

Boves Naves, María del Carmen. *El personaje literario en el relato.* Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2018. 205 pp.

Además de un conjunto de apreciaciones teóricas personales sobre el personaje literario, la reflexión que ofrece la profesora María del Carmen Boves Naves sobre esta instancia narrativa constituye un útil recorrido por la literatura pertinente (desde Platón y Aristóteles hasta Greimas y Vattimo). Los capítulos I y VI, que se refieren a los aspectos semióticos del personaje, enmarcan los capítulos propiamente “históricos” del estudio (II, “Denominaciones del personaje”; III, “Historia del concepto de personaje”; IV, “La construcción textual del personaje”; y V, “Algunos modelos generales de construcción y presentación del personaje”). La útil bibliografía final (amplia, aunque acotada) cierra el trabajo. Antes (en el capítulo VII), Boves Naves, a manera de conclusión, postula la imposible desaparición del personaje en el relato literario, a pesar del giro lingüístico de la filosofía (p. ej., J. Habermas) o la inestabilidad del concepto en la obra literaria de N. Sarraute y A. Robbe-Grillet, y en el psicoanálisis de Sigmund Freud.

En los capítulos “de marco”, Boves Naves presenta una teoría del personaje. Los personajes literarios son unidades de conducta y de habla. Se mueven con sus personalidades en un esquema ético en el que cobran sentido sus acciones (p.9). Con la función, el espacio y el tiempo, los personajes constituyen el *lexicon* de unidades diferenciadas en el conjunto del relato literario: son sus categorías morfológicas. Al articularse adecuadamente, conforman la sintaxis



de la fábula: la función es la unidad narrativa de acción, el personaje es la unidad de conducta, y el tiempo y el espacio son las coordenadas en las que se sitúan la acción y el personaje (p. 11).

Como unidad semiótica (capítulo VI), el personaje posee forma y sentido, en sí mismo y en sus relaciones textuales y extratextuales (p. 175). Boves Naves aprovecha el inmenso esfuerzo conceptual del Estructuralismo sobre el tema y pasa revista a las teorías de Ph. Hamon, H. Bremond y R. Barthes (pp. 176 ss.). Concluye con una interesante observación personal: “El personaje puede ser considerado como un catalizador de otros muchos signos: en su sentido acoge matices que provienen de indicios textuales muy variados. Creo que esta circunstancia no se da en otras categorías del relato: las acciones se destacan por su funcionalidad, el tiempo y el espacio sirven de coordenadas, pero ninguna de estas categorías literarias cambia por la influencia de otros signos, como lo hace el personaje.” (p. 179). Finalmente, se refiere a las distintas taxonomías de este (E. M. Forster, M. de Unamuno, la misma Boves Naves), pp. 181-187, y a los signos que lo identifican en el relato literario, manifestados por el cumplimiento de una serie de principios: discrecionalidad, unidad, coherencia (pp. 187-188).

La parte “histórica” (aunque nunca deje de lado consideraciones teóricas) empieza presentando la palabra. El término *personaje* deriva del latín *persona* (‘máscara’), que traduce al griego *prosopon* (‘rol’, ‘papel de un actor’). Otros nombres que se le han asignado al concepto son *caracteres*, *hábitos*, *sujetos*, *actantes*, *personados*. Este último término (acuñado por el humanista Pedro Simón Abril, 1577) se refiere a una especie de narrador que, en algunas comedias, sobre todo latinas (Pedro Simón Abril es traductor de Terencio) se presentaba ante el público antes de la representación y ofrecía un resumen de la acción de la obra teatral. Otros términos para el *personado* son *prólogo*, *persona proemial* y *persona de principio* (pp. 26-27). *Ethe* (‘caracteres’) es el término con que Aristóteles se refiere a los personajes en su *Poética*. La palabra *carácter* (del gr. *charakter* ‘hacer una marca para reconocer lo marcado’) se aplica al conjunto de rasgos físicos y morales que definen al sujeto de la acción. La relación de

aquel con esta, del *ethos* con el *mythos*, es uno de los aspectos más saltantes de la teoría aristotélica del personaje. Las interpretaciones que se le han dado al *ethos* se relacionan con la jerarquización de las partes de la tragedia: la primera y más importante de las unidades cualitativas es el mito, la historia. El discurso desarrolla al mito en una trama de funciones textualmente sucesivas que respetan lo verosímil y lo necesario. Esta trama exige un determinado carácter, un *ethos*, de los sujetos que las han de realizar (p.20). Cualquier sujeto no vale para cualquier acción (p. 21): “Desde esta perspectiva, las partes cualitativas de una tragedia actúan de un modo especial y son de tal naturaleza, que la primera, el *mythos*, lleva implícita una segunda, su *ethos*. Y por esta razón, el *mito* resulta ser la parte esencial, primera, que condiciona la parte esencial segunda, el personaje, que no es un individuo cualquiera, sino un carácter, un *ethos*, impuesto por la función que le corresponde” (p.21). Actualmente, las denominaciones más frecuentes son las siguientes: *personaje*, como denominación general; *héroe*, cuando se quiere significar un modo de ser ético; *actante*, cuando se busca destacar su funcionalidad en el relato, pues su actividad es la que hace avanzar la historia (p.29).

A Boves Naves le parece pertinente distinguir entre los personajes del drama y los del relato. Sostiene al respecto que el relato no suele crear caracteres como sujetos exigidos por la acción. Más bien, escoge narrar la historia de un personaje, con las conductas cambiantes y contradictorias que se observan en la vida humana. Opina, sin embargo, que ambos enfoques son compatibles: “el aristotélico para explicar la tragedia ática y el humanista del Renacimiento en adelante, cuyo interés se centra en el conocimiento del hombre y de sus creaciones artísticas.” (p. 51). En relación a su construcción textual, el personaje es la suma de un ser y un actuar (p.58). Ello lo aleja del *ethos* aristotélico (y esta distancia es central en la concepción de Boves Naves). Sostiene la catedrática emérita de la Universidad de Oviedo: “Si aceptamos la tesis de la *Poética* de que la acción no puede ser ejecutada por un hombre cualquiera, ya que cada función del mito supone un *ethos*, la variedad de personajes estaría limitada por las acciones posibles. Sin embargo, el personaje actúa como un

sujeto que, presentado de una forma concreta, se enriquece para el espectador o para los lectores con los matices de su virtual conducta creando expectativas que se realizarán o no en la historia del drama o de la novela y no necesariamente de forma prototípica” (p. 59). Hasta cierto punto (y es algo que podemos deducir de las ideas de Boves Naves, aunque ella no lo formule así), Aristóteles se continúa en V. Propp y en A. J. Greimas, quienes como el Estagirita subrayan la importancia de la función (clave para entender el concepto de *actante*). Lo interesante de la aparición del concepto de *actante* es que la teoría por fin dispone de un término para expresar clara y distintamente el valor funcional del personaje en sus relaciones con la acción independientemente de su ser (p. 82), precisamente la subordinación del *ethos* al *mythos* de la *Poética* de Aristóteles. Con Seuffert, Boves Naves precisa: el personaje crea sentido de acuerdo con las funciones de la trama, pero no necesariamente subordinado a ella, como mantuvo Aristóteles. El personaje, en efecto, es un actante, un sujeto que actúa, “pero no necesariamente de acuerdo con la función pues también puede actuar en contra o matizando los hechos, desdoblado las acciones, poniendo de relieve o negando sus relaciones causales, enjuiciándolas en sus valores éticos, sociales, individuales, jerarquizándolos.” (p.83). Así, la función “Venganza” puede ser cumplida por un indeciso y dubitativo Hamlet, en esto más personaje que actante (pues une ser y actuar). Aunque, la relación exacta entre estos dos conceptos podría formularse mejor así: “el personaje no es el resultado de la función, es su sujeto: por tanto, el sujeto depende de la función; pero la función, a la vez, depende del sujeto” (p. 190).

El héroe es la dimensión moral del personaje. Normalmente se identifica con el protagonista. La vida del héroe diseña el orden del relato (p.63). La profesora Boves pasa revista a distintas clasificaciones: la que G. F. Hegel propone en su *Estética* (1835), la expuesta por N. Frye en su *Anatomía de la crítica* (1957), la de M. Bal en su *Narratología* (1977). Héroe mítico, héroe tradicional, héroe clásico, héroe humano (pp. 64-67). Con criterios basados en la coincidencia o no de unos valores humanos compartidos, Boves señala un proceso de decadencia: de la excelencia a la normalización a la negación de los

atributos humanos a lo infrahumano (p. 68). El proceso es el del hiato entre héroe y protagonista: se trata del héroe problemático, según G. Lukács, que pasa poco a poco al antihéroe, que no cuestiona el papel literario del protagonista, pero sí su papel de representante de determinados valores sociales (p. 69). Dentro de este contexto, Boves Naves se pregunta por qué el protagonismo del relato pasa del héroe a la heroína. La mujer desplaza al hombre del papel central en el relato realista y naturalista, tan centrado en el adulterio (p.71): “Cuando el héroe alcanza determinado estatus de degradación social, entonces ya hay lugar para las heroínas, ya caben las mujeres” (p.73). Podría resultar una observación un tanto arriesgada. Cabría preguntarse al respecto si el relato realista y naturalista desterró por completo a los protagonistas masculinos y si las mujeres aparecen como protagonistas solo en ese momento de la historia de la literatura. Quizás una buena porción del conjunto de tragedias griegas quedaría fuera si se aceptara sin matices esta última insinuación.

Un capítulo de aportes personales interesantes es el V (“Algunos modelos de construcción y presentación del personaje”). Luego de afirmar que son dos las claves para entender las formas de construcción, las que buscan objetividad y las que prefieren dar cuenta del interior del sujeto (las primeras se dejan expresar por un narrador externo y las segundas suelen presentar el testimonio del personaje sobre sí mismo: la historia y la autobiografía como modelos opuestos, p. 100), Boves Naves pasa revista a un conjunto variado de obras literarias que le sirven para discutir y ejemplificar las referidas formas de construcción. Una es la construcción autoexculpatoria del *Lazarillo*, la primera novela moderna; en ella el lector está obligado a interpretar los personajes a partir del carácter del protagonista, que es a la vez el narrador que le ofrece datos y opiniones (p.117). Otro tipo aparece en la secuencia del encuentro y los diálogos entre don Quijote y el Caballero del Verde Gabán (*Quijote*, II, XVI-XVIII). Aquí Boves Naves verifica la dificultad de cualquier presentación objetiva: el Caballero del Verde Gabán no se explica cómo alguien que hable como don Quijote pueda actuar tan extravagantemente como él lo hace. A su vez, don Quijote no comprende la condición

pequeño burguesa de don Diego de Miranda. No cabe objetividad alguna ni en un caso ni en el otro, y cada uno debe resolver su problema subjetivamente (p. 124). Acota Boves Naves: “La mirada de don Diego hacia don Quijote y la de este hacia don Diego son frontales; la del narrador es una mirada desde arriba y puede ver a sus dos creaturas e incluso tomar partido en su enfrentamiento, pero es imposible que un personaje se ponga en lugar de otro [...]” (p.124). En *La Regenta*, de Clarín, Boves Naves estudia la construcción de un personaje con rectificaciones textuales (don Fermín de Pas, el Magistral), pp. 137ss. En *Moderato cantabile*, de Marguerite Duras, describe una construcción por capas: el personaje surge de la repetición, por capas sucesivas, de hechos con variables, que en su conjunto relatan la misma historia. Los blancos de la historia exigen la participación activa del lector, tal como ocurre en los filmes de la *Nouvelle vague* (p. 143). Los personajes de Luigi Pirandello contradicen a la *Poética* de Aristóteles; en *Seis personajes en busca de autor*, el *ethos* prevalece sobre el *mythos*: “en la *Poética* el mito exige un sujeto determinado, en los dramas de Pirandello es el personaje el que viene a reclamar las funciones que le corresponden y su sitio en una trama” (p. 151). Los personajes del *Retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* de Ramón del Valle Inclán se construyen de otra manera, modelados por el expresionismo más patente: “cada sujeto se reduce a un rasgo caracterizador que lo acompaña en toda la historia y lo define en sus acciones, lejos de una humanidad mínima” (p. 159). Nunca se presentan como encarnación de un carácter ético que ofrezca orientaciones morales. Son personajes reactivos: su ser no está hecho, se va haciendo (p.159).

Jorge Wiese Rebagliati
<https://orcid.org/0000-0002-2819-2054>
Universidad del Pacífico
wiese_jr@up.edu.pe

Recepción: 11/01/2021
Aceptación: 11/02/2021