

## La función semiótica del protagonista en *El extensionista* y *Eles Nãõ Usam Black-tie*

Judith Ishmael Bissett

El teatro comprometido tiene por objeto hacer que el público reciba un mensaje presentado a través de la reproducción dramática de aspectos de la realidad--aspectos seleccionados por su significado político o social. Es decir, el teatro comprometido no sólo crea mundos posibles que se refieren al mundo real sino que también examina problemas reales y trata de indicar, de manera directa o indirecta, los cambios que deben de efectuarse. Por eso, es de esperar que la comunicación que se establece entre el lector o el espectador y una obra política sea más dinámica y que tenga más consecuencias sociales que la que se experimenta en el teatro tradicional. Para poder leer, o poner en escena con éxito, una obra cuya relación con el público es de tanta importancia es necesario tener en cuenta las varias posibilidades tocante a la "recepción" de la obra por el espectador (Pavis, *Languages* 69-70).

Según Patrice Pavis, "theatre demands, through the connecting link of the actor, an active mediation on the part of the spectator confronted by the performance; this happens only during the *event* of aesthetic experience" (70). Sin embargo, con la excepción del concepto de catarsis emocional o el de la enajenación brechtiana, Pavis afirma que apenas se entiende cómo funciona la recepción de una obra por un grupo dado de espectadores o la interpretación de una obra por *un* espectador (Pavis, *Diccionario* 404-407).<sup>1</sup> Pavis ofrece los siguientes "instrumentos" para la investigación de la estética de recepción y una posible aproximación al entendimiento de la relación teatral: la recepción, la lectura, la hermenéutica, la perspectiva, la metalenguaje crítica (*Languages* 70). Para Pavis, el estudio de la perspectiva ofrece la manera más eficaz de acercarse a un análisis de la relación teatral porque abarca no sólo el punto de vista de los personajes y de sus ideologías sino también el del espectador. No obstante, de todos los métodos indicados por Pavis opino que la hermenéutica es la aproximación crítica más apropiada

para un análisis de la función del protagonista, o sea de los protagonistas, en *El extensionista* y *Eles não usam black-tie*.

La hermenéutica, según Pavis, es un "Método de *interpretación* del texto o de la representación que consiste en proponer un *sentido*, teniendo en cuenta la posición de enunciación y la evaluación del intérprete" (*Diccionario* 252). Por eso, ofrece varias posibilidades para la aproximación crítica a una obra dramática con el fin de empezar a entender la comunicación entre el espectador y el texto--o leído o representado. Una de las posibilidades descrita por Pavis es una examinación de la oposición entre lo semiótico (la estructura interna) y lo semántico (el evento--lo que conecta la representación y el mundo real.) El texto que es un sistema cerrado de signos en el momento de presentación se abre al mundo del espectador y se expone a una serie de posibles transformaciones mediante el proceso de recepción. El espectador recibe el mensaje de la obra según su experiencia personal, su ideología y su momento histórico (*Languages* 81).

La función del personaje se encuentra en el mismo sistema de oposición entre lo semiótico y lo semántico. Como elemento semántico, el personaje es presentado al espectador mediante el trabajo del actor en el momento presente de la representación teatral (o mediante la lectura de una obra). El personaje es tanto icono e índice: el efecto real de una entidad siempre dentro de una situación. La relación del espectador con el actor invariablemente cobra sentido dentro de una situación social concreta. Como elemento semiótico, el personaje funciona dentro de un sistema de diferencias en el cual sólo tiene sentido a través de sus características en contraste con propiedades de otros personajes. Es, en realidad, el personaje quien destaca y hace existir la dialéctica entre lo semántico y lo semiótico (*Languages* 82).

El propósito del análisis a continuación es examinar el personaje principal de cada obra primero como elemento semiótico y segundo como el elemento semántico que rompe, y a la vez transforma, el sistema cerrado de la estructura interna. Aunque las dos obras enfocadas retratan lugares, culturas y épocas diferentes, la situación que representan es, en realidad, la misma. Los dos personajes son "actores (estructura superficial discursiva tal como aparece en la obra)" del mismo "actante (estructura profunda narrativa)" (*Diccionario* 13). Por eso, la recepción de las dos obras por el espectador o lector ha de ser, si no igual, por lo menos semejante. Al estudiar cómo lo semántico modifica lo semiótico dentro de la estructura dramática de las obras, es posible identificar el significado de la función social de los dos personajes no sólo en el mundo de la representación teatral sino también en el mundo representado.

*Eles não usam black-tie* publicado en los sesentas por el brasileño Gianfrancesco Guarnieri es la historia de dos jóvenes que viven en una *favela* en el Río de Janeiro. Están enamorados y pretenden casarse lo más pronto posible. Cuando la joven, María, revela que está preñada, la situación se torna difícil para su novio, Tião. Ahora "lo más pronto posible" significa que tendrán que casarse inmediatamente sin esperar hasta que tengan el dinero necesario.

Como los obreros de la fábrica donde Tião trabaja pretenden declararse en huelga, él no sabe cuándo volverá a recibir un sueldo. Por eso, se decide a traicionar a su familia y a sus colegas y entrar en la fábrica a trabajar. Al darse cuenta de lo que ha hecho, todos incluso su novia lo rechazan y Tião resuelve volver a la ciudad donde ha vivido antes.<sup>2</sup>

El sistema semiótico de la obra está organizado primero mediante las siguientes oposiciones: *favela*/ciudad y trabajadores/dueños de la fábrica. Cuando lo semántico (evento) se interpone en lo semiótico (estructura), el sistema se transforma manteniendo una de las oposiciones, cambiando una y añadiendo otra. El vehículo de la transformación es el personaje principal, Tião, cuyas acciones efectúan la ruptura en la organización semiótica original. En realidad, Tião, aunque en el principio funciona como elemento dentro de una de las oposiciones existentes, ya contiene elementos de una parte de la oposición que se añade a la estructura dramática en el momento de transformación.

Antes de la huelga, Tião y todos los *favelados* representan un grupo social que lucha contra lo que ellos perciben ser valores corruptos y destructivos del centro urbano que los rodea. Al mismo tiempo, estos personajes funcionan en oposición a los deseos de los dueños de la fábrica donde muchos de los *favelados* tienen que trabajar. La huelga tiene importancia por dos razones. Primero, les ofrece la posibilidad de controlar su situación económica hasta cierto punto. Segundo, el éxito de una huelga en la cual todos participan, consolida el poder del grupo ante las fuerzas opresivas que tiene que confrontar. Cuando Tião da más importancia a sus necesidades personales y se porta como individuo, altera la estructura del sistema social y lo cambia a la vez que transforma las relaciones entre los personajes. Ahora, el individuo funciona en oposición al grupo haciendo necesario su destierro de la *favela* y su vuelta a la ciudad. Tião vuelve al lugar donde había adquirido los valores que hicieron posible su traición.

El momento en que Tião sale del grupo es el evento o interrupción semántica que crea el desequilibrio en el sistema semiótico. El resultado es otro sistema que ahora incluye la oposición grupo/individuo. Tião rechaza los métodos del grupo porque piensa que la única manera en que puede conseguir una vida mejor para su futura mujer y el hijo que ella está esperando, es la acción individual. Si la huelga es un fracaso, perderá su trabajo y no habrá dinero con qué mantener a su familia. La huelga no fracasa por causa de la fuerza y solidaridad de los trabajadores que tienen éxito a pesar de algunos individuos como Tião. Tião no pierde su lugar en la fábrica pero sacrifica su posición como miembro del grupo.

Todos los *favelados*, compañeros y familia de Tião, lo identifican como elemento separado que funciona en contra de su bien económico y social. El sistema cerrado de amigos, colegas y familia enfrentando las dificultades de su vida se abre y se rompe con la salida de Tião. Cuando el sistema semiótico se forma de nuevo, el grupo que funciona en oposición al individuo se

encuentra no sólo en conflicto con Tião, sino también transformado en el nivel personal y social. Aunque la huelga fue un éxito para los obreros de la *favela*, la necesidad de actuar en conjunto ha causado la pérdida del apoyo y afecto de un amigo, hijo y padre de familia. La recuperación de la estructura original y, más feliz, del grupo será posible con la eliminación de la nueva estructura: grupo/individuo, o sea, cuando Tião regrese al círculo aceptando sus valores. Según su padre: "Enxergando melhó a vida, êle volta" (Guarnieri 90).

*El extensionista*, escrito por el dramaturgo mexicano Felipe Santander y publicado en 1980, también enfoca un grupo de trabajadores oprimidos por los que controlan su vida económica. La diferencia entre este grupo y el de *Eles não usam black-tie* es que se encuentra en un lugar rural de México. En vez de trabajar en una fábrica, los miembros del grupo son campesinos que cultivan la tierra tratando de mantener a sus familias en medio de un ambiente de corrupción y explotación. Los terratenientes los explotan mientras los agentes del gobierno se acomodan. El campesino tiene que sobrevivir en un sistema que impone impuestos altos y controla la fluctuación de precios de manera que sólo puede beneficiar a los terratenientes y otras instituciones económicas de la región agrícola del país.

Los campesinos no se resignan a la situación y se quejan. El gobierno central, en un esfuerzo de resolver el problema, manda a un ingeniero agrónomo, Cruz, a ocupar el puesto de extensionista en la región. Cruz que no está consciente de lo que realmente está sucediendo, piensa que todo se puede resolver mediante la técnica agrícola. Cuando hace su presentación a los campesinos, ellos lo rechazan. Cruz no se da por vencido y continúa sus esfuerzos. Se empeña en mostrarles a los campesinos cómo aumentar la cosecha y cómo es posible controlar el precio que reciben. Por fin, Cruz se da cuenta de la realidad de la situación y se pone al lado de los campesinos contra los hacendados y funcionarios corruptos que los han oprimido por tanto tiempo. Al hacerse una parte integral del grupo, Cruz tiene que enfrentar el mismo peligro que sus compañeros: la posibilidad de violencia y muerte. Efectivamente, Cruz es detenido y ejecutado junto con el padre de su novia en el día de su boda.

El sistema semiótico que existe antes de la intervención de Cruz consiste en la siguiente oposición: campesinos/poderes económicos y políticos, o sea oprimidos/opresores. Este sistema no cambia con la llegada de Cruz aunque él trata de transformarlo, de modificar la desigualdad entre los campesinos y los terratenientes. Su tentativa de enseñarles cómo controlar la cosecha de una manera más eficaz y como resultado hacerse productores independientes, fracasa. Los terratenientes y los funcionarios interesados lo manipulan de modo que ellos reciben los beneficios económicos. Cruz continúa funcionando como opresor dentro del sistema semiótico hasta que comprende lo que ha pasado y reacciona contra los opresores. Su reacción es la interrupción semántica que crea la nueva estructura semiótica de la obra. Cruz y los

campesinos ahora cooperan en la lucha contra las fuerzas corruptas que han dominado la organización económica de la región por tanto tiempo.

La oposición campesinos/poderes económicos y políticos ya no significa oprimidos/opresores. Ahora la oposición es opresores/opositores. La opresión económica no será posible porque los campesinos no aceptarán la situación sin una lucha violenta si les parece necesario. La muerte de Cruz podría significar un retorno al sistema anterior, pero en realidad abre y transforma aún más la estructura de la obra. Cuando los alguaciles matan a Cruz, el narrador se dirige al público advirtiéndoles a los espectadores que ahora son ellos quienes tienen que escoger el final de la historia. El resultado de los eventos en el mundo posible de la representación queda a la responsabilidad del mundo real. El debate que sigue entonces determina la estructura semiótica de la obra después de la segunda interrupción semántica: la entrega del sistema al público.

Aunque *El extensionista* empieza y termina con la misma escena, el espectador no percibe las transformaciones indicadas hasta presenciar toda la acción. En realidad los dos sistemas descritos aquí, se presentan casi simultáneamente en los primeros momentos de la obra, pero el espectador no los distingue hasta el final--tal vez hasta que reciba las instrucciones del narrador.

El resultado de las acciones de Tião y Cruz dentro de los dos mundos en que actúan es, hasta cierto punto, distinto, pero son el mismo actante (estructura profunda narrativa): representan el forastero que transforma las relaciones sociales del grupo. Tião es forastero porque ha vivido en la ciudad. Cuando vuelve a la *favela* no puede funcionar dentro de las reglas de la sociedad que antes era suya. Cruz es forastero por dos razones: viene de la ciudad y no puede funcionar efectivamente dentro de las reglas que rigen la sociedad en que se encuentra. Los dos tratan de modificar la situación, Tião como fuerza negativa contra el grupo y Cruz como fuerza negativa que se convierte en fuerza positiva. Los dos sufren por sus esfuerzos, pero el destierro de Tião y la muerte de Cruz sirven para subrayar el mensaje de cada obra que es en realidad el mismo: es necesario luchar contra cualquier fuerza opresiva. En el caso de *Eles não usam black-tie*, la lucha se hace en cooperación con el grupo. *El extensionista* demuestra que todos tenemos la responsabilidad de eliminar la injusticia.

El espectador o lector de cada obra debe percibir el mensaje al experimentar las transformaciones que se efectúan en el sistema semiótico mediante el evento que proporciona la interrupción semántica.<sup>3</sup> Tião y Cruz son ambos instrumentos de cambio social dentro del mundo dramático e instrumentos didácticos que se dirigen al público en el momento de la presentación. Al estudiar la función semiótica y semántica de estos dos personajes como ejemplos del drama político, es posible *acercarse* a un entendimiento de las relaciones entre todos los que participan en la creación

teatral en general, y en particular en el teatro comprometido. Es obvio que este trabajo representa sólo el primer paso en el proceso.<sup>4</sup>

*Miami University (Ohio)*

## Notas

1. Pavis reconoce dos tipos de recepción teatral: "*La recepción de una obra* (por el público, una época, un grupo dado). Es el estudio histórico de la acogida de una obra por una época y un público, el estudio de la interpretación propia de cada grupo y período. *La recepción o interpretación de la obra por el espectador* o el análisis de los procesos mentales, intelectuales y emotivos de la comprensión del espectáculo" (Pavis, *Diccionario* 404).

2. Para una discusión más detallada de *Eles não usam black-tie*, vea Margo Milleret, "Teatro Arena and the Development of Brazil's National Theater," diss., U of Texas, 1986. En su análisis de la obra, Milleret destaca la orientación marxista de Guarnieri y es evidente que las oposiciones semióticas indicadas aquí se relacionan con la filosofía política del dramaturgo.

3. No es posible saber exactamente como el espectador va a reaccionar ante la presentación de una obra sin hacer una investigación empírica como la que hicieron Ed Tan y Henry Schoenmakers en cuanto a la recepción teatral de dos obras políticas: *Protest* por Václav Havel y *Towards a Nuclear Future* por Pip Simmons. La investigación demostró que aunque el dramaturgo o director de una obra piense que cierta estructura dramática debe causar el efecto deseado en el espectador, hay otros elementos que afectan su recepción en el momento de la puesta en escena. Veá Ed Tan and Henry Schoenmakers, "'Good guy bad guy' Effects in Political Theatre," *Semiotics of Drama and Theatre: New Perspectives in the Theory of Drama and Theatre*, eds. Herta Schmid and Aloysius Van Kesteren (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1984) 467-508.

4. Este trabajo fue leído en Madrid, España ante el Congreso Anual de la Asociación Americana de Profesores de Español y Portugués en agosto de 1986.

## Obras Citadas

Guarnieri, Gianfrancesco. *Eles Não Usam Black-tie*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1966.

Pavis, Patrice. "The Aesthetics of Theatrical Reception: Variations on a few Relationships. In his *Languages of the Stage: Essays in the Semiology of Theatre*. New York: Performing Arts Journal, 1982. 67-94.

Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1980.

Santander, Felipe. *El extensionista*. Havana: Casa de las Américas, 1980.