

## **EL PERSONAJE TEATRAL. ACTAS DEL II CONGRESO INTERNACIONAL DE TEORÍA DEL TEATRO**

**Jesús G. Maestro (ed.)**

(Vigo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Vigo,  
1998)

La crisis, desmantelamiento, disolución o muerte del personaje en el teatro moderno ha mostrado un horizonte hasta ahora insospechado en la concepción de la teatralidad, un nuevo paradigma que invierte los planteamientos de la *episteme* teatral clásica en favor de un nuevo signo complejo, dinámico, impredecible. Desde la moderna deconstrucción del concepto de subjetividad como esencia, identidad y espacio interior, voces autorizadas como Abirached o Fuchs, entre otros, nos habían advertido sobre los límites de este concepto dramático, su heterogeneidad constitutiva y su carácter versátil, que desafiaba cualquier proyección esencialista de su significado. En consecuencia, se imponía la necesidad de llevar a cabo una rigurosa indagación sobre la multiforme naturaleza de este signo ancilar de las dramaturgias complejas contemporáneas. Pues bien, la edición de la revista *Theatralia*, a cargo de Jesús G. Maestro, dedicada al persona-

je dramático (*El personaje dramático*, 1999) que contiene las Actas del *II Congreso Internacional de Teoría del Teatro*, llevado a cabo en la Universidad de Vigo los días 7 y 8 de mayo de 1998, además de añadir una indudable aportación a la investigación teatral contemporánea, constituye un estudio misceláneo de excelente oportunidad y rigor en sintonía con las líneas metodológicas de exploración del universo teatral contemporáneo.

En efecto, el volumen, cuidadosamente editado a pesar de la ausencia de referencias bibliográficas anunciada en el índice, constituye un análisis pormenorizado de este concepto dramático desde una perspectiva multidisciplinar y comparada, lo que le permite relativizar la consideración postromántica del término —personaje equiparable a personalidad psicológica compleja, coherencia, consistencia e individualidad—, únicamente adscribible al funcionamiento de dicho concepto en el realismo decimonónico burgués, para indagar, si bien en menor medida, en su carácter actancial y escénico.

Seis diferentes secciones monográficas abordan de manera no simplista la complejidad de esta noción. El ensayo introductorio de las mismas, «El personaje teatral en la teoría literaria moderna», a cargo del editor, proporciona una panorámica amplia y ambiciosa sobre la función del personaje a lo largo de la historia y la teoría teatral, desde el concepto de *mímesis* aristotélica hasta el nacimiento de la era burguesa o la incursión en el surrealismo y las vanguardias. Jesús G. Maestro expone que el concepto de personaje teatral en el teatro del siglo XX sufre una radical transformación, demostrando ampliamente el problema de dicha categoría. Motivaciones filosóficas y psicológicas (exteriorización de la subjetividad de los personajes), sociológicas (motivaciones sociales de intervención sobre la realidad política) o comunicativas (aspecto ceremonial o participativo que explora las posibilidades de implicación emocional del público en el espectáculo), van a dar lugar a una auténtica desrealización del personaje teatral contemporáneo, que enfatiza su carácter indefinible, abierto, procesual.

En este sentido, elabora una proyección de indudable interés sobre la constelación teórica de nuestro tiempo que ha discutido la figura del personaje dramático «como unidad estable de sentido y de estructura [...] desde presupuestos lingüísticos y sociológicos» (p. 28), en lo que constituye un excelente ejemplo de las posibilidades de la investigación teórica contemporánea (Rastier, Garroni, Rossi-Landi, Fanchette, etc.) sobre la epistemología del personaje, mientras que en la parte final, más sistemática, desarrolla una valoración crítica sobre las poé-

---

ticas teatrales de la modernidad, que le lleva a concluir que el personaje teatral de nuestro siglo se caracteriza por su configuración discontinua y fragmentada. En una subversión del principio lógico de la identidad, «el personaje se multiplica y complica en un discurso dramático como una imagen sucesivamente fragmentada en una galería de espejos» (p. 32), lo que no significa tanto la aniquilación o ausencia de dicha categoría dramática como la desintegración de una determinada concepción de pensamiento, la del drama burgués. Por lo demás, aporta una visión semiológica acerca del personaje dramático criticando implícitamente las restricciones que dicha perspectiva impone en cuanto excesiva dependencia respecto de los modelos lingüísticos, al desarrollar principalmente una concepción del personaje de carácter textual y literario. Quizá hubiera sido oportuno a este respecto mostrar, más allá del modelo actancial, perspectivas semióticas que abordasen al actor como signo, siguiendo la prestigiosa tradición de los semiólogos de la escuela de Praga.

En lo que se refiere a la segunda sección, tres ensayos de naturaleza histórica abordan el concepto de personaje. Ángel Abuín —por otra parte, citado abundantemente a lo largo del volumen por su excelente y conocida contribución crítica a la pragmática teatral—, en «*La culpa busca la pena: el héroe melodramático en Verdad*, de Emilia Pardo Bazán» (título ligeramente diferente al que figura en el índice) estudia a través de la figura del protagonista de dicha obra el complejo funcionamiento del género melodrama como «modo imaginativo hiperbólico» (p. 68). En el caso de Cristina Álvarez de Morales, se estudia otro fragmento de historia literaria, la referente al canon: «El personaje teatral: una lectura shakespereana de Freud». Su gran conocimiento de la obra de Bloom le permite reflexionar acerca de la paradójica lectura freudiana de Shakespeare que éste realiza y que finalmente le lleva a investir a Shakespeare como descubridor del psicoanálisis y a Freud como un mero lector de éste. Por último, la contribución del profesor Romera Castillo titulada «El personaje en los escenarios (un método de estudio)», también inscrita en un proyecto de investigación de mayor envergadura —como era el caso también de la anterior de Ángel Abuín—, da cuenta del magno proyecto que viene llevando a cabo en la UNED sobre la reconstrucción de la vida escénica en España. En efecto, el carácter efímero, irrepetible, de la representación ha prestigiado el texto dramático como principal unidad de análisis. No obstante, y de acuerdo con la redefinición del paradigma teatral a finales del XIX como obra de arte autónoma, producto de la integración de diferentes medios expresivos —uno de los cuales es el drama—, más

allá de la constelación literaria, se definió un nuevo objeto de estudio, la representación dramática. Se defienden así las posibilidades de una nueva historiografía teatral dedicada a la reconstrucción y de análisis del ámbito escénico, de su historia aún no escrita.

En lo que se refiere al personaje dramático desde la literatura comparada, la contribución de Mario Cipolloni, «El teatro breve en el siglo del cine: la multiplicación del personajes y escenificación del autor. De Villaurutia a Buñuel», centra su estudio en el teatro breve de Xavier Villaurutia, descubriéndonos las contaminaciones estructurales entre el cine y el teatro en diferentes momentos cronológicos y en sentido inverso. El excelente estudio temático de Isabel Paraíso, «Cinco imágenes de Andrómaca», hace un recorrido histórico sobre modelizaciones culturales diferentes de la figura de Andrómaca (Homero, Eurípides, Virgilio, Séneca, Racine, etc.), demostrando la vitalidad de este arquetipo en nuestro imaginario cultural y su relativo estatismo funcional. Igualmente, María Dolores Rajoy estudia la falsa devota como transmutación adaptada a la tradición teatral y a la realidad española del siglo XVIII de la figura del hipócrita de Molière en «La falsa devoción y sus personajes femeninos».

Las aproximaciones pragmáticas a la figura del personaje contienen dos aportaciones: en primer lugar, Elena Mata López («Sobre el narrador en el teatro: hacia una reflexión pragmática») analiza el valor anafórico y la función cohesiva de la figura de este mediador de la comunicación dramática, estudiando su relación con las acotaciones, la comunicación, el tiempo y el espacio teatral; en segundo lugar, Ana Isabel Romero («El personaje dramático como enunciado y como enunciación») estudia la peculiar naturaleza de dicha enunciación. Fernando Romo Feito concluye este apartado con una espléndida reconsideración del dialogismo bajtiniano aplicado al teatro titulada «El personaje teatral en la teoría literaria de Mijail Bajtín». A partir de una pormenorizada lectura de sus escritos y un examen minucioso de la literatura secundaria defensora del posible dialogismo del drama, advierte una flexibilidad crítica excesiva en el entendimiento de la dialogía, así como la confusión de categorías estéticas y procedimientos compositivos en la lectura del eminente teórico ruso, suscribiendo en consecuencia el monologismo constitutivo del drama. Además de mostrar cómo teatro y novela son géneros con evoluciones de signo opuesto, proporciona fértiles sugerencias adicionales para futuras investigaciones. Por su parte, Antonio Jesús Gil González («El teatro en el escenario de la novela») explora las interconexiones entre ambos

géneros —metaforización teatral de la novela así como novelización del teatro— a partir de técnicas de autorreferencialidad generosamente ejemplificadas.

Por último, el apartado dedicado a la semiología teatral comienza con un análisis aplicado de Gómez de la Serna (Mónica de Caso: «Hacia una lectura semiológica de *Beatriz*»), donde se demuestra la devaluación del personaje en el lenguaje dramático de nuestro siglo, y continúa con los ensayos de dos de los más reconocidos investigadores teatrales contemporáneos en el ámbito de la estética, como Tadeusz Kowzan, sobradamente conocido por su temprano intento de clasificación de los sistemas de signos teatrales a partir de la centralidad del actor, y Wladimir Kryszynski. Tadeusz Kowzan, en su estudio del personaje como macrosigno, titulado «Identidad del personaje teatral: del anonimato a la autorreferencia», abundantemente documentado, distingue tres grandes tipos de personajes: ficticios, de carácter histórico y autorreferenciales, aludiendo en este último caso a la implicación autobiográfica del autor en la obra, cuyo caso extremo permite, por ejemplo, la fusión en el macrosigno personaje de significante y significado, la multiplicidad de personajes en un solo intérprete —muchos significados para un solo significante— o, lo que es más común, una multiplicidad de intérpretes para un solo personaje —muchos significantes para un único significado—.

En cuanto a la ponencia del profesor Wladimir Kryszynski («Evoluciones del teatro y del personaje. El arte escénico entre la autonomía y la heteronomía»), constituye un excelente colofón a este enfoque plural sobre el personaje en el teatro moderno y contemporáneo. A partir del trazado histórico de sus diferentes significados (concepto relacional de personaje en el mundo antiguo, como entidad psicológica, individualización y metadiscursivización de dicho concepto desde el siglo XIX en adelante, etc.), aprecia una constante dialéctica en la escena contemporánea entre la «búsqueda de la autonomía y la persistencia de la heteronomía» (p. 317). Dramaturgos como Büchner, Strindberg, Ionesco, Beckett, Vauthier, etc., van a proporcionar modelizaciones diferentes que invierten la complejidad psicológica tradicional del personaje, el concepto del mismo como soporte somático del logos, para transformarlo en máquina hablante, presencia humana escénica, energía existencial que proyecta nuevas estructuras dialécticas del mismo. Igualmente, los grandes directores como Artaud, Grotowski o Barba transformarán conceptual y plásticamente la figura del actor en una entidad física, volumen tridimensional, signo móvil.

Su conclusión, por último, justifica y legitima todos los enfoques anteriores, al demostrar que el concepto de personaje no puede ser reducido a una consideración esencialista: su naturaleza es multiforme y refleja las tensiones de identidad del teatro moderno y contemporáneo, proyectándose, paradójicamente, en su semiosis ilimitada.

María Ángeles Grande Rosales  
Universidad de Granada