

## LA PSIQUIS COMO CONFIGURACIÓN DE LA CONDUCTA HUMANA EN OTELO\*

Carolina Pulgarín Ramírez\*\*

Capurina26@gmail.com

### Resumen

En el presente artículo se analizará la obra dramática de William Shakespeare *Otelo*, una indagación al personaje principal quien se desenvuelve en una historia de ascenso y caída, pero ¿Cómo entender el comportamiento de Otelo? ¿Cómo se constituye la psicología de Otelo en la tragedia? Para identificar la manera como evoluciona este personaje dramático, se partirá de los planteamientos teóricos presentados por María del Carmen Bobes, en su texto *Semiología de la obra dramática*. Una estructura temática que partirá con la contextualización de la obra, su tendencia estética, la teoría que plantea Bobes Naves en relación con otros autores como Harold Bloom y el análisis literario a la luz de las teorías.

**Palabras Claves:** Otelo, Personaje, Psiquis, Obra Dramática.

### Abstract

In the following article the play by William Shakespeare *Otelo*, an inquiry to the main character who develops into a story of the rise and fall will be discussed, but how to understand the behavior of Othello? How the psychology of Othello becomes the tragedy? To identify how this dramatic character evolves, will be based on the theoretical approaches presented by Maria del Carmen Bobes in his *Semiología* text of the play. A thematic structure which will start with the contextualization of the work, its aesthetic tendency, theory posed Bobes Naves in relation to other authors such as Harold Bloom and literary analysis in the light of theories.

**Keywords:** Otelo, character, psychic, dramatic word.

---

\*Este texto deriva del “Seminario de Trabajo de Grado” para la Maestría en Hermenéutica Literaria de la Universidad Eafit.

\*\*Licenciada en Humanidades de la Universidad de Antioquia.

## 1. Introducción al problema de estudio

*Otelo* es una tragedia publicada en 1607 por el autor William Shakespeare, quién nació en Stratford-Upon-Avon (Inglaterra).

En la tragedia, Otelo se desempeña como general del ejército de la república de Venecia, quién a su vez, se encuentra casado con Desdémona, hija de Brabancio (senador de la república), y la cual ha contrariado a su padre al casarse en secreto. Yago es el alférez de Otelo (su hombre de confianza), quién movido por la envidia y el odio que le generó el no ser promovido en la jerarquía militar, se da a la tarea de provocar o despertar celos en Otelo, quien cree lo ha traicionado; utiliza como vehículo a Desdémona y Cassio, quién es el más leal teniente de Otelo. La obra termina por envolver también al alférez Yago, en un insensato camino de venganza, engaño y muerte.

La obra se instala como un referente del teatro isabelino, nacido en Inglaterra e influenciado por el concepto aristotélico, mediante el cual se permitía cierta libertad escénica, ya que la ruptura con la unidad de acción planteada por Aristóteles (principio, medio y fin) en la dramaturgia isabelina es tajante y radical y la acción suele ser múltiple. Los personajes principales arman su propia maraña de intrigas y venganzas, de la que harán víctimas a las demás figuras del reparto” (Iriarte, 1996: 29): en *Otelo* por ejemplo son recreados los intereses de los nobles (Dux, Senado, Brabancio); de quienes representan la clase media (Rodrigo, Montano) y de quienes pertenecen a la clase militar (*Otelo*, Yago).

El drama isabelino se caracteriza principalmente por su desarrollo continuo (sin marcaciones escénicas), de modo que los personajes principales se permiten armar sus propias intrigas y venganzas.

En el renacimiento la tragedia es una manifestación que trasciende la inmortalidad del espíritu clásico del siglo V, siendo las representaciones teatrales una muestra de la conducta humana.

Sus obras aún hoy, siguen siendo un retrato de lo humano, con sus más profundas debilidades y lados oscuros.

Shakespeare recrea en *Otelo* un hombre provisto de una gran dimensión psicológica, ya que el personaje parte de la acción para crear el suceso, las acciones se encaminan como centro de los acontecimientos, ya que todos los sucesos se tejen en forma de ramificaciones creando una única salida para el protagonista, pues termina arrastrado por la desgracia, mostrándolo como un héroe en decadencia, es general guerrero y paradójicamente, ingenuo: —*OTELO.*—¡Por Dios vivo! Yo creo y no creo que mi mujer es casta, y creo y no creo que tú eres hombre de bien. Pruebas, pruebas” (Shakespeare, 2011: 115). El personaje va configurando la caída del héroe, se va desvaneciendo la figura fuerte y del hombre protector que ama a su esposa Desdémona. Por momentos el personaje duda, pero al final se convence momentáneamente de la traición a manos de su esposa pues es hasta causarle la muerte, que este personaje logra despojar de sus ojos la farsa de la cual ha sido víctima.

Así mismo, Shakespeare saca provecho de los sucesos presentados en su tiempo y representa los hechos históricos en las tablas, inyectando ánimo y moral a las tripulaciones inglesas que se lanzaban en procura de conquistar el mundo, también logra la recurrencia a los aspectos humanos que recrean su inventiva, trasladándola al plano de la ficción: —parece ser que Shakespeare pudo encontrar inspiración del natural, pues desde finales del XVI una notable cantidad de moriscos, huyendo de la para ellos conflictiva situación política española[...] (García Garzón; 2011: 36) no obstante, la proximidad de esta realidad de los comportamientos y conductas humanas con el quehacer literario, deja ver la intencionalidad: la producción de un efecto particular, la purificación o purgación, es decir, la *catarsis*, con que el dramaturgo dota a sus personajes al humanizarlos y al ubicarlos en el contexto universal, ya que es este concepto de *catarsis* el que logra suscitar en el espectador el temor y la piedad (citado por Barthes, 1986: 77), es así como el dramaturgo humaniza a sus personajes, ubicándolos de esta manera en un contexto universal, que trasciende en el tiempo y lega su permanencia a la visión cultural.

Es importante resaltar que el efecto trágico en *Otelo* es posible gracias a la situación de privilegio del personaje, un general de la república, que experimenta una caída en su mundo (la infidelidad), este efecto se vive a través de la representación de un héroe, sujeto del contenido de la tragedia, considerado como representante de la más alta humanidad, él hace ver la lucha contra las potencias del mundo (Lesky, 2001: 104).

La trascendencia que orbita en una obra dramática y lleva a sus personajes más allá de la concepción inicial que le dio vida interpretativa, permite dilucidar la convergencia Barthes–Bobes, en la que el texto no posee un solo sentido sino pluralidad de sentidos, que se da mediante la interpretación del lector al descubrir el significado oculto de la obra, los cuales confluyen respecto al personaje dramático, que: “Como todo signo literario no es un ente acabado y perfecto, tiene un dinamismo que procede de las relaciones en que se le sitúa en el momento de la lectura textual o escénica” (Bobes, 1997: 326).

De esta manera Bobes le asigna un dinamismo permanente al personaje, mediante el cambio de las ideas del lector/espectador en relación directa con su cultura /interpretación, puesto que: “Las ideas sobre el personaje cambian pragmáticamente por relación a la cultura y su interpretación en la obra dramática depende de la competencia de los espectadores” (Bobes, 1997: 326).

Entonces, tras la puesta en escena de un personaje capaz de pensar sus acciones y transformarlas, dotado de decisión propia, a la cual se ve expuesto cuando reconoce una posible infidelidad, un personaje que se deja influenciar, se deja cegar por una pasión humana: los celos; entonces partiendo de esta dualidad cabe la pregunta ¿Cómo comprender las motivaciones del personaje y su evolución en la tragedia?

## 2. La interpretación del personaje desde la concepción de Bobes

La siguiente interpretación que se hace del personaje en la obra de Shakespeare evidenciará desde la construcción del perfil ¿Qué mueve al personaje? ¿Cómo actúa? ¿Por qué actúa de determinada forma? Atendiendo a la categoría de la "psiquis", que establece la autora Bobes y la cual determina la clave de las motivaciones de la conducta.

El hombre psíquico es aquel que proporciona la clave de las manifestaciones de su conducta; si bien, el personaje en el teatro del siglo XVI establece una serie de acciones que permiten la construcción del carácter, entendiendo este concepto como una línea de acción, la cual debe ser constante en el personaje, el héroe lo es de principio a fin y sus acciones deben ir en consecuencia a su rol, de esta manera, cada una de las manifestaciones del personaje, por ser dentro del plano escénico, es una muestra más de la conducta del ser humano en determinada situación, que no corresponde a su antecesor griego en la totalidad, puesto que siendo Otelo el héroe de la tragedia, no obtiene tanto protagonismo como Yago en diferentes escenas de la obra y elementos propios de la tragedia griega, como el aspecto divino (el coro) desaparece en la tragedia del teatro isabelino, pero se conserva en el héroe el sentido de asumir su destino de una manera consiente y anticipada. Con grandes diferencias respecto a la tragedia griega, Shakespeare toma el concepto aristotélico de ésta, en el que, el protagonista debe ser un personaje admirable, aunque imperfecto, y con un público capacitado para comprender y simpatizar con él.

A modo de ejemplo, el desenlace de Otelo se da durante la última escena, mientras que en la tragedia griega los acontecimientos nefastos se dan al principio para mantener la intriga durante toda la trama. En el teatro griego la fábula está construida desde antes de la tragedia, en el teatro isabelino es el texto dramático quién construye la fábula, siendo el personaje uno de los elementos principales para tal fin.

Según Bobes Naves, el personaje sufre un cambio profundo en cuanto a la persona: Los conflictos entre las diferentes capas de la psique, la tensión entre el consciente y el inconsciente,

la discordancia, (...) la posibilidad de conocer a otros e incluso de conocerse a sí mismo, son los temas que con frecuencia trata el teatro actual (Bobes, 1997: 348).

Otelo es un personaje arquetípico de hombre celoso, susceptible ante la vergüenza pública y por tanto limitado para ir en busca de la verdad. Cumple como personaje con un principio de unidad durante todo el texto, va forjando su carácter de acuerdo a las acciones que emprende en cada situación, como lo expresa Bobes: –a medida que avanza el diálogo se va construyendo el personaje mediante datos discretos y discontinuos, procedentes de tres fuentes: 1) sus propias palabras: ‘OTELO.- ¡Qué! ¿Qué es eso? ¿Crees que habría de llevar una vida de celos, cambiando siempre de sospechas a cada fase de la luna? No, una vez que se duda, el estado del alma queda fijo irrevocablemente. (Shakespeare, 2011: 116)‘ 2) sus propias acciones: ‘OTELO – (...) ¡Todo mi amor apasionado lo soplo así al cielo! ¡Voló!... ¡Levántate, negra venganza, del fondo del infierno! (2011: 120)‘ y 3) lo que los demás personajes dicen de él: \_DESDÉMONA: Grande es tu impaciencia. (2011: 121)‘ (Bobes, 1997: 335)”. Por tanto, Otelo siendo general de la república, se muestra como un hombre, grande y corpulento, brillante en el arte de la guerra; sin embargo conserva ingenuidad en los temas del amor, lo que no le permite actuar asertivamente, siendo este un defecto del cual se aprovechará Yago para destruirlo, como lo menciona Bloom, es un héroe que considera posible lo que le está sucediendo: –Otelo cree en su propio mito y lo evidencia a través del lenguaje de su alma, en el que hay auténtica nobleza” (Bloom, 2001: 452).

Otelo es un noble al servicio de Venecia, quién tiene a su cargo un alférez (Yago) y un teniente (Casio); pero Otelo permite que lo manipulen, las palabras lo perturban y las pruebas logran capturar su atención, las cuales son un indicio irreal de infidelidad:

YAGO.\_ No lo sabía yo, pero vi en poder de Casio un pañuelo del todo semejante. Si: estoy seguro de que era el de vuestra mujer.

OTELO.\_ ¡Si fuera el mismo...!

YAGO.\_ Aquel u otro: basta que fuera de ella para ser un indicio desfavorable.

OTELO. \_ Ojalá tuviera él cien mil vidas, que una sola no me basta para saciar mi venganza. Mira, Yago: con mi aliento arrojo para siempre mi amor. ¡Sal de tu caverna, hórrida venganza! Amor, ¡ríndete al monstruo del odio! ¡pecho mío, llénate de víboras! (Shakespeare, 2011: 117)

Otelo cree en las palabras de Yago y se somete a una venganza (acción), actúa por impulso, a causa de otra acción: la manipulación de Yago, Otelo comete un error, sufre su hamartía, lo cual se observa en la siguiente cita: —Que la ahorquen! (...) Sólo digo lo que es (...) ¡Tan delicada con la aguja! (...) ¡Tan admirable en la música! ¡Oh! ¡Cuando canta haría desaparecer la ferocidad de un oso! (...) ¡De un ingenio tan agudo y fértil! ¡Y tan ocurrente!” (Shakespeare, 2011: 66).

En *Ética a Nicómaco* hamartía se describe por Aristóteles como una de las tres clases de ofensas que un hombre puede infligir al otro:

1. Es responsable de sus actos, son voluntarios y producen dolor; el orgullo está en manos del agente, es un poder hacer y responde a un acto deliberado;
2. No es responsable de lo que hace, su acto es involuntario pero igual produce dolor
3. El héroe es a medias responsable de sus actos pues el viejo derecho (tradición mítica religiosa) todavía aplicaba. (Aristóteles: 1963)

Abordar el orden de lo trágico en *Otelo* requiere el reconocimiento de algunos antecedentes que permiten profundizar en el análisis. Así pues, cuando en el drama se usa el vocativo *—moro*” para nombrar al General, no se hace de forma despectiva sino valorativa. Otelo es un moro converso, asunto que se puede deducir cuando el Dux le dice a Otelo que debe ir a defender a Chipre del ataque de los otomanos. (Históricamente éstos se habían expandido por el norte de África, donde los musulmanes practicaban el Islam), y de donde parece ser oriundo Otelo; según esto, pelea entonces contra sus propios hermanos.

Otelo cree en la perdición del alma y es lo que sabe leer Yago, lo que utiliza para llevarlo a la total desgracia. En la segunda escena del Acto III, Yago empieza el ardid infundiendo la duda inicial sobre la valía y fidelidad de Desdémona:

DESDÉMONA.\_ Quédate y oye lo que voy a decirle.

CASIO.\_ No puedo oírte ahora ni estoy de buen temple para hablar en causa propia.

DESDÉMONA.\_ Como queráis. (*Sale Casio. Entran Otelo y Yago.*)

YAGO.\_ No me parece bien esto.

OTELO.\_ ¿Qué dices entre dientes?

YAGO.\_ Nada...No lo sé, señor.

YAGO.\_ ¿Casio? No, señor. ¿Por qué había de huir él tan pronto, apenas os vio llegar? (Shakespeare, 2011: 104)

El yerro se funda en la mirada del personaje, con una visión restringida de los sucesos que le son contados y entregados como pruebas, sabe quién es Desdémona y hasta qué punto podría llegar, resalta sus cualidades y al mismo tiempo le emite sentencia de muerte, momento en el cual se establece una primera línea de intriga, en cuanto a su desenlace, luego Otelo deja observar su ira, la cual quiere desatar en plaza pública, cuando expresa “Que la ahorquen”, claramente no desea hacerlo por sus manos, pero sí quiere limpiar su nombre y honor.

Por otra parte, en la tragedia griega el héroe clásico no tendría otro camino, más que asumir su destino; en cambio Otelo no reconoce su destino y puede que tampoco lo cumpla, el personaje percibe la hamartía mediante la conciencia de verdad, cuando conoce demasiado tarde la inocencia de su esposa, así su destino estaba demarcado para pagar su crimen con la cárcel, pero su decisión, es en cambio, el suicidio, lo cual demuestra el libre albedrío del personaje, que no es capaz de vivir más con la culpa.

El personaje principal incurre en una hamartía por ceguera, porque se deja llevar por el impulso, por lo que no es totalmente responsable de sus actos. A Yago el mundo le pertenece, sabe aprovechar las debilidades de Otelo, además es quién manipula todo a su conveniencia.

Yago es el agente del caos y utiliza como arma la manipulación para ocultar sus verdaderas intenciones y dejar que el dolor de sus palabras se encuentren en favor de la venganza: —YAGO.\_

Con todo es pecado venial. Y si yo hubiera dado a mi mujer un pañuelo [...] (Shakespeare, 2011: 125)”, el anterior comportamiento da cuenta de un hombre conocedor del mundo, quién siembra la semilla, como quién siembra un árbol, espera y la deja crecer, oculta su propósito en la posibilidad, nunca asegura nada, simplemente conduce la víctima a la trampa.

Frente al actuar de Yago, el héroe deja ver toda la sensibilidad humana posible, al sentirse afligido y engañado por el amor, da muestra de sus sentimientos, del dolor que lo embarga, así que se permite ver con sus emociones derivadas de acciones malvadas, que no logra descubrir: –OTELO. \_ ¡Lejos de mí! Tus sospechas me han puesto en el tormento. Vale más ser engañado del todo que padecer, víctima de una duda” (Shakespeare, 2011: 114).

A Otelio lo embarga la duda, pues espera las pruebas necesarias para estar convencido de la infidelidad, pero incluso luego de observar las pruebas, enaltece las virtudes de su mujer y le parece caótico lo que sucede, característica trascendente del teatro isabelino, ya que este se centra en la persona. Luego Otelio, hace su juicio interior para no perder la honorabilidad, demostrando a la vez un lado de ingenuidad en los temas del amor, se comporta impulsivamente para mantener su autoestima profesional, pues considera que vengando la infidelidad podrá reivindicar su honor, ya que esta situación es desfavorable a la opinión pública. Aun así, Otelio empieza una vertiginosa caída desde el mismo momento en que presta oídos a las palabras ponzoñosas de Yago, quien ha sido menospreciado como lugarteniente del General y en su lugar es nombrado Cassio (representante de la clase noble).

Shakespeare crea personajes como Hamlet, Macbeth y Otelio, entre otros, poniendo en ellos algunos de los elementos o rasgos constitutivos del héroe griego provisto de una gran dimensión psicológica; así ~~hay~~, en la estructura y en las obras de Shakespeare puntos en común, que conviene subrayar: un héroe ocupa el centro de los acontecimientos como en la tragedia antigua y su acción o su problema son los que dan aliento a los sucesos” (Pagés, 1973). Sin embargo resulta paradójico, que siendo Otelio el héroe de una tragedia shakesperiana, las características con las que es dotado lo muestren como un héroe en decadencia, pues aunque es un estratega militar, según las descripciones es negro, viejo y feo; particularidades que no corresponden a la idea común de héroe. Por otra parte, aunque en menor relevancia, si tenemos en cuenta el

análisis actancial propuesto por Greimas (Citado por Bobes: 1997, 359), el sujeto de casi todas las acciones principales en los cinco actos que componen esta obra dramática es Yago y no Otelo, lo que también parece arbitrario. Bobes menciona el cambio que se ha dado en la representación del héroe en el teatro isabelino, que no pertenecen más a un mundo ficcional sino a un mundo real:

–Ya no se reconocen personas- modelo que representen a una sociedad asumiendo sus valores positivos; la sociedad ahora dista mucho de un acuerdo en cómo debe ser el héroe, pero aun suponiendo que hubiera ese acuerdo en el deber ser de los personajes heroicos, protagonistas del hacer social y trasladados a un mundo de ficción que reproduce el mundo real, el escritor no está capacitado para conocerlo, porque el hombre desconoce a los demás y también se desconoce a sí mismo” (Bobes, 1997: 329)

La evolución del personaje desde la antigua Grecia, ha marcado una distancia entre el personaje y el mundo social, la intención varía y por lo tanto el personaje también se ajusta a este cambio. Otelo demuestra mediante sus acciones, que es un hombre como cualquier otro, corresponde a un hombre del común, que piensa en su honor: –OTELO. \_ También es suyo mi honor y, sin embargo, no puede darlo” (Shakespeare, 2011: 125). Otelo se dirige a Yago, insinuando que Desdémona puede hacer uso de sus encantos, del pañuelo, pero su honor no podrá otorgarlo a Cassio ni a nadie.

Por tanto, ¿Qué hace de Otelo un personaje real y no ficcional? Este personaje da muestra de vulnerabilidad ante la posibilidad de una infidelidad, cree en las fabulaciones y mentiras de Yago, que darán pie en Otelo a la inseguridad y su temperamento apasionado, rasgos característicos de un personaje que se acerca mucho más a los conflictos y conductas humanas, de esta manera se puede observar que el personaje cambia, siente el amor como un riesgo terrible y prefiere no correr ese riesgo, siente miedo a la traición, a la voz pública y al deshonor.

En esta línea de ideas Bobes señala que: –El sentido que adquieren los personajes de una obra es diferente en su ser intrínseco y en las relaciones que pueden establecer con otros o con las realidades y conceptos extraliterarios, en las distintas lecturas, en las diferentes interpretaciones

escénicas” (Bobes, 1997:326). Provocado, Otelo se sale de los límites y ya lo que él cree merecer no es más que la muerte como castigo. De todas formas, para el personaje salirse de los límites y morir terminan siendo la misma cosa; es decir que si Otelo no se hubiera suicidado, de igual forma se sentiría aniquilado, más aún, sabiendo que a quien había matado era la mujer que amaba religiosamente.

Encaminarse por esos derroteros, requiere formular una premisa preestablecida: concebir el personaje dramático dentro de la noción realista, heredada de la tradición griega, en donde los personajes desarrollan papeles que homologan la realidad. Esa homologación de la realidad, esa “mimesis” que asiste a Otelo, al Moro de Venecia, es la que deja ver en él sus más profundos rasgos humanos, característicos y determinantes, manifiestos en sus motivaciones, juicios y conductas, no lejos del héroe trágico griego que muere por un error, al intentar hacer lo correcto y que simplemente no lo logra, tal es su *hamartia*:

OTELO.\_ Casio gozó de su amor. Que te lo cuente tu marido (Yago). ¡Oh merecería yo pagar mi necio crimen en lo más hondo del infierno si antes de arrojarme a la venganza no hubiera examinado bien la justicia de los motivos! Yago lo averiguó (Shakespeare, 2011: 157).

Otelo encarna al personaje-hombre que se ve envuelto de engaño en su condición de héroe, por medio de la cual proyecta toda su condición humana, frágil y revestida de una inocencia impredecible, carente de malicia para entrever el ardid tramado en su contra, que lo encamina hacia la tragedia. (Bloom, 2001). El hombre que encarna Otelo es aquel regido por las acciones, que posteriormente forjarán su carácter, las cuales dependen esencialmente de su concepción respecto de la sociedad donde se desenvuelve. Por medio de las acciones que ejecuta, buscando las pruebas, enfrentando a Desdémona y luego evitando toda explicación de ella, permite que su personaje se desarrolle y entre en decadencia, ya que los celos del héroe ciegan su juicio, asume su condición en el engaño y toma represalias directamente y es así como el mismo personaje ofrece una serie de matices: intriga, virtudes y vicios, que desencadenan un trágico final.

El personaje principal de la tragedia utiliza su estirpe, su cargo y sus hazañas, como pilares que lo vincularán con la sociedad. Así se siente, cuando decide deshacerse de Desdémona, en ese momento el amor pasa a un segundo plano, para restituirse como persona ejemplarizante, digna. Aunque mantiene sus esfuerzos por mantener en alto su honor, a través de la evocación presente de aquello que describe y alude de manera casi permanente, éste se ve menoscabado por la duda, dado que aún su estirpe, su cargo y sus hazañas que soportan su moral, es tentado por ella y la consecuente posibilidad de infidelidad de Desdémona, su esposa. Sus lamentos son importantes: –*OTELLO.* ¡Ay! ¡Ay! [...] ¡Qué dolor!” (2011: 159), Estos momentos muestran el estado de su ser, su tormento y por tanto la causa de su acción (Bloom, 2001), se aplica un factor que desvirtúa su idea del honor, siendo, importante al momento de saber la verdad: el honor, aquel que no le permitió concebir otra forma de realidad, en la que se permitiera aclarar, dialogar y solucionar.

En *Otelo* se debe dejar de lado la concepción del héroe, como un superhombre, concepto en el que el individuo es su propio creador, es decir, ha evolucionado como ser humano, mientras que Otelo es un personaje que está en decadencia, se construye desde sus instintos, que manifiestan deseos de venganza, dolor, a la vez que reflexiona sobre sí mismo, dando explicación a sus actos desde la infidelidad.

El personaje es despojado de sus atributos: –Lo que advierte, sin duda, la teoría literaria actual es que el héroe ha sido despojado de sus atributos tradicionales y adopta una figura de antihéroe” (Bloom, 2001), es decir, –se le atribuyen los contravalores respecto a las cualidades que tenían los héroes y que se consideraban valores humanos, aunque realmente eran valores sociales, propios de una sociedad, no de todas” (Bobes, 1997: 347). De modo que es un héroe que refleja otros valores como la duda, la reflexión; acordes con la sociedad en la que se instaura la historia (Venecia entre 1489 y 1570), si bien no se puede clasificar en lo contrario al héroe clásico, si representa algunas características diferenciales como el libre albedrío.

Permanece la acción como punto central y se sustentan varias categorías en la obra, como: 1) la intriga, 2) la *hamartía* y 3) la peripecia, entonces, es una persona que muestra un proceso

dinámico en cuanto a las acciones de la trama, aquella que posteriormente dará lugar a la fábula, es decir, aquella historia que tiene inicio, desenlace y fin, ya que en Otelo se evidencia un desarrollo continuo de las escenas, pues una desencadena la otra: la obra comienza con el conflicto de Yago por no haber sido nombrado lugarteniente del general, lo que provoca su ira, principalmente contra Otelo y en segundo plano contra Cassio, luego vienen las intrigas, las pruebas y la venganza de Otelo contra Desdémona. Éstos conceptos se complementan en la historia, pues cada uno permite que el personaje se ejecute y se muestre, la intriga se da por vez primera mediante los diálogos de Yago, quien siembra esta categoría en Otelo, para que sea posible su yerro, llamado hamartía en la tragedia y así mismo, cuando Otelo ha consumado su acto decisivo contra Desdémona, sucede el cambio de fortuna inesperado, siendo Otelo él que ha pecado, pues su esposa era inocente de las acusaciones de infidelidad.

Por tanto, Otelo ha trasgredido las leyes de la concepción cristiana del pecado, se ha dejado envolver por la desmesura de la pasión de los celos, el acto de matar es un pecado y toma la decisión de atentar contra sí mismo, pues estar en pecado o morir es lo mismo, antes de morir ya estaba aniquilado bajo su propia mano.

Por otro lado, el contexto del personaje se organiza para que pueda tener lugar la peripecia, aquel cambio de fortuna inesperado, que se ha conservado hasta el teatro isabelino, el desenlace de la obra es un misterio hasta la última escena, el cual acontece gracias a la verdad descubierta por Otelo, que termina con su muerte:

Otelo.—[...]un hombre que no fue fácilmente celoso; pero que una vez inquieto, se dejó llevar hasta las últimas extremidades, de un hombre cuya mano, como la del indio vil, arroja una perla más preciosa que toda su tribu; de un hombre cuyos ojos vencidos, aunque poco habituados a la moda de las lágrimas, vertieron llanto con tanta abundancia como los árboles de la Arabia su goma medicinal. Pintadme así, y agregad que una vez en Alepo, donde un malicioso turco en turbante golpeaba a un veneciano e insultaba a la República, agarre de la garganta al perro circunciso y dile muerte... ¡así! (*se da de puñaladas*) (Shakespeare, 2011: 90).

El hombre, el personaje, no puede vivir con una culpa semejante, ha degollado a un alma pura y sin mancha, creyendo más en un hombre llevado por la venganza, que tiene un alma con ansia de poder, por lo que, Otelo no lo soporta y de manera reiterada se apuñala en su dolor. La peripecia aparece entonces, con un rasgo sollozante e inesperado, que no permite al personaje seguir su destino, pagar en vida por sus culpas, acaba de una vez, en el mismo escenario, con todo lo creado y desarrollado durante la trama. Su muerte significa error en las acciones, la vulnerabilidad del hombre ante la palabra del otro y la inseguridad de creerlo todo perdido (Bloom, 2001).

Se advierte en el personaje la construcción de una figura que encarna, la inhibición y la angustia, para finalmente ceder a la celopatía. En la escena en la que Otelo reclama el pañuelo a Desdémona se ve claramente un cuadro de angustia que desencadena sus celos:

—Oto.---(...) y repito debes guardarlo bien con tanto cariño como a las niñas de tus ojos, porque igual desdicha sería para ti perderlo o regalarlo”

Insiste.

—Oto.--¡El pañuelo!”

—Otel.—Muéstrame el pañuelo. Mis sospechas crecen” (Shakespeare, 2011: 157).

En la cita anterior se evidencia el reclamo por parte de Otelo a Desdémona, en ese momento él recuerda los comentarios hechos por Yago, respecto de aquel pañuelo y por tal razón insiste en poder verlo, pues considera que en ese objeto está la causa de la infidelidad. Por tal motivo en la obra podía ser aplicable el concepto de “desplazamientos psíquicos” de Freud, pues en Otelo se dan cuando el pañuelo provoca en el personaje furia, acto que para Freud denominaría “error lógico”. Los desplazamientos psíquicos corresponden a recuerdos que se instalan en la memoria y recrean situaciones vividas. Los desplazamientos psíquicos, corresponden a la instalación en la mente en estado onírico, de recuerdos que aun siendo insignificantes, cobran relevancia y son asumidos como importantes para el individuo que sufre el desplazamiento psíquico.

El desorden de la psiquis en Otelo se ve manifiesta: La vigila en que ha caído Otelo por la falta de sueño, mientras se desvela pensando en todas las palabras de Yago y en atar cabos para confirmar la infidelidad de Desdémona, terminan llevándolo a la locura. Como puede deducirse en la escena II (Shakespeare, 2011:153).

El personaje dramático ha sido y es un ente cambiante, que se conserva marcado por algunos elementos de la tradición griega hasta el teatro isabelino; un personaje que hasta nuestros días ha integrado una nueva noción de personaje, como lo expresa Bobes en el siguiente apartado:

El personaje dramático, que tiene como marco de referencia pragmático las ideas y conocimientos sobre la persona humana, sufre el cambio profundo que ha experimentado el concepto de persona en el presente siglo: la psicología conductista, el existencialismo, el psicoanálisis han desmantelado la pretendida <<unidad>> de la persona, que sirvió de esquema canónico para el dibujo de los personajes realistas (Bobes, 1997: 348).

El personaje en la tragedia analizada, representa los cambios repentinos y las alteridades de comportamiento, que pueden darse mediante una acción o noticia inesperada, el héroe actúa con su vestidura, es decir, no puede ser nada diferente de lo que ya es ni de lo que no conoce; la tragedia lo conduce a extrapolar todas sus emociones y él mismo se conduce hacia su tragedia, no tanto por la historia en sí misma, sino por la necesidad humana de defensa, de desahogo, de enfrentamiento con sí mismo.

Desde el primer acto de la obra se siembra la semilla de los celos (escena tercera), cuando Brabancio, padre de Desdémona acepta el casamiento, pero aduciendo unas premonitorias palabras: “Moro, guárdala bien, porque engañó a su padre y puede engañarte a ti” (Shakespeare, 2011: 74), luego, mientras la historia avanza, Yago va regando todo su veneno, logrando su cometido, matar el amor y vengar la deslealtad, que según él, recibió de manos de Otelo. No obstante, este último enaltece otras dimensiones en la obra, como la nobleza, ya que confió en las

palabras de su más leal servidor, conducido al acto final por miedo a la palabrería y a su mal nombre.

Así mismo, Otelo pudo no haber sido creado para idealizar un ejemplo social y de comunidad, llevando impreso el concepto de acción dentro de la tragedia. Pero Shakespeare lo impregnó de una esencia nacida para la tragedia, tejida con los hilos del personaje que se lleva toda la acción en la obra: Yago.

El héroe lucha contra sus emociones, por momentos lo embarga la duda, la histeria y tratando de averiguar la verdad toma su decisión. El personaje vive su angustia, como se puede observar en la siguiente cita:

OTELO.\_ Con razón lo hago, ¡alma mía! No os lo quiero contar, castas estrellas. Tampoco quiero derramar la sangre de ella, ni ajar su cutis más blanco que la nieve y más tierno que el mármol sepulcral. Y con todo eso, tengo que matarla, para que no engañe a otros hombres. Apagaré esta luz...y luego aquella. Si apago esta luz y luego me arrepiento, puedo volver a encenderla, pero si te apago a ti, luz clarísima, primor y ejemplar de la naturaleza, ¿Dónde hallaré el fuego de Prometeo para volver a darte la vida? (Shakespeare, 2011: 152)

Otelo lanza sus últimas palabras a Desdémona, la cual todavía no sabe su destino, confiesa a los lectores y al público el dolor que le provoca la decisión de matar a su esposa, no quiere que ella lo sepa, sin embargo siente la necesidad y el deber de acabar con su vida. Cuando se expresa con la palabra “tengo”, siente la obligación de asesinarla, pues su condición de general del ejército de la república, lo instala en la esfera de lo público y es ésta situación la que lo condiciona a elevar su honor.

En la cita hay un juego mediante palabras, en la cual se hace alusión a la luz como un símbolo que apaga la vida, ¿si Otelo apagase la luz de Desdémona quién la prendería de nuevo?, se pregunta este personaje que admira la belleza y la singularidad de su esposa, una decisión que no sabe cómo afrontar, pero que finalmente termina ejecutando, para desgracia suya.

La verdad distorsionada atormenta a Otelo, sus celos expresan la continua inconformidad, el miedo que siente al afrontar la traición, que surge por parte de su fiel alférez, no de su esposa, por lo que la tragedia es una ola de sucesos inesperados, que caracterizan a este tipo de género. Las escenas son siempre una construcción del personaje, una reflexión del hombre, el personaje es atravesado por situaciones, espacios, personajes; que construyen y desarman la trama, de modo que el drama convence a la audiencia de una historia verosímil, que se acerca al Otelo que puede haber en cada persona, en la trama se visiona la posibilidad de que las escenas se extrapolen a la vida cotidiana y tomen vida en un mundo real.

Es Otelo el artífice de un final acelerado y violento, puesto que toma sus propias decisiones y es quien se deja tentar de palabras falsas, Yago también participa como iniciador del engaño y de la duda de los personajes, pues aunque es Otelo el héroe de la tragedia, Yago toma más parte en los diálogos y en la propia intriga, desde el primer capítulo.

Otelo configura en la tragedia ese suceso inesperado, seguido de la decisión traumática que lo conduce a sufrir un dolor mayor que el de la infidelidad: el remordimiento.

Otelo siendo un general debió calcular (quizá dudar de lo dicho por Yago desde el comienzo) para darle una mejor respuesta a sus artilugios, pero sus impulsos y arrebatos lo dominaron, tampoco pudo discernir para no dejarse caer en un destino que, aunque marcado por él mismo, era ineludible. Si el núcleo de la tragedia griega es “hacer o no hacer” y en Shakespeare es “ser o no ser” (frase que aparece en la primera línea de un soliloquio de la obra *Hamlet* de William Shakespeare), estos dos asuntos antes que discordantes terminan siendo dimensiones que conforman la esencia de los seres humanos, lo confrontan frente al destino y contra sí mismos. Por demás, “el hombre está siempre, como héroe y como antihéroe, en el fondo de toda tragedia, como personaje que sufre y se enfrenta a su entorno” (Bobes: 1997: 346).

### 3. Conclusiones

Otelo no fue creado para idealizar un ejemplo social y de comunidad, pero lleva impresa la creación realista, el acercamiento a las más viles pasiones humanas, el personaje se va formando íntimamente y contextualmente, pues como lo menciona Bobes, al personaje lo va forjando sus palabras, sus acciones y los demás personajes. Otelo es un personaje predispuesto a las opiniones públicas, que conserva aún su interés por mostrar ante los demás honor; el contexto lo manipula y así siente la necesidad de reivindicar su imagen ante lo social. El personaje se deja mover por la psiquis común de su pueblo, permite la controversia y las posibilidades que le muestra el medio.

Otelo es motivado hacia la justicia y la verdad, mediadas por la desconfianza que infunde Yago, pues amar a Desdémona se ha convertido en un riesgo para Otelo, ya que está en juego su honor, así se mezclan el engaño y el amor para comunicar esa humanidad en Otelo, su vulnerabilidad ante las circunstancias y su incapacidad de conocer más allá de los hechos.

El comportamiento de este héroe es inducido por los celos, si bien Yago representa en la tragedia la intriga, no es este el elemento fundamental de la venganza, puesto que es Otelo quien reconoce la traición y se apropia de ella, se ciega en su tromento, lo que no le permite dar un juicio adecuado a la situación. El protagonista se muestra como un personaje virtuoso pero no perfecto, un hombre dotado de cualidades comunes, que confluyen en la historia para mostrar la incapacidad de este personaje para escapar a su destino.

De tal forma, Shakespeare dota a Otelo de una psiquis que puede ser manipulada, es el caso de Yago, quién comprende con afinidad las falencias del héroe, sus inseguridades, pues como ya se mencionó en algún apartado, Otelo siendo musulmán y de piel oscura, contenía dentro de sí complejos que Yago conocía y supo manejar. Es la fragilidad con la que se desenvuelve Otelo, lo que provoca su destino, lo que lo hace débil en el drama, entonces mientras Yago resulta contundente, Otelo termina miserable, se expone en él, el hombre.

## Referencias Bibliográficas

- Aristóteles. (1974). *Poética*. Versión de Juan David García Bacca. México. Editores Mexicanos Unidos.
- Aristoteles. (1963). "*Etica nicomaquea*". Mexico: UNAM.
- Barthes, R. (1986). "La representación: el teatro griego", en: *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Barcelona. Paidós
- Bloom, H. (2001). "*Shakespeare la invención de lo humano*". Harold Bloom. Shakespeare la invención de lo humano, Bogotá: Editorial: Norma.
- Bobes, M. (1997). "*Categorías del texto dramático. la fábula: historia y argumento*". Madrid: Arcos/libros.
- García Garzón, J. Ignacio. (2011) Prólogo *Otelo* de William Shakespeare. Traducción de Menéndez Pelayo. Editorial Edaf, Chile.
- González, J. M. (1993). "*El teatro de William Shakespeare Hoy: una interpretación radical actualizada*". Barcelona: Montesinos Editor.
- Iriarte Núñez, A. (1996). "El espacio escénico isabelino y La acción múltiple", en: *Lo teatral en la obra de Shakespeare. Colombia. Universidad de Antioquia*.
- Lesky, Albin. (2001). "Los comienzos", en: *La tragedia griega*. Barcelona. Acantilado
- Ospina, William. "el hombre que fue Shakespeare. En: Revista Universidad de Antioquia. N.266. octubre-Diciembre de 2011. P. 32- 39.
- Pagés Larraya, A. (1973). "Estudio preliminar", en: *Tragedias, William Shakespeare*. México. Jackson.
- Shakespeare, William. (2011) "*Otelo*". Editorial Edaf, Chile.