

La caracterización de los personajes en las narraciones infantiles de los 90: desajustes y distorsiones en la construcción de los personajes

Francisco Javier Ruiz Huici
Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea
tlpruhuk@sg.ehu.es

Resumen

El presente artículo forma parte de las conclusiones generales que establezco en mi reciente tesis doctoral, titulada *Análisis de narraciones infantiles para niños de 6-12 años, escritas en castellano entre 1990-98*. Dentro de este marco general de conclusiones, las que aquí se exponen y desarrollan son las referidas al nivel de análisis de los personajes y versan sobre aspectos como el *perfil* de los personajes, el *nivel* y el *modo* de la caracterización, o algunos rasgos externos de la caracterización de los personajes protagonistas, antagonistas y secundarios que pueblan las narraciones infantiles de los años 90. Los comentarios y valoraciones de orden crítico que aquí se vierten en torno a ciertas anomalías, limitaciones o distorsiones en la configuración de los personajes se sustentan en el análisis previo de 150 narraciones infantiles y del cruce de rasgos de más de 700 personajes, razón por la que ofrezco al final del capítulo algunas gráficas que reflejan el análisis cuantitativo de dichos rasgos.

Palabras clave: análisis narración infantil, caracterización de personajes infantiles

Abstract

The present paper is part of the general conclusions I reached in my recent PhD entitled *Analysis of children's narrations for 6 to 12-year-old kids, written from 1990 to 1998*. Based on these general conclusions, I will expound here the ones referred to the analysis level of the characters, and I will deal with aspects such as characters' *profile*, the *level* and *manner* of categorisation, or some of the external features of the main characters, antagonists, and secondary characters so frequent in children's tales of the 90s. The critical comments and assessment about certain anomalies, limitations, or distortions in the shaping of the characters stated here are based on a previous analysis of 150 children's narrations and the comparison of the features of more than 700

characters. I added some graphs at the end of the chapter in order to show a quantitative analysis of such features.

Key words: analysis of children's narration, categorisation of children's characters

1. Introducción

Quiero comenzar el presente artículo con una aclaración previa y necesaria. Los análisis y comentarios que desarrollo en él, tal como señalo en la descripción introductoria, han de leerse en el contexto de un trabajo de investigación más amplio en el que analizo 150 narraciones infantiles de los años 90. Entre los diferentes niveles de análisis que configuran este trabajo de investigación, aparece el correspondiente a los personajes de estas narraciones.

Hecha la aclaración, me parece oportuno señalar que los rasgos caracterológicos mínimos de los personajes infantiles de los 90 y las deficiencias o distorsiones en la configuración literaria de los mismos a los que me referiré en las páginas siguientes se extraen del análisis y descripción de más de 700 personajes entre protagonistas, antagonistas y secundarios.

2. Perfiles clásicos/no clásicos, perfiles mágicos/realistas de los personajes

Tomados en su globalidad, los personajes que pueblan las narraciones infantiles actuales se definen por ser personajes *simples* o *planos*, perfil que, como es sabido, se relaciona con los modelos de personaje del cuento clásico y tradicional. A partir de este rasgo general, la cualidad definitoria de los personajes que hemos analizado es la de la hibridación, es decir, la de la superposición de perfiles clásicos y no clásicos, y perfiles realistas y mágicos. Siendo éste el perfil general de los personajes, conviene hacer alguna matización.

La extensión del perfil simple o plano a todos los tipos de personaje (protagonistas, antagonistas y secundarios) es en sí mismo un rasgo difícil de entender –y de justificar– desde un punto de vista literario. Puede comprenderse esta falta de profundidad o complejidad en los personajes secundarios, pero tanto los protagonistas como los antagonistas parecen exigir, desde nuestro punto de vista, una caracterización más rica y profunda, acorde con lo que Forster llamó personaje *redondo*, un personaje dinámico y, como dice Bal (1985:89), capaz de sorprender al lector: “Los personajes

redondos son personajes “complejos” que sufren un cambio en el transcurso de la historia, y continúan siendo capaces de sorprender al lector. Los personajes llanos son estables, estereotipos y no contienen/exhiben nada sorprendente”.

Esta extensión indiscriminada del rasgo de la simplicidad provoca que tanto protagonistas como antagonistas queden difuminados, poco diferenciados de los personajes secundarios, y perfilados, más bien, como estereotipos. El protagonista no se correspondería así con la importancia narrativa que comúnmente se le asigna: “el protagonista, como lleva el peso de la acción y tiene más relieve que los otros en el desarrollo de la misma, es lógico que esté dotado de caracterización más rematada” (Cervera Borrás, 1997:232).

Esta *indiferenciación* entre los diferentes tipos de personaje tal vez pueda justificarse en aquellas narraciones para las franjas lectoras bajas, pero es, como decimos, una laguna importante en el resto de narraciones.

Por otra parte, si se acepta el principio de la importancia que los personajes, sobre todo los protagonistas, tienen como elemento de atracción y de identificación para el lector infantil, esta uniformidad de los personajes resulta todavía más difícil de comprender y parece claro que la decantación por los perfiles planos habría que situarla en el terreno de las carencias o defectos que pueden dañar la calidad de las narraciones infantiles actuales, aceptando que hay narraciones –tampoco demasiadas– en las que los protagonistas se escapan a esta premisa de la simplicidad y se construyen con mayor riqueza y profundidad. Sin embargo, en la mayor parte de las narraciones que hemos analizado, los protagonistas y antagonistas se aproximarían así al *arquetipo* más que al *kenotipo*, tal como lo define Nikolaïeva: “La principale différence entre ces deux systèmes typologiques réside dans les qualités statiques, conservatrices et protectrices propres à l'archetype par opposition aux attributs variables, créatifs et dynamiques du kénotype” (en Perrot, 1993: 38). Eso sí, tendríamos que hablar de un arquetipo nuevo, básicamente simple o plano y, al mismo tiempo, basado en la hibridación y superposición de rasgos.

Por otro lado, el perfil simple nos parece especialmente injustificado y dañino en el caso concreto de los antagonistas, tipo de personaje al que no se le concede la importancia que tiene y al que se le otorga un tratamiento pobre, en realidad, asimilable al del secundario. Volveremos, de todos modos, a hablar con más detenimiento de éste y de otros aspectos cuando hablemos específicamente sobre el antagonista.

En cuanto a la superposición de perfiles clásicos y no clásicos, realistas y mágicos, cabe apuntar algo parecido: sería difícil dilucidar si se trata de un rasgo más de adecuación lectora o de cierta indefinición en la caracterización de los personajes. Por lo general, los protagonistas son los que se perfilan de forma mixta (clásicos y no clásicos; mágicos y realistas), mientras que los antagonistas lo hacen a partir de perfiles clásicos y mágicos, y los secundarios se perfilan como personajes realistas. En sí mismo, el hecho de que en una narración aparezcan personajes con perfiles distintos no implicaría ninguna merma de la calidad de la misma y, en principio, permitiría huir del arquetipo. Ahora bien, en ocasiones esta pérdida de calidad puede producirse si esos personajes no mantienen entre sí la necesaria cohesión y armonía.

A menudo sucede, como ocurría con los planteamientos genéricos, que la mezcla injustificada de perfiles provoca ciertas distorsiones en la imagen del personaje, que se sumarían a una sensación global de artificialidad de unas narraciones que discurren por un camino un tanto indefinido, entre la realidad y la fantasía. Además, los personajes se configuran como nuevos *arquetipos*, que no *kenotipos*, a base de la superposición de perfiles dispares y de procedencia diversa que llegan a saturar la propia caracterización.

Lo que sí nos parece un aspecto potencialmente negativo es la concentración gratuita de estos perfiles en la caracterización de un mismo personaje, hecho que ocurre, en particular, en el caso de los protagonistas. Esta saturación caracterológica se produce, como señala Cervera (1997:238), "cuando el autor le atribuye al personaje tantos rasgos que no da cabida a la imaginación constructiva del lector". Nosotros más que de "cantidad", hablaríamos de "cualidad" y "dispersión" de rasgos.

Parece claro que esta superposición de perfiles contrarios en los protagonistas obedece a cierto intento de recoger simultáneamente la tradición de los personajes del cuento infantil y los de la novela, y a plasmar en el perfil caracterológico del protagonista la propia psicología infantil, de manera que la identificación *protagonista-niño lector* se asegure. Pues bien, el resultado literario y narrativo suele ser el de unos protagonistas poco creíbles y verosímiles, de cartón piedra, a menudo arquetipos *a lo moderno*, que no mejoran al personaje del cuento clásico ni al de la novela.

El previsible impacto de esta mezcla de perfiles, tal como ocurría, por ejemplo, en el caso de los géneros, puede desorientar la recepción lectora y, en consecuencia, perjudicar la perseguida identificación del lector infantil con el personaje, y, como acabamos de indicar, daña irremediabilmente la imagen del mismo protagonista. Con los protagonistas ocurre

que es complicado diferenciar unos de otros y el recuerdo, la huella que dejan en el lector, salvo contadas excepciones, es casi inexistente. Por el contrario, el impacto lector que provoca el protagonista es mucho mayor cuando se perfila con profundidad y con riqueza, pero sin superposición de rasgos tan heterogéneos: en una palabra, cuando el protagonista se hace creíble, verosímil y humano, y se individualiza más allá del mero arquetipo. Tampoco es infrecuente que en muchas obras la figura de un personaje secundario incluso deje más huella que el propio protagonista. Este hecho no tendría mayor importancia si se tratara de una meta literaria consciente, pero mucho nos tememos que ocurre más bien de modo involuntario porque la distancia entre protagonistas y secundarios es demasiado corta.

3. Personajes como actores: héroes domésticos y antihéroes; protagonistas y antagonistas

El rasgo descriptivo que con mayor frecuencia se utiliza en la construcción de los personajes es el de *carácter en acción*, rasgo que confiere a los personajes cierto aire de actores (hasta cierto punto cercanos a los *actores* de Bal y a los *actantes* de Greimas) y cuya utilización expresa con claridad los modelos de personaje propios del cuento clásico. Así, los personajes se definen, pensamos que acertadamente, por su modo de actuar, y estos personajes en acción se situarían, en opinión de críticos y especialistas, entre las preferencias del lector infantil: "Pero la caracterización debe aparecer en la actuación y comportamiento del personaje, sobre todo en la literatura infantil, de lo contrario se produciría desorientación en el niño receptor" (Cervera Borrás, 1997: 233).

Otro rasgo que llama la atención y que, hasta cierto punto, resultaría característico de las narraciones infantiles actuales, es el modo de la caracterización. La mayor parte de los personajes presentan, con matices, una caracterización en dos direcciones: la primera es la que caracteriza al personaje al nivel de lo que en nuestro análisis llamábamos *persona real-normal* y, la segunda, la que lo perfila como *personaje ironizado*. El primer perfil es más frecuente entre protagonistas y secundarios y el segundo alcanza su máxima expresión en los antagonistas. De acuerdo con esto, se pueden extraer algunas conclusiones interesantes. Así, volvemos a constatar en el modo de la caracterización otra coincidencia entre personajes protagonistas y secundarios que difumina, confundiéndolos nuevamente, los perfiles de unos y otros, lo cual va en claro perjuicio del relieve que *a priori* todo protagonista debe tener en la narración.

Además, esta caracterización a la altura de la *persona real-normal* induce a pensar en cierta voluntad de realismo o en el seguimiento de modelos novelísticos y en la renuncia al protagonista visto desde otras perspectivas, como puede ser la del *líder* o la

del *héroe*. Podría decirse que el protagonista se corresponde, salvando las distancias, con el *héroe problemático* de la novela, no con el héroe épico de los cuentos y narraciones más tradicionales, con el personaje capaz de llevar a cabo acciones fuera de lo normal, capaz de comportarse como un auténtico héroe. En opinión de Del Prado Biedma (1999:81), "al héroe público lo ha sustituido... el individuo o miembro de una sociedad". Pues bien, algo similar puede haber ocurrido en las narraciones infantiles de los 90.

Esta especie de configuración del protagonista como *héroe doméstico* —o incluso *antihéroe*— inspirado en la novela puede obedecer también a la tendencia a la adecuación que hemos visto en otros niveles de nuestro análisis, y que buscaría cierta aproximación al lector infantil. Se persigue, más o menos conscientemente, que el niño *normal* se reconozca en protagonistas *normales*; como señala Gómez del Manzano (1985:51), "estos héroes, a su medida, debatiéndose entre el miedo y el valor, entre la indiferencia y la superación, entre la soledad y la solidaridad, distan mucho de los personajes mito y carecen de posibilidad de evolución hacia esa vertiente".

Sin embargo, ¿se puede dar por sentado que el lector infantil se identifica con esta clase de personajes?, ¿no sucederá, tal vez, que el niño se siente tanto o más atraído por los perfiles épicos, auténticamente heroicos y excepcionales?, ¿el lector infantil se identifica con un protagonista que se parece a él, o prefiere identificarse con un protagonista que refleja lo que él desearía ser, tal vez un héroe o un líder?

Ante esta disyuntiva, lo que parece claro es que la narración infantil de los 90, al hilo del declive generalizado que la figura del héroe ha experimentado en nuestra sociedad y en la creación novelística, se decanta por el héroe doméstico o el antihéroe de manera muy señalada, hecho que convierte a los protagonistas en protagonistas de novela y deja a las narraciones vacías de líderes y héroes. Por todo ello, nos parece que esta opción casi exclusiva por el héroe doméstico, puede también cuestionarse desde el punto de vista narrativo y literario y, a nuestro entender, habría que atender más generosamente a la necesidad de héroes que el lector infantil, en opinión de algún autor, parece reclamar: "Sin embargo, esta crisis por la que atraviesa nuestra concepción de héroe no debería inducirnos a error. Los héroes son necesarios para la infancia y para la juventud, y no se trata de una exigencia malsana" (Soriano, 1995: 383).

Los protagonistas heroicos del cuento infantil, como apuntan numerosas opiniones cualificadas, se justificaban por esta necesidad del niño de creer en héroes y, además, en héroes de verdad: "Pero para el niño lector de cuentos infantiles los héroes de los mismos,

todos ellos, tienen una existencia lejana pero real. Si el niño tiene la más absoluta seguridad de su falsedad, si no se le ofrece la menor posibilidad de que puedan existir o han existido, deja de interesarse por ellos" (Martínez Menchén, 1971:15). Curiosamente, esta necesidad de orden psicolector no parece tenerse en cuenta en unas narraciones que, por lo general, son extremadamente sensibles a este tipo de razones y exigencias.

En cuanto al modo de la caracterización de los antagonistas, apuntaremos tan sólo la tendencia a perfilar a estos personajes como *personajes ironizados (menos que normales)*. En este caso, la premisa psicolectora que aconseja ahuyentar el mal y a los "malos" de las narraciones para niños, parece mostrar una vigencia evidente. Esto hace que a los antagonistas no se les tome en serio, ni siquiera desde el punto de vista narrativo. Frente a los personajes malvados, antagonistas y oponentes realmente amenazadores de los cuentos clásicos y tradicionales, las narraciones infantiles actuales prefieren antagonistas cómicos, paródicos e ironizados —cuando no abiertamente ridiculizados—, antagonistas que, en ningún caso, *asusten* de verdad. Esta tendencia al antagonista paródico, ridiculizado en extremo, es una tendencia probada por recientes estudios. Colomer, refiriéndose a los antagonistas, señala que "o bien son contrincantes meramente funcionales, o bien se reconvierten —ya que el origen de su maldad resulta ser social y no individual—, o bien son desmitificados al ponerse al servicio del humor y de la superación de problemas psicológicos" (Colomer, 1998:242).

Es muy probable que estos antagonistas ironizados, tan pueriles y tan "de mentira" ayuden de modo efectivo a alejar el mal de las narraciones infantiles, pero con ello las narraciones pierden, más allá de la caracterización de los personajes, un elemento clave de la construcción narrativa. El papel narrativo y estructural del antagonista es, como señala Savater (1999:8), de primer orden: "Además a los malos hay que agradecerles por lo menos una cosa: si no fuera por su aparición, las narraciones resultarían aburridísimas. Una historia en la que todo el mundo es bueno es como una hamburguesa de cartón y sin patatas fritas".

Colomer, en el estudio de las narraciones infantiles y juveniles de los 80 al que acabamos de referirnos, expresa con suma claridad este descuido radical de la figura del antagonista, atribuyéndole causas diversas:

La desviación principal es la inexistencia de adversarios concretos, es decir, de personajes que encarnen los problemas o los obstáculos de los protagonistas en más de la mitad de las narraciones. Efectivamente, la psicologización, la especulación imaginativa y el juego literario que predominan actualmente, así como los valores de comprensión, tolerancia y comunicación preconizadas dificultan la creación de personajes malvados. (Colomer, 1998:241).

Queremos llamar la atención sobre este abandono de los antagonistas porque, a nuestro entender, esta renuncia afecta muy específicamente a la configuración de la intriga, a la creación de *suspense* y al mantenimiento de la tensión de la trama argumental, tal y como apunta, acertadamente, más de un autor: "Cuando no existe tensión entre el bien y el mal, el relato queda en mera aventura, el interés decae..." (Cervera Borrás, 1997:114).

Las narraciones infantiles actuales conceden, comparativamente, mucha más atención a la figura del protagonista que a la del antagonista y no hay nada reprochable en ello. No obstante, la polarización en la figura protagonista genera narraciones demasiado *focalizadas*, demasiado *interiorizadas* y demasiado estructuradas en torno al protagonista, de manera que la construcción argumental tiende a empobrecerse. ¿Es posible el mantenimiento verosímil y creíble de la tensión argumental, si se elimina de salida al antagonista, es decir, a uno de los polos que la sostiene?, ¿es posible la tensión entre protagonistas domésticos, poco o nada heroicos, y antagonistas ironizados y risibles? Por último, ¿son realmente del gusto del lector infantil estos nuevos tipos de antagonista tan pueriles y simpáticos? Son preguntas de difícil respuesta pero que merecen cierta reflexión.

4. Una carencia importante en la caracterización: el modo de hablar

Otro aspecto interesante en la caracterización de los personajes es el casi nulo recurso al *idiolecto*, al *modo de hablar* como mecanismo descriptivo de los personajes. También decíamos en otra parte que los estilos de las narraciones infantiles actuales tendían a parecerse entre sí. Pues bien, los personajes de las narraciones que hemos analizado también "hablan igual". Casi ningún personaje, incluidos los protagonistas, se diferencian, se caracterizan o se personalizan a partir de su modo específico de hablar. Se trata de una carencia grave si, como afirman algunos críticos, el personaje "cobra forma concreta en el texto mediante las palabras que pronuncia y que lo describen" (Brioschi y Di Girolamo, 1988:227).

Garrido Domínguez va más lejos y considera el *modo de hablar* como un rasgo incluso más importante que el rasgo *carácter en acción*: "Ahora bien, lo característico de la novela no es la imagen del hombre que se mueve en su ámbito sino la imagen de su lengua" (Garrido Domínguez, 1996:76). Queda claro, pues, que el modo de hablar es un mecanismo caracterizador de primer orden.

Sin embargo, lo cierto es que las hablas particulares de los personajes de las narraciones infantiles actuales son más bien frías, asépticas e inexpresivas, e

informan a los diálogos –no olvidemos que el diálogo tiene una más que apreciable presencia en las actuales narraciones infantiles– de cierto automatismo y artificialidad. No deja de ser contradictorio que los personajes, perfilados en su mayoría a partir de modelos más bien novelísticos, prescindan de uno de los mecanismos descriptivos más utilizado por la novela, cual es la forma de hablar de los personajes. En opinión de muchos autores, el realismo, la credibilidad y la verosimilitud del personaje son aspectos que se resienten gravemente si no se permite que el personaje se exprese con su propio modo de hablar: "Con la ficción realista de los personajes sucede, por el contrario, que casi lo único realmente representable en la literatura son sus discursos característicos, sus más propias formas de hablar" (García Berrio, 1994: 449). Pensamos que con esta renuncia, consciente o no, al modo de hablar de los personajes, las narraciones infantiles actuales pierden otro factor literario que confiere verdadera calidad y personalidad estilística a las narraciones.

5. El bajo perfil psicológico de los personajes: antagonistas sin psicología

En cuanto a la caracterización psicológica de los personajes hemos anotado el bajo perfil psicológico que estos presentan, y no podía ser de otra manera tratándose, como se trata, de personajes mayoritariamente simples o planos. Martínez Menchén (1971:107) habla de *vaciado de la personalidad* y lo explica desde la tendencia a la eliminación del individuo, no sólo en la narrativa contemporánea, sino también en las actuales sociedades de consumo: "Normalmente eso va a llevar consigo el paso del personaje al arquetipo o al estereotipo. Este vaciado de la personalidad corresponde a toda la tendencia antiindividualista que vemos que caracteriza a la sociedad de consumo".

De todos modos, tampoco es menos cierto –y conviene anotarlo– que son los protagonistas los que reciben mayor número de rasgos psicológicos que les dotan de una complejidad superior a la del resto, aunque también en estos casos puede hablarse de ese bajo perfil psicológico. Por otra parte, los rasgos psicológicos que afloran en las narraciones infantiles actuales están fundamentalmente relacionados con la esfera sentimental y afectiva. Este perfil sentimental, casi con toda seguridad, puede sustentarse en la intención de provocar la necesaria cercanía afectiva y emocional entre la figura del protagonista y el lector infantil, a la vez que confiere a los personajes una psicología particular: desde el punto de vista psicológico, son personajes simples y marcadamente sentimentales.

Entre los diferentes tipos de personaje, son los antagonistas los que, fruto de la renuncia y desatención generalizada a la que se ven sujetos, presentan la caracterización psicológica más pobre, hasta el punto de que puede hablarse de antagonistas sin psicología. Ya hemos comentado anteriormente las consecuencias narrativas de este abandono del antagonista, por lo que resultaría reiterativo volver a comentarlas. Tan sólo debemos reseñar que esta renuncia al personaje antagonista puede también constatarse con rotundidad en esta especie de *psicología ausente*.

6. Niños protagonistas/adultos antagonistas

Terminaremos nuestra valoración de los personajes hablando de ciertas tendencias que afectan al perfil de los personajes pero de un modo más bien externo, ya que se trata, fundamentalmente, de atributos opcionales que no afectan en sí mismos a su caracterización literaria.

El primer rasgo al que nos referiremos es al de la *edad* del protagonista. Se ha demostrado, una y otra vez, por diferentes investigaciones, el principio que establece que el protagonista de las narraciones debe ser un *niño*. Nuestro análisis al respecto confirma esta tendencia con rotundidad y pensamos que, más que de una tendencia, puede hablarse de otro auténtico rasgo que define a la narración infantil de todos los tiempos, y también a la actual.

La incorporación del niño como personaje al mundo de la literatura infantil se produce, como apunta Escarpit, en el siglo XIX. Señala este mismo autor (1986:121) que en el siglo XIX:

el niño comienza a aparecer con mayor frecuencia en la literatura infantil y juvenil. El niño real, bueno o malo, sumiso o rebelde, enseña a los otros niños las virtudes morales tradicionales y les ofrece también un espejo; simultáneamente le revela al adulto las múltiples facetas de la psicología infantil.

Desde entonces hasta nuestros días los niños han desempeñado el papel de protagonista. El protagonista niño es así una constante, prácticamente sin excepciones, a lo largo de las narraciones que hemos analizado. Siendo esto así, no alcanzamos a entender si el argumento subyacente es estrictamente literario o bien obedece a otras motivaciones como las que apuntaba Escarpit (espejo para los niños, portador de virtudes morales, expresión de la psicología infantil para los adultos, ...). A nuestro entender, la presencia del protagonista-niño en las narraciones infantiles actuales, además de conectar con esta tradición prácticamente fundacional de la narración infantil como género surgida en el siglo XIX, obedece fundamentalmente a las

consabidas recomendaciones psicolectoras que, como venimos comprobando en este estudio, tanto condicionan la creación narrativa infantil.

A partir de aquí nos parece oportuno plantear algunas cuestiones. ¿Por qué la actual narración infantil acepta como presupuesto incuestionable, como requisito indispensable, que el protagonista sea obligadamente un niño? Y si esto es así, ¿es cierto que esta decantación tan apabullante por el protagonista-niño puede justificarse desde estrictas razones literarias o narrativas?, ¿no es limitar demasiado la figura del protagonista, simplificar de salida el amplio repertorio potencial de los protagonistas de las historias?, ¿realmente, aporta al lector infantil un mayor disfrute estético y lector el hecho de que, una y otra vez, los protagonistas de las historias que lee sean niños? Creemos que la *razón psicolectora*, es decir, el principio de suscitar la identificación y la cercanía entre el protagonista y el lector infantil, es la que explica y justifica esta decantación exclusiva y excluyente de otras posibilidades. Sin embargo, la *razón literaria* no termina de comprenderse del todo.

Si, como parece, el protagonista ha de ser obligadamente un niño, los antagonistas, en principio, debieran ser adultos. Esto, que puede parecer un falso silogismo, algo surrealista y tremendamente simple, es lo que invitan a pensar los datos de nuestro análisis. Lo cierto es que los antagonistas son en su inmensa mayoría adultos (no necesariamente personas) y pensamos que tras este fenómeno puede encontrarse algún tipo de explicación. Si las narraciones infantiles actuales asumen que el protagonista ha de ser un niño, parece claro que lo que casi nunca va a ocurrir es que sea un niño el que desempeñe el papel de antagonista, lo cual implica, de modo indirecto, aunque inevitable, que los antagonistas en su mayoría sean adultos. Como puede verse, no se trata de una opción consciente o premeditada, sino más bien de un efecto inmediato del principio absoluto e incuestionable de que el protagonista, *el bueno* de la historia, siempre tenga que ser un niño. A las limitaciones creativas que este presupuesto establece en la configuración de los protagonistas habría que sumar ahora las limitaciones del repertorio potencial de antagonistas.

7. Los personajes femeninos

La distribución de personajes en función del *sexo* también plantea alguna cuestión de interés. Las protagonistas *niñas* son, en efecto, una exigua minoría. Por otro lado, los personajes femeninos son la mayoría de los personajes secundarios, es decir, personajes que fundamentalmente acompañan al protagonista-niño. Otro tanto ocurre con los antagonistas, papel que casi siempre desempeñan personajes del sexo masculino. ¿Estamos ante otro fenómeno premeditado o se trata de algo simplemente

casual? Sea cual sea la respuesta, este escaso relieve del sexo femenino en la función protagonista de las narraciones puede estar expresando cierto retroceso de las teorías que denunciaban el sexismo en la literatura infantil y que reclamaban una mayor presencia cualitativa y cuantitativa de las niñas, teorías cuya influencia era notoria en tiempos muy cercanos y cuya vigencia actual, en cambio, parece debilitarse.

Sobre este reparto del protagonismo entre los personajes en razón del sexo, Colomer no se aleja demasiado –acaso en algún leve matiz– de los resultados de nuestro análisis ni de nuestras valoraciones de los mismos, por lo que cabe pensar que las narraciones infantiles de los 90 no difieren, en este aspecto, de las de los 80. Dice esta investigadora (1998:243): "El protagonismo masculino tampoco presenta fisuras en ninguna etapa lectora, [...] Sin embargo, la presencia de mujeres se incrementa notablemente si se incorporan a la descripción las figuras secundarias o coprotagonistas".

Es decir los protagonistas son niños y las niñas, casi siempre, desempeñan papeles secundarios. Pero tal vez, todo esto puede verse con más claridad en la siguiente cita de la misma autora, donde además del sexo, se introduce el rasgo de la edad del protagonista y alguna valoración en torno a discriminaciones sexistas:

En líneas generales, puede afirmarse que los protagonistas de la narración infantil y juvenil actual son personajes humanos, masculinos y tienen la edad que se presupone al lector. No hay grandes cambios, pues, en relación con la tendencia a asumir una ficción protagonizada por personajes en correspondencia directa con las características emocionales y psicológicas de sus destinatarios, ni tampoco se ha variado mucho respecto de una tradición discriminadora que otorga el predominio al género masculino (Colomer, 1998: 238).

8. La clase social: rasgo irrelevante en la caracterización

Para terminar, conviene comentar algún aspecto sobre los personajes y el rasgo de la *clase social*. El primer dato que hay que mencionar, por encima de cualquier otra apreciación, es que el rasgo de la *clase social* es poco relevante como elemento caracterizador de los personajes. Los personajes literarios, no obstante, siempre se han configurado por la confluencia de diferentes rasgos entre los que no faltan, como señala Garrido Domínguez (1996:103), los rasgos atribuibles a una u otra clase social: "Pero el personaje responde, además, a las exigencias de otros códigos, principalmente los que encarnan los sistemas de valores de cada época histórico-cultural en los más diversos ámbitos: político, económico, social, religioso, ecológico, etc."

A partir de aquí, nuestro análisis ofrece alguna curiosidad. Por ejemplo, la clase social más representada entre los protagonistas es la *clase media*. Sin duda, las narraciones infantiles actuales tienden, sobre todo a través de la figura del protagonista, a mostrar esta identificación con los valores e ideología que esta clase social representa en las sociedades actuales; eso sí, se trataría, en el caso de los personajes de las narraciones infantiles –también de los protagonistas– de una expresión de valores y de una identificación ideológica más bien liviana.

Pero tal vez la curiosidad mayor la encontramos en la distribución de las clases sociales y el resto de personajes, es decir, de los personajes no protagonistas. Así, tampoco en este caso podemos afirmar de modo categórico si se trata de una distribución premeditada o no, pero lo cierto es que la *clase baja* es la más representada entre los personajes secundarios y la *alta* entre los antagonistas.

Somos conscientes de que éste –y otros aspectos que venimos comentando–, se escapan en parte a los límites de nuestra investigación y exigirían estudios pormenorizados y específicos que permitieran comprobar si estamos ante fenómenos inmotivados o no. De todos modos –y lo decimos con toda la provisionalidad y reserva necesaria–, sí nos parece lícito afirmar que la clase media es la clase social a la que se le otorga mayor relevancia literaria en el reparto de los diferentes tipos de personaje, asumiendo el protagonismo de las narraciones infantiles actuales.

Para concluir, pensamos que este recorrido a lo largo de los tipos de personaje y su modo de caracterización nos permite confirmar la presencia de ciertos desajustes e incongruencias de orden estético y literario. En nuestra opinión, estos desajustes estrictamente literarios en el tratamiento de los personajes constituyen, junto a la escasez de *historia* o a los defectos en la construcción argumental y a la escasa personalidad estilística de las obras, otro de los desaciertos más evidentes y que más perjudican a la calidad literaria de las narraciones infantiles de los años 90.

9. Referencias bibliográficas

- BAL, M. 1985. *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.
 BRIOSCHI, F. Y DI GIROLAMO, C. 1988. *Teoría de la literatura*. Madrid: Cátedra.
 CERVERA BORRÁS, J. 1997. *La creación literaria para niños*. Bilbao: Mensajero.
 COLOMER, T. 1998. *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
 DEL PRADO BIEDMA, J. 1999. *Análisis e interpretación de la novela*. Madrid: Síntesis.

FRANCISCO JAVIER RUIZ HUICI

ESCARPIT, D. 1987. *La literatura infantil y juvenil en Europa*. México: Fondo de Cultura Económica.
 GARCÍA BERRIO, A. 1994. *Teoría de la literatura*. Madrid: Cátedra.
 GARRIDO DOMÍNGUEZ, A. 1996. *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis.
 GÓMEZ DEL MANZANO, M. 1985. *Cómo hacer a un niño lector*. Madrid: Narcea.
 MARTÍNEZ MENCHÉN, A. 1971. *Narraciones infantiles y cambio social*. Madrid: Taurus.
 PERROT, J. 1993. *Culture, texte et jeune lecteur*. Paris: Presse Universitaires de Nancy.
 SAVATER, F. 1996. *Malos y malditos*. Madrid: Alfaguara.
 SORIANO, M. 1995. *La literatura para niños y jóvenes. Guía de exploración de sus grandes temas*. París: Colihue.

ANEXO - GRÁFICAS.

Gráfico I. Personas/Animales/Objetos

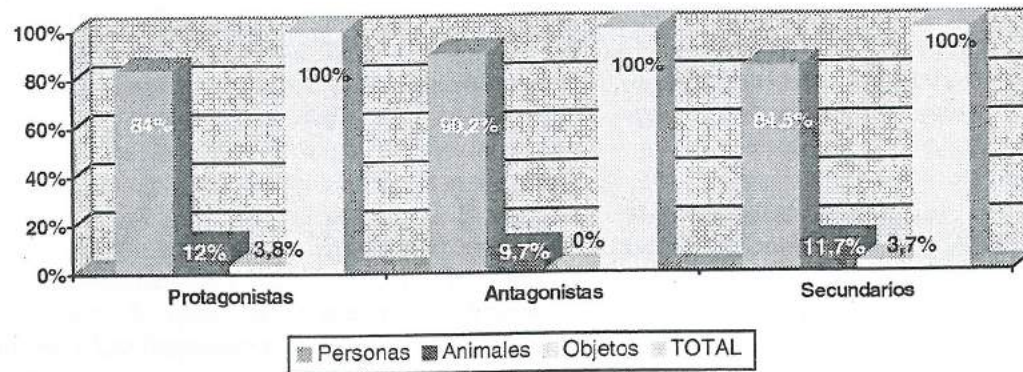


Gráfico II. Simple/Complejo

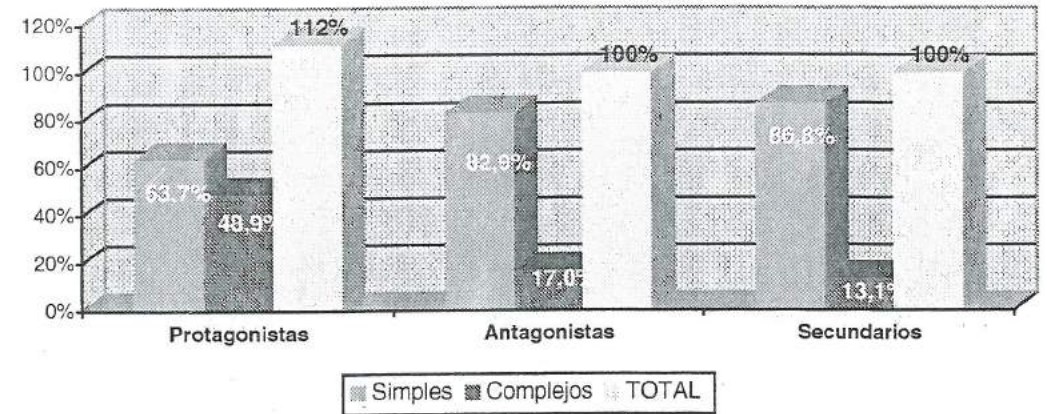


Gráfico III. Masculino/Femenino

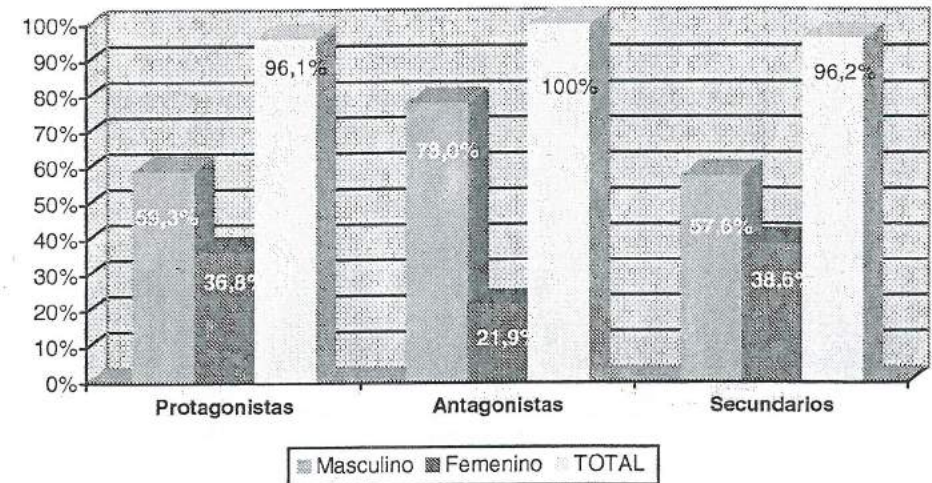


Gráfico IV. Niño/Adulto

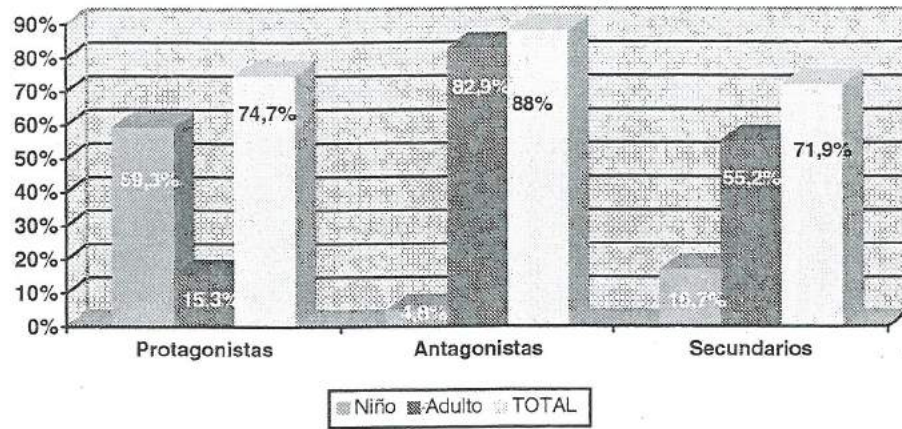


Gráfico V. Clase social

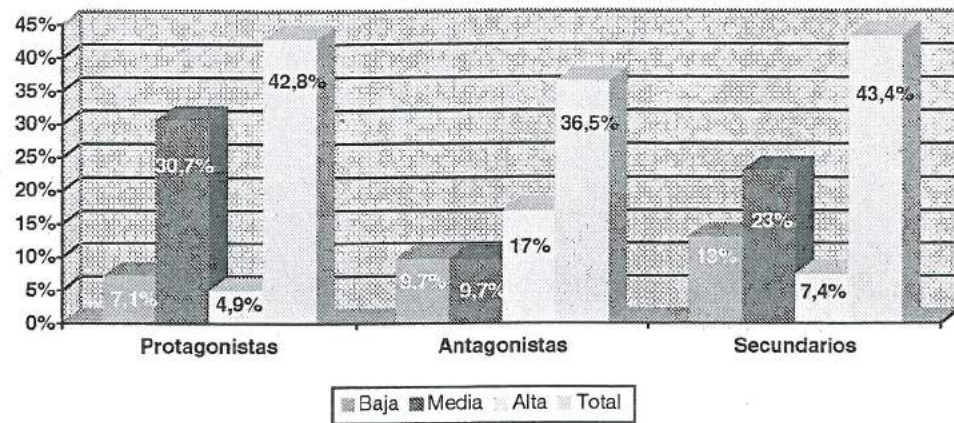


Gráfico VI. Perfil clásico/No clásico/Mixto

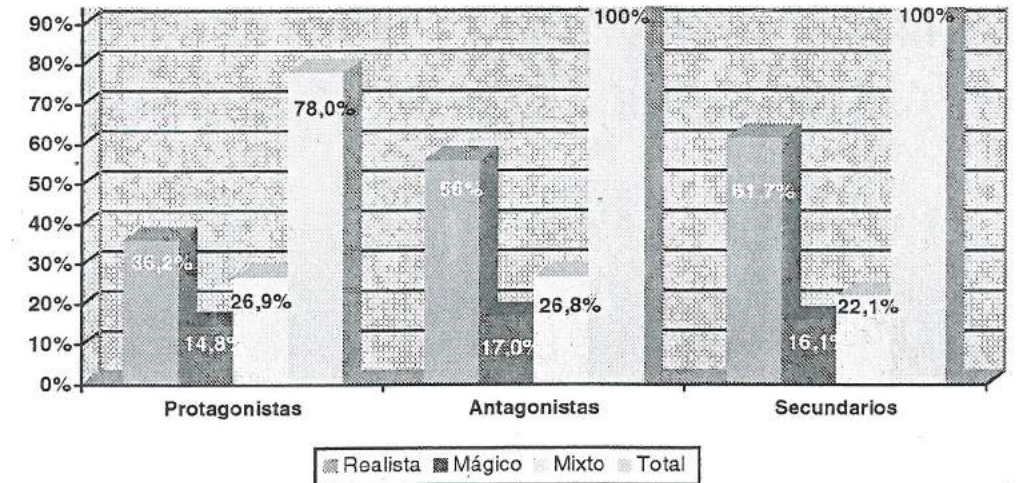
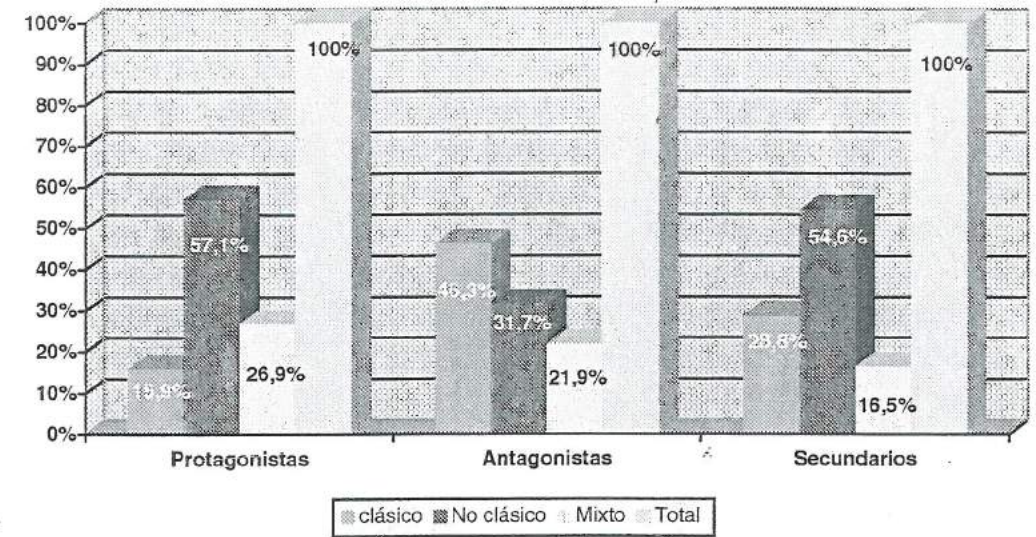


Gráfico VIII. Caracterización

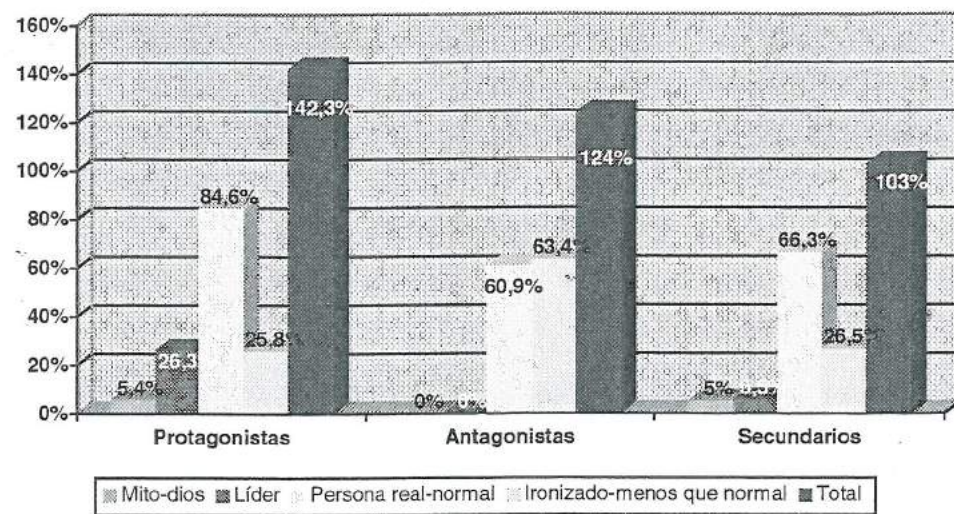


Gráfico X. Modo de caracterización

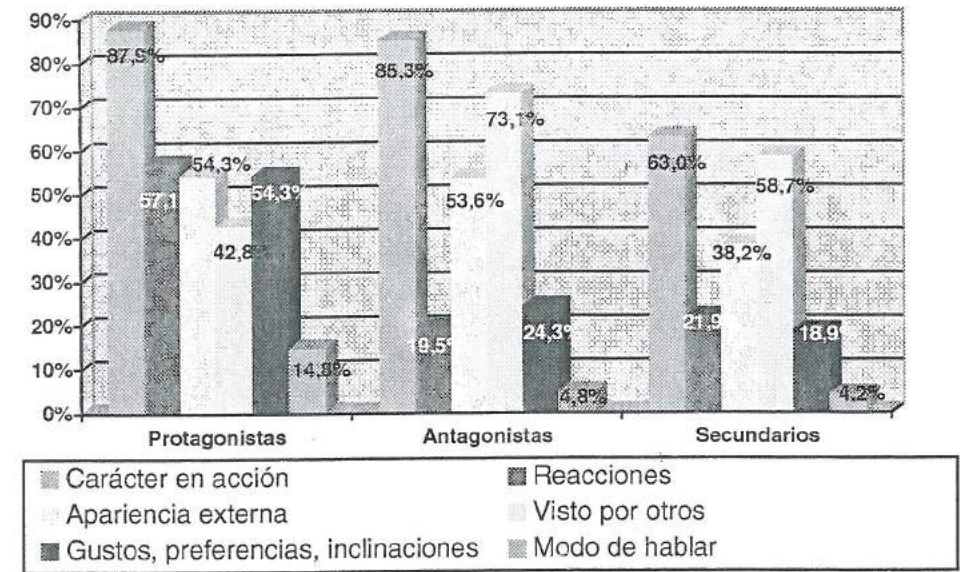


Gráfico IX. N° de rasgos de caracterización/personaje

