

EL PERSONAJE EN EL TEATRO

DANILO TENORIO C.*

El desarrollo de múltiples discursos, lingüística, semiótica, psicoanálisis, antropología, filosofía materialista de la historia... nos inhibe pensar la persona por fuera de una concepción del sujeto como sujeto en proceso y no, sujeto acabado, pleno, inmutable, hipóstasis de una conciencia superior que se objetiva a través de lo fenomenológico, para así, ser percibida por la razón o los sentidos.

El sujeto, pensado desde una perspectiva diferente, se caracteriza cada vez más por su no completud, por la búsqueda angustiosa de su identidad, imposible entonces seguir entendiendo los personajes de papel de la literatura dramática (análogos a los sujetos de la vida cotidiana), bajo parámetros del Siglo XIX, puestos en cuestión en el devenir histórico que determina otra construcción y sustentación de la categoría PERSONAJE en el espectáculo teatral.

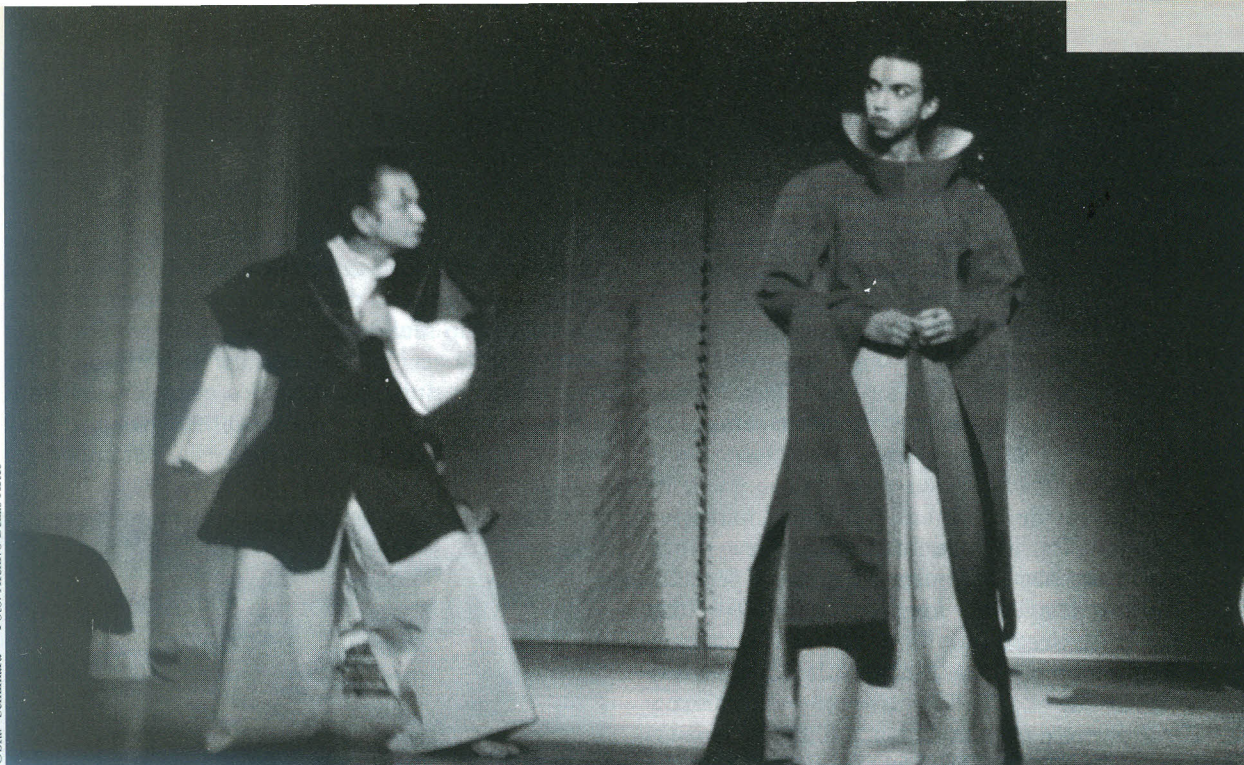
El recurso a la noción idealista de sujeto y persona ya no tiene validez para el teatrista de un teatro tan

artístico como el de William Shakespeare, pero nuevo, munido de nuevas exigencias y posibilidades.

La batalla contra la vieja noción de personajes se torna dura, larga y paciente. Son muchos los defensores y también beneficiarios de las viejas ideas, porque, por ejemplo, si el (los) sentido(s) de la obra teatral y del personaje Hamlet es algo que preexiste a su representación escénica, si el saber sobre Hamlet ya está dado y fijado para siempre como un carácter, alma o esencia siempre allí, esperando ser leída, (en algunas concepciones ni siquiera para ser representada) esto funciona como un verdadero obstáculo para la producción de sentido(s) actuales, múltiples y originales del lector, del actor y del espectador. Los beneficiarios de las antiguas maneras de ver el teatro restringen, cierran el paso afirmando incluso que la

*Docente de la Facultad de Artes Escénicas de Bellas Artes. Actor y exdirector del TEC. Director del Teatro Imaginario de Cali.

Obra: "Seminari" Foto: Archivo Bellas Artes



representación escénica es la degradación de lo literario. Entonces, al "análisis", no le queda otra vía que ir hacia la supuesta esencia y "descubrir" cómo, la tal esencia permanece allí, sin mácula, imperturbable frente al paso del tiempo, descubriéndose para recibir el aplauso de los depositarios de las mismas ideas sacadas del mismo cajón para la solemne ocasión de reiterar la devoción a las "piedras angulares de la cultura universal".

El PERSONAJE se nos presenta siempre, aunque no lo sepamos, acompañado de las ideologías que sobre él existen; lo importante es perder la inocencia, irrespetar la tradición, huir de lo elemental que siempre aparece en los primeros acercamientos.

Bertolt Brecht en una radicalísima actitud oponía al actor deductivo que va en pos de un modelo de personaje, del estereotipo ya fijado por algún divo o diva y/o por la crítica, el actor inductivo que en su proceso creativo interroga, intuye, problematiza,

propone, prueba, haciendo uso de una agudísima lógica que da al traste con lo ancestralmente aceptado llegando en muchos casos a lo insólito, al extrañamiento y la ruptura coherente; cuidándose de una relación de identificación incondicional con astros y estrellas que han dejado modelos de personajes, a veces excelentes. (Ver escritos sobre teatro de Bertolt Brecht en su capítulo "La construcción del personaje").

Después de Brecht, la semiótica ha planteado la deconstrucción y decodificación del ser y del discurso del personaje, en aras de leer su participación en una "obra abierta, fuente permanente de significación" (Umberto Eco) puesta ante nosotros para sorprendernos con lo insospechado, con aquello que "dice en lo que no dice" (Macheray), y si somos lectores permeables a sus valores, en tenaz lucha contra ella misma y dispuestos a asumir "la muerte", es decir, a transformarnos.

El estudio actual del personaje es deudor de Wladimir Propp quien en su “Morfología del cuento maravilloso”, propuso hacer énfasis en LA ACCIÓN, relegando a un segundo plano el quién y el cómo se lleva a cabo. Más adelante, la semiótica insistirá en algo fundamental: la acción implica relación entre sujetos dentro del universo sintáctico-semántico creado por el espectáculo teatral.

A diferencia de la linealidad de la narrativa perceptible a través de la cadena de signos lingüísticos, el espectáculo teatral ofrece al espectador una múltiple, desigual y complicada simultaneidad de lenguajes (luz, escenografía, cromatismo, espacios, objetos escénicos...) en función de significar y comunicar. ¿Qué es aquello que hace no inoficioso y por el contrario, da razón de ser y dinámica a estas presencias? EL PERSONAJE, que incluye aparte del cuerpo humano de quien representa, lenguajes verbales y no verbales en función del otro. De no existir el personaje teatral como punto de anclaje y lugar de obligatoria conexión de diversas estructuras, de apertura y clausura de la historia que acontece por él fundada; la relación entre el sintagma y el paradigma carecería de su eje, del elemento mediador para su juego de definiciones en cuanto la SELECCIÓN y la CONTINUIDAD en los discursos escénicos que los lenguajes producen y combinan en función de la coherencia y verosimilitud en el espectáculo.

El espectáculo es comparable a una gran frase donde el personaje para constituirse sujeto de la acción física y de la enunciación verbal, valga decir, para configurarse sujeto de determinados predicados, “manipula” productivamente, de manera constante los lenguajes escénicos redefiniéndolos a la vez que él como sujeto se produce; todo esto de acuerdo con las leyes artísticas de la estructura de la cual forma parte.

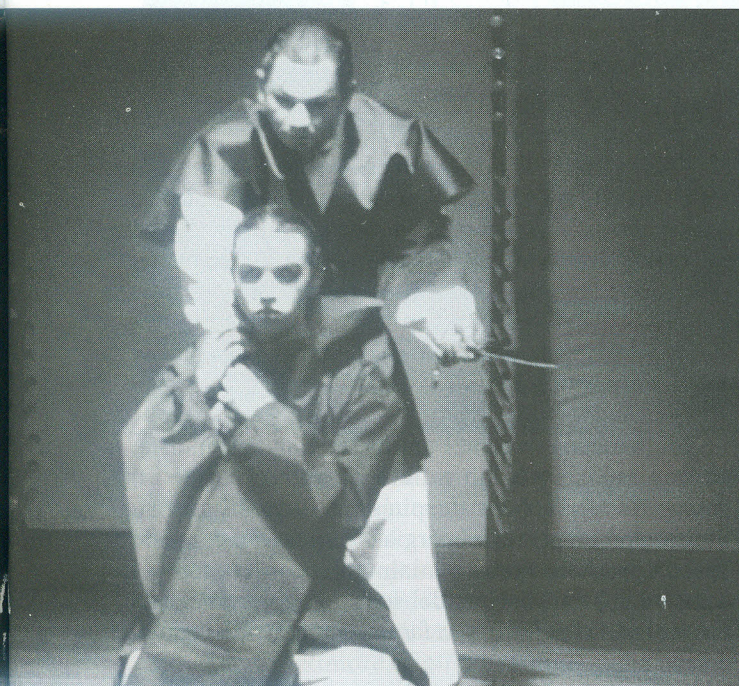
El personaje en el espectáculo teatral, cumple una función estructurante de lo múltiple y lo diverso. Es el punto privilegiado de llegada y partida de toda posibilidad de sentido(s). Hamlet, por ejemplo, es el SUJETO de la acción venganza del padre; acción que crea toda una situación dramática que encuadra a los demás personajes. Así, crea un OBJETO sobre el cual recae o debe recaer la acción venganza. OPONENTES a



Obra: "Seminar" Foto: Archivo Bellas Artes

la realización de la acción. AYUDANTES favorecedores a la ejecución de la acción. Una cultura política específica que subyace profundamente en la situación dramática que “obliga” a cumplir la acción de venganza erigiéndose como el DESTINADOR y finalmente, un DESTINATARIO, usufructuador del resultado de la acción

que puede ser el mismo sujeto, Hamlet en este caso. Aquí, estamos trabajando la idea de PERSONAJE desde la posibilidad semiótica que proporciona la matriz actancial formulada por Greimás. (Remitirnos al ensayo de Greimás titulado “Las adquisiciones y los proyectos” que conecta la obra de Propp con la de Levy Strauss y el proyecto semiótico francés; ensayo que recoge la obra “Introducción a la semiótica discursiva”)



Este dispositivo como puede apreciarse asigna rasgos distintivos y diferenciales a los agentes de la acción dramática. Si consideramos que cada uno de los personajes ubicados en las seis categorías arriba señaladas, es a su vez ese lugar de cruce, de intersección sintáctica y semántica deducible del conocimiento y

ordenamiento del texto literario teatral o del espectáculo, propondremos entonces el personaje no como un ente portador de una particular psicología, tampoco susceptible de ser considerado a partir de antecedentes extraescénicos ni de consecuentes más allá de su condición de sujeto de la gramática del espectáculo teatral, existente únicamente durante la representación y posteriormente sólo de manera fragmentaria como memoria de la psiquis del espectador.

El personaje teatral remite alusivamente a referentes y contextos humanos necesariamente marcados por la coexistencia de elementos heterogéneos, contradictorios, conflictivos. En este orden de ideas, decimos que para el sentido(s) en el espectáculo teatral el personaje funciona como una oxímora viviente (unión por medio de la metáfora de dos órdenes de realidad diferentes). Por ejemplo, en El Rey Lear de William Shakespeare, Cordelia significa simultáneamente como hija, fecundidad, porvenir, vida y también silencio, lejanía, muerte. En el Señor Puntilla y su chofer Matti, de Bertolt Brecht, la oxímora estaría constituida por el principio de realidad del patrón capitalista (sobriedad de Puntilla) y al mismo tiempo por el principio del placer basado en la práctica de la bondad con sus semejantes (fenomenales borracheras amistosísimas con sus trabajadores). Esta doble condensación metafórica en el mismo personaje y su capacidad de referencia (poder de remitirnos a objetos extraños a sí mismo ubicables en el mundo social), concretamente al Hombre del exterior, invita permanentemente al espectador a la construcción de referentes culturales donde se objetiva lo humano, interrogado, impugnado, paradójicamente exhibido por los personajes del drama, a la luz de la presencia del actor quien con su cuerpo como sede carnal de lo emocional y lo reflexivo, asume su figurabilidad durante la representación.

Para el estudio del personaje en el espectáculo teatral pienso debe también tenerse en cuenta

ciertas características del complicado proceso de enunciación verbal. Varias voces confluyen en el “paso a la escena” del texto literario dramático actualizado sobre el escenario por el actor-personaje; como acto de habla escénico, “contaminado” por los múltiples lenguajes ya anotados. Varias voces, la del actor, la del director y la del autor deben llegar a acoplarse para ser dichas, léase actuadas, en forma expresa por el personaje; que así, pierde aún más toda posibilidad de ser entendido como sujeto autónomo, revelándose una vez más como un sujeto-sujetado y circunstancializado.

Igualmente, la recepción de los variados lenguajes que en el espectáculo se suceden por y para los personajes implica un complicado mecanismo: por un lado, el actor-personaje receptor que sirve de partenaire al actor-personaje emisor y por otro, pero simultáneamente, EL PÚBLICO. Dos operaciones regidas por leyes totalmente diferentes pero muy propias a ese sistema de significación y comunicación agenciado por el personaje. Cuando el personaje realiza su discurso escénico se dirige a la vez a su partenaire según el ordenamiento planteado por la ficción y al espectador en la realidad concreta del evento teatral. El personaje no es pues el portapalabra puro del actor, del director; ni del autor; ni el sentido, propiedad privada cuantificada de alguna de estas “voces” allí yacentes. El sentido(s) como propuesta para el espectador se construye en una determinada circunstancia; fluye en una relación difícil y siempre específica entre escena y auditorio. El sentido varía siempre. El espectáculo teatral siempre se reitera.

Creo de importancia ejemplificar algunos aspectos sobre EL PERSONAJE, con el texto de Bertolt Brecht “El Señor Puntilla y su chofer Matti”.

Entre una serie de complejas relaciones que con esta obra establecimos, quiero registrar el delicado momento de implementar una metodología que permitiera abordar el estudio del personaje en una pieza teatral de las dimensiones de “El Señor Puntilla y su chofer Matti” donde hubiera sido muy fácil extraviarse sin delimitar aquellos momentos claves, cardinales, iluminadores para una selección de pequeñas estructuras que funcionando como partes, no nos aislaran de la totalidad.

La investigación escogió dos escenas: LA TERCERA: PUNTILLA SE COMPROMETE CON LAS MUCHACHAS MADRUGADORAS Y LA SÉPTIMA: LAS NOVIAS DEL SEÑOR PUNTILLA FORMAN UNA LIGA, escenas que a posteriori, a la luz de la racionalización del proceso y de sus resultados, cobran mucha más importancia que en el momento de las intuiciones y formulación de hipótesis en que fueron seleccionadas como MUY REPRESENTATIVAS, CONDENSADORAS DEL PERSONAJE, DE LA TOTALIDAD, DE LA TEATRALIDAD, DEL GÉNERO COMEDIA como lo prologa Brecht: “Hoy con una comedia voy a divertirlos”, etc.

En la escena tercera, Puntilla, el gran latifundista, se nos muestra como adicto al aguardiente. En tremenda borrachera después de llevarse con su Studebaker un poste de energía eléctrica, rápidamente se compromete matrimonialmente con cuatro (4) trabajadoras muchachas del lugar, la contrabandista en alcohol, la telefonista, la farmaceuta y la ordeñadora, con brindis y anillo.

PUNTILLA.— (A EMA LA CONTRABANDISTA) Me he comprometido aquí en forma colectiva mi querida señora, espero no me falte. (A LA CITA EN SU HACIENDA)

En la escena séptima el comportamiento de Puntilla como veremos, cambia radicalmente. Soberbiamente sobrio las echa de su hacienda.



Nos parece la tres y la siete, dos escenas condensadoras y complementarias, cardinales para la estructura y el sentido de la propuesta literaria de Brecht. En ellas el personaje Puntilla ebriedad – bondad – idealidad opuesto a sobriedad – autoridad de patrón capitalista – materialidad nos permite apreciar la oxímora, figura retórica que consiste, repitámoslo, en la coexistencia en el mismo sujeto, de una doble metáfora con marcado carácter oposicional (opuesto). Aún más, en textos literarios, dramáticos y espectáculos en este estilo, los rasgos de este tipo de personaje fuertemente protagónicos, se tornan definitivos para la ubicación de los grandes paradigmas de contraindicaciones binarias yacentes en el universo de ficción.

En la escena siete respecto al espacio de la acción de los personajes se lee: (PATIO EN LA CASA DE PUNTILLA. DOMINGO POR LA MAÑANA. EN EL BALCÓN PUNTILLA MIENTRAS SE AFEITA DISCUTE CON SU HIJA EVA. DESDE LA LEJANÍA, TAÑIDO DE CAMPANAS)

PUNTILLA. – “Te casas con el attaché y ni un palabra más, de lo contrario no te doy ni un penique. Soy responsable de tu futuro”.

Más adelante en la misma escena siete, Puntilla reprocha a su hija el mal estado de su hacienda. – “Falto una tarde y ya está todo patas arriba. ¿Por qué están los caballos en el alfalfar? ¿Por qué el caballerizo está con la jardinera y por qué la vaca de apenas un año y medio ya está servida y no crecerá más? ¿Por qué la encargada anda partiendo un confite con el aprendiz y claro, no vigila que a la ternera no me la sirva el toro? Si la jardinera no se pasara todo el día tirando con el caballerizo vendería mucho más de cien kilos de tomates al año... Se acabaron esos amoríos, me salen muy caros y el tuyo también con mi chofer. No permitiré que arruinen mi propiedad”.

Siguiendo la señalización hecha por Brecht en su texto, más adelante encontramos: (PUNTILLA ENTRA EN LA CASA. ANTE EL PORTALÓN DE ENTRADA APARECEN LAS CUATRO PROMETIDAS. INTERCAMBIAN ALGUNAS OPINIONES. SE QUITAN SUS PAÑUELETAS Y SE PONEN CORONAS DE PAJA. ENVÍAN ADELANTE A SANDRA LA TELEFONISTA.) Un poco avanzada la escena entrará Ema la contrabandista y por último Lisu la ordeñadora en compañía de Manda la farmaceuta. Con Matti el chofer del hacendado, redefinen su situación de novias del mismo hombre, el rico señor Puntilla.

LA ORDEÑADORA. – Yo soy Lisu, ese señor está comprometido conmigo de verdad. Puedo probarlo. (SEÑALA A LA TELEFONISTA), y ella puede probarlo, es su prometida también.

EMA LA CONTRABANDISTA Y LA TELEFONISTA (EN DUO).- Podemos probarlo. Somos sus legítimas novias.

MATTI.- Me alegro que puedan probarlo. Voy a serles franco: si una solamente fuera la prometida el caso no me interesaría, pero la voz del pueblo yo la reconozco en cualquier parte. Propongo fundar con ustedes la Liga de novias del Señor Puntilla...

Posteriormente otras acotaciones de interés, ulteriores reflexiones sobre el personaje (FINA LA CRIADA ENTRA A LA CASA UN BARRIL DE MANTECA. EL CABALLERIZO Y LA COCINERA TRAEN UN CERDO CARNEADO). Hacia el final, (PUNTILLA VUELVE A APARECER EN EL BALCÓN, DESDE ALLÍ ESCUCHA Y OBSERVA HOSCAMENTE LOS ADELANTOS DE LA LIGA DE NOVIAS).

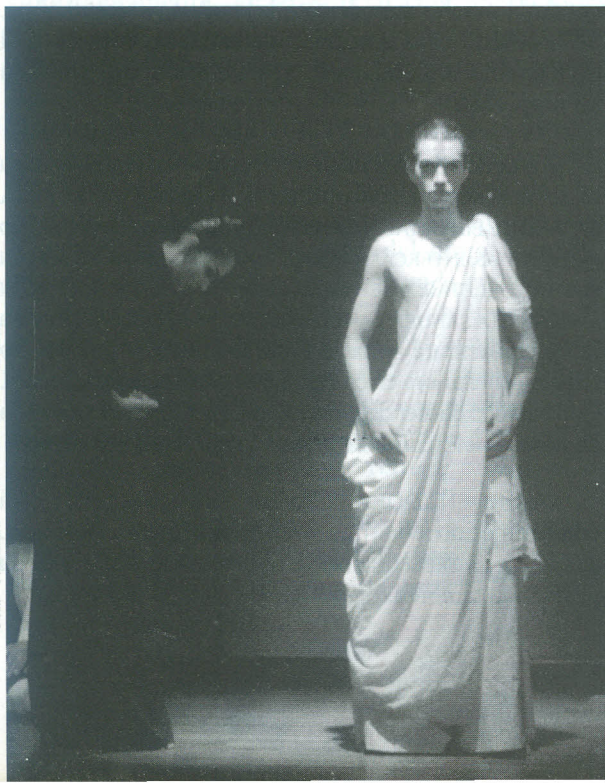
PUNTILLA.- ¿Quién es esa gente?

LA TELEFONISTA.- Sus novias Señor Puntilla; ¿no las conoce?

PUNTILLA.- ¿Yo? No conozco a ninguna de ustedes.

En el taller de investigación sobre EL PERSONAJE, la improvisación escénica fue una fase muy reveladora para la “comprensión” del personaje como un eje semiótico que articula los distintos lenguajes escénicos. En la escena siete, se llegó a crear un único espacio: un salón inmenso, brillante y atiborrado, como para la boda de Eva Puntilla pues no de otra boda se trataba, repleto de sillas, regalos, viandas y bebidas, adornos, etc. allí, en ese espacio de ricas connotaciones: Abundancia, consumo, poder social, “mil” criados de ambos sexos como hormigas procuraban en tiempo récord dejar todo listo para la ceremonia añadiendo, si así puede decirse, nuevas connotaciones: Trabajo, coordinación, eficiencia, quehacer escénico muy concreto que llamaba poderosamente la atención, creaba un importantísimo foco visual de objetos y servidumbre como mecanismo de finísimo reloj.

La improvisación además creó y dinamizó curiosas relaciones ausentes en el texto de Brecht. Contémoslo: La llegada y pretensiones de las cuatro novias populares desencadenó inicialmente extrañeza y luego una batalla campal sui generis. La servidumbre de Puntilla había preparado hasta el último detalle la fiesta de matrimonio de la señora Eva Puntilla y no de la contrabandista, la telefonista, la farmaceuta y la ordeñadora. Su intromisión y adueñamiento del espacio ceremonial fue visto como un asalto al orden, a la belleza conseguida con el sudor de la frente, a la estabilidad laboral ... Ante semejante insolidaridad que no lograba hacerlas entender y regresar a su pueblito, siguieron colectivos tirones de pelo, arañazos, objetos voladores aunque con sumo cuidado de no ir a tirarse la fiesta de la hija del patrón, carterazos, coronas por el suelo...



Obra: "Seminatu" Foto: Archivo Bellas Artes

Por fin, Matti reorganiza al pueblo enardecido, da la idea de la Liga de novias del señor Puntilla teatralizando dentro del teatro la participación de las novias ligadas.

MATTI.— No han hecho mal en venir. Trataré de introducirlas en el momento más oportuno para un recibimiento digno de las novias de mi señor... Es una reivindicación muy justa que quizá logre la Liga. Ustedes se han hecho ilusiones y han invertido para venir.

EMA LA CONTRABANDISTA.— Le parece que en el almuerzo podré desabrocharme esta falda, me queda estrecha.

MATTI.— ¿Saben qué clase de almuerzo será? Se codearán con el Juez de la Corte Suprema de Justicia. Escuchen lo que voy a decirles: (CLAVA LA ESCOBA EN EL SUELO Y LE HABLA) Excelencia, aquí se encuentran cuatro humildes mujeres que temen por sus derechos. Emprendieron un largo viaje para visitar a su novio porque una madrugada hace diez días llegó a su pueblo en su Studebaker, muy bien alimentado, cambió anillos y se comprometió con ellas. Cumpla su deber y de él veredicto. Si las deja sin protección a lo mejor algún día desaparece la Corte Suprema de Justicia.

LA TELEFONISTA.— Bravo!!!

A esta altura de los acontecimientos de la fábula, la improvisación escénica proponía a la servidumbre, a las novias y a Matti fraternizando en tremenda “fiesta” no oficial. Llega entonces Puntilla para poner las cosas en su sitio. Por encima de la Liga despacha como ya leímos, a las novias intrusas.

La exploración del espacio de acción de los personajes llegó a concretar, como ya se dijo, un inmenso y lujoso salón, lugar de trabajo y ceremonial pero a la vez, funcionando como lugar de “ajuste de cuentas” previo a la boda. Allí, el patrón Puntilla reconviene a su hija por su

falta de responsabilidad, la irresponsabilidad de peones y criados, esos mismos que en admirable danza sincronizada se esmeraban para culminar el arreglo del impresionante salón del ceremonial, creando un espectacular contraste a los ojos del espectador. A Eva en últimas, en medio del atafago de sirvientes y criadas su papá, a nalgadas la obliga a asumir sus obligaciones: casarse con el attaché y guardar los límites respecto a su chofer Matti Altonen. Todo esto, en presencia de la servidumbre que ocupada en sus tareas ni escucha ni ve otra cosa, haciendo tangible la realidad de dos mundos que se tocan pero que deben mantener muy presentes sus fronteras. Solamente él puede violarlas durante sus fenomenales borracheras.

Igualmente, como es fácil deducir, el salón además, funciona como el teatro de Matti donde proyecta la Liga de novias del señor Puntilla, de muy corta vida, ilusoria por cierto. Es también un espacio de “fiesta” de criados, cosa absolutamente inventada por los actores en este Estudio sobre el personaje.

Del salón de ceremonias y sus personajes que con sus acciones llegaron a semantizarlo como lugar de trabajo, transgresión, fiesta; surgen nuevos paradigmas oposicionales: Fiesta de señores / fiesta de criados, boda por conveniencia / ruptura de promesas matrimoniales de borracho, autoridad del patrón / liga de mujeres ofendidas, amor entre criados / amor entre señores, civilización / barbarie (batalla campal).

Es así, dentro del tejido de los lenguajes constitutivos del Teatro como los sujetos de la acción dramática logran ser contruidos escénicamente por el actor, como personajes, soportes de una estructura poética plena de sentidos.

El claro, que el presente taller de investigación no se ocupó en ningún momento de la problemática del personaje inscrito en la estética de la postmodernidad.