

EL PERSONAJE COMO ESENCIA PSICOLÓGICA*

THE CHARACTER AS A PSYCHOLOGICAL ESSENCE

Andrea Argel Lozano Silva**

** *Magister en Artes Visuales. Estudiante del programa de Doctorado en Ciencias y Artes para el Diseño, Universidad Autónoma Metropolitana, Ciudad de México, México.*
E-mail: campanitastocando@gmail.com

RESUMEN

El objetivo de este artículo es exponer una perspectiva del personaje al que nombramos “esencia psicológica”, en contraste con el predominante discurso del paradigma actante (basado en los estudios de narratología, principalmente del formalismo ruso y del estructuralismo francés). Apoyándonos para dicho fin en el análisis de las doctrinas de autores como Seymour Chatman, Francesco Casetti y Federico Di Chio. Erigiéndose esta teoría como un valioso recurso para su análisis y creación.

PALABRAS CLAVE

Psicología del personaje, actante, rasgo, personalidad, carácter.

ABSTRACT

The general objective of this article is to expose a perspective of the character that we named “psychological essence”, in contrast with the predominant discourse of the actant paradigm (based on the studies of narratology, mainly Russian formalism and French structuralism), getting support for that purpose, on the analysis of the doctrines of authors such as Seymour Chatman, Francesco Casetti and Federico Di Chio. This theory is established as a valuable resource for its analysis and creation.

KEY WORDS

Psychology of the character, actant, trait, personality, character.

* Recibido: 25 de junio de 2016, aprobado: 10 de octubre de 2016.

INTRODUCCIÓN

Cabe aclarar en primer lugar: la noción del personaje como “actante” supone la idea de haber sido creado primordialmente para cumplir una función dentro de la historia, por lo tanto más que designarle “personaje” se le llama con frecuencia “agente”. Desde la poética aristotélica, se nos deja ver una idea secundaria de este, donde solo existe en relación a la acción. Así nos dice Aristóteles: es posible haber fábulas sin caracteres, pero no caracteres sin fábula. Aunque es Algirdas Julien Greimas quien popularizó y amplió en la segunda mitad del siglo XX el concepto de “actante” (término que tomó prestado del lingüista Lucien Tesnière). Así dicho autor nos dice con respecto al relato es:

(...) una sucesión de acontecimientos cuyos actores son seres animados actuantes o actuados. A este nivel, una primera categorización: *individual vs. colectivo* permite distinguir un héroe asocial que desligándose de la comunidad, aparece como un agente gracias al cual se produce la inversión de la situación; que se presenta, dicho de otro modo, como mediador personalizado entre la situación-antes y la situación-después. (Greimas, 1970, p.48)

El actante, bajo este discurso, es un elemento validado por el puesto en donde se ubica dentro de las coordenadas pertenecientes a la estructura de la narración, además de la contribución que cumple para este avance.

Para Roland Barthes (1970):

Estos “agentes”, que son muy numerosos no pueden ser ni descriptivos ni clasificados en términos de “personas”, ya se considere a la “persona” como una forma puramente histórica, restringida a ciertos géneros (...) y que en consecuencia, haya que exceptuar el caso, amplísimo de todos los relatos (cuentos populares, textos contemporáneos), que comportan agentes pero no personas. (p.29)

Anderson (2007) nos dice que este actante puede tomar diversas formas:

Los agentes que promueven la acción pueden no ser humanos: cosas (una escoba), animales (un perro), monstruos (una sirena), fuerzas (una inundación), ideas abstractas (el bien, el mal), criaturas sobrenaturales (dioses, diablos, duendes). En un cuento alegórico la Virtud actúa como una señora virtuosa. En un cuento fantástico hadas y ángeles nos intrigan con sus caprichos. (p.237)

Según Vladimir Propp (precursor de esta teoría en 1928), una de las principales conclusiones estimadas, en su análisis de alrededor de 100 cuentos rusos, fue la de notar un número de acciones repetidas una y otra vez en dichos relatos. Abriéndose con ello las puertas a la formulación de normas o patrones identificables que a su vez conforman una estructura. En ese sentido el agente importa al nivel de las acciones realizadas, y la contribución de ello al relato se define pues por los principios así como los medios de la

acción: un deseo, un deber, un saber, de naturaleza y de intensidad variables.

Sin embargo, en este artículo propondremos un enfoque distinto del personaje al que llamaremos “esencia psicológica”, a partir de analizar las tesis, fundamentalmente, de autores como Seymour Chatman, Francesco Casetti, Federico Di Chio, entre otros. Haciéndole frente a la muy extendida noción del “personaje como actante”, donde hemos podido observar los militantes de estas teorías, en cuyo caso se resistieron a estimar al personaje como construcción psicológica, cediendo solo más que para catalogarla según es acción. Tomachevski llegó hasta negar al personaje toda su importancia narrativa, aunque después matizó.

EL PERSONAJE COMO PERSONA

Así, hemos de comenzar afirmando que una narración relata acciones, asimismo contar es elegir acciones ordenadas que conforman hechos más complejos. Estas acciones son realizadas por personajes, por lo tanto “no hay cuento sin acción ni acción sin agentes” (Anderson, 2007, p.236). No obstante, Chatman (1990) advierte la importancia de “tratar a los personajes como seres autónomos y no como simples funciones de la trama” (p.129). Casetti y Di Chio (1996) sostienen que “las tramas narradas son siempre, en el fondo, tramas de alguien, acontecimientos y acciones relativos a quien, como hemos visto, tiene un nombre, una importancia, una incidencia y goza de una atención particular: en un palabra, una persona” (p.177).

Pero existe la dificultad de determinar ¿en qué consiste un personaje más allá de sus puntos de fricción con el entorno? Tratando de ofrecer una respuesta a dicha cuestión: “significa asumirlo como individuo dotado de un perfil intelectual, emotivo actitudinal, así como una gama propia de comportamientos, reacciones, gestos, etc.” (Casetti & Di Chio, 1996, p.178). En otras palabras, es concebirlo desde una unidad psicológica que simule aquello a lo que nos enfrentamos en la vida.

Sin embargo, algunos autores como Anderson señalan la imposibilidad de esta meta, puesto que la persona existe, mientras el personaje solo vive a través de las palabras y estas palabras en realidad son del autor. Chatman (1990) responde a ello afirmando: “por supuesto los personajes ficticios no son seres vivos, pero eso no significa que como imitaciones construidas estén limitadas de alguna manera a las palabras de un libro” (p.126). Expliquemos mejor esta idea: las palabras evocan un mundo, donde en mayor o menor grado se edifica tomando prestado de la experiencia, aun se trate de una entidad completamente fantástica, situación observable incluso en biografías de personas reales, donde es evidente, en este último caso, que un intento de conocerlo demandará una reconstrucción a través de datos y opiniones que nos llevarán tarde o temprano a una especulación de su persona, y en esta acción nadie acusará a sus biógrafos de erigirlos de meras palabras.

Los teóricos de los personajes a favor de una estima de ellos como “personas”, advierten sobre el desatino de referirse

a estos como simples “abstracciones” o “cúmulos” verbales, pues es tal cual si dijésemos que una pintura tan solo es una tabla coloreada o una composición musical es una escueta emisión de sonidos varios, en contraste con la visión regular que tenemos del cine, la opera o el teatro que, si bien se pueden estudiar momentáneamente por separado (imagen, sonido, historia, etc.), en realidad se les concibe como un conjunto, no una división donde es más importante uno que otro. Por lo tanto en la historia, donde los personajes son parte, evitaremos una disociación de ellos, ya que todos sirven al fin común de la obra en su totalidad, para en contraste ir más por una estima como elementos unidos, pero también susceptibles de ser interdependientes para su estudio. Nikolajeva (2014) comenta al respecto, influida por la célebre opinión de Henry James: “El personaje (...) se revela a través del involucramiento con la trama. ¿Qué es el personaje sino la determinación del acontecimiento? y ¿Qué es el acontecimiento sino la ilustración del personaje?” (p.271). “(...) cuando un personaje hace algo, se convierte en personaje, y es el acto que realiza el personaje lo que constituye la trama. Ambos dependen uno del otro” (James citado en Canet & Prósper, 2009, p.67).

Sin embargo, tradicionalmente se le ha concebido como una mera subordinación a las acciones dentro del relato, aunque algunos estructuralistas han llegado a admitir la necesidad de una concepción del personaje más abierta y afuncional. Por ejemplo, Todorov está de acuerdo con la visión de Propp, pero simultáneamente distingue dos categorías: las enfocadas

en el personaje o psicológicas y las narraciones concentradas en la trama o apsicológicas.

Para las narraciones psicológicas, las acciones son “expresiones” o incluso “síntomas” de la personalidad por lo tanto “transitivas”; para las narraciones apsicológicas existe por derecho propio, como fuentes independientes de interés y por lo tanto “intransitivas”. En términos gramaticales narrativos, lo fundamental para las primeras es el sujeto, para las últimas el predicado. (Chatman, 1990, p.122)

Llamemos entonces a las primeras “X” y a las segundas “Y”. Los relatos psicológicos hacen hincapié en la experiencia de “X”, mientras que para las narraciones apsicológicas la importancia recae en los hechos. Dentro de la propuesta de Todorov podemos observar que cuando se cita un rasgo de la personalidad en una narración apsicológica hay una consecuencia regularmente inmediata, entonces si el personaje es codicioso buscará la manera de obtener dinero, es decir el rasgo promueve acciones, no puede haber actuaciones sin motivaciones. En las narraciones psicológicas su conducta no necesariamente detona una acción mediata, puede ser independiente o hasta contradictoria (regularmente estas situaciones son comunes en los relatos contemporáneos y poco frecuentes en los clásicos).

Aristóteles, quien fuese una inspiración para los estructuralistas, al enfatizar la acción por encima de los hombres que la

realizan, ya había señalado tímidamente una diferencia en *La Poética* donde el agente (*pathos*) es distinguible del carácter (*ethos*), sentando un precedente importante. Así el filósofo subraya la existencia del carácter del personaje, aunque siempre se le determine por las acciones. Según su visión, dicho carácter se reviste de cualidades “nobles” o “bajas” como por ejemplo “bondad” y “maldad”, igualmente él entiende carácter como: esas sustancias que conforman al agente y le hacen ser de cierto tipo.

Sumándose a esta apertura en el siglo XX, Barthes –quien es un estructuralista, el cual típicamente como sus colegas Bremond, Todorov y Greimas– considera al personaje según sus acciones. Pero Chatman (1990) en su análisis de *Sarrasine* de Balzac, deja ver que tanto el escenario como los personajes no se subordinan simplemente a la narración, pues son elementos que se manifiestan por su “código”, el designado “código sémico” (abreviado en SEM), contradiciendo su primera noción, para ceder a una visión de un personaje como esencia psicológica, al utilizar la palabra “rasgo” y “personalidad” en S/Z, las cuales indican que el personaje es producto de una mixtura relativamente estable (según la repetición del sema) y compleja (los rasgos más o menos congruentes y más o menos contradictorios), por lo tanto esta complejidad determina la personalidad, tal como lo hiciese el olor de un platillo donde se aprecia una mezcla y es justamente esa combinación que lo hace ser. En ese sentido, la personalidad se define a partir de los rasgos predominantes e incluso contradictorios.

LOS RASGOS Y LOS ESTADOS DE ÁNIMO

Los rasgos, según los psicólogos, no se limitan solo a los mentales (ofreciéndonos con ello la oportunidad de no hacerlo nosotros con respecto a los personajes ficticios), pero ¿qué es un rasgo? Según Chatman (1990), siguiendo las teorías de Joy Paul Guilford, “cualquier manera distinguible y relativamente duradera en la que un individuo se diferencia de otro” (p.130). Hay una tipología hecha por el psicólogo Gordon W. Allport, de la cual retomaremos algunas ideas, como aquella donde se nos sugiere identificar un rasgo como una actividad constante, es decir un sistema de hábitos interdependientes:

Si se puede mostrar que el hábito de lavarse los dientes (...) no tiene relación con el hábito de dominar a un comerciante, no hay posibilidad de que un rasgo comprenda estos dos hábitos; pero sí puede demostrarse que el hábito de dominar a un comerciante (...) está relacionado con el hábito de engañar a los guardias para poder pasar, se supone que existe un rasgo común de personalidad que incluye estos dos hábitos. (Chatman, 1990, p.132)

Chatman (1990) precisa los rasgos como:

Una cualidad personal relativamente estable o duradera reconociendo qué tanto puede revelarse, es decir, aparecer más pronto o más tarde en el curso de la historia, como puede desaparecer y ser sustituido por otro (...). El rasgo de timidez de Pip es sustituido por un esnobismo

después de heredar y este a su vez se convierte finalmente en uno de humildad y gratitud, tras el descubrimiento del origen de su buena fortuna. (p.135)

Por lo tanto, para saber si un individuo tiene un rasgo es necesario tener evidencia de reacciones repetitivas, aunque también vale la pena notar la existencia de actos independientes de los hábitos, incluso contradictorios, pues en toda personalidad existen hechos no relacionados con los rasgos, donde más bien es un producto del estímulo del momento.

Esta idea del rasgo como un conjunto de hábitos interdependientes es de gran utilidad para nuestro estudio, debido a que el público identifica ciertos hábitos como sintomáticos de un rasgo, es decir, si un personaje se le ve constantemente mirándose al espejo, cuidándose en demasía su apariencia, el narratorio se verá obligado a interpretar estos hábitos como un rasgo predominante. Esta persistencia evidentemente el público no la mide rigurosamente mediante la estadística, sino empíricamente, así la observación e identificaciones superpuestas serán significativas para mantener una idea coherente y elaborar un perfil del personaje, en el acto lector, aunque como lo mencionamos con anterioridad y sobre todo en las narraciones contemporáneas estos actos pueden ser incoherentes. Bajo este discurso, entonces los rasgos se distinguen de los fenómenos psicológicos momentáneos, es decir de los estados de ánimos pasajeros de los estables. Aristóteles denominó estos matices efímeros como *dianoia* (pensamiento), es decir lo que pasa en la mente en un momento particular, de un personaje, donde sin embargo no define su disposición general.

Comprendido lo anterior, ahora es factible divisar una diferencia primordial entre sucesos y rasgos. Los primeros tienen sus disposiciones rigurosamente determinadas en la historia (al menos en los relatos clásicos). El orden de la historia es fijo, aunque el discurso lo aborde en una secuencia alternativa la disposición natural siempre consigue reconstruirse (su terreno de acción está predeterminado). En contraste con los rasgos, quienes no presentan limitaciones, y pueden extenderse a lo largo de la obra, ya que no están sujetos en una cadena temporal, como ocurre con los sucesos, suscritos de manera horizontal (antes y después). No obstante, afirmar que un rasgo u otro existente no están limitados en su entorno no significa que su momento de participación no sea importante, de alguna manera estos coexisten con el relato, en contraste con los estados de ánimo, en cuyo caso sí tienen presencias limitadas pues, recordemos, son temporales.

Asimismo, los llamados rasgos adquieren propiedades o mejor dicho calificativos, designados culturalmente, por ejemplo desde:

La astrología (jovial, saturnino), la medicina galena (de buen humor, de sangre fría), la Reforma (sincero, intolerante, fanático, seguro de sí mismo), el neoclasicismo (fatuo, insensible, rústico), el romanticismo (deprimido, apático, tímido), la psicología y el psicoanálisis (introvertido, neurótico, esquizoide) etc. (Chatman, 1990, p.132)

Pero un rasgo es un adjetivo narrativo el cual puede ser sacado del lenguaje ordinario, que designa una cualidad regular de un personaje, durante parte o toda la historia (su ámbito):

Así como definimos “suceso” al nivel de la historia como un predicado narrativo (hacer o suceder), igualmente se puede definir un “rasgo” como el adjetivo narrativo que va unido a una cópula narrativa cuando esta reemplaza al predicado transitivo normal. El adjetivo real, por supuesto, no tiene por qué aparecer (y en las narraciones modernistas no lo hace). Pero sea inferido o no, es inmanente a la estructura profunda del texto. (Chatman, 1990, p.134)

La definición del rasgo narrativo como adjetivo, que a su vez se define como una cualidad personal, puede valorarse de forma improvisada por el público, sin necesariamente acudir a los rigurosos presupuestos de la psicología (aunque siempre resulta valiosa, para el autor que los crea, comprender algunas cuestiones). Sin embargo, en todo momento ya sea como lectores o creadores, a la hora de interpretar un texto narrativo debemos diferenciar claramente un caso de la vida real, de uno donde el término “ficticio” nos recuerda que estamos tratando con construcciones artísticas y no realidades psicológicas.

Percy Lubbock nos dice al respecto:

Nada es más sencillo que hacerse una idea de un ser humano, una

figura y un personaje por medio de una serie de ojeadas y anécdotas. Todos los días practicamos creaciones de ese tipo. Estamos continuamente juntando la evidencia fragmentaria que tenemos sobre la gente que nos rodea y formando sus imágenes en nuestra mente. Es la manera en la que hacemos nuestro mundo; parcialmente de manera imperfecta, muy por casualidad, pero aun así todo el mundo constantemente se enfrenta a esta experiencia como artista. (Citado en Chatman, 1990, p.137)

Añadiendo a ello, un testimonio a favor del “código de rasgos” de la personalidad como medio eficaz para examinar a los personajes, por supuesto no significa que sus vidas vayan más allá de las ficciones donde están inmersos; comprendamos que estos no tienen vida, solo les hemos dotado de personalidad en razón de tomar como referencia una estructura familiar para nosotros, pues hasta los relatos fantásticos demandan inferencias, suposiciones y expectativas acordes a nuestra experiencia. Por lo tanto, es válido estudiar la conducta de los personajes, en la medida de ser referentes de la realidad. Así los críticos tienen razón al poner en entredicho cuando se les psicoanaliza como personas verdaderas, no obstante deberían aceptar que son finalmente construcciones narrativas que se valen de la experiencia cotidiana y al mismo tiempo de los términos prestados por la psicología, afincados ambos a un contexto cultural, proveedor de adjetivos calificativos.

Incluso Anderson (2007) admite:

El cuentista es una persona real que crea a un personaje a su imagen y semejanza. Se observa a sí mismo, observa a los vecinos, junta esas observaciones e imagina a un personaje que es como él y como sus vecinos. Un escritor, por imaginativo que sea, no puede renunciar ni a su condición humana ni deja de percibir sus órganos sensoriales ni abandonar el sistema solar. Según que sea un misántropo o un filántropo rebajará o enaltecerá la imagen del hombre; si es un sofista intentará convencernos de que su saber es portentosamente metaempírico; si es un utopista de ciencia-ficción inventará criaturas en un remoto punto de la galaxia. Sea como fuere, ese escritor no podrá menos de proyectar su propia humanidad en los personajes que crea, no importa que tengan formas de animales o de cosas inanimadas. (p.241)

Afirmaremos entonces que un personaje se asemeja a una persona, en razón de aplicar las leyes en cuyo caso gobiernan la conducta humana, para de esta manera construir la ficción.

CONCLUSIÓN

Por lo tanto, podemos indicar finalmente y destacar ante la extendida noción del personaje como un agente subordinado a la acción de la trama a lo largo de la evolución histórica del término, el surgimiento de voces como las de los

estudiosos Chatman, Casetti y Di Chio (principalmente), quienes nos proponen la importancia de estimarle como persona, es decir dotado de una personalidad integrada por cualidades superpuestas. Esta visión es en cierta manera compartida por algunos estructuralistas como Todorov y Barthes, donde este último autor hasta confiesa ver en el personaje un resultado de combinaciones, fruto de una relativa estabilidad (indicada como la repetición del sema), y del otro lado algunas otras manifestaciones complejas e incluso contradictorias, de las cuales la combinación de estas erigen la llamada personalidad. En otras palabras, la personalidad es la forma de ser, definido desde lo cognitivo, la manera de pensar y sentir, pero también puede estimarse desde lo conductual (a través de sus acciones) o la mixtura de ambos.

Si analizamos al personaje desde su personalidad, acudiremos evidentemente al código de rasgos que lo componen. Los rasgos son entendidos como un carácter personal más o menos estable o duradero, pudiendo aparecer más pronto o más tarde en el curso de la historia. Entonces, para saber si un sujeto tiene un rasgo sobresaliente es necesario tener evidencia de reacciones repetitivas, diferenciándose de los estados de ánimo, los cuales son siempre pasajeros y no definen completamente al personaje, tan solo responden a un impulso del momento. Así los rasgos corresponden al verbo "ser", ilustrados perfectamente en la oración, mientras el verbo "estar" pertenece a los segundos (los estados de ánimo). Por lo tanto decir "estoy enojado" solo es un momento, no todo el tiempo.

Simultáneamente, los llamados rasgos adquieren propiedades o mejor dicho calificativos, designados culturalmente. Así el personaje se le estima como tal en la medida de construirse o estimarle, tomando como referente las leyes de la realidad o en el mejor de los casos de los términos prestados por la psicología, pero sin olvidar su calidad de ficticio. Este enfoque del personaje como “entidad psicológica” nos revela una idea de este, tan importante como los hechos en cuyo caso constituyen una historia, de tal manera que no existe una primacía de uno sobre otro, sino una lectura en la que ambos tienen un lugar de interés en el relato.

REFERENCIAS

- Anderson, E. (2007). *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona, España: Ariel.
- Barthes, R., Bremond, C., Genette, G., Greimas A., Gritti, J., Metz, C., Morin, V., Todorov, T. (1970). *Análisis estructural de los relatos*. Buenos Aires, Argentina: Tiempo Contemporáneo.
- Canet, F. & Prósper, J. (2009). *Narrativa audiovisual. Estrategias y recursos*. Madrid, España: Síntesis.
- Casetti, F. & Di Chio, F. (1996). *Como analizar un film*. Barcelona, España: Paidós.
- Chatman, S. (1990). *Historia y discurso: la estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid, España: Taurus.
- Nikolajeva, M. (2014). *Retórica del personaje en la literatura para niños*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.