

CARACTERIZACION DEL PERSONAJE EN LA NOVELA POLICIACA

1. INTRODUCCION

La categoría del personaje es una de las más oscuras de la ciencia literaria. Una de las razones de esta confusa delimitación es el escaso interés que escritores y críticos han concedido hasta hoy a esta categoría, como reacción, quizá, contra la sumisión total al «personaje» que fue regla a fines del siglo XIX. Otra razón sería la presencia, en la noción de personaje, de varias categorías diferentes. El personaje no se reduce a ninguna de ellas, y participa de todas. Enumeraré algunas de las más importantes:

1.1 *Personaje y persona*

Una lectura ingenua de las obras de ficción, como dice Todo-rov (1), confunde personajes y personas vivientes. Inclusive se han escrito «biografías» que exploran hasta las partes de las vidas de los personajes que aparecen en los libros («¿Qué hacía Hamlet durante sus años de estudio?»). Se olvida, en tales casos, que el problema del personaje es, ante todo, lingüístico, que no existe fuera de las palabras. Sin embargo, negar toda relación entre personaje y persona sería absurdo: los personajes representan a personas, según modalidades propias de la ficción. Vázquez Montalbán, hablando concretamente de la novela policíaca, dice que todos los personajes son siempre el autor. Cuando Flaubert contesta aquello de que «Madame Bovary soy yo», está diciendo una verdad como un templo.

1.2 *Personaje y punto de vista*

La crítica del siglo XX ha querido reducir el problema del personaje al de la visión o punto de vista. En este caso, la confusión es más explicable, ya que a partir de Dostoievski y Henry James aparecen con más fuerza las conciencias de las «subjetividades» que

los *propios seres objetivos*. Se perdió el universo estable de la visión clásica, y ahora nos encontramos con una serie de visiones, todas ellas igualmente inciertas, que nos informan mucho más sobre la facultad de percibir y comprender que sobre una *presunta realidad*. Habrá ocasión de demostrar, a lo largo de este artículo, las diversas visiones del personaje de la novela policíaca o policial, y en qué medida todos responden a ciertos cánones, que podrían enlazar directamente con los cánones clásicos. Es innegable, por otra parte, que el personaje no puede reducirse a la visión que él mismo tiene de su entorno: inclusive en las novelas modernas existen muchos otros procedimientos relacionados con el personaje. Y en el caso de algunas novelas policíacas comprobaremos qué escurridiza resulta la visión de algunos personajes, por ejemplo, en las novelas de Dashiell Hammett.

1.3 *El hombre y sus atributos*

En una perspectiva estructural se tiende a identificar el personaje con los atributos. La relación entre el personaje y su atributo como *detective* es fácilmente detectable. Interesa también estudiar en este punto el parentesco que unos personajes mantienen con otros, y, en nuestro caso—el de la novela policíaca—, ver las relaciones que mantienen entre ellos; en otras palabras, cómo se desarrolla su comportamiento a lo largo de la *intriga*.

1.4 *Personaje y psicología*

La crítica formalista piensa que la reducción del personaje a la «simple» psicología no está justificada de ningún lado que se mire. Es indudable que esta reducción, practicada a veces en exceso, ha provocado el «rechazo» del personaje por parte de los escritores del siglo XX. Sin embargo, en la novela policíaca no podemos dejar de tratar los aspectos psicológicos. El ejemplo de Ross MacDonald es suficientemente significativo. MacDonald incorporará a la reflexión de las condiciones sociales, de las determinaciones ambientales que enmarcan su narración, la investigación de las *condiciones psicológicas*. Su personaje Archer describe la sociedad deshumanizada donde vive a partir de su escepticismo triste y cansado. El intuye, como dice Víctor Claudín, que las circunstancias de la historia individual actúan sobre el presente social. Su preocupación central es la de comprobar que el hombre continúa destruyendo el mundo y destruyéndose a sí mismo. Y hasta la violencia más radical puede explicarse

psicológicamente. Y Chandler y Hammett, antes que MacDonald, tampoco habían sido ajenos al tratamiento psicológico de sus personajes, y si saben retratar a la perfección la desolación que sufren sus personajes, la miseria que padecen y la violencia a que son sometidos, es sencillamente porque estas condiciones las vivieron como detectives que fueron el propio Hammett y el propio Chandler, y lo que hacen, en definitiva, es proyectar literariamente sus propias experiencias. Chandler no consideraba la realidad exterior como una buena amiga y se recluye en su interior. Se las arregla mal con el mundo circundante, y quizá por eso nos lega en sus libros la realidad de un mundo determinado (Los Angeles) y la realidad emocional de sus personajes. Y el hecho de que «se llevase fatal con el exterior» no es óbice para captar magistralmente la realidad, aunque en su vida real estuviese en conflicto con ella. Y en Londres, en años en que muchos toman características de auténtico delirio, asume rasgos propios de los personajes de sus libros y actúa como defensor de mujeres desvalidas.

Es particularmente interesante, en el caso de Hammett, estudiar las manifestaciones de humor del personaje a lo largo de la narración.

1.5 *El personaje y el motivo*

Se considera aquí el *motivo*, según dice Juan Villegas (2), «una situación típica que se repite». Quedan, por tanto, alejadas las posibles connotaciones o relaciones con los «porqués». Es decir, se trata de una situación reiterada que encontramos en muchas obras y que se repite dentro de cada obra concreta, alcanzando incluso un nivel de *leitmotiv*. Esto no significa reducir todas las narraciones policíacas a una sola novela, ni siquiera pensar que Raymond Chandler, Dashiell Hammett, Ross MacDonald, etc., escriban siempre la misma novela. Ahí reside precisamente la grandeza de la novela policíaca, y, precisamente por no entender esto, se la ha menospreciado, relegándola a un género secundario.

Cuando se expliquen con precisión las claves de la novela policíaca —yo me limitaré a exponer solamente algunas de las características del personaje—, se entenderá que es un hecho cultural de evidente importancia. Y no es que la moda, o la difusión que han conseguido recientemente en nuestro país muchos autores extranjeros, hasta ahora desconocidos (hasta el mismísimo Manuel Vázquez Montalbán nos dice que en 1974, cuando escribió *Tatuaje*, no había leído prácticamente nada de novela americana, y que Chandler era