

4.5.1.3 TIPOLOGIES DEL PERSONATGE

A part de les formes de presentació que hem vist, és possible estudiar la caracterització dels personatges tot establint diverses tipologies. La primera classificació possible divideix els personatges en dues espècies, segons que es transformin o no en el curs del relat:

1- Personatges estàtics: aquells que no es transformen en el curs del relat. Els personatges estàtics solen correspondre's amb els *estereotipus* -per exemple, els de l'avar, l'hipocondriac, el medrador, l'alcevota, etc. Són personatges estàtics, per exemple, el pare Grandet (Eugénie Grandet), Bartleby (Bartleby, the Scrivener), Argan (Le malade imaginaire) o, fins i tot, el mateix Gregor Samsa (Die Verwandlung [La metamorfosi]).

2- Personatges dinàmics: canvien en el curs del relat, evolucionen a partir del desenrotllament de les peripècies. Els personatges dinàmics, que són complexos i molt elaborats, es corresponen aproximadament amb els tipus literaris i, sobretot, amb els *antiherois*. Són personatges dinàmics Julien Sorel (Le rouge et le noir), Anna Karenina (Anna Karenina), Frederic de Lloberola (Vida privada), George F. Babbit (Babbit) o Don Fabrizio (Il gattopardo).

També és possible classificar els personatges tot atenent al seu pes en la història:

1- Personatges principals, sobre els quals descansa l'acció. En general, els personatges principals són els protagonistes (siguin herois, positius o negatius, o merament antiherois), però també poden ser-ho els antagonistes, que són els opositors d'aquells. Personatges principals són, a més d'alguns dels ja citats -Julien Sorel, Anna Karenina o Gregor Samsa-, deuteragonistes com Sancho Panza (Don Quijote de la Mancha) i Watson (A Study in Scarlet), i antagonistes com el comte Dràcula (Dràcula) o la mateixa balena blanca (Moby Dick), elevada per Herman Melville a la categoria de personatge místic i torbador.

2- Personatges secundaris o deuteragonistes, els quals tenen una funció complementària o subsidiària respecte dels principals. Els personatges secundaris poden exercir el paper de cor, tot donant forma a l'ambient humà en el qual es mouen els actors principals, però també poden tenir una funció rellevant, quasi comparable a la dels protagonistes, com en el cas de Nick Carraway (The Great Gatsby), Victor Frankenstein (Frankenstein) o Charles Bovary (Madame Bovary).

En tercer lloc, atenent a la complexitat de la caracterització, podem dividir els personatges així:

1- Arquetipus, que és, com diu Fabra, un "tipus primitiu, patró o model original". Els arquetipus, molt infreqüents a la literatura contemporània a causa del seu

caràcter canònic i ideal, eren vistos per Plató com idees pures en relació amb les quals les coses i els individus realment existents són meres imitacions. Són arquetipus Abraham i David (La Bíblia) o Aquiles (La Iliada) o Mefistòfil (Faust), com també, una mica paradoxalment, alguns personatges concebuts com a emblemes de certs aspectes de la condició humana: l'escrivent Bartleby és l'arquetipus de la inacció i del nihilisme, i Josef K., el de la impotència de l'individu davant el poder¹⁶⁹.

2- Estereotipus, que és el personatge unidimensional, d'una sola peça, sense matisos, caracteritzat per un únic tret, virtut o defecte; les seves característiques físiques, psicològiques i morals són proverbials, conegudes d'antuvi i establertes per la tradició literària. L'estereotipus és, en definitiva, una fórmula fossilitzada, un clixé, una mena de retallable de paper sense relleu ni profunditat. La Commedia dell'Arte italiana és rica en estereotipus fixos (Arlequi, Pantaló, Politxinela...); també en són plenes la picaresca castellana (el Lazarillo, el Licenciado Vidriera, el Buscón) i les novel·les del primer realisme vuit-centista (que presenten sovint estereotipus com ara el del pare avar

¹⁶⁹ Tal com afirma Eco,

"La literatura contemporànea està utilizando de nuevo el simbolo y el emblema, y la estética se da cuenta, asimismo, de que si el personaje narrativo en sentido tradicional debe hallarse concretado en una "persona", es no obstante posible el logro estético de una narración realizada por medio de simbolos, estilizaciones y jeroglíficos."

Umberto Eco, Apocalípticos e integrados, Barcelona, Lumen, 1977, p. 217.

o el del casanova impenitent).

3- Tipus: és el personatge complex i multifacètic, dotat de relleu i espessor i caracteritzat perquè *condensa* trets de molts individus reals. Per Lukacs¹⁷⁰, el tipus és un personatge caracteritzat individualment i social, capaç de representar les contradiccions bàsiques d'una societat donada.

La novel·la realista és rica en tipus que sintetitzen la moral i el comportament de grups socials sencers. Lukacs, qui identificava tipicitat i realisme, considerava els personatges de Stendhal més *típics* que els de Zola, malgrat la deliberació amb què el segon es proposà de practicar una poètica extremament realista; i això, deia Lukács, perquè el realisme no ha de reproduir minuciosament la realitat, sinó elaborar situacions i personatges *problemàtics* capaços de sintetitzar els trets més significatius d'un moment i d'una situació històrica.

La qüestió del tipus literari és un dels eixos de la poètica realista dels novel·listes del XIX. Hi ha, per exemple, un seguit de novel·les del XIX centrades en el tipus de la dona burgesa adúltera, del qual són plasmació les seves protagonistes (Emma Bovary, Ana Ozores, Pilar Prim, Ana Karenina o Effie Briest). Són també tipus Martin

⁷⁰ Resumeixo les idees que György Lukács exposa a La teoria de la novel·la, Barcelona, Edicions 62, especialment a les pp. 105-143 del capítol "Assaig d'una tipologia de la forma novel·lística".

Eden (Martin Eden), Swann (Du côté de chez Swann) o Ulrich (Der Mann ohne Eigenschaften [L'home sense qualitats]).

Tal com observava Flaubert,

"Ce qui distingue les grands génies, c'est la généralisation et la création. Ils résument en un type des personnalités éparses et apportent à la conscience du genre humain des personnages nouveaux"¹⁷¹

En quart lloc, podem dividir els personatges atenent al seu relleu psicològic, com ho va fer el novel·lista anglès E.M. Forster en la seva famosa conferència sobre la novel·la:

1- Personatges plans ('flat characters'), construïts a partir d'una sola idea o qualitat, unidimensionals, mancats de psicologia. Juguen, en general, un paper secundari, de cor o d'acompanyament.

"Los personajes planos se llamaban "humores" en el siglo XVII; unas veces se les llama estereotipos, y otras, caricaturas. En su forma más pura se construyen en torno a una sola idea o cualidad; cuando predomina más de un factor en ellos, atisbamos el comienzo de una curva que sugiere el círculo. [...] Una de las grandes ventajas de los personajes planos es que se les reconoce fácilmente cuando quiera que aparecen."¹⁷²

2- Personatges rodons o esfèrics ('round characters'): complexos i imprevisibles, pluridimensionals i polièdrics, dotats d'espessor psicològica. Són, habitualment, els problemàtics protagonistes de les grans

¹⁷¹ Carta a Louise Colet del 25 de setembre del 1852, citada a Vargas Llosa, op. cit., p. 34.

¹⁷² Forster, Aspectos de la novela, op. cit., pp. 74 i 75.

novel·les dels segles XIX i XX.

"La prueba de un personaje redondo está en su capacidad para sorprender de una manera convincente. Si nunca sorprende, es plano. Si no convence, finge ser redondo pero es plano. Un personaje redondo trae consigo lo impresivible de la vida -de la vida de las páginas de un libro."¹⁷³

Hem citat alguns personatges rodons en parlar dels personatges principals i dels tipus; afegim-ne alguns més: Georges Duroy (Bel Ami), Antoine Roquentin (La nausée) i Pascual Duarte (La familia de Pascual Duarte).

En cinquè lloc, convé distingir els conceptes d'*heroi* i d'*antiheroi*, que tenen un enorme valor des de la perspectiva de l'estètica literària. Aristòtil ja plantejà la qüestió de l'*heroi* a la seva Poètica, en dir que les obres d'imaginació poden classificar-se segons que les persones siguin representades millor (tragèdia) o pitjor (comèdia) del què son en realitat¹⁷⁴. A partir de la idea d'Aristòtil, Northrop Frye ha desenvolupat la següent tipologia dels herois possibles¹⁷⁵:

1. Quan es superior en classe, tant als altres homes com al seu medi, l'*heroi* és un ésser diví i la seva història

¹⁷³ Forster, op. cit., p. 84.

¹⁷⁴ Aristòtil, op. cit., p. 316:

"Allò que distingeix la tragèdia pel que fa a la comèdia rau en aquesta mateixa diferència: la comèdia, en efecte, pretén de representar les persones pitjors del que són en realitat, mentre que la tragèdia pretén de representar-les millors que les persones que existeixen en l'actualitat."

¹⁷⁵ Northrop Frye, Anatomia de la crítica, Caracas, Monte Avila Editores, 1977, pp. 53-55.

és un *mite* -el d'Heracles o el de Superman, per exemple. L'heroi mític ha gairebé desaparegut de la literatura contemporània, però ha passat a ser freqüent, en canvi, en d'altres arts i gèneres de la cultura de masses, com ara el cinema i els còmics.

2. Quan és superior en grau als altres homes i al seu medi ambient, l'heroi, tot i ser humà, és *meravellós*. L'heroi meravellós és típic del *romance*: es mou en un món en què les lleis ordinàries de la naturalesa queden lleugerament suspeses:

"Prodigios de valor y tenacidad, que para nosotros no serian naturales, si lo son para él; y armas encantadas, animales que hablan, ogros y brujas terroríficos, así como talismanes de milagroso poder, nada de ello viola ley alguna de probabilidad una vez que se han establecido los postulados del romance. Aquí pasamos del mito propiamente dicho a la leyenda, al cuento popular, a los *märchen* y a sus afiliados y derivados literarios."¹⁷⁶

3. Si l'heroi és superior en grau als altres homes, però no al seu ambient natural, llavors és un *cap*:

"Tiene autoridad, pasiones y poderes de expresión mucho mayores que los nuestros, pero lo que hace está sujeto tanto a la crítica social como al orden de la naturaleza. Este es el héroe del modo *mimético elevado*, de la mayor parte de la épica y la tragedia, y es, fundamentalmente, la clase de héroe que tenía en mente Aristóteles."¹⁷⁷

El *cap* o *líder* de què parla Frye és, de fet, un *heroi positiu*: El Cid o Aquiles en serien plasmacions canòniques. La contrafigura de l'*heroi positiu* és l'*heroi negatiu*: el

¹⁷⁶ Frye, op. cit., p. 54.

¹⁷⁷ Frye, op. cit., p. 54.

monstre de Frankenstein, el comte Dràcula o Mefistòfil són herois indignes d'admiració, però tanmateix superiors en grau als homes normals.

4. Quan no es superior ni als altres homes ni al seu ambient, sinó merament un personatge comú, sense qualitats ni atributs especials, Frye parla d'heroi *mimètic baix*. Aquesta mena d'heroi no és tal, de fet; és, més aviat, un antiheroi, que és el personatge clau de la literatura contemporània. Antiherois són el Woyceck de Georg Büchner, la senyoreta Júlia d'August Strindberg, l'Emma Bovary de Gustave Flaubert¹⁷⁸, el Leopold Bloom de James Joyce, el Sam Spade de Dashiell Hammet o el Herzog de Saul Bellow.

5. Quan l'heroi és manifestament inferior als homes normals i al seu ambient, Frye parla de l'heroi irònic, propi dels relats de frustració o absurd (com els protagonistes de Die Verwandlung, de Bartleby, the Scrivener o de A Confederacy of Dunces, de Kafka, Melville i John

¹⁷⁸ A Madame Bovary, Flaubert va atorgar una atenció preeminent a la figura de l'antiheroi, de l'home i la dona vulgar, comú, sense qualitats especials. Com assenyala Vargas Llosa, op. cit., p. 192.:

"No es el mundo de la burguesia, sino algo más ancho, que cubre transversalmente las clases sociales, lo que Madame Bovary convierte en materia central de la novela: el reino de la mediocridad, el universo gris del hombre sin cualidades. Sólo por esto merecía la novela de Flaubert ser considerada fundadora de la novela moderna, casi toda ella erigida en torno a la esmirriada silueta del antihéroe."

Kennedy Toole, respectivament)¹⁷⁹.

Per acabar, hi ha una última aproximació a l'estudi del personatge que se sol anomenar *actancial*. Proposada per Vladimir Propp¹⁸⁰ i, més tard, per Etienne Soriau¹⁸¹ i per A.J. Greimas¹⁸², aquesta tipologia es basa en la idea que l'acció d'una novel·la pot descriure's com el joc de forces oposades o convergents que hi són presents. Cada moment o episodi de l'acció és definit per una situació de conflicte en què els diversos personatges s'associen, es persegueixen o s'enfronten. La tipologia proposada per Soriau, qui la va elaborar tot pensant en el teatre, també es pot aplicar sense inconvenients a la novel·la:

"Una situación dramática es la figura *estructural* que, en un momento dado de la acción, dibuja un *sistema de fuerzas*; el sistema de las fuerzas presentes en el microcosmos, el centro estelar del universo teatral; fuerzas que encarnan, sufren o animan los principales personajes de ese momento de la acción. Sistema de oposiciones o de atracciones, de

¹⁷⁹ Frye, op. cit., p. 55, observa que durant els últims quinze segles la ficció europea "ha ido desplazando paulatinamente hacia abajo su centro de gravedad en la lista", de manera que els herois mítics o meravellosos de les literatures antigues i medievals han donat pas als antiherois i als herois irònics propis de la literatura contemporània.

¹⁸⁰ Vladimir Propp, Morfología del cuento, op. cit., 1974.

¹⁸¹ Etienne Soriau, Les deux cent mille situations dramatiques, Paris, Flammarion, 1950.

¹⁸² Algirdas Julien Greimas, Semántica estructural, Madrid, Gredos, 1971.

convergencias en una colisión de orden moral o de explosión de estructura, de alianzas o de divisiones hostiles..."¹⁸³

Soriau observa un total de sis forces o accions susceptibles de combinar-se en una situació dramàtica qualsevol:

1- *El protagonista*, l'acció del qual és provocada per un desig, una necessitat o un temor. Tot conflicte s'origina quan algú comunica a l'acció, per desig, necessitat o temor, el seu impuls dinàmic bàsic, que Soriau anomena *força temàtica*.

2- *L'antagonista*, que desencadena el conflicte en obstaculitzar l'acció del protagonista. Es tracta, segons Soriau, de la *força oponent*.

3- *L'objecte*, que és la força d'atracció que actua com a *representació del valor*; constitueix l'objectiu desitjat o la causa del temor.

4- *El destinador*, l'agent que influeix sobre el destí de l'objecte, una mena d'àrbitre que orienta el sentit del relat i propicia que l'acció es resolgui en un sentit o en un altre. La funció del destinador és més o menys important segons a qui afecti o segons en quin moment de l'acció incideixi.

¹⁸³ Fragment citat per Bourneuf i Ouellet, op. cit., p. 183.

5- *El destinatari* o beneficiari de l'acció, que pot aconseguir eventualment l'objecte desitjat o temut. El destinatari no té per què ser el protagonista de l'acció.

6- *L'adjuvant*, que sol estar al servei del protagonista, però també, de vegades, de l'antagonista.

L'enorme diversitat de situacions argumentals possibles és explicable precisament a partir de les innumbrables combinacions entre aquestes sis funcions¹⁸⁴.

Claude Bremond ha proposat una tipologia actancial dels personatges complementària de les de Soriau i Greimas, per bé que força més complicada¹⁸⁵. Bremond observa una dicotomia inicial entre personatges *pacients* -els afectats pels *processos modificadors* o *conservadors*- i personatges *agents* -aquells que inicien els processos esmentats.

Aquestes dues grans categories de personatges es divideixen, en virtut dels diferents tipus d'accions que emprenen o pateixen, en subgrups cada cop més petits. Així, els agents poden ser *influenciadors*, *modificadors* i *conservadors*; i aquests, al seu torn, se subdivideixen en modalitats menors.

* * *

¹⁸⁴ Davant la impossibilitat de trobar l'obra original de Soriau, m'he basat en el resum proporcionat per Bourneuf i Ouellet, op. cit., pp. 183-185.

¹⁸⁵ Claude Bremond, Logique du récit, op. cit., 1973.

A falta d'una única teoria del personatge prou satisfactòria per encarar la multiplicitat i la complexitat dels casos existents, sembla que l'únic recurs possible és conjugar *ad hoc* totes les tipologies que hem exposat. Al meu parer, la tipologia actancial, amb el seu exacerbat esmicolament analític, perd de vista la dimensió polièdrica del personatge literari *rodó*, malgrat que pot ser útil per examinar determinats tipus de narracions d'estructura relativament simple (com els relats policials o com els contes meravellosos). A l'hora d'estudiar narracions més riques, el seu extrem esquarterament analític es revela força inútil, i sembla més encertat recórrer a les altres tipologies.

4.5.1.3.1. Tipus de personatges en el reportatge novel.lat

Fins ara hem examinat els procediments de presentació dels personatges en el reportatge novel.lat: quan, a través de qui i per mitjà de quins recursos. Ara és temps d'examinar com són *caracteritzats*, això és, quins *trets*, *qualitats* o *atributs* se'ls hi atorguen, quina *funció* exerceixen en la història i quin pes hi tenen.

Hi ha, com veurem, una variada gamma de procediments de caracterització en el reportatge novel.lat contemporani. Alguns autors, com Capote, Mailer o Talese, fan servir radicalment les tècniques de caracterització pròpies de la novel.la realista: construeixen personatges principals i secundaris, rodons i plans, estàtics i dinàmics, polièdrics i unidimensionals. En d'altres escriptors, en canvi, com Kapuscinski, Wallraff o Sciascia, els personatges tenen una mera funció d'*il.lustració* o bé desborden, per excés o per defecte, les convencions de representacions pròpies del realisme literari.

Al llarg de les pàgines següents examinarem com els diversos tipus de caracterització han estat aplicats en el gènere que estudiem.

Un uomo, d'Oriana Fallaci

Vejam, primer de tot, un exemple de caracterització infreqüent en el reportatge contemporani. Es tracta d'Un uomo, on Oriana Fallaci fa la semblança biogràfica d'Alekos Panagulis, l'anarquista grec que s'oposà a la Dictadura dels Coronels. La periodista coneix Panagulis, l'entrevista repetidament, es documenta sobre les seves activitats; amb tot això, com sembla indicar el títol del llibre, hagués pogut traçar el retrat complet d'un *uomo* qualsevol, d'un *antiheroi* sense atributs especials.

Però, Fallaci cau fascinada pel personatge i no pot sostreure's a caracteritzar-lo com un veritable heroi contemporani, un home investit de qualitats descollants, quasi una figura de llegenda. Tots els ingredients del *reportatge* hi col·laboren: l'estructura *ciclica*, que comença i acaba al cementeri on l'heroi és inhumat; el punt de vista, un narrador-testimoni que ha tingut el privilegi d'acompanyar-lo en els seus últims anys, com un evangelista prest a llegar al món el testimoniatge d'una presència irrepetible; els recursos de caracterització esmerçats, que a còpia de pintar Panagulis com un màrtir acaben per fer del relat de les seves penes i treballs una veritable *llegenda àuria*.

La pròpia Fallaci és, però, ben conscient de tot això, com palesa aquest fragment del llibre:

"La leyenda del héroe no se agota con el gran gesto que lo revela al mundo. Tanto en las leyendas como en la vida, el gran gesto no constituye más que el inicio de la aventura, el comienzo de la misión. A éste le sigue el periodo de las grandes pruebas, luego