Notas de dirección

José Cura

Cuando nos enfrentamos a una historia como la de Otelo, que sucedió hace más de medio milenio —y que pasó por tantas manos antes de llegar a nosotros—, la información nunca es suficiente y, sobre todo, jamás completamente verificable. Por eso, a la hora de recrear eventos de los que sabemos muy poco, es necesario jugar con intuición y fantasía.

Contexto histórico

En 1565, Giovani Battista Giraldi, llamado Cinzio, publica sus *De gli Hecatommithi*, una serie de novelas a la manera de Boccaccio. La séptima novela de la "tercera jornada" narra las aventuras de un capitán moro al servicio de la *Serenissima Repubblica di Venezia*. En este relato se inspira William Shakespeare para la creación de su *Othello*.

Aunque a grandes rasgos la trama de las novelas de Cinzio y Shakespeare sea la misma —al menos en lo que se refiere a los entresijos de amor y celos—, la "moral" en la obra de Cinzio no trasciende la de un discutible discurso ético contra el matrimonio multi-étnico y sus consecuencias. El Bardo, en cambio, manipula el entorno en el que transcurre su magistral recreación, agregando un conflicto bélico —que en Cinzio no se menciona—, dando nombres a todos los personajes —en Cinzio sólo Desdemona lo tiene—, enriqueciendo los diálogos con frases de fuerte connotación racista, acentuando los temas de la apostasía por conveniencia, del mercenarismo y de la traición en sus diversos modos. Por el mensaje de denuncia y rebeldía contra el *estatus quo* que caracteriza muchas de sus obras y no sólo por su maestría en el manejo de la prosa y de los recursos del teatro, el *Othello* de Shakespeare adquiere el sello de obra inmortal que Cinzio, a fin de cuentas su genitor, no lograra darle.

A propósito de conflictos navales, en *Othello* Shakespeare hace referencia a una muy oportuna tormenta, aliada determinante de la flota veneciana. ¿Estaría Shakespeare, una vez más, usando su obra para ironizar sobre la vanagloria que se adjudicó la flota inglesa en la batalla naval anglo-hispana de 1588? Hoy sabemos que la misión española fracasó, no porque la armada anglosajona hubiera vencido a los ibéricos, como se jactaron los de Isabel I, sino porque el mal estado del mar diezmó más de la mitad de la legendaria Armada Invencible de Felipe II. ¿Lo sabría también el pueblo inglés de entonces? ¿Reirían entre dientes algunos, Shakespeare el primero, de la arrogancia de pacotilla de sus regidores?

Sea cual sea la respuesta, lo cierto es que no se sabe de qué conflicto bélico se habla en la obra, tantas fueron las batallas entre la República de Venecia y el Imperio Otomano durante el siglo XVI, pero, estando todavía fresca en la memoria de la época la espectacular derrota de los turcos en Lepanto en 1571 (*Othello* vio la luz en 1604), resulta tentador ambientar la puesta en escena durante los días siguientes a aquella gran batalla.

La batalla de Lepanto fue un hito en la historia de las guerras por mar, por innumerables razones. Sin embargo, para el mundo hispano moderno, y para todos aquellos que hayan sentido alguna vez curiosidad por su literatura, Lepanto rimará para siempre con "manco"… De ahí la idea de iniciar el espectáculo citando al legendario Manco de Lepanto, don Miguel de Cervantes Saavedra, en algunas de las alusiones que, a propósito de esa guerra, hace por boca de don Quijote:

> *Haría unos veintidós años que había salido de casa de mi padre, cuando me embarqué en Alicante, llegué a Génova y desde allí fui a Milán, donde me acomodé de armas. Al cabo de algún tiempo se supo del acuerdo que el Papa Pío Quinto había hecho con Venecia y España contra el enemigo común, que es el Turco, y se divulgó el grandísimo aparato de guerra que se estaba creando, lo que incitó mi deseo de participar. Sí, yo, Miguel de Cervantes Saavedra, fui parte de aquella felicísima jornada en Lepanto, que fue para la cristiandad tan dichosa, porque en él se desengañó el mundo y todas las naciones del error de creer que los turcos eran invencibles por mar. En aquel día, donde el orgullo y la soberbia otomanos quedaron quebrantados, habiéndome batido como el que más, me vi con cadenas a los pies y esposas a las manos, bogando rumbo a Constantinopla, prisionero en una galera Turca. Por eso hoy no puedo aceptar que se me trate despectivamente "de viejo manco", como si estuviera en mi mano poder detener el tiempo, o como si mi manquedad no hubiera nacido en la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros.*

Contexto escénico

El estilo de la puesta será el del "Teatro Épico Brechtiano": una cortina negra rodeando todo el escenario (sin pretensión de realismo espacial), las paredes del Castillo "cortadas" dentro del disco giratorio como si un sacabocados hubiese destapado el mundo claustrofóbico de Otelo. Las tres escenas (Playa, Sala, Dormitorio) son realistas en sí mismas, pero no en su relación arquitectónica: las ventanas de la Sala se abren a nivel de la Playa (improbable en un fuerte), el portón

del Castillo conecta directamente la Playa con la Sala, en vez de con un patio central, y así sucesivamente. Esto está hecho con el fin de mantener la continuidad de la acción, guiando al espectador de un ambiente a otro, según las necesidades del libreto, incluso dentro de un mismo acto: el proscenio es el recuadro de una cámara que sigue la obra rodeando la "zona de acción", restringida al plato giratorio. Solo Iago, el "titiritero", y su acólito, Rodrigo, tienen la posibilidad de "existir" fuera de este mundo, saliendo de él para dirigirse directamente al público.

Los personajes principales

Resulta muy difícil hacer una lectura despiadada del personaje del Moro de Venecia en el *Otello* de Verdi: idealizado en el corazón del público por su increíble música y asociado con la nobleza artística de cantantes legendarios, se antoja de una crudeza a primera vista "innecesaria" el tener que desmitificarlo para entenderlo: un musulmán convertido al cristianismo por necesidad política, ¿un apóstata?; un soldado extranjero profesional, ¿un mercenario?, contratado para eliminar la amenaza musulmana… ¿un traidor? Muchas más son las preguntas y tantas las respuestas, mejor dicho, las conjeturas. Multitud de autores siguen sin ponerse de acuerdo. ¿Reside en esta característica de "caso abierto" la longevidad de la obra en el interés del público? Lo cierto es que, se lo mire por donde se lo mire, el Moro de Venecia no es un héroe, en el sentido griego del paradigma, sino un personaje cuya aura negativa es tan fuerte, que necesita de la presencia de un "súper-villano" que la contrarreste de manera de hacerlo ver, a los ojos del espectador, más como la víctima que no es, que como el victimario que es.

¿E Iago? *"Yo no soy lo que soy"*, la frase que William Shakespeare pone en boca de Iago, no sólo propone una posible identificación del alférez con Satán (por oposición a las palabras de Jehová en el Antiguo Testamento: *"Yo soy el que soy"*, Éxodo 3:14), sino que insinúa, desde los primeros versos del drama, que Iago no "es", o, por lo menos, que "no es lo que parece". Ergo, no "siendo", Iago podría no ser un ente, sino la proyección, o mejor dicho, el complemento de otro. Para decirlo con Freud: Iago sería el "Ello" de Otelo que, triunfando sobre su débil "Súper-yo", logra que el incierto "Yo" del Moro arda en su propio fuego. Un guante, pues, útil a Otelo para manipular las heces de su vida, pero la mano dentro del guante es la suya: la del gran General de la República Marítima de Venecia. Quedan así equilibrados los roles de la Tragedia de manera que el espectador, no obstante la Oscuridad del alma del Moro, sienta pena por él, justificándolo a la luz de la maldad de Iago.

La elección del nombre de Desdemona, del griego *"destino adverso"*, no es casual. La única criatura cuyo nombre Shakespeare tomó de Cinzio, completa y equilibra la fórmula, adjudicándose, en apariencia, el rol de "detonante"… ¿Cuánto estúpido es Otelo que se deja llevar de la nariz, arrastrado por un pañuelo? La pregunta es mucho más común de lo que se cree… *"Look to her, Moor, if thou hast eyes to see:*

She has deceived her father, and may thee". La sentencia con la que Brabancio, padre de Desdemona, da por zanjada la cuestión del matrimonio no autorizado entre su hija y Otelo (en el primer acto de Shakespeare), duerme como un gusano artero en el inconsciente del Moro: sólo los traidores creen que quienes los rodean son potenciales traidores, sólo los asesinos caminan cuidando siempre sus espaldas por temor a que alguien los acuchille… Éste es el "talón de Aquiles" de Otelo que, herido de muerte por la flecha de Brabancio, se desangra sin saberlo, mientras Iago revuelve en la llaga con un pañuelo infectado…

¡Confieso!

Del Paraíso de los Héroes al Infierno de los Viles

¡Confieso!, nace de la reelaboración de una disertación realizada en el 2001 para un libro de psicología aplicada a los personajes de ópera(1). En un primer momento, el doloroso monólogo con el cual Otelo desahoga su alma torturada, se subtitulaba *"Del Paraíso de los Héroes al Infierno de los Viles"*, pero los años terminaron por sentar a esas dos palabras aparentemente definitivas, "Heroísmo y Vileza", en el banquillo de los acusados… El veredicto sigue estando en suspenso. Cada lector dará su juicio. Entretanto, a mí, se me cayó el subtitulo.

¡Confieso!

> Mataron a los viejos y a las mujeres. Se llevaron a los hombres fuertes y a los niños prometedores. Muchos fuimos esclavizados ese día, pero, andando el tiempo, sólo yo pacté con los blancos: cuando te encuentras en un mundo al que no perteneces, obligado a elegir entre bailar la música de otro o morir, debes ser un verdadero héroe para no bailar.
>
> Habría sido una suerte si alguien me hubiese eliminado durante las invasiones. Mis gusanos habrían fertilizado aquel terreno, mi tierra, mi… reino… Convencido de mis nobles orígenes, ese delirio genético me hacía sentir especial: ¡Fracasado hasta como guía de mi pueblo! ¿Hasta qué punto era servil si, caudillo como me creía, ni siquiera intenté organizar una revuelta con los otros esclavos para regresar a casa?
>
> Y sin embargo exaltan mi heroísmo.

«¡Casio, quiero oírlo de tu boca!». En cambio, no tuve el valor de mirar a la cara a la única persona cuyo amor por mí, sabía sincero.

¿Qué héroe es, uno que no tiene el coraje de confrontarse con los amigos? Es fácil hacerse el macho en casa ajena, pero si cuando regresas a la propia eres incapaz de hacer frente a la mínima inestabilidad doméstica, ¿qué hombre eres?

No. El heroísmo no tiene nada que ver conmigo.

Pero si hasta la tempestad estuvo de mi lado. El huracán puso todo en una perspectiva conveniente: el huracán lo quiso Dios, entonces Dios está de mi parte, de la parte de "nosotros" los cristianos… ¡¿Cuántas estupideces se pueden decir en un momento?!

Sucedió lo que tenía que suceder.

Tomé la decisión de matarme cuando llegó el decreto que me ordenaba volver a Venecia y dejar Chipre en las manos de Casio. Me había vuelto incómodo. Sin enemigo, no había más necesidad de un negro que apestara las reuniones de la alta sociedad. No perteneciendo al circo en donde me había visto forzado a entrar, el único modo de sentirme parte de él era liberarme de este color, de este olor, que me hacía diverso.

¡Adiós para siempre a las batallas, a los briosos corceles, a los tambores que enardecen el ánimo, a los clarines ensordecedores! Adiós a todo… Pero Desdemona es mía.

Decidí poseerla ya desde nuestro primer encuentro. Haciéndolo, me apropiaba de algo que pertenecía a mis amos, sin pedir permiso:

«Señores, el trabajo por el que me pagáis ha sido realizado con éxito. Os saludo (y me retiro con mi mujer: una de vuestra ovejas, de vuestras perras)». Pero lo que había iniciado como un acto de rebelión, se volvió en mi contra: me enamoré.

Mi dulce pequeña…

Fascinada con los relatos de mi pasado, se prendó de mi Yo ideal con la inocencia de los adolescentes. Cuando me vio llorar tuve miedo de enfrentarme con sus ojos. No por las

lágrimas, sino por lo que escondían. Ella presentía que mi llanto no era más que una máscara detrás de la cual estaba desesperadamente tratando de hacer cuentas con mi heroísmo de pacotilla. Si le hubiera permitido secarlo, habría podido ver mis ojos desnudos. No habría podido más escapar refugiándome en la falacia de un prematuro declino. Un hombre en su madurez no puede lamentarse de nada, a menos que no le sea necesario para justificar su incapacidad.

¿Es posible que yo, valiente general, sea un inseguro? Hace falta mucho más que coraje para confrontarse con quien se ama…

«Lo dijiste de mil maneras, suplicaste de mil maneras, ¡gritaste! tu inocencia de mil maneras». Pero un buen soldado muere antes que rendirse.

«Mírala, Moro, si tienes ojos para ver: ha engañado a su padre y puede engañarte a ti».

Aquellas palabras me atormentaban implacables.
En mi vacilante condición social,
el mínimo error,
la más pequeña distracción,
un…
pañuelo…
bastaba…
para desencadenar un alud imparable.

La inseguridad me desgastaba.

Yo, el general más importante de la Armada Veneciana, vivía en la incertidumbre de poder volverme prescindible. Uno como yo es nada: la enésima marioneta maniobrada a placer por aquellos que llevan las riendas del mundo.

Si hubiera nacido blanco, las cosas habrían sido diversas. Sé que también para los blancos existen las intrigas, las conveniencias, la extorsión, pero si hubiera sido uno de ellos…

Un negro que da ordenes a los blancos: precaria situación.

Mi inaudita autoridad residía en un encargo temporal: destruir a los turcos musulmanes. Y pensar que yo también

era un musulmán… Cierto, convertido al cristianismo. Oportunamente…

¡Mercenario y traidor! Estas… cualidades mías, impagables para la máquina de guerra veneciana, eran también mi debilidad, mi talón de Aquiles herido a muerte por Satanás y vendado cuidadosamente por Iago con un "pañuelo": sólo los asesinos vigilan sus espaldas por miedo a que alguien los elimine, sólo los traidores sospechan de quien sea. Iago había entendido todo: apóstata y mesnadero por interés personal, me sentía continuamente acosado por el fantasma de la traición. Esto me volvía extremadamente vulnerable.

Iago se transformó en el instrumento que mi cobardía necesitaba para encaminar el destino, un guante con el cual tocar la inmundicia. Pero la mano dentro del guante era la mía. No se daba cuenta de que sólo era el miserable peón de un drama de argumento mucho más retorcido que el de la escuálida patraña ideada que había ideado para envolverme en una red de calumnias.

Iago es el lado Oscuro de mí mismo: tuve que reflejarme en él para llegar hasta donde debería haber llegado solo. En las situaciones extremas, es nuestra verdadera naturaleza a manifestarse.

¡Qué brillante estrategia militar utilizar a mi pobre Desdemona como chivo expiatorio para justificar mi fracaso como hombre!

«¡Felicitaciones, General! No había necesidad de un Iago para volverte vil. Lo eras ya».

¡Pero si hasta tuve la osadía de echar en cara mi destino a Dios! ¡Qué fácil es resolver la cosas dando la culpa a Dios! Hacemos hasta las guerras en el Santo Nombre de Dios: guerras santas, claro… ¿No será que hemos inventado a Dios como una coartada para nuestras acciones, como un placebo para nuestros miedos? Tendremos alguna vez el coraje de aceptar nuestras responsabilidades? Cuando nos va bien, gracias a Dios, cuando nos va mal, me cago en Dios…

Mi negra realidad era una triunfal sucesión de bajezas: héroe porque traidor, asesino eficaz porque hermano de las víctimas, católico por conveniencia, general por necesidad,

esposo… Si mi vida ya estaba marcada, ¿para qué sacrificarla también a ella?

«¡Jura que eres honesta, prostituta!».

¡Por Dios que sabía que lo era! Pero más negaba, más aumentaba mi vergüenza. ¡Cuánta admirable insolencia, cuánta irreductible convicción para desafiarme así, en el nombre de su inocencia!

En esta mi guerra privada no hubo ningún huracán para salvarme.

«Sabes, mi amor, yo nunca tuve tu valor para defender mi verdad. No soy el gran hombre que piensas, sino un miserable que nunca tuvo el coraje de reconocerse tal».

José Cura

(1) *Giù la maschera. Personaggi al nudo: dissertazione di José Cura.* Serenella Gragnani. Editorial Pacini-Fazzi.