibid.*, III, iii. 390: [OTHELLO]: «¡Necesito una prueba!».

<sup>24</sup> *Ibid.*, III, iii. 413: [OTHELLO]: «¡Dadme una prueba de su traición!».

Othello, en efecto, queda atado a la tortura<sup>25</sup> *de un espectáculo; id est*, de lo que se da al ojo.

Y entonces Iago ofrecerá a Othello una *evidencia* (*evidens*, visible, manifiesto) –el pañuelo– como irrefutable *prueba* (*probatio*) de su deshonor<sup>26</sup>. No obstante, tal evidencia, incluso si sólo circunstancial, *tampoco es lo que parece*; porque sólo aparenta ser lo que no es. No es, aunque lo aparente, una prueba, sino genuino indicio, y sólo uno además; de donde, además de no ser prueba que directamente conduzca «a la puerta de la verdad», procede igualmente recordar el brocardo latino *indicium unum, indicium nullum*; esto es, a la hora de probar un hecho es obligado aportar una pluralidad de indicios, naturalmente circunstanciales pero forzosamente concurrentes. De otras pruebas –es decir, indicios– no existe rastro, pese a la referencia de Iago a ellas, hasta en dos ocasiones<sup>27</sup>. Por otra parte, aun cuando la posesión por Cassio del pañuelo fuera un *hecho notorio* que por ello no necesitara ser probado –*notoria non egent probatione*– aquélla no enlaza directamente con la *hypothesi probata*, pues se trata de una *representación*, no una *presencia*, con la que *lo traído a los ojos* es una imaginación figurativa. El pañuelo –aparente «prueba ocular», pero sólo genuino indicio– debería poder formar –indicio, *de inde dico*, «de allí digo»– un *relato consistente y coherente*. Iago, por el contrario, forma a partir de la evidencia –el pañuelo como exhibición ostensiva de las deshonorosas relaciones entre Cassio y Desdémona– un *relato improbable* exclusivamente construido y soportado en las murmuraciones representadas –figuradas– en un sueño<sup>28</sup>. Pero, ¿puede el pañuelo sustentar el *relato de un sueño*, de algo que carece de evidencia, que en nada es obvio, que no es patente? Un sueño es sólo visible al interior del que ha cerrado los ojos, o sea, Cassio, pero Iago pretende –y logra– que no tanto el sueño sino las palabras del sueño se hagan visibles al que mantiene los ojos abiertos –Othello– a las imaginaciones –palabras– de un sueño, «que lo que es liviano como el aire, pruebas firmes parecen al celo-

<sup>25</sup> [OTHELLO] «Thou hast set me on the rack» (III, iii. 345); «Tú me ataste a la tortura» (III, iii 339). Véase también sobre contextualización histórica y psicológica, con proyecciones de actualidad, los trabajos de Timothy A. Turner, 2011, accesible en <http://www.scrs.us.com/discoveries/?p=8>, y 2015, pp. 102-136.

<sup>26</sup> [IAGO]: «But yet, I say,  
If imputation and strong circumstances  
Which lead directly to the door of truth  
Will give you satisfaction, you may have't.» (III, iii. 415-418).

[YAGO]: «Si lo que queréis es clara evidencia –esa que directamente conduce a la puerta de la verdad tendréis la prueba. ¡Claro que la tendréis!» (III, iii. 410-412 de la trad. española).

<sup>27</sup> [YAGO]: «Y que apoya, además otras muchas pruebas» (III, iii. 432), y «contra ella habla, lo mismo que las otras pruebas». (III, iii. 444).

<sup>28</sup> III, iii. 419-435.



so»<sup>29</sup>. Ninguna presencia, pues, es *indicio*, menos aún *prueba*, de una entelequia, una ensoñación, una fantasía onírico-verbal. La circunstancia del hecho –el lúbrico sueño– base del indicio, de ningún modo ha sido probada, porque ciertamente es improbable, ya que no es posible someterla a medio de prueba de clase alguno que suministre razones acerca de la certeza del hecho. El pañuelo, el antifaz bajo el que se agazaparía el hecho, no es auténtico indicio de hecho alguno, pero sirve idóneamente a la estrategia de Iago, porque Othello ya sólo verá en y a través del pañuelo, y verá sólo la figuración ensoñada de un presunto hecho puramente fantaseado, una apariencia.

Y más aún, que el pañuelo no haya sido hasta ahora sino todo el tiempo un trampantojo, una apariencia de lo auténtico, se hará evidente –ahora sí– cuando por el movimiento de la trama la última escena del acto final ponga la atención en otro diferente punto de vista, y ese nuevo *focus*, ese cambio del campo de visión, modifique todo el espectáculo. Porque entonces, el mismo pañuelo antes visto como *representación* del deshonor de Desdémona y prueba material de su culpabilidad, se transforma en la *manifestación* que, a los ojos de todos, deja al descubierto la patente traición de Iago.

Al leer como juristas el *Othello* de Shakespeare deberíamos poder comprender y aprovechar más que sólo del dramático complot de un pañuelo. Es mucho y muy valioso lo que con él podemos deliberar acerca de fácil propensión a permitir que estados anímicos y emocionales como el afecto y la cólera puedan, desde luego, actuar sobre la Razón hasta nublar nuestro juicio, como también para entender que, con más frecuencia, en ese riesgo acechan, listos para saltar, prejuicios todavía hoy presentes en la esfera pública, intermediados por la rivalidad y la ambición, afectantes a la dignidad y promoción personales, y que en nuestras sociedades son resultado de la desigualdad sexual y la discriminación racial. Con todo, si en aquel litigioso lienzo aún concurren créditos con alguna valía para, tras recapacitar, ampliar nuestro conocimiento y aprender de ello, no habrá sido a razón de su cualidad de inspirador *attrezzo* dramático en la maquinación de los celos, sino porque los *bordados en rojo* de ese pañuelo nos alertan y enfrentan con una cuestión –también atinente a la esfera pública– de importancia tan fundamental como a menudo desatendida, si no es que relegada, en la *Teoría de la Prueba*: las dificultades epistemológicas de relación entre lenguaje y mundo, el control de credibilidad de los testimonios, la contingencia de los sesgos cognitivos de propulsión en las inferencias fácticas y la eventualidad de existencia de saltos lógicos, aventuradamente conclusivos para la certeza de hechos, en los razonamientos por concurso de indicios.

<sup>29</sup> «Trifles ligh as air/ Are to the jealous confirmations strong/As proofs of holy writ; this may do something». (III, iii. 326-328).

3. «A CAPABLE AND WIDE REVENGE» (III, III. 462)

Las opciones de justicia en *Othello* revelan una elección antes por la justicia privada –en la vía de *venganza por honor*–<sup>30</sup> que la pública, y en aquella una alternativa de resolución compensatoria –la sacrificial del suicidio– teatralmente demasiado autocomplaciente con el imaginario sobre *la invisible esencia* personal –consideración y estima que el Moro de Venecia siente hacia sí mismo y socialmente espera de los demás en el futuro– postergando el de la honra de su víctima. Esta clase de elecciones hace visiblemente deficitaria y, más en particular, para una pedagogía social inadmisibles, la opción de justicia allí planteada por Shakespeare.

Es lo que, a continuación, quisiera examinar con algún mayor detenimiento en la escena segunda del Acto V, antes que el telón caiga, porque allí es tan poderosa y categórica la delirante apoteosis de la hecatombe definitiva y final que con facilidad podemos olvidar lo fundamental.

No lo es tanto, según yo entiendo como ciudadano lector –e igualmente, en calidad de jurista, a virtud de cómo leo la *implicación iusliteraria*, cediendo poco interés, así respetuosamente dicho, hacia los empeños por aprovechar de la Literatura para casuística jurídica–<sup>31</sup> internar las dimensiones susceptibles de valoración penal en *Othello*, discutiendo las calificaciones más apropiadas de acuerdo a las prescripciones legales disponibles en el derecho positivo –inglés o de cualquier otro país– ya histórico ya vigente, a la interpretación jurisprudencial –por jueces del *common law* o *civil law*– o al criterio de la doctrina científica nacional o extranjera<sup>32</sup>.

Y no lo es tanto porque, como ciudadanos y juristas lectores de Shakespeare, sus dramas y tragedias nos deben comprometer, antes, y sobre todo, a interrogarnos éticamente sobre la naturaleza de la venganza ejercida, las razones en que se soporta y circunstancias que la rodean, los conflictos entre amor y justicia que en ella se alojan, así como las consecuencias de que allí se extraen.

<sup>30</sup> Sobre el tratamiento del tema de la venganza en el teatro shakespeareano véanse Fredson Bowers, 1940; Robert G. Hunter, 1976; Linda Anderson, 1987, Marguerite A. Tassi, 2011, pp. 262-280 (9. Women's Gall, Women's Grace: Female Friendship, Moral Rebuke, and Vindictive Passions), y Dunne Derek, 2016, en esp. pp. 16-32 (Vindictive Justice in Early Modern England).

<sup>31</sup> Me he manifestado ocasionalmente al respecto, en relación con emblemática obra de la literatura española (fundamentalmente *Quijote* y *Novelas Ejemplares*), en mi trabajo, 2013-2014, pp. 1-30.

<sup>32</sup> Baste consignar algunos ejemplos. Julius Hirschfeld, 1914, pp. 411-415; Rodney Poisson, 1977, pp. 89-92; Gonzalo Quintero Olivares, 2001, v I. pp. 511-540; Richard H. McAdams, 2015, pp. 121-143, y Richard Strier and Richard H. McAdams, «Cold-blooded and high-minded murder: the case of Othello», en, 2016, pp. 111-137.

En ese sentido, conviene recordar que la «venganza por honor» es presentada por Othello como «*a capable and wide revenge*», una «venganza absoluta».<sup>33</sup> Pero, a diferencia de la intrigante *just revenge* de Iago, la espectral en Hamlet, la formalista del leonino Shylock o la canibalística de Titus Andronicus, interpretar como *iusta vindicta* la naturaleza de la venganza ejercida por Othello ha sido –que conozca– una tentativa no ensayada, o acaso una tentación resistida. A pesar de ello –y siempre más allá del erróneo repudio de alguna compatibilidad entre justicia y venganza–, que en lo ancho y profundo del torrente de su ira –el apetito de causar daño a Desdémona– aquel hubiere obrado «*sub ratione iusti vindidati-vi*», quizá pudiera ser no del todo inconsistente. Escolásticamente no lo es<sup>34</sup>, siempre que la *vindicta* –propriadamente la *justicia en el castigo*– que aspira a restablecer el superior valor del orden natural –o sea, la genuina Justicia– no se iguale a su apariencia, como sucedería con la venganza pasional o la devolución de mal por mal, que es venganza pecaminosa. Antes, evangélicamente, tampoco; la reciben del Alto quienes «*clamantium ad se die ac nocte*»<sup>35</sup>. Y es lo cierto –ya se verá si es también determinante– que Othello, en efecto, se cuida desde antes de ejecutar su terrible castigo en insistir sobre la existencia de *razones* alejando su acción de la villanía. Razones de la ofensa que, si hasta para Iago estarían –por cuanto traición de la esposa– en el ámbito privado<sup>36</sup>, y, por tanto, sólo habilitantes de una venganza pasional, luego sin dar cimiento alguno a la *iusta vindicta*, no obstante Othello volverá –tras la incierta esquivia de Desdémona al juramento y, al pronto tornado de furia del esposo, hecha perjuro revelado<sup>37</sup>, ya confirmada Desdémona una ramera– *públicas* para la justificación de licitud de su acto:

OTHELLO

¡Una razón! Hay una razón, alma mía.  
 Vosotros no podéis conocerla, estrellas sin mácula.  
 Pero hay una razón. No, no quiero derramar su sangre,  
 Ni lacerar su piel, blanca como la nieve,  
 Suave como el alabastro de un sepulcro.  
 Pero debe morir, o traicionará a otros hombres...

(V. ii. 1-6)

<sup>33</sup> [OTHELLO] III, iii. 463.

<sup>34</sup> S. Thomae Aquinatis, *Summa Theologica*, IIa-IIae, q. 108, a. 1-4.

<sup>35</sup> *Lc.* 18: 7: «¿Y acaso Dios no hará justicia a sus escogidos, que claman a él día y noche? ¿Se tardará en responderles?».

<sup>36</sup> IV. ii. 189-190: «Si tanto os conmueve su iniquidad, dadle venia para el/pecado. Pues si no os ofende a vos, a nadie ofende». También Emilia, discutiendo la conjetura: «pecado sería de vuestro propio mundo» (IV. Iii. 79).

<sup>37</sup> IV. ii. 38; 66-71, y 83-96.

La amenaza pública como razón *latente*, la que le habilita para cargar con la tarea de preservar el orden de la justicia, de regresar la justicia al orden, de tomar para sí la justicia de Dios, la justicia del castigo divino, la venganza más alta, la suprema Justicia, una venganza «eficaz y amplia», la «venganza absoluta». Asumir, atribuirse, arrogarse, adjudicarse el Derecho divino. Ser vicario de la todopoderosa venganza. Hacer suya *Vindicta mihi*<sup>38</sup>.

No hizo suya la *iusta vindicta* Brabantio, padre ofendido por el rapto de su hija, una doncella, que al cabo vendrá a asentir, o sólo consentir, para el enlace matrimonial y –¡oh, la tragedia del perdón!– perdona. Asuntos de familia, bien que no del todo, o no simplemente. Pero, a lo que parece, Othello se desvela por la *res publica*, por la *felicitas publica*. Su vindicación es una defensa social, es una empresa política. Su venganza era una moneda sin reverso.

#### 4. «PUT OUT THE LIGHT, AND THEN PUT OUT THE LIGHT» (V. II. 7)

Cuando Amor y Justicia parecen batallar qué mayor pujanza rinde a cuál, la cruzada, sin embargo, ya está decidida del *justo vengador*. Rendido ha sido cuanto «pudo vencer la espada de la Justicia» (V. ii. 17). Entre el Alma desarmada y la desalmada Ley el combate estaba perdido de largo atrás<sup>39</sup>. Faltaba, apenas, llegar presto al apremiante término: «Apaga la luz; ahora, apaga su luz». Que es el veredicto con el que se desvanece la luz, no cabe duda. Pero, ¿qué luz, y qué luz?

En este retruécano no es difícil vislumbrar que Shakespeare compone cada una de sus palabras de modo que Othello diferencia con claridad la luz del candel que porta y podría volver a encender, tornando a iluminar, de la llama vital, el alma de Desdémona, que una vez apagada no lucirá más. Tampoco es especialmente arduo entrever que ambas acciones son metáfora del desvanecimiento de la luz, por tanto del umbral o zona de paso –o también regreso– a las tinieblas, antecesoras del *Fiat Lux*. La extintora solicitud, así ahora observada, concreta un estado de desaparición lumínica que remite al origen del mundo y, en consecuencia, muestra la imagen de Othello demiurgo<sup>40</sup>, *anima mundi*, de cuyo oscurecedor afán el mundo alumbrará renovado. Las interrogantes qué luz apaga, y qué luz se apaga, pueden responderse en la voluntad de ahogar lo que permite ver, *la luz* que esclarece y hace visible, y sofocar *la luz* que se ve. Entonces, lo que Othello buscaría con ese holocausto de la luz es eclipsar la luminaria de la *prueba ocular*, o cuando menos atrancarla eternamente en la nívea luz interior

<sup>38</sup> Rom. 12: 19.

<sup>39</sup> Winifred T. Nowotny, 1951-1952, pp. 330-344.

<sup>40</sup> Alexander Leggatt, 2012, pp. 836-849, apunta en ese oscurecimiento un regreso al «caos original».

del alabastro de un sepulcro («as monumental alabaster», V. ii. 5). Ilustrativo es también que desde la semántica *apagar*, *sofocar*, *ahogar*, *asfixiar* se acuerden a *estrangular* con rigurosa aritmética, y de manera no menos precisa igualmente a su geometría semiótica.

YAGO

No, no con veneno. Estranguladla en ese lecho que ella  
ha profanado.

OTHELLO

¡Bien, muy bien! Haré así justicia. ¡Muy bien!

(IV. i. 198-200)

Othello quiere poner la lámpara bajo el celemín, ocultarla a la vista, que no se vea el resplandor de su luz; que nadie pregunte –si me es tolerado este efecto de luz–<sup>41</sup> «But soft! What light through yonder window breaks?» (II. ii. 2-3). Porque *luz en el balcón*, luz encendida, significa marido ausente<sup>42</sup>. Al sumergir la luz, Othello emerge como imaginaria –luz de imaginaria– de su propia virtud. Y, sin embargo, al contrario de lo que parecía, esa misma opción de justicia –de ajusticiamiento, mejor– hará más lúcida su *vindicta privata*, más llameante la genuina *ratio privata* –si no acaso *privatissima e intima*–<sup>43</sup> que únicamente la justificaba. Porque en aquella noche todo se volverá luz brillante.

##### 5. «SPEAK OF ME AS I AM; NOTHING EXTENUATE» (V. II. 342-343)

Leer las páginas finales de *Othello*, o presenciar las últimas situaciones dramáticas en la escena segunda del quinto acto, parecería enfrentar con una nueva *opción de justicia*, sucesiva a la ya resuelta a su comienzo. Allí habrían aparecido las condiciones que la preparan como una especie de embajada. Están enunciadas en las siguientes palabras: «y queréis que llame asesinato a lo que voy a hacer/ que no es sino sacrificio» (V. ii. 65-66)<sup>44</sup>. Ellas anuncian de qué modo el aparente

<sup>41</sup> Los efectos lumínicos de esa noche atroz bullen durante el intento de asesinato de Rodrigo sobre Cassio entre una danza temblorosa de antorchas y los gritos de ¡Luz! (Vi.). Véase, breve pero sugestivo, el trabajo de Lee Mitchel, 1948, pp. 72-84.

<sup>42</sup> Véase Umberto Eco, 1983, en esp. pp. 32-68 (Por una guerrilla semiológica).

<sup>43</sup> Confusos los parlamentos donde Othello dice «(...) Vamos, Desdémón, mi amor/que para recoger fruto es necesario trabajar/la tierra; la tuya y la mía, la de los dos./¡Buenas noches!» (II. ii. 9-10), mientras Iago comenta a Cassio «(...) Nuestro general recogióse pronto por cuestión de amores con Desdémón –¡No le culparé por ello!– ni tampoco hubo tiempo para que pudiera disfrutar de ese bocado de Júpiter que es ella» (II. ii. 14-17). Véase más sobre todo ello en Pierre Janton, 1975, pp. 43-50; T. G. A. Nelson-Charles Haines, 1983, pp. 1-18, Norman Nathan, 1988, pp. 79-82 y Lawrence Danson 1994, pp. 69-79.

<sup>44</sup> «And mak'st ne call I intend to do/ A murder, which I thought a sacrifice» (V. ii. 67-68).

dilema entre Amor y Justicia tendrá a su fondo, en el *continuum* de las elecciones por devenir, una deliberación no contradictoria, sino concordante en Culpa y Sacrificio, y cuya resolución, por tanto, habrá de ser afín. Del Amor, la parte de la Culpa; de la Justicia, el Sacrificio. Y entre Amor y Culpa, como entre Justicia y Sacrificio, sólo una ligadura que les mantenga unidos: la Muerte. Que el desagravio del Amor y la reparación de la Justicia, como el descargo de la Culpa y la asunción del Sacrificio, acarrear la Muerte como expiación: «te amaré para después matarte» (V. ii. 19) y «Quise que un beso precediera a tu muerte. Y sólo me/ queda la muerte... un beso... la muerte» (V. ii. 356-357)<sup>45</sup>. No existe, pues, alternativa a la dualidad. Y si, pues, *tercium exclusus non datur*, otra vez y coherentemente, al agravio del Amor y el ultraje de la Justicia, deberán seguir Culpa y Sacrificio. Pero esto no sucede sino en apariencia; no habrá inculpación y tampoco inmólación. Ni la expiación de su amor violento, ni la de su injusticia condena se producen con Culpa y Sacrificio. El único reembolso que Othello ofrece al desagravio del Amor y la reparación de la Justicia es *el narcicismo de su Honor*. La única expiación del Amor virtuoso y de la Justicia de su virtud la soporta Desdémona (Desdichada), marcada ya en su mismo *nomen* por la fatalidad como el signo de su hado. Pero para comprender el embeleco es necesario abrir el ojo a la panorámica, afrontar la cosmovisión del espectáculo. Volvamos, pues, a mirar y ver:

Al momento de la ejecución Othello fue inmisericorde, carente de toda compasión:

DESDÉMONA  
 Echadme de vuestro lado, señor, pero no me matéis.  
 OTHELLO  
 ¡Aparta, ramera!  
 DESDÉMONA  
 ¡No, esta noche no! Dejad que viva hasta mañana.  
 OTHELLO  
 ¡No! Y si oponéis resistencia...  
 DESDÉMONA  
 ¡Media hora tan sólo!  
 OTHELLO  
 Será ahora mismo, ahora  
 DESDÉMONA  
 ¡Siquiera una oración!  
 OTHELLO  
 Demasiado tarde

(V. ii. 79-86)

<sup>45</sup> «I kissed thee ere I killed thee. No way but this— Killing myself, to die upon a kiss». (V. ii. 361-362).

En la discusión entre Othello y Emilia –que no contiene su lengua con aquel, que tampoco acata el silencio ordenado por Iago, y que muere por mano de este– el ultraje inclina en el juicio de la balanza del lado del desagravio al honor –[OTHELLO]: «¡Cassio no ha muerto! Entonces es inútil mi crimen,/y amargo es el dulce sabor de la venganza» (V. ii. 116); mas también la *salus publica*, perspicacia de un marido desacreditado [OTHELLO]: «... Perdió todo decoro. Era una prostituta» (V. ii. 133)– antes que de la injusta muerte de la víctima.

Y sí, por último, la oscilación vacilante –«Pero, ¿por qué el honor ha de sobrevivir a la virtud? ¡Que todo acabe ya!...» (V. ii. 245)–<sup>46</sup>, asimismo un contrapeso de la Culpa y fuga –a la *justicia pública*– del deshonor menos inesperado que la dramática pretensión de Sacrificio con que Othello busca reintegrarse de su *amor propio*<sup>47</sup>: un suicidio con sonoro y audaz epitafio adelantado en «Hablad/ de alguien que amó torpemente, pero amó demasiado;/ alguien que puso barrera a los celos» (V. ii. 341-342)<sup>48</sup>. Así, cúmplase «¡Que todo acabe ya!...» y, en adelante, que en la historia que se cuente, su honor prevalezca a la virtud; que sobreviva la única historia que cuente, delante de todos, a vista del presente y en lo más allá de las catástrofes del tiempo.

## 6. «I TOOK BY TH' THROAT THE CIRCUMCISED DOG» (V. II. 358)

El epitafio alberga la única franqueza de la obra, ese grandioso tinglado de embelecos y añagazas. El epitafio contiene un *veredicto*. Es una estricta línea en la que la luz que *Othello* quiere proyectar el alba de su inmolación, pero que, sin embargo, se anega del avance de la noche, y sólo despide un blancor pobre, exiguo y miserable, hasta que las tinieblas lo abrazan y suprimen. Para localizarla y leerla a día de hoy era necesario, no obstante, leer a Borges como él leyó para escribir *Kafka y sus precursores*. Es cierto que el argentino no lista al Bardo de Avon entre aquellos que, leyendo a través del checo, trepan en el interior del árbol genealógico, pero pienso que la enumeración permanece abierta, porque la enredadera asciende y se intrinca con la lectura de cada nuevo lector. «El hecho –sostuvo Borges– es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres»<sup>49</sup>.

<sup>46</sup> «But why should honour outlive honesty?/ Let it go all.» (V. ii. 248).

<sup>47</sup> Menos liberal en el uso del apelativo ha sido Harold Bloom, 2014<sup>4</sup>, p. 521: «Oiremos a Oteló tratando de recuperar algún guiñapo de reputación en su discurso final de suicida».

<sup>48</sup> «Then must you speak/ Of one that lov'd not wisely, but too well;/ Of one not easily jealous.» (V. ii. 346-348).

<sup>49</sup> Jorge Luis Borges, 1974, v. I (1923-1972), pp. 710-712, cf. p. 721.

En la espesura de esa trepadora mi lectura de *Der Prozeß* (1925) halla en el *Othello* de Shakespeare a otro de los «precursores» kafkianos. El último capítulo –«Des Ende»– contiene el siguiente párrafo:

Mit brechenden Augen sah noch K., wie die Herren, nahe vor seinem Gesicht, Wange an Wangen aneinandergelehnt, die Entscheidung beobachteten. «*Wie ein Hund!*» sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben<sup>50</sup>.

«“¡Como un perro!”», dijo; fue como si la vergüenza debiera sobrevivirlo»<sup>51</sup>. En el final que Shakespeare escribió para el *Othello* se lee:

in Aleppo once,/ Where a malignant and a turban'd Turk/  
Beat a Venetian and traduc'd the state,/ *I took by th' throat the circumcised dog,*/  
And smote him – thus [Stabs himself]

(V. ii. 355-358)<sup>52</sup>

En aquel «tomando al perro circunciso por el cuello» está –porque es verdad que en la «correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres»– otra lectura, otra leyenda, en el arrogante epitafio de Othello: «fue como si la vergüenza debiera sobrevivirlo». El epitafio de la deshonra.

## 7. «LA VERGÜENZA DEBIERA SOBREVIVIRLO». FULGOR DEL ROJO PABILO EN UNA VELA MIENTRAS SE EXTINGUE

Que Othello muera de su puño, del propio acero, pero como un perro al que, aun después de muerto, «la vergüenza debiera de sobrevivirlo» podría ser la única y sublime expresión de *justicia poética* que contiene *The Tragedy of Othello, the Moor of Venice*. Pero esta *alegoresis* laica satisface, no obstante, sólo parcialmente el deber de responder a determinadas interrogantes que agrietan la consistencia de nuestro sentido moral más cotidiano y que deben ser respondidas para no colapsar la construcción de lo que llamamos Derecho. Y esas respuestas se subsumen todas en una: la iniquidad de que Othello escape a la *justicia pública*. Porque la *justicia poética* no puede ocluir la *deliberación sobre las razones públicas*; lo contrario, es aceptar una *perversa opción de justicia*. Este discernimiento es ineludi-

<sup>50</sup> Franz Kafka, 1994, p. 241. (El énfasis es mío).

<sup>51</sup> Franz Kafka, 2008, p. 195.

<sup>52</sup> V. ii. 349-353: «que en Alepo hubo/, un turco altivo, su cabeza cubierta de arrogancia/ que causó ofensa a los de Venecia con insultos al Estado;/ y que, tomando al perro circunciso por el cuello,/ le hirió de muerte... ¡así!» [Se apuñala].



ble, ya que sólo así se perfecciona en la axiología de nuestras acciones y omisiones morales la *integridad de lo fundamental*.

En las *Notes on Othello* que Coleridge redactó para su curso de seis conferencias sobre Shakespeare, dictadas durante otoño de 1813 en el salón White Lion de Bristol, descubro la tensión más definida hacia la búsqueda de lo importante y básico. Su reflexión termina en una cabal interpelación a los auditorios y lectores de *Othello*. Dice: «As the curtain drops, which di we pity the most?»<sup>53</sup>.

Creo que proceder con rectitud moral exige, de manera imprescindible, que esta pregunta no quede sin respuesta. No hay transacción posible. Como lector, como espectador de *Othello*, ¿qué debo moralmente aceptar, y qué es moralmente inaceptable en esa tragedia? Porque la Literatura no es inocua; nunca lo es. La literatura nos convoca a lo que está allende los libros. También más allá de los libros de Derecho y los códigos de leyes. Aquí afuera, también las mujeres mueren a manos de sus maridos, sus compañeros, sus amantes. Mueren por venganza. El afuera es una matanza. Y a veces, aquí, en el afuera de los libros, tras la feroz 'expiación' de las mujeres, sus maridos, sus compañeros, sus amantes se suicidan. ¿Quizá porque para las mujeres morir no es electivo, y para sus maridos, sus compañeros, sus amantes vivir o no es electivo?

El telón ya ha caído y lo que nos debe lastimar –lo que moralmente me laceró– es todavía el fulgor del rojo pabulo en una vela mientras se extingue.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADAMS, Paul (1933). «Shakespeare als politische Dichter», *Deutsche Volkstum* 15.
- ADLER, Doris (1974). «The rhetoric of black and white in Othello», *Shakespeare Quarterly* 25, 2.
- ALTMAN, Joel B. (2010). *The Improbability of «Othello»: Rhetorical Anthropology and Shakespearean Selfhood*, Chicago: University of Chicago Press.
- ANDERSON, Linda (1987). *A Kind of Wild Justice: Revenge in Shakespeare's Comedies*, University of Delaware Press.
- ANTOR, Heinz (2016). «Constructing alterity: race, gender, and the body in Shakespeare's Othello», en *Performing the Renaissance Body: Essays on Drama, Law, and Representation*, Sidia Fiorato and John Drakakis (eds.), Berlin/Boston: De Gruyter.
- ARNOLD, Oliver (2007). *The Third Citizen: Shakespeare's Theater and the Early Modern House of Commons*, Baltimor, Md.: John Hopkins University Press.

---

<sup>53</sup> Samuel Taylor Coleridge, 1836, vol. II, pp. 255-267. «Othello had no life but in Desdemona: – the belief that she, his angel, had fallen from the heaven of her native innocence, wrought a civil war in his heart. She is his counterpart; and, like him, is almost sanctified in our eyes by her absolute unsuspectingness, and holy entireness of love. As the curtain drops, which di we pity the most?», cf. p. 267.

- BACHELLARD, Gastón (1961). *La flamme d'une chandelle*, Paris: Presses Universitaires de France. En español, *La llama de una vela*, trad. de Hugo Gola, Caracas: Monte Ávila Editores, 1975.
- BELSEY, Catherine (2001). *Shakespeare and the Loss of Eden: The Construction of Family Values in Early Modern Culture*. London: Palgrave Macmillan.
- BENEDIX, Julius Roderich (1873). *Die Shakespearomanie: zur Abwehr*, Stuttgart: J. G. Cotta.
- BIENIAS, Barbara (2011). «Virgins or Whores? The Image of a Renaissance Woman in Parlour Games in William Shakespeare's *Hamlet* and *Othello*». *Acta Philologica* [Uniwersytetu Warszawskiego] 39.
- BLOOM, Harold (2014<sup>4</sup>). *Shakespeare: la invención de lo humano*, trad. de Tomás Segovia, Barcelona: Anagrama.
- BONNARD, G. (1949). «Are Othello and Desdemona innocent or guilty?», *English Studies* 30, 1-6.
- BORGES, Jorge Luis (1974). «Kafka y sus precursores» en *Otras inquisiciones, Obras completas*, Buenos Aires: Emecé, 1974, v. I (1923-1972).
- BOWERS, Fredson (1940). *Elizabethan Revenge Tragedy: 1587-1642*, Princeton: Princeton UP.
- BROWN WATSON, Curtis (1960). *Shakespeare and the Renaissance Concept of Honor*, Princeton: Princeton UP.
- CALVO GONZÁLEZ, José (2013-2014). «Cervantismo en Derecho. Panorama de la investigación en España, 2004-2013», *Revista de Educación y Derecho/ Education and Law Review* 9, pp. 1-30.
- CAMPBELL, Lily Bess (1930). *Shakespeare's Tragic Heroes. Slaves of Passion*, Cambridge: Cambridge UP.
- CARPI, Daniela (2003). *Shakespeare and the Law*, Ravenna: Longo.
- CERVANTES, Miguel de, (2015). *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (dir.), Joaquín Forradellas y Gonzalo Pontón (colabs.), Madrid-Barcelona: Real Academia de la Lengua/ Círculo de Lectores/ Editorial Espasa Calpe [Instituto Cervantes (ed.)].
- CHAMBERS, R. W. (1923). «The Expression of Ideas – Particularly Political Ideas– in the Three Pages and in Shakespeare», en *Shakespeare's Hand in the Play of Sir Thomas More*, Alfred W. Pollard et al. (ed.), Cambridge: Cambridge UP.
- CLEGG, Cyndia Susan (2009). «Othello's Tragedy and Uncommon Law», *Ben Jonson Journal* 16.1-2.
- COHEN, Derek (1987). «Patriarchy and Jealousy in *Othello* and *The Winter's Tale*», *Modern Language Quarterly* 48, 3.
- COLERIDGE, Samuel Taylor (1836). «Notes on Othello», en *The literary remains of Samuel Taylor Coleridge* collected and edited by Henry Nelson Coleridge, Esq. M.A., London: William Pickering, vol. II.
- COLIE, Rosalie (1977). *Shakespeare's Living Art*, Princeton: Princeton UP.
- CROCE, Benedetto, (1919). «Shakespeare e la critica shakespeariana. V. La critica shakespeariana», *La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia*, XVII, III-IV.
- DAILEADER, Celia R. (2005). *Racism, Misogyny, and the Othello Myth: Inter-racial Couples from Shakespeare to Spike Lee*, Cambridge: Cambridge UP.
- DANSON, Lawrence (1994). «That catastrophe is a nuptial: the space of masculine desire in *Othello*, *Cymbeline*, and the *Winter's tale*: Shakespeare and Sexuality», *Shakespeare Survey* 46.

- DÁVIDHÁZI, Péter (1990). «Cult and criticism: Ritual in the European reception of Shakespeare», *Neohelicon* 17, 1.
- DEREK, Dunne (2016). *Shakespeare, Revenge, Tragedy and Early Modern Law: Vindictive Justice*, London: Palgrave Macmillan.
- ECO, Umberto (1983). *La estrategia de la ilusión*, trad. de Edgardo Oviedo, Barcelona: Lumen.
- ELLIOT, George Roy (1953). *Flaming Minister: A Study of Othello as Tragedy of Love and Hate*, Durham N.C.: Duke UP.
- FIORATO, Sidia (2015). «Disruptions and Negotiations of Identity in Act 1 of Shakespeare's *Othello*», *Pólemos* 9, 1.
- FLUCHÈRE, H. (1948). *Shakespeare, dramaturge élisabéthain*, Marseille: Cahiers du Sud.
- GAAKEER, Jeanne (2010). «*The Bloody Book of Law*, some remarks on the interrelation of law, medicine, and the behavioral sciences in William Shakespeare's *The Tragedy of Othello the Moor of Venice*», en *Law and Literature, interdisciplinary methods of reading*, Karem-Margrethe Simonsen and Ditlev Tamm (eds.), Copenhagen: DJØF Publishing.
- GERVINUS, Weigel Georg Gottfried (1846-1852). *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen*, Leipzig: Wilhelm Engelmann, 5 v.
- GERVINUS, Weigel Georg Gottfried, (1849-1850). *Shakespeare*, Leipzig: Wilhelm Engelmann, 4 v.
- GIL, Daniel Juan (2013). *Shakespeare's anti-politics: sovereign power and the life of the flesh*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire/ New York, NY: Palgrave Macmillan.
- GIRARD, René (1995). *Shakespeare: les feux de l'envie*, Paris: Grasset, 1990. *Shakespeare. Los fuegos de la envidia*, trad. de Joaquín Jordá, Barcelona: Anagrama.
- GRANT, Patrick (1970). «Reputation in *Othello*», *Shakespeare Studies* 6.
- GREEN MOULTON, Richard (1893). *Shakespeare as a dramatic artist. A popular illustration of principles of scientific criticism*, Oxford, Clarendon Press. Existe ed. facs. Cambridge: Cambridge UP, 2011.
- GREIMAS, Algirdas Julien – Fontanille, Jacques (1991). *Sémiotique des passions. Des états des choses aux états d'âme*, Paris: Seuil.
- GRENNAN, Eamon (1987). «The Women's Voices in *Othello*: Speech, Song, Silence». *Shakespeare Quarterly* 38, 3.
- HABERMANN, Ina (2003). *Staging slander and gender in early modern*, Aldershot, Hants; Burlington, VT: Ashgate.
- HAWLEY, William M (1998). *Shakespearean tragedy and the common law: the art of punishment*, New York: P. Lang.
- HICKS, Frederick C. (1916). «List of Books on Shakespeare and the Law», *Law Library Journal* 9.
- HIRSCHFELD, Julius (1914). «What Was Iago's Crime in Law?», *Journal of the Society of Comparative Legislation* 14, 2.
- HOENSELAARS, Ton (2006) «Between heaven and hell: Shakespearian translation, adaptation, and criticism from a historical perspective», *The Yearbook of English Studies* 36, 1.
- HOWE, Adrian (2012). «Enduring Fictions of Possession: Sexual Infidelity and Homicidal Rage in Shakespeare and Late Modernity (Glossing *Othello*)», *Griffith Law Review* 21, 3 (2012).

- HUNTER, Robert G. (1976). *Shakespeare and the Mystery of God's Judgements*, Athens: The University of Georgia Press.
- HUTSON, Lorna (2007). *The invention of suspicion: Law and mimesis in Shakespeare and renaissance drama*, Oxford: Oxford UP.
- JANTON, Pierre (1975). «Othello's Weak Function», *Cahiers elisabéthains* 7.
- JARDINE, Lisa (1995). «Companionate marriage versus male friendship: anxiety for the lineal family in Jacobean drama», en *Political Culture and Cultural Politics in Early Modern England: Essays Presented to David Underdown, Susan Dwyer Amussen and Mark A. Kishlansky* (eds.), Manchester & New York: Manchester UP.
- JASPER SISSON, Charles (1962). *Shakespeare's Tragic Justice*, London: Methuen & Co.
- KAFKA, Franz (1994). *Der Prozeß*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. Edición en castellano utilizada en el texto: (2008), *El proceso*, trad. de Miguel Sáenz (e ilustraciones de Bengt Fossahag), Madrid: Nórdica Libros.
- KAHN, Coppélia (1981). *Man's Estate: Masculine Identity in Shakespeare*, Berkeley: University of California Press.
- KERNAN, Alvin B. (1995). *Shakespeare, the king's playwright: theatre in the Stuart Court, 1603-1613*, New Haven-London: Yale UP.
- KIRKPATRICK HUNTER, George (1967). *Othello and colour prejudice*, Oxford: Oxford UP.
- KOHLER, Josef (1883). *Shakespeare vor dem Forum der Jurisprudenz*, Würzburg: Druck & Verlag.
- KORNSTEIN, Daniel (1994). *Shakespeare's Legal Appeal*, Princeton: Princeton UP.
- KREYSSIG, Friedrich Alexander Theodor (1862). *Vorlesungen über Shakespeare, seine Zeit und seine Werke*, Berlin: Nicolaische Verlagsbuchhandlung, 2 v.
- KUZNER, James (2016). *Shakespeare as a way of life: skeptical practice and the politics of weakness*, New York: Fordham UP.
- LEGGATT, Alexander (2012). «Love and Faith in Othello and Otello», *University of Toronto Quarterly* 81, 4.
- LEONE, Giuseppe (2014). *Il palcoscenico esemplare. La questione della giustizia nelle tragedie shakespeareane*, Napoli: Liguori.
- MAJESKE, Andrew J. (2015). «Unreliable Sources for Law: Dying Declarations in Shakespeare's King John, Othello & King Lear», *Pólemos* 9, 1.
- MANDERSON, Desmon & Yachnin, Paul (2010). «Shakespeare and judgment: The renewal of law and literature», *The European Legacy* 15.
- MASON VAUGHAN, Virginia (1998). «Race Mattered: Othello in Late Eighteenth-Century England», *Shakespeare Survey* 51 ['Shakespeare in the eighteenth century', Stanley Wells (ed.)].
- MATTHEWS, Geoffrey M. (1964). «Othello and the Dignity of Man», en *Shakespeare in a Changing World*, Arnold Kettle (ed.), London: Lawrence & Wishart.
- MCADAMS, Richard H. (2015). «Vengeance, Complicity and Criminal Law in Othello», en Martha C. Nussbaum (eds.), *Shakespeare and the Law*, Chicago-London: The University of Chicago Press.
- MITCHEL, Lee (1948). «Shakespeare's lighting effects», *Communications Monographs* 15.1.

- MONTROSE, Louis (1996). *The purpose of playing: Shakespeare and the cultural politics of the Elizabethan theatre*, Chicago: University of Chicago Press.
- NATHAN, Norman (1988). «Othello's Marriage is Consummated», *Cahiers elisabéthains* 34, 1.
- NEILL, Michael (1984). «Changing Places in Othello», *Shakespeare Survey* 37.
- NEILL, Michael (1989). «Unproper Beds: Race, Adultery, and the Hideous in Othello», *Shakespeare Quarterly* 40, 4.
- NELSON, T.G.A.-Haines, Charles (1983). «Othello's Unconsummated Marriage», *Essays in Criticism* 33.1.
- NEWMAN, Karen (1987). «And wash the Ethiop white: Femininity and the Monstrous in Othello», en *Shakespeare Reproduced: The text in history and ideology*, Jean E. Howard & Marion F. O'Connor (eds.), New York: Methuen.
- NOWOTTNY, Winifred T. (1951-1952). «Justice and Love in Othello», *University of Toronto Quarterly* 21, 4.
- POISSON, Rodney (1977). «Death for Adultery: A Note in Othello, III, iii. 394-396», *Shakespeare Quarterly* 28, 1.
- POSNER, Richard (1988). *Law and Literature* (1988). Cambridge. Mass.-London, Harvard UP.
- POULSON, Chris – Duncan, Joseph – Massie, Michelle (2005). *I Am Not What I Am: Destructive Emotions in an Organizational Hierarchy: The Case of Othello and Iago. The Effect of Affect in Organizational Settings*. Emerald Group Publishing Limited..
- QUINTERO OLIVARES, Gonzalo (2001). «Crimen y Teatro: valoraciones penales de la imagen del crimen en Shakespeare», en *Homenaje al Dr. Marino Barbero Santos: in memoriam*, Luis Arroyo Zapatero e Ignacio Berdugo Gómez de la Torre (eds.), Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- RAFFIELD, Paul, (2017). *The art of Law in Shakespeare*, Portland, OR: Hart Publishing.
- ROGER, Christine, (2008). *La réception de Shakespeare en Allemagne de 1815 à 1850: propagation et assimilation de la référence étrangère*, Préface de Roger Paulin, Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt a. Main-New York-Oxford-Wien: Peter Lang.
- ROSS, Charles (2007). «Avoiding the Issue of Fraud: 4, 5 Philip & Mary c. 8 (the Heiress Protection Statute), Portia, and Desdemona», en *The law in Shakespeare*, Constance Jordan and Karen Cunningham (ed.), London: Palgrave MacMillan.
- RÜMELIN, Gustav (1866). *Shakespearestudien eines Realisten*, Stuttgart: J. G. Cotta.
- SHAKESPEARE, William (1951, reimp. 1961). *The Complete Works*, Peter Alexander ed. introd. and glosary, London and Glasgow: Collins [The Tudor edition].
- SHAKESPERARE, William (2016, 14ª ed.). *Othello*, ed. y trad. de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens, Madrid: Eds. Cátedra.
- SNOW, Edward A. (1980). «Sexual Anxiety and the Male Order of Thing in Othello», *English Literary Renaissance* 10, 3.
- SOMMERVILLE WHITE, Robert (1985). *Let Wonder Seem Familiar: Endings in Shakespeare's Romance Vision*, London: The Athlone Press.
- SOMMERVILLE WHITE, Robert (1986). *Innocent victims: Poetic injustice in Shakespearean tragedy*, London: The Athlone Press.
- STRIER, Richard and McAdams, Richard H. (2016). «Cold-blooded and high-minded murder: the case of Othello», en *Fatal Fictions: Crime and Investigation in Law and*

- Literature*, Alison L. LaCroix, Richard H. McAdams, and Martha C. Nussbaum (eds.), Oxford: Oxford UP.
- SWIFT LENZ, Carolyn Ruth; Greene, Gayle and Carol Thomas Neely (1983). *The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*, University of Illinois Press, Urbana-Chicago.
- TASSI, Marguerite A. (2011). *Women and Revenge in Shakespeare: Gender, Genre, and Ethics*, Selinsgrove, Pa.: Susquehanna UP.
- THOMAS NEELY, Carol (1977). «Women and Men in *Othello*; “what should such a fool/Do with so good a woman?”», *Shakespeare Studies* 10.
- TURNER, Timothy A (2015). «Othello on Rack», *Journal for Early Modern Cultural Studies* 15, 3.
- TURNER, Timothy A. (2011). «Torments will ope thy lips: On Racking, Torture, and Torment in Shakespeare», *Discoveries in Renaissance Culture*. [Online Publications of the South Central Renaissance Conference] 28, 1 (accessible en <http://www.scrs.us.com/discoveries/?p=8>).
- ULRICI, Hermann (1869, y 1874<sup>2</sup>). *Shakespeare's dramatische Kunst. Geschichte und Charakteristik des Shakespeare'schen Dramas*, Leipzig.
- ULRICI, Hermann, (1839). *Ueber Shakspeare's dramatische Kunst und sein Verhältniss zu Calderon und Goethe*, Halle: E. Anton
- VANITA, Ruth (1994) «Proper Men and Fallen Women: The Unprotectedness of Wives in *Othello*», *Studies in English literature, 1500-1900* 34.
- VISCHER, Friedrich Theodor von (1844). «Shakespeare in seinen Verhältniß zur deutschen Poesie insbesondere zur politischen», *Literaturhistorisches Taschenbuch*, Robert E. Prutz (hg.), 2; por ed. separada Stuttgart: J. G. Cotta, 1861.
- VISCHER, Friedrich Theodor von (1914). *Kritische Gänge*, (hg.), 2 Leipzig: Verl d. Weißen Buche.
- WARD, Ian (1999). *Shakespeare and the Legal Imagination*, London-Edinburgh-Dublin Butterworths.
- WATSON, Robert N. (1997). «Othello as protestant propaganda», en *Religion and culture in Renaissance England*, Claire McEachern and Debora Shuger (eds.), Cambridge/New York: Cambridge UP.
- WHITE, Edward Joseph (1913). *Commentaries on the Law in Shakespeare: With Explanations of the Legal Terms Used in the Plays, Poems and Sonnets, and a Consideration of the Criminal Types Presented. Also a Full Discussion of the Bacon-Shakespeare Controversy*, St. Louis: F.H. Thomas Law Book Co.
- YOSHINO, Kenji (2012) *Thousand times more fair: what Shakespeare's plays teach us about justice*, New York: Ecco.