



## El análisis actancial del personaje: una visión crítica

José Patricio Pérez Rufí

Universidad de Sevilla  
[jpatricio@terra.es](mailto:jpatricio@terra.es)

---

**Resumen:** El análisis del personaje como actante consistiría en su estudio en cuanto a entidad abstracta, carente de las particularidades de su representación material y válido por el lugar que ocupa en la narración como fuerza de acción. El modelo actancial estructuralista estudiaría los nexos estructurales y lógicos que relacionan entre sí distintos elementos. Ésta no es en puridad una teoría del personaje, hecho que pretendemos argumentar en nuestro estudio.

**Palabras clave:** personaje, actante, Greimas, análisis, narrativa

**Abstract:** The analysis of the character as an actant would understand that character as an abstract entity, without the particularities of its material representation and valid for its function in the story, as a force of action. The structuralist actantial model analyzes the structural and logical links between different elements. This paper will try to argue that the actantial model is not a theory of the character.

**Key words:** character, actant, Greimas, analysis, narrative.

## 1. El modelo actancial como metodología de análisis del personaje.

El principal obstáculo que encontramos a la hora de estudiar al personaje es el abandono que ha sufrido en tratados literarios y fílmicos científicos. Chatman se sorprende ante la escasez de estudios críticos y de teorías acerca del sujeto de la acción (Chatman, 1990:115). La oscuridad de dicha categoría se encuentra, según García Jiménez, en un interés decreciente consecuencia de la reacción a la sumisión total al personaje en la narrativa realista del XIX (García Jiménez, 1993:276).

Históricamente, el estudio del personaje ha venido ligado a su concepción dual, en cuanto a representación verosímil de la persona, el llamado “efecto persona”, o en cuanto a acción o función dentro de un relato según lo interpreta Aristóteles y más adelante Propp, Soriau, Greimas o Barthes.

La solución a la definición del agente de la acción pasa por concretar una noción en la que pueda ser estudiado como unidad psicológica y unidad de acción simultáneamente. Tanto acción como personaje son dos elementos complementarios y necesarios, con lo que no es posible la elección de uno en detrimento del otro. Desde el concepto de narración, Casetti y Di Chio (1991:172-173) igualan acontecimientos sociales, existentes (es decir, personaje y ambiente) y transformaciones, de forma que personaje y acontecimiento no se oponen ni se subordinan, sino que se complementan. La concepción del personaje en cuanto categoría narrativa enriquece sus posibilidades de estudio.

Referido al personaje cinematográfico, Casetti y Di Chio lo distinguen del ambiente dentro de los existentes y afirman que las tramas narradas son casi siempre “de alguien, acontecimientos y acciones relativas a quien (...) tiene un nombre, una importancia, una incidencia y goza de una atención particular”. Ante esto, Casetti y Di Chio compilan las aportaciones de anteriores estudiosos en materia narrativa para proponer el recurso a tres perspectivas posibles desde las que, como ejes categoriales diferentes, se puede afrontar el análisis de los componentes narrativos (Casetti y Di Chio, 1991:177). Desde este punto de vista, se planteará el análisis del personaje como persona, después como rol y por último como actante.

El nivel de análisis del personaje en cuanto actante lo considera no ya como un simulacro de la persona ni como un rol que abstraiga los rasgos más presentes en los

personajes, sino como un elemento válido por el lugar que ocupa en la narración, así como por su contribución para su avance. El modelo actancial estructuralista atendería a los nexos estructurales y lógicos que relacionan entre sí distintos elementos.

El origen del análisis estructural del relato se encuentra, apunta Pavis, en la simplificación y la codificación semántica (Pavis, 1983:360). La razón está en que un personaje no es más que un número limitado de características (psicológicas, sociales, morales), consideradas como rasgos semánticos capaces de ser codificados con mayor abstracción que la clasificación formal por roles. Bal considera imprescindible limitar a los personajes a la categoría de actores funcionales con objeto de "adquirir una penetración en las relaciones entre acontecimientos" (Bal, 1998:33). Codificado y reducido a varias funciones, el personaje se convierte en un actante que se opone o alía a otros actantes según un proyecto que consiste en el esbozo de la acción o de la fábula, indica Pavis (Pavis, 1983,360). En definitiva, el modelo consistiría en la reducción y distribución de los agentes en un número determinado de categorías, como una clase de actores, capaz de abarcar todas las posibilidades relacionales de la obra.

El primer aspecto importante que convendría subrayar sería la errónea identificación del actante con personajes concretos, ahora llamados "actores". Valles Calatrava lo explica entendiendo al actor como un personaje concreto "de orden semántico", y al actante como "un ser o cosa que, por cualquier razón participa en el proceso" (Valles, 1994:129).

Según Barthes, la propuesta de Greimas se centra en la descripción y clasificación de personajes no según lo que son, sino según lo que hacen en la medida en que participen en tres grandes ejes semánticos (la comunicación, el deseo y la prueba) (Barthes, 1974:30). Desde este punto de vista, la primera distinción que efectúa Greimas, a partir del cual se constituirán los demás actantes de forma paradigmática, será la del Sujeto y el Objeto, los cuales trazan la trayectoria de la acción y de la búsqueda del héroe o del protagonista (plagada de obstáculos que el sujeto debe vencer para progresar). Ambos se articulan en torno al eje del deseo: si el Sujeto es aquel que se mueve hacia el Objeto para conquistarlo, el Objeto es, por tanto, aquello hacia lo que hay que moverse.

En torno al eje Sujeto-Objeto se construyen otros ejes auxiliares con actantes contrapuestos: el Destinador (punto de origen del Objeto) y el Destinatario (quien recibe el Objeto con sus beneficios), que controlan los valores y se articulan en torno al eje del poder. Si el Destinador responde a la cuestión de qué mueve al Sujeto para que desee al Objeto, el Destinatario lo haría a la pregunta acerca del beneficiario de la obtención del Objeto.

En último lugar, el Ayudante y el Oponente producen las circunstancias, las ayudas y los obstáculos que el Sujeto encontrará en su búsqueda del Objeto. Según Greimas este eje tiene un carácter secundario, son "participantes" circunstanciales, y no verdaderos actantes del espectáculo. El ayudante y el oponente, señala, no serán más que "proyecciones de la voluntad de obrar y de las resistencias imaginarias del mismo sujeto, juzgadas benéficas o maléficas por su relación a su deseo" (Greimas, 1971:275). La simplicidad del modelo de Greimas reside en el hecho de que está por entero centrado sobre el Objeto deseado por el Sujeto, en torno al cual se articulan el resto de actantes.

## **2. ¿Es el modelo actancial una teoría del personaje?**

A pesar del seguimiento que ha tenido el modelo actancial, especialmente para las metodologías semióticas, éste también ha sido objeto de críticas que han cuestionado su eficacia. Así, según Bobes, el actante no es más que el personaje observado desde su funcionalidad en el relato, sin que se tenga en cuenta su frecuencia en el discurso, el carácter individual o las relaciones con los personajes (Bobes, 1990:56). Es, de esta forma, desprovisto de los rasgos relativos a su representación. Eco afirma igualmente que Greimas despoja a los papeles actoriales de su individualidad (el personaje como persona) y los reduce a oposiciones actanciales (Eco, 1987:245).

La aplicación del modelo actancial al estudio del personaje cinematográfico revelaría su aplicación forzada debido a la complejidad narrativa de los relatos cinematográficos, en ocasiones casi de imposible simplificación a un esquema estructural de estas características. Alonso de Santos afirma que las funciones son intercambiables dependiendo del papel que jueguen los personajes en la trama principal y en cada una de las subtramas (Alonso, 1998:259). Barthes percibe como la mayor dificultad originada por dicha clasificación la "ubicación (y, por lo tanto, la existencia) del sujeto en toda la matriz actancial, cualquiera sea su fórmula" (Barthes, 1974:31).

De lo que se trata es que cada actante puede considerarse sujeto principal, con lo cual la situación del resto de actantes es relativa y depende del enfoque que tomemos para el análisis. El antagonista puede verse como sujeto y el sujeto como antagonista según la focalización que se aplique al esquema.

Villanueva, uno de los más críticos con el esquema funcional, afirma que la identificación del personaje con el actante no siempre es posible ya que a veces "la función sintáctica fundamental que cada uno de ellos representa es desempeñada por dos o más de aquellos en calidad de actores, o por fuerzas abstractas no encarnables en protagonistas propiamente dichos" (Villanueva, 1990:22).

Podemos pues concluir que el modelo actancial es insuficiente para abordar por sí la complejidad requerida para el análisis del personaje, habida cuenta principalmente de su excesiva generalidad y universalidad, así como por el intercambio de funciones a lo largo de la historia de la que puede hacer uso un personaje y por la falta de equivalencia entre actores y actantes.

La vigencia de la metodología analítica actancial en su aplicación al estudio del personaje debe pues cuestionarse ante la escasa eficacia que permite o, al menos, integrarse dentro de otras metodologías que permitan un estudio que no obvie la complejidad del personaje en sus diferentes manifestaciones. Sujeto y acción, y enlazamos aquí con el concepto inicial esgrimido del personaje, no pueden ser separados de forma artificial: uno implica el otro.

## **Referencias bibliográficas.**

ALONSO DE SANTOS, José Luis (1998): *La escritura dramática*, Castalia, Madrid.

BAL, Mieke (1985): *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*, Cátedra, Madrid.

CHATMAN, Seymour (1990): *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*, Taurus, Madrid.

BAIZ, Frank (2001): “El personaje a la luz de la semiopragmática”, en Cuadernos, número 17, Universidad de Jujuy (Argentina), pp. 29-37.

BARTHES, Roland (1974): “Introducción al análisis estructural del relato”, en *Análisis estructural del relato*, Tiempo Contemporáneo, Buenos Aires.

CASSETTI, Francesco y DI CHIO, Federico (1991): *Cómo analizar un film*, Paidós Barcelona.

DÍEZ BORQUE, José María (1989): “Notas sobre la crítica para un estudio del personaje de la comedia española del siglo de oro” en *Teoría del personaje*, Alianza, Madrid.

ECO, Umberto (1987): *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Lumen, Barcelona.

GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús (1993): *Narrativa audiovisual*, Cátedra, Madrid.

GREIMAS, Algirdas Julian (1971): *Semántica estructural*, Gredos, Madrid.

PAVIS, Patrice (1983): *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Paidós, Barcelona.

VALLES CALATRAVA, José (1994): *Introducción histórica a las teorías de la narrativa*, Universidad de Almería, Almería.

VILLANUEVA, Darío (1989): *El comentario de textos narrativos: la novela*, Júcar, Gijón.

VILLANUEVA, Darío (1990): “La recuperación del personaje” en *El personaje novelesco*, Cátedra, Madrid.

© José Patricio Pérez Rufí 2008

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

