

## EN EL CENTENARIO DE VÍCTOR HUGO

### Los personajes de novela

Núria ILLAS JOSA

La palabra «héroe» es un término ambiguo. La noción de héroe, antes de referirse a una realidad literaria, nos remite a unas formas culturales preexistentes a la novela: religiones, mitos, ideologías, etc.

El héroe de una novela, su personaje principal, tiene una condición, un status, en estrecha correspondencia con el concepto y las representaciones que una sociedad dada se hace de la persona, del individuo. Esta relación es dialéctica en la medida en que las representaciones de una sociedad están, en parte, forjadas por los relatos.

Históricamente el personaje novelesco debe, en primer lugar, ser estudiado en sus diferencias con los héroes de epopeya o con los héroes míticos.

La novela se desarrolla siempre en el momento en que se disgrega una formación cultural monolítica, un ejemplo de ello podría ser el género griego alejandrino. La gran novela moderna empieza a desarrollarse a partir del siglo dieciocho, en el momento de la disolución de la sociedad teológica medieval.

Las sociedades arcaicas y las grandes civilizaciones antiguas tienen todas ellas una especie de «panteón de héroes» que son generalmente, y al mismo tiempo, objetos de culto, protagonistas de mitos, héroes de epopeyas.

Citemos algunas de sus características:

- Son fijos, inamovibles, de una pieza.
- Su identidad, al igual que sus aventuras, no resultan de la creación individual de un autor. Pertenecen a todos.
- No tienen una libertad interna, no forjan su destino. La mayoría de las veces están en manos del Destino.
- Representan unas actitudes humanas fundamentales (relación de los hombres entre sí, con la naturaleza, con lo sobrenatural...) a través de las cuales una sociedad se plantea sus múltiples relaciones con el mundo.

El conjunto de héroes, de mitos, y de las epopeyas en las cuales se en-

carnan define la visión del mundo que una sociedad tiene. Por muy compleja que sea esta visión del mundo, aparece como única y no reconoce a otra el derecho a la existencia.

La novela aparece precisamente cuando el monolitismo de una sociedad cede el lugar a una pluralidad de puntos de vista, de conceptos del mundo y de posibilidades que se ofrecen, cuando se substituye una historia a la intemporalidad del mito. La integración social, la función del individuo fijada de una vez por todas, el «rol» inamovible, queda substituido por la aventura individual, por la búsqueda, la diferencia y el desvío.

En la historia occidental este momento se sitúa cuando la progresión de la burguesía empieza a resquebrajar las estructuras teocráticas de la sociedad. Se trata, evidentemente, de un trabajo lento y no de un acontecimiento al que se pueda poner fecha. Pero la Revolución francesa de 1789 es el suceso que da a esta evolución una figura histórica decisiva, en la realidad social y en las mentalidades al mismo tiempo.

El conflicto de clases conllevó una fractura decisiva de la unidad posible en la visión del mundo. El movimiento histórico, el conflicto de valores, la apertura y la movilidad de los destinos de cada individuo, se convierten en esenciales.

La novela resulta entonces el lugar donde se cumplen al mismo tiempo, de forma paralela o contradictoria, la búsqueda del poder y la búsqueda de los auténticos valores, de un sentido, de una vida justa.

De golpe, el personaje de novela se convierte en problemático. Deja de ser inamovible para convertirse generalmente en móvil, situado en el cruce donde convergen una libertad y una sociedad debe buscar y trazarse su camino. En lugar de estar forjado de antemano por un Destino, su destino tiende a convertirse en la historia de su formación.

La novela, que se desarrolla cuando un cierto movimiento social permite emerger al individuo como sujeto social e histórico dotado de autonomía, está precisamente centrada en uno o varios personajes principales.

Pero esta autonomía del individuo no significa que se emancipe radicalmente de la sociedad. La misma naturaleza del individuo, sus representaciones, su condición, se mantienen en la dependencia de las estructuras sociales, sin que por ello la novela deba concebirse como una copia de una realidad preexistente.

No debe asombrarnos que el status del individuo, y por tanto del personaje novelesco, se transforme en correlación con las transformaciones de la sociedad. Podemos intentar sumariamente, ver a grandes trazos la orientación de una evolución y las distintas formas novelescas que ofrece.

Ante todo, debemos mencionar a Víctor Hugo y sus declaraciones antipositivistas mediante las cuales Hugo intenta prevenir la sospecha de fatalismo que nos podría inducir su obsesión del «ananké». Nos dice Hugo que con-

tra la fatalidad el hombre tiene dos armas: la conciencia y la libertad; la conciencia le indica el deber, la libertad le señala el derecho.

Hugo desarrolla una teoría de la libertad que no ha sido todavía suficientemente estudiada en su originalidad; se trata de una teoría anti-naturalista y anti-determinista. Si el azar y la fatalidad son del orden natural, la responsabilidad humana empieza después de este determinismo.

Víctor Hugo funda su concepto de la novela en el «drama», que es el conflicto de derechos entre sí y de los derechos contra las cosas. Por parte de las cosas existe la supervivencia de los derechos arcaicos alienados y alienantes, de donde proviene la obsesión prometeica.

El personaje novelesco de Víctor Hugo está concebido a la manera de un Prometeo que, en un momento dado, se enfrentó no ya a los dioses sino al rey, y lanza su protesta trágica. Prometeo es el héroe ejemplar de la libertad y del riesgo, porque su leyenda, según el trágico griego Esquilo, nos enseña que «el derecho se desplaza».

En la base de su actividad novelesca Hugo ha puesto siempre la épica. Desde *Los Miserables* Hugo habla de sus novelas con el término de «poema». La obra literaria no se explica por una experiencia anterior sino por sus riesgos, por ello Hugo expresa el deseo de un lector «pensif», único que es apto para descubrir unos significados imprevisibles pues hay un trabajo metafórico del lenguaje que en Víctor Hugo substituye los efectos de la psicología tradicional.

Se podría afirmar que la novela de Víctor Hugo se articula mucho más más en torno al «discurso poético» que sobre la distribución de los acontecimientos y de las aventuras detalladas de sus personajes.

Tanto la obra de Balzac como la de Stendhal están ligadas a una sociedad todavía muy jerarquizada pero ya movible y en la cual la ascensión social se muestra como un objetivo esencial. La pasión dominante es la ambición, que somete a su ley incluso, a menudo, a la pasión amorosa (Rastignac, Julien Sorel).

La ambición se valora en extremo, pues muestra la voluntad de liberación del individuo capaz que rehúsa un nivel social inferior. Esta lucha por el poder puede aparecer como representativa del movimiento ascensional de la burguesía y de su buena conciencia en tanto que se considera como heredera del pensamiento filosófico ilustrado, luchando contra las constricciones de lo que queda de la sociedad del Antiguo Régimen.

A este período que exalta la conquista individual de un poder social ambicionado porque su valor no está contestado radicalmente, le sucede una época de aburguesamiento de la sociedad, vista cada vez más como gobernada por el dinero y degradada por la vulgaridad.

La sociedad se convierte en un mecanismo que corrompe las relaciones y los valores humanos. La dimensión social de la vida resulta devaluada. «Social» se convierte en sinónimo de prosaico y de inauténtico. La de-



nuncia del conflicto entre la sociedad y los valores se encuentra ya en parte de la obra de Balzac (*Las Ilusiones Perdidas*) aunque la sociedad continúa siendo en gran manera un lugar de realización del individuo.

En *El Rojo y el Negro* de Stendhal, la novela de la ambición acaba con una conversión del personaje a los auténticos valores de la vida interior, lo que implica la toma de conciencia de la vanidad de la vida social y de la ambición.

En Flaubert, y de una manera más radical, el acento se pone en la reducción de la vida social, y cultural, a unos estereotipos (*Madame Bovary*). Lo social se convierte cada vez más en inauténtico. La sociedad es el reino de la estupidez convertida en triunfante. En Balzac, era preciso ser inteligente para conseguir el éxito. Aunque aparece una posibilidad de salvación, no asumida por los personajes de Flaubert, en la riqueza de la impresión opuesta a la pobreza de la acción.

El divorcio entre los valores humanos y la sociedad, al acentuarse, produce diversas formas novelescas entre las que se pueden destacar dos grandes corrientes.

En primer lugar, en la novela naturalista, o por lo menos en su teoría, se reconoce el dominio absoluto de la sociedad, traducido por la acentuación de los determinismos sociales.

El personaje se concibe como una encrucijada de determinismos (herencia, clase social, profesión, oficio, hábitat, entorno, etc.). Con ello pierde su autonomía, su condición de individuo protagonista de su propia historia.

Zola nos presenta como contrapartida de esta anulación del individuo, el avance de una nueva clase social portadora de una esperanza de liberación. Algunos individuos se convierten en representantes de esta nueva clase y obtienen su fuerza del ímpetu colectivo de su clase. Se podría hablar nuevamente de otra dimensión épica.

Más tarde, se encuentra representada, de manera múltiple, en toda la literatura mundial, el tema de la destrucción del individuo por la máquina-símbolo de la maquinaria social- o de la reducción del individuo al anonimato en las grandes metrópolis modernas, o frente al Estado moderno, en una sociedad industrializada (Dos Passos: *Manhattan Transfer*, Huxley: *Un mundo feliz*).

Este hombre anónimo se encuentra también en Kafka, héroe-antihéroe, privado de nombre (K...) se encuentra ante una sociedad indescifrable (*El Proceso*) que le condena sin que ni tan sólo pueda comprender los términos del proceso.

Al término de esta evolución, el personaje de Beckett no se reconoce ni siquiera el derecho de decir «yo». Este trayecto podría resumirse en el paso del «yo» triunfante al «yo» innombrable.

Por otra parte, el reconocimiento del carácter no auténtico de lo social ha producido una corriente novelesca en la que se busca una salida en el

culto del individuo diferente, irremplazable según Gide, y más profundamente en el desarrollo de la interioridad, en la valoración de una subjetividad suficientemente rica para poder convertirse en universal.

De esta manera, Proust en *La búsqueda del tiempo perdido* se propone la profundización, el desciframiento de las experiencias fundamentales de la vida subjetiva, de las impresiones, y el recomponer una unidad salvadora contra todas las formas de la distracción y de la pulverización del yo. La vida subjetiva, sondeada y realizada por la escritura es el camino accesible a todos que conduce a una realización, a una salvación.

También en Joyce se trata de la recuperación de una riqueza interior, que en este caso se refiere esencialmente a la riqueza cultural de toda una civilización, para conjurar y rescatar la inmersión en todos los estereotipos sociales, mostrados como tales.

Mientras, Virginia Woolf nos transmite, por encima de la alienación del tiempo social, las miríadas de impresiones que contiene y encubre cada instante de una conciencia en el mundo.

De todas estas, excesivamente rápidas, consideraciones resalta el hecho de que el personaje novelesco mantiene una relación compleja con la sociedad. Una novela, cualquiera que sea la parte irreductible de su singularidad, está inserta necesariamente en la sociedad en la que ha sido escrita.

La novela, muy a menudo, es portadora de una representación de la sociedad en relación a la cual los personajes se definen. Y si no es así explícitamente, el análisis debe restituir esta relación implícita.

La naturaleza de las relaciones del personaje con su sociedad es variable. No puede reducirse a un sólo esquema; no se trata, en ningún caso, de una simple relación de imitación en espejo. Cada escritor elabora su modelo. Para cada novela, pues, es preciso construir un sistema de relaciones singular.

Un personaje novelesco no es un ser viviente sino una plasmación sobre el papel; su existencia se produce en un universo de lenguaje, la novela, del cual no es más que una de las variables. Por tanto, su dimensión social nunca puede estudiarse, a no ser de manera provisional y abstracta, al margen de todas las relaciones que mantiene con los demás componentes de la novela.

La novela, como toda obra literaria, es un organismo de lenguaje en el cual todos los elementos son solidarios, incluso en la ruptura y la disonancia. El estudio de la novela centrado en los personajes debe tener en cuenta que todo recorte, toda desmembración, que pretenda aislar una noción o un tema comporta necesariamente una parte de arbitrariedad. Es por ello que la noción de personaje nos permite focalizar el estudio de las novelas, pero no constituye un principio de exclusión.

