

Morales Sánchez, Ma. Isabel (Universidad de Cádiz) “Personaje” En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

Personaje

El término Personaje procede etimológicamente del griego *πρόσωπον* (que significa máscara de actor o personaje teatral) y es definido por la Real Academia española como “cada uno de los seres reales o imaginarios que figuran en una obra literaria, teatral o cinematográfica”. El personaje resulta de una construcción artificial y por ello es un término que surge en el contexto del arte. Puede identificarse asimismo como una categoría textual, por lo tanto, pertenece al mundo de la ficción-invencción y requiere un diseño y una configuración que dependerá tanto de la capacidad y habilidad creativas del autor, como de sus principios estéticos y de su forma de concebir el hecho literario. El personaje se construye de formas diferentes y con distintos niveles de complejidad, incluso cabría la posibilidad de poder analizarlo según el género, estilo o medio para el que se diseñe: novela, teatro, cine, cómic, videojuego, sagas. A veces, sólo conocemos de él rasgos psicológicos, otras, su descripción física y, en ocasiones, sólo lo que los demás –el narrador u otros personajes– dicen de él. Cabe también la posibilidad de que el personaje muestre solo un estereotipo social determinado, cuya función se reduce a la representación sin más del tópico, siendo poco relevante en el conjunto de la trama. Es muy importante por lo tanto ver cómo ha sido diseñado y qué función e importancia tiene en el relato. Aristóteles entiende el personaje trágico como agente de la acción y sitúa en la peripecia, en el reconocimiento y en la pasión las tres instancias transformadoras del mismo. Atendiendo a las diversas teorías generadas en torno a su estudio, Garrido Domínguez (1993) explica cómo el personaje puede ser considerado desde distintas perspectivas:

- 1) como un elemento funcional, un signo en el marco de un sistema.
- 2) como un elemento que representa un paradigma ideológico (por ejemplo desde el marxismo, en la perspectiva de Mijail Bajtín), es decir, el personaje es el portavoz de las estructuras mentales de un determinado grupo social.
- 3) como un fenómeno literario (Mauriac, 1955) nacido de la observación de otros hombres y del propio escritor y formado con elementos tomados del mundo real.

Para analizar el personaje como elemento textual debemos resolver varias cuestiones, entre las que se encuentran cómo está ideado y construido, qué información

Morales Sánchez, Ma. Isabel (Universidad de Cádiz) “Personaje” En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

tenemos de él y quién nos la facilita, qué función desempeña en la trama y qué transcendencia tiene con relación a los acontecimientos esenciales.

A) La construcción del personaje

El personaje ha de poseer una serie de rasgos físicos y psíquicos que el lector advierte, bien por la descripción que se hace de él a través del texto –retrato o caracterización física, psíquica y moral del personaje, bien por sus acciones, reacciones o comportamiento en general–. Estos rasgos pueden aparecer en distintos momentos del relato y ser proporcionados de forma discontinua, incluso, ser ocultados intencionadamente. Por ello el análisis del personaje no sólo ha de responder a la pregunta de cómo es, sino también la de cuál es la fuente de la que proceden los datos que conocemos de él. En el caso de que proceda de otros personajes, es preciso analizar el tipo de relación establecida entre ellos, pues de esta dependerá la visión o el enfoque que se le dé a dicha información. Para Remo Ceserani (2004) es importante subrayar que, a través del diseño realizado, el personaje adquiere una identidad que permanece intacta, aunque participe de varias historias. Este aspecto es muy interesante, porque, aunque haya variantes, el lector-espectador siempre ha de poder reconocerle por unos rasgos característicos. Los casos de Aquiles, Odiseo, Hamlet, El Quijote, Mme. Bovary, Sherlock Holmes, por ejemplo, son perfectamente identificables aunque protagonicen diferentes versiones, interpretaciones o adaptaciones (cine, ópera, teatro...), de tal manera que el lector reconoce una serie de aspectos que permanecen inalterables. No sin razón Fernando Cabo Aseguinolaza afirma que los personajes son una de las categorías más importantes de la narración, sobre todo si tenemos en cuenta “su capacidad para imponerse y permanecer en la memoria de los lectores como manifestación más sobresaliente de los mundos de ficción a los que pertenecen” (2006: 249).

Para realizar el diseño del personaje, el autor puede elegir entre dos tipos esenciales de presentación, siguiendo lo que se denomina una retórica (una táctica, una forma de construcción) realista o imaginativa. En la primera, el personaje aparece construido de acuerdo con las pautas existentes en la realidad, resultando muy verosímil con relación a nuestro modelo de mundo: han sido interpretados así el rey Lear, Sancho Panza o Hans

Morales Sánchez, Ma. Isabel (Universidad de Cádiz) “Personaje” En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

Castorp (el protagonista de *La montaña mágica*). En el segundo caso, la retórica imaginativa es aquella que determina la construcción de personajes míticos, fantásticos e inverosímiles con relación a nuestro modelo de mundo: hadas, duendes, los personajes de Kafka, de Tolkien...etc.

Asimismo, según su complejidad, podremos hablar de personajes redondos o planos, clasificación que debemos inicialmente a Eduard Morgan Forster y que retomará posteriormente Tzvetan Todorov, autor este último que caracterizará asimismo a los personajes redondos como dinámicos (Ducrov y Todorov 1972). Los personajes redondos son los que presentan mayor complejidad y diversidad en su caracterización pues a través de ellos se indaga en el mundo interior, en el conflicto, en la incertidumbre. Por ello es usual que se utilicen recursos como el sueño, la aparición, la locura, así como técnicas tales como el monólogo interior (el personaje, dominado por conflictos internos, mantiene una disputa consigo mismo) o corriente de conciencia (fluir de la conciencia, orden mental), técnica desarrollada por autores como James Joyce, Virginia Woolf o William Faulkner, que marca un antes y un después en la novela contemporánea. Por su parte, los personajes planos, también llamados personajes tipo o clichés, serían traídos al texto por medio de fórmulas o ideas sintéticas que representan algún rasgo definidor de su carácter: el bondadoso, el gracioso, el bufón, el avaro.... etc. y que pueden presentarse bajo un nombre común y no propio: el rey, las damas, los cortesanos.

B) La información sobre el personaje. En general, los rasgos del personaje que llegan al lector pueden tener diversa procedencia:

- de su participación en la acción en su condición de agente, es decir, de la función que desempeña respecto a la trama: principal, secundario/fijos, móviles.
- de los rasgos constitutivos de su personalidad: físicos o de carácter: rasgos morales, éticos, intelectuales. Conjunto de atributos que se muestran a través de las acciones del personaje, conformando su identidad y conducta.
- de lo que el propio personaje dice de él: autorretrato, novela epistolar, monólogo interior, memorias, confesiones.
- de lo que dicen otros agentes como por ejemplo los distintos tipos de narrador

Morales Sánchez, Ma. Isabel (Universidad de Cádiz) "Personaje" En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

heterodiegético, omnisciente o testigo, que pueden diseminar los rasgos a lo largo del relato. Distintas combinaciones de los anteriores

C) Las *funciones* de los personajes pueden ser determinadas principalmente a través de dos criterios: respecto a la trama y relacionado con la acción principal (principal, secundario) o según su relación con otros personajes. En este último sentido y a partir de los estudios generados alrededor del cuento tradicional, Vladimir Propp (1928) distinguirá treinta y una funciones, identificadas a través de siete actantes: agresor, donante, auxiliar, princesa, mandante, héroe y falso héroe. Por su parte Algirdas Greimas (1971) identificará seis tipos: sujeto, objeto, donador, destinatario, oponente y ayudante. No obstante, existen diversas clasificaciones de estas funciones y la complejidad de las mismas varía sustancialmente en función del diseño de la trama y de la sofisticación con la que se articulen los personajes, por lo que su estudio debe realizarse minuciosamente a través del análisis de la configuración de cada obra en cuestión.

D) Otros aspectos: sobre los textos y su representación.

La construcción del personaje adquiere una dimensión distinta en el caso del teatro y de los géneros audiovisuales. Desde el punto de vista semiótico, la comunicación literaria sufre un proceso de desdoble, pues el texto teatral o el guión cinematográfico responden a una naturaleza diferente al narrativo, al ser textualidades pensadas para ser representadas o llevadas a escena. Ello quiere decir que al personaje diseñado en la obra hay que sumarle la interpretación que de él hace el actor que lo lleva a escena, aportando matices que trasciende la obra escrita y que vienen determinados asimismo por las directrices del director escénico. De ahí que en su detallado estudio sobre la comunicación teatral, María del Carmen Bobes Naves (1997) hable de una doble dimensión ficcional (texto-representación) y comunicativa (autor-lector/ obra-espectador). Debido a ello el personaje de una obra dramática o cinematográfica debe ser analizado desde dos perspectivas complementarias: por un lado, su diseño y construcción en la trama, su función y caracterización tal y como hemos determinado con anterioridad y, por otro, su construcción como personaje escénico en el que influyen, además de la capacidad dramática del autor que lo encarna, códigos distintos al lingüístico que tienen que ver con la escenografía. Ello

Morales Sánchez, Ma. Isabel (Universidad de Cádiz) “Personaje” En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

nos lleva asimismo a tener en cuenta que los distintos medios de representación –teatro, cine, televisión– conllevan técnicas específicas que influirán en la forma en la que el espectador visualizará al personaje, sin olvidar que la representación puede seguir o no al pie de la letra las indicaciones del autor, dándose el caso de obras que, aun siguiendo el texto y sin constituir versiones o interpretaciones libres de él, juegan con la escenografía, integrando elementos innovadores vinculados a la iluminación, el decorado, los escenarios móviles, etc.

Puesta en análisis

La especial configuración del género teatral hace que el personaje sea el elemento de referencia esencial. En *El Mercader de Venecia* de William Shakespeare por ejemplo, la doble trama cómico–trágica permite observar la importancia que tiene identificar los planos en los que se desarrolla la función de los personajes, así como comprobar cómo, incluso, los tipos de personajes sirven, en la teoría clásica, para marcar la distinción entre géneros como la comedia y la tragedia. En esta obra, Porcia es la protagonista de la trama cómica – que se desarrolla en la ciudad de Belmont– una bella dama desenfadada, alegre y feliz, cuyas argucias le permiten conseguir lo que desea. Antonio, el Mercader, protagoniza la trama trágica situada en Venecia y se presenta adornado con las galas de un personaje importante, de relevancia social, acorde con el rango que ostenta en la ciudad. El amor de Basanio –amigo de Antonio– y Porcia, materializado con su unión al final de la historia, tras haber superado todos los obstáculos, simbolizan al mismo tiempo la unión estructural de las dos tramas, revelando la habilidad de Shakespeare para unir lo trágico y lo cómico en una sola obra, sin “trasgredir” las normas clásicas que desaconsejaban la mezcla. La situación dramática desencadenada por el impago de la deuda que Antonio contrae con el prestamista judío Shylock meses antes para ayudar a Basanio, tiene, sin embargo un final “feliz” que viene de mano de Porcia, que interviene con una de sus inteligentes argucias – recurso típico de la comedia– en una trama, la trágica, en la que inicialmente no tenía ninguna función. Su presencia en Venecia representa la interacción entre ambas. El hecho de que una mujer, a través del disfraz y de la inteligencia, resuelva la situación trágica,

Morales Sánchez, Ma. Isabel (Universidad de Cádiz) “Personaje” En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

subraya aún más la importancia del perfil ideado por Shakespeare para sus personajes. Por lo tanto, el diseño de los personajes esenciales de esta obra está estrechamente vinculado a lo trágico y a lo cómico según formen parte de una u otra trama. En el caso de Antonio y Shylock, mercader y prestamista tienen un perfil complejo y profundo que no sólo responde a rasgos particulares ligados a su rango, sino también al ideario social que representan en la época según su profesión y su religión. De asunto serio y trascendente, la trama trágica por lo tanto, contiene personajes complejos que dirimen sus conflictos a través de una lucha interior (consigo mismos) y exterior (con la sociedad). En el caso de la comedia, prevalece una construcción mucho más simple, que puede corresponder a estereotipos pues el asunto esencial carece de conflicto. El papel otorgado a Porcia como agente resolutorio del conflicto trágico, aumenta su importancia respecto de su función estructural, reforzando el juego entre lo trágico y lo cómico planteado por Shakespeare. Esta obra es un buen ejemplo, tanto por la forma en la que el autor caracteriza a los personajes como por la diversidad de los que aparecen en las dos tramas, para analizar el proceso de construcción de los mismos según su tipología y función.

Por otra parte, en el caso de la narrativa, la descripción de los personajes tiene por lo general una fuente esencial, la del narrador, aunque las técnicas varían según se narre en primera –donde la voz del personaje principal y el narrador coinciden–, segunda o tercera persona. En *La Regenta* de Clarín, la información sobre los personajes procede fundamentalmente de un narrador en tercera persona omnisciente. Todos los datos físicos (prosopografía) y psicológicos (etopeya) que tenemos proceden de su voz, aunque puntualmente podamos tener otros datos proporcionados por otros personajes, por la misma acción del personaje en cuestión y a través de sus diálogos. Estos datos se dispersan a lo largo de todo el relato, como ocurre, por ejemplo, con la caracterización del Magistral por parte del narrador que nos va desgranando rasgos derivados de su físico, de su modo de ser e, incluso de sus gestos:

La nariz larga, recta, sin corrección ni dignidad, también era sobrada de carne hacia el extremo y se inclinaba como árbol bajo el peso de excesivo fruto. Aquella nariz era la obra muerta en aquel rostro todo expresión, aunque escrito en griego, porque no era fácil leer y traducir lo que el Magistral sentía y pensaba. Los labios largos y delgados, finos, pálidos, parecían obligados a vivir comprimidos por la barba que tendía a subir, amenazando para la

Morales Sánchez, Ma. Isabel (Universidad de Cádiz) “Personaje” En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

vejez, aún lejana, entablar relaciones con la punta de la nariz claudicante. Por entonces no daba al rostro este defecto apariencias de vejez, sino expresión de prudencia de la que toca en cobarde hipocresía y anuncia frío y calculador egoísmo. Podía asegurarse que aquellos labios guardaban como un tesoro la mejor palabra, la que jamás se pronuncia. La barba puntiaguda y levantisca semejaba el candado de aquel tesoro. La cabeza pequeña y bien formada, de espeso cabello negro muy recortado, descansaba sobre un robusto cuello, blanco, de recios músculos, un cuello de atleta, proporcionado al tronco y extremidades del fornido canónigo, que hubiera sido en su aldea el mejor jugador de bolos, el mozo de más partido; y a lucir entallada levita, el más apuesto azotacalles de Vetusta [...] Como si se tratara de un personaje, el Magistral saludó a Celedonio doblando graciosamente el cuerpo y extendiendo hacia él la mano derecha, blanca, fina, de muy afilados dedos, no menos cuidada que si fuera la de aristocrática señora” (Leopoldo Alas (Clarín) *La regenta*, prólogo de Benito Pérez Galdós, Madrid, Librería Fernando Fe, 1900: capítulo 1, p.10. Versión digital disponible en Biblioteca virtual Miguel de Cervantes)

Otros datos de su retrato proceden de sí mismo, al afirmar: “yo soy un ambicioso, yo soy un avariento, yo guardo riquezas mal adquiridas, y vendo la Gracia, yo comercio como un judío con la religión del que arrojó del templo a los mercaderes..., yo soy un miserable...” (ibídem, cap. XI, pag. 354).

A pesar de que Ana Ozores es el personaje protagonista del relato, otros personajes como el Magistral adquieren una relevante presencia, incidiendo de manera importante en el desarrollo de la trama. Para Celina Alegre, es un caso de construcción paralela, de manera que ambas vidas –la de Ana y la de Fermín– presentan importantes similitudes incluso en sus vertientes más dispares: “Lo que diferencia radicalmente a Ana y a Fermín –ella está casada y él es sacerdote– es también posiblemente lo que les hace más semejantes. Ambos están viviendo entre la clase alta de la sociedad, pero ninguno de los dos estaría en ella de no haber tomado la opción que ha arruinado su vida” (1986: 13).

Por lo tanto, para analizar cómo está diseñado un personaje y qué función o peso tiene en la trama hemos de tener en cuenta no sólo lo que se dice de él, sino cómo se configura a lo largo del texto. Hemos de tener en cuenta, asimismo, que los géneros dramático y narrativo tienen componentes estructurales diferentes que determinan cuáles son las fuentes de información del personaje: en el caso del teatro, los propios personajes a través del diálogo, de la acción o de alguna acotación literaria que pueda hacer referencia en el caso de que la haya; en el caso de la narrativa a través esencialmente del narrador, de los propios personajes o de la acción.

Morales Sánchez, Ma. Isabel (Universidad de Cádiz) “Personaje” En: López Casanova, M. & Fonsalido, M. E. (Coord.) *A/Z Conceptos de uso frecuente en los estudios literarios*. Los Polvorines: UNGS (en prensa).

Bibliografía citada

- Alegre, C. “Ana Ozores y Fermín de Pas: Biografías paralelas en La Regenta de Clarín” [Scriptura](#), X, [Nº 1, 1986](#): 5-14
- Bobes Naves, M. C. *Semiología de la obra teatral*, Madrid, Taurus, 1987
- Cabo Aseguinolaza, F. *Manual de Teoría de la literatura*, Madrid, Castalia, 2006.
- Ceserani, R. *Introducción a los Estudios literarios*, traducción de Jorge Ledo Martínez, Barcelona, Crítica, 2004.
- Ducrot, O y Todorov, T. (1972) *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, 21ª edición, Mexico, Siglo XXI, 2005.
- Forster, E. M. (1927). *Aspectos de la novela*. 5 ed. Madrid, Debate, 2000.
- Forster, E. M. “Personajes planos y personajes redondos” en Sullá, E. (coord.) *Teoría de la novela. Antología de Textos del siglo XX*, Barcelona, Crítica, 1996: 35-37.
- Garrido Domínguez, A. *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis, 1993.
- Mauriac, F. (1955) *El novelista y sus personajes. Ensayo*, Buenos Aires. EMECÉ
- Greimas, *Semántica estructural. Investigación metodológica*, Madrid, Gredos, 1971
- Prop, V. *Morfología del cuento* (1928), 8ª edición, Madrid, Fundamentos, 2011.

Bibliografía para ampliar

- Bobes Naves, M. C. *Estudios de Semiología del Teatro*, Valladolid, Aceña, 1988
- Bobes Naves, M. C. y Kowzan, T. *El signo y el teatro*, Madrid, Arco Libros, 1997
- Gomez Redondo, F. *El lenguaje literario*, Madrid, Edaf, 1994
- González, M. y Velasco, E. “La identidad del personaje literario”, [Crítica](#), ISSN 1131-6497, [Año 55, Nº. 926, 2005](#), págs. 79-80
- Mayoral, M. (coord.) *El personaje novelesco*, Madrid, Cátedra, Minist. de cultura, 1990.
- Morales, J. R. *Mímesis dramática: la obra, el personaje, el autor, el intérprete*, Santiago de Chile, Editorial universitaria, 1992
- Oliva Bernal, C. *La verdad del personaje teatral*, Murcia, Universidad de Murcia, 2005
- Sánchez Alonso, F. “Teoría del personaje narrativo (Aplicación a *El amor en los tiempos del cólera*)” recurso disponible en <https://revistas.ucm.es/index.php/DIDA/article/viewFile/DIDA9898110079A/19784>, [accesible el 24/06/2016](#)
- Stanislavsky, C. *La construcción del personaje*, Madrid, Alianza, 1999. <http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/tecni/perso02htm> [accesible el 10/07/2016](#).
- Tornero, A. *El personaje literario: historia y borradura: consideraciones teórico-metodológicas para el estudio de la identidad de los personajes en las obras literarias*, México, Porrúa, 2011.
- Ubersfeld, A. *La escuela del espectador*. Traducción de Silvia Ramos. Presentación de J. A. Hormigón. Revisión e introducción de Nathalie Cañizares. Asociación de directores de escena de España, Madrid, 1997
- VVAA. “Diez autores cuentan cómo crear un personaje de novela”, Periódico *Clarín*, Argentina, 3 de noviembre de 2002, recogido digitalmente en la página del escritor puertorriqueño Luis López Nieves.