

OTELO. LA CONSTRUCCIÓN DEL PERSONAJE

Todos nos preguntamos alguna vez si los personajes de nuestros relatos o novelas son significativos, si cumplen alguna función dramática, si son vehículos de la acción que se dirigen a alguna parte o es mejor dejarlos fuera. En principio la acción va siempre ligada al personaje o a los secundarios con los que se relaciona, los dos deben ser verosímiles; tanto si sorprenden como si no, es decir, tanto si se trata de personajes planos de los que ya sabemos qué esperar (el patrullero Mancuso de *La conjura de los necios*, el Gollum de *El señor de los anillos*) como si la acción la viven personajes esféricos más imprevisibles (Alonso Quijano en *El Quijote*, Clov y Hamm en *Final de partida*, etc.).

¿Cómo podemos expresar la acción de nuestros personajes? Cada historia exige unos tiempos verbales, un discurso, una trama organizada como considera el autor que es más efectiva y un narrador. No basta saber cuál es el argumento de nuestra historia, debemos tener claro cómo organizar esa historia. La trama es el orden en el que elegimos los elementos narrativos del argumento para equilibrar la tensión, aumentarla o destruirla, como hace Sábato en la primera página de *El túnel*.

Depende de cada escritor y del tipo de escrito elegir las variantes que más se ajustan a lo que uno quiera narrar. ¿Qué narrador nos conviene más para una historia de un ser sensible y solitario que tiene mucho que esconder recluido en un laberinto? Borges creyó que el monólogo interior y un breve alejamiento desde la tercera persona al final del relato era lo que mejor funcionaba para *La casa de Asterión* y nos acercaba más a su personaje.

Seguro que Flannery O'Connor lo hubiera contado de otra manera, así que la pregunta es ¿cómo lo contarías tú?

Fijémonos en cómo Shakespeare traza a su personaje Otelo en *Otelo, el moro de Venecia*. La forma en que lo presenta parece casi sacada de la epopeya. Otelo es un personaje bizarro, gentil, heroico y atractivo. Los venecianos no solo no recelan de él por el color de su piel, sino que le encomiendan misiones complejas contra «el turco» que Otelo cumple con presteza.

Sus hombres le son leales, le admiran y envidian. Otelo se ha prometido a escondidas con la joven Desdémona, hija del noble Brabancio, que aunque acusa a Otelo de haberla forzado ya en el primer acto, pronto se ve obligado a admitir que está con él *motu proprio* y reconoce sentirse abochornado. ¿Qué suegro se disculpa ante su yerno? Lo habitual es que le haga la vida imposible. Una vida tan perfecta ¿da para narrar un drama (si no eres Philip Roth)?

No, y Shakespeare retuerce la trama: el alférez de Otelo, Yago, envidia la suerte de Otelo y no perdona que haya ascendido a teniente a su amigo Casio; probablemente también desea a Desdémona, por lo que durante los tres actos siguientes se dedica a envenenar los oídos y la mente de Otelo hasta que la gentileza y bondad de Otelo son consumidos por otro tipo de sentimientos.

Proyecta sus propios miedos (el temor a que su mujer Emilia haya yacido con el moro de Venecia está presente en el mismo temor que intenta inculcarle a él sobre Desdémona y Casio) sobre su superior hasta que el Otelu que conocíamos es sustituido por la imagen que Yago tenía de él.

¿Quién es este Yago y para qué le sirve a Shakespeare?

Yago es un **contrapunto** necesario al héroe, un antagonista, que nos dice tanto de él como de Otelu y agiliza la historia: tanto, que sin él no habría tal historia y todo se vería reducido a un folletín bélico sin mayor interés.

De la misma forma, el teniente Casio actúa como **catalizador** de la acción: cada vez que aparece, la trama se acelera y toma una dirección inevitable. En su caso, contrariamente a su voluntad, pues es manejado tan hábilmente por Yago y la borrachera que le induce que parece una marioneta; en realidad, todos los personajes de la obra parecen marionetas en manos del hábil y resentido Yago.

El famoso cuarto acto en el que Yago y Casio conversan generando un equívoco sobre Desdémona, que Otelu escucha agazapado, desemboca en una conclusión tan moderna que se sigue utilizando por las comedias de situación como *Seinfeld* o *Friends* hoy día.

Pero por si el drama *Otelu* no fuera aprehendido por el autor suficientemente, Shakespeare se manifiesta como narrador a través de Emilia, la mujer de Yago, que cada vez que aparece nos muestra la **voz de la verdad o del autor**. Yago consigue lo que quería (o lo que el autor quería), destruir el mundo idílico del héroe, pero consigue más aún: la muerte de Desdémona, de quien probablemente Yago también está enamorado, a manos de Otelu, la de su mujer a sus manos para que no revele sus intrigas, él mismo cae muerto por los allegados de Otelu que a esas alturas, consumido por los celos y el odio, es solo el monstruo vengativo que Yago ha creado.

Los personajes de Shakespeare son habitualmente un compuesto de acción, descripción y sobre todo parlamento personal y diálogo. Fijarse en cómo lo hace Shakespeare es una fuente de sugerencias para la creación de personajes. A menudo se le han reprochado a Shakespeare un par de aspectos: que sus dramas no son fieles al momento histórico o a la misma historia que está narrando y que está «sobredimensionado» debido a la ingente labor de difusión anglosajona.

A la primera pregunta hay que responder que la literatura no tiene por qué ser veraz: ni siquiera la historia, como bien sabe cualquier historiador, es veraz, ¿por qué habría de serlo el arte? Si no nos ponemos de acuerdo en algo que ocurrió el año pasado, hay que ser muy Adorno para defender algo así. Las variaciones evidentes que Shakespeare introduce en *Coriolano*, *Julio César*, *Antonio y Cleopatra* o *El rey Lear* están ahí por un motivo, que es ayudar a la acción y a la emotividad de cada personaje, habitualmente convertidos en símbolos.

No parece tener mucho sentido tampoco la otra queja: si una obra se difunde hasta la náusea (como se ha difundido *Harry Potter* o *Los pilares de la tierra*) es porque existe un interés de emisión y de recepción.

Si *El Quijote* se difundió menos en España que en Inglaterra o Alemania, fue porque el interés de sus gobernantes y de sus lectores era mínimo, no por la calidad de la obra (igual que sigue siendo mínimo el interés por la cultura y máximo por el fútbol tantos siglos después).

Hoy Shakespeare y Cervantes son leídos en multitud de idiomas y existen tantas reediciones de sus obras como países (o casi).

Para terminar, conviene tener siempre en cuenta que no hay novela ni relato sin personajes, porque no hay narración sin una historia, y los personajes son los actores de esa historia. Tenemos los más sencillos, los que quizá nos dicen desde el principio qué quieren y cómo van a reaccionar. Es lo que se llama **personaje plano**. Son estereotipos y se construyen en torno a una sola idea o cualidad. Un ejemplo sería, como dije antes, el Smeagol de *El señor de los anillos*. Es una criatura corroída por la atracción que siente por el poder encarnado en un anillo. Todos sus actos y pensamientos están subordinados a la posesión de ese objeto. Aunque Tolkien juega con la ambigüedad de su trato con los hobbits a lo largo del libro, es evidente que solo tiene una motivación.

Los personajes **esféricos** o **dimensionados** son más complejos e imprevisibles. Sorprenden de una manera convincente. Estos personajes no son solo los actores de la historia, encarnan los temas de la novela. Sancho y Alonso Quijano encarnan un eterno conflicto entre hiperrealismo e idealismo (además de muchas otras cosas). Clov y Hamm o Vladimir y Estragón en la obra de Samuel Beckett no son solo los personajes de *Final de partida* y *Esperando a Godot*, encarnan el absurdo y las contradicciones existenciales que cada ser humano lleva consigo. Cada cual cumple una función, si no es así es mejor dejarlo fuera.

En las próximas semanas veremos cómo se adecúa el habla de un personaje a su idiosincrasia, cuáles son los conflictos básicos y cómo podemos encararlos y qué hace que un personaje sea tan perdurable como, por ejemplo, el Bartleby de Melville.

RUBÉN MUÑOZ HERRANZ



Narrativa y gramática on line
www.electrobardo.com



Valler de narrativa
 El Electrobardo