



## Personajes literarios infantiles de series: ¿caracteres o tipos?

M<sup>a</sup> Victoria Sotomayor<sup>21</sup>

Numerosos estudios de Retórica, Poética y Teoría de la literatura en general han determinado los cauces por los que discurre el proceso de creación literaria. La Retórica ha demostrado, como señala **Rodríguez Pequeño**, que el productor opera de la *intellectio* a la *actio*, de la *inventio* a la *elocutio*, en definitiva, del contenido a la forma: las diversas opciones que selecciona sucesivamente el autor para escribir su obra «responden a la necesidad de plasmar literariamente una intuición, una imaginación creadora». <sup>22</sup> Se trata de un proceso encaminado a adecuar la forma al contenido para comunicar de la manera más adecuada un complejo significativo surgido de una intuición.

La presencia cada vez más numerosa (aunque no nueva) de las series articuladas en torno a un personaje en el conjunto de la literatura infantil y juvenil plantea, si consideramos su naturaleza literaria, todo un abanico de interrogantes. Se trata de un caso específico de creación en el que esa intuición inicial, ese contenido significativo que se quiere comunicar, tiene como objeto a un personaje; no a una historia, un sentimiento, una situación o un deseo. El personaje se impone a la historia y es anterior a ella.

Esta primera opción ya condiciona en gran medida el modelo genérico. Según la teoría de los géneros en sus concepciones más recientes, éstos se definen como unidades formadas por un conjunto de reglas, una combinación de requisitos de diferente naturaleza que dan como resultado distintos tipos de textos. La existencia previa de un personaje como punto de arranque para la creación excluye el género lírico, adecuado para la expresión de

mundos interiores, y selecciona, en cambio, el narrativo o el dramático. Posteriormente, las sucesivas opciones que tienen lugar en la elaboración literaria de una serie, y en especial, su carácter abierto a la incorporación de secuencias e historias en número indeterminado, terminan por adscribir las al género narrativo, puesto que las exigencias del dramático, entendido como representación de una acción, excluyen en la práctica las creaciones que no se orientan a representar conflictos, sino a presentar sucesivamente un conjunto de situaciones autónomas.

Instalados, pues, en el género narrativo (nos limitaremos al ámbito literario, excluyendo otros como radio o televisión), las series se justifican por su personaje nuclear. Sólo es posible la serie a partir de un personaje previo<sup>23</sup> cuya vida y modo de ser conoceremos a través de las diversas situaciones en que se le verá actuar: una sucesión de episodios, incidentes y avatares de distinto signo creados para que dicho personaje se dé a conocer al lector mostrando su personalidad. El proceso creativo requiere, pues, una configuración del personaje previa a la invención de situaciones, porque es preciso que en todas ellas se comporte de manera semejante, coherente con una forma de ser. Caso muy distinto, pues, del relato o drama en que el núcleo generador de la ficción es una situación conflictiva vivida, por uno o varios personajes que van adecuando su actuación y desvelando su ser en la propia dinámica de la historia.

Es cierto que también la intuición del personaje puede ser el origen de una novela o un drama. Las novelas de carácter, por ejemplo, ponen el acento en la personalidad compleja de un individuo, cuyo mundo interior se despliega en una constante dialéctica con el mundo exterior, de manera que el lector asiste a una experiencia humana singular y estimulante. Pero en las series no se organiza el relato seleccionando los momentos o hechos que puedan resultar más relevantes para configurar un carácter, sino de acumulando una tras otra situaciones en las que el protagonista manifieste una y otra vez su forma de ser, lo que supone una opción radicalmente distinta.

Es claro, pues, que plantear una obra literaria a partir de un personaje previo como origen o constituyente de una serie, lleva aparejada, necesariamente, una forma de escribir y condiciona en gran medida los recursos que se utilicen para construir el artificio literario, cosa que afecta al creador,

pero también condiciona, sin duda ninguna, la recepción en los términos que establecen actualmente la Pragmática y la Estética de la Recepción.

Son muchos los aspectos de interés que cabe analizar en las series. A los ya señalados o sugeridos, respecto al proceso creador o receptor, habría que añadir otros como su historia, temática, estructura y recursos narrativos, su localismo o universalidad, referentes espaciales y temporales, etc. Dado el carácter limitado y sólo introductorio de este estudio, como anticipo de un trabajo más amplio en curso de elaboración, me limitaré a uno solo de estos aspectos, el contenido en el título: la definición y naturaleza del personaje literario.

La abundancia de series, en el presente y en el pasado, nos provee de un abultado número de personajes como objeto de nuestra observación. ¿Qué decir de Manolito Gafotas, de Nicolás, de Celia y Cuchifritín, de Guillermo Brown, de Osito, Sapo y Sepo, los batautos, Anastasia Krupnik, el pequeño vampiro y tantos otros que comparten con ellos el protagonismo de aventuras, misterios o los pequeños incidentes de la vida cotidiana?

Las distintas y hasta dispares circunstancias de producción y recepción establecen entre ellos no sólo diferencias, sino notables distancias en la línea que va del carácter único al arquetipo. Hay protagonistas que no crecen: permanecen igual a lo largo de muchos títulos, lo que resulta poco verosímil tratándose de niños. Otros, en cambio, sí lo hacen: se hacen mayores, cumplen años, cambian en su modo de ser, como es propio del desarrollo natural del ser humano. Este dato ya le acerca más al tipo o al carácter, cuando se trata de personajes humanos.

Pero hay protagonistas de series que son animales, reales o fantásticos (la gallina de **Concha López Narváez**, el gato Potón, de **Climent**, Osito, Babar...) o seres imaginarios (los batautos, los birimboyas...) a los que no se puede aplicar este criterio de análisis a pesar de que alcanzan un cierto grado de «humanidad» en su lenguaje, usos y costumbres, relaciones personales y mundo social. Porque el hecho mismo de adoptar formas y comportamientos humanos sin serlo los sitúa en una realidad distinta, organizada según sus propias reglas, donde no son válidos los parámetros de verosimilitud que en un mundo real objetivo permiten valorar la personalidad unívoca, plana o compleja de un personaje de ficción. Por otra parte, con estos personajes no

se pretende crear caracteres, sino más bien utilizarlos como pretexto para hilar un conjunto de situaciones que, de no ser por este nexo, no tendrían entre sí relación alguna.

En su mayor parte, los protagonistas de series responden a lo que Forster definió como «personajes planos»: los contruidos en torno a una única idea o cualidad, el personaje que puede resumirse en una única frase a la que adecuará todas sus actuaciones, pensamientos y lenguaje. Personajes que no sorprenden porque su actuación es previsible una vez que se les ha conocido; fácilmente reconocibles por el lector y fáciles de recordar, porque se fundamentan en la repetición sistemática de una línea de conducta y no evolucionan, o lo hacen mínimamente.<sup>24</sup>

Aunque en la teoría de Forster el concepto de «personaje plano» no se identifica con el de «tipo», la carencia de matices y la reducción a uno o dos rasgos de carácter permiten considerar ambos conceptos como cercanos. Si entendemos por «tipo» «el personaje en que las características individuales se sacrifican para potenciar algunas características físicas, psicológicas o morales, conocidas de antemano por el público»,<sup>25</sup> establecidas a menudo por la tradición literaria y que pueden acercarse al estereotipo o funcionar como emblema de un grupo, un ambiente, una sociedad, está claro que la propia naturaleza de las series conduce a él casi inevitablemente. Porque, aunque hay algunos de estos personajes que manifiestan una cierta capacidad para sorprender, evolucionan y se desarrollan de forma creíble de acuerdo con las

circunstancias de su vida, la esencial condición acumulativa y frecuentemente repetitiva de estas obras obliga, incluso en el mejor de los casos, a mantener un núcleo fijo en el carácter del protagonista; núcleo que debe mantenerse estable para que exista la serie. A ese núcleo pueden agregarse algunos rasgos susceptibles de cambio o evolución; pero, puesto que no se está narrando una experiencia personal única, sino una sucesión de experiencias semejantes, el protagonista tampoco puede ser un individuo único e irrepetible, sino una cierta abstracción generalizadora de cualidades individuales y distintas.

El referente para construir el tipo y mostrar su significado es el mundo exterior. Sin los demás, el tipo no existiría. Son los demás quienes hacen posible su actuación y dan pie a sus reacciones, ocurrencias o conductas.

————— 42 —————

En los caracteres únicos, el mundo interior es un referente igualmente poderoso, y con frecuencia se produce un conflicto entre ambos que crea la tensión narrativa del relato. Pero en los protagonistas de series no atisbamos apenas su mundo interior, si no es por referencia al exterior: la apreciación del mundo adulto desde los ojos de un niño, una acción aventurera como verdadero objeto del relato, una intención socializadora o moralizadora que se sirve de un personaje emblemático, etc. Tan importante es el mundo exterior, que en muchas ocasiones son los personajes que rodean al protagonista los encargados de definirle en sus rasgos esenciales: de Manolito Gafotas su madre dice que habla sin parar, de Antoñita dicen todos lo «fantástica» que es...



Il. de Emilio Urberuaga para *Cómo Molo*, de Elvira Lindo (Madrid: Alfaguara, 1996, p. 99).

Si observamos de cerca a uno de los personajes actualmente más populares, Manolito Gafotas, podemos apreciar algunos de estos rasgos. Manolito viene definido previamente por su nombre y su apodo, de manera que las gafas se apuntan como un ingrediente esencial de su personalidad, como se comprueba repetidamente en episodios posteriores. Está creado de acuerdo con unos parámetros totalmente realistas, incluso del realismo más común. Se ha eliminado, en su misma raíz, todo aquello que pueda hacerle extraordinario, irreal o ni siquiera distinto: no destaca por nada, se presenta como «el clásico niño del montón» y vive situaciones de la más absoluta normalidad. Su realismo le inserta en unas coordenadas espacio-temporales muy concretas: el barrio de Carabanchel Alto, en Madrid, y el tiempo presente, remarcado una y otra vez por los referentes culturales de nuestros días: series de televisión, personajes públicos de actualidad, temas de conversación populares, la publicidad, la vida escolar de hoy, etc.

Los ingredientes esenciales de su personalidad, sin los cuales dejaría de ser quien es, están presentes de manera reiterada en el proceso narrativo, de manera que fijan con eficacia la atención del lector. El primero de ellos, ya mencionado, son sus gafas, que en bastantes ocasiones protagonizan situaciones puntuales. Suplantando a sus ojos («lo vi con mis propias gafas»); cuando llora se empañan o se mojan, mediatizando de esta manera su contacto con la realidad hasta dejarle, a veces, fuera del mundo; en alguna ocasión se rompen o corren peligro de hacerlo, condicionando así su relación con los demás y dando lugar a situaciones imprevisibles. No es que formen parte de su

identidad: es que son su identidad, tanto que Manolito siente que sin sus gafas no es él.<sup>26</sup>

El segundo de sus elementos definitorios es su hermano, apodado por él el Imbécil. Este niño de cuatro años con chupete define a Manolito porque estimula, provoca y condiciona la mayor parte de sus comentarios y valoraciones. Gracias a él, Manolito puede realizar el trasvase de papeles niño-adulto en que se fundamentan muchos de sus efectos humorísticos. Adopta el papel de adulto respecto a su hermano pero desde su óptica de niño, produciéndose así un juego de contrastes que provoca la risa. Aunque es cierto que este juego de ironías, dobles sentidos y subversión de lo esperable, en el que se basa gran parte de su identidad, provoca los mejores efectos humorísticos en el adulto, que es quien tiene los referentes necesarios para captar el contraste o la subversión, puede también provocarlos en el lector infantil activando mecanismos de identificación.

El tercer elemento caracterizador es su lenguaje: aparentemente, el lenguaje de un niño de ocho años, pero en realidad apoyado en unos elementos recurrentes, creados ex-profeso para identificar con facilidad al personaje. Entre ellos destaca un conjunto de frases hechas frecuentemente repetidas (los tics lingüísticos han sido tradicionalmente uno de los más utilizados resortes de caracterización cómica), que tienen el poder de evocar inmediatamente al personaje cuando pasan al lenguaje general: «el mundo mundial», «los niños de la infancia», «se siente», «científicos de todo el mundo han demostrado...» etc. Así, frente a la caracterización de un personaje por su conducta o por la capacidad para crear y explicar procesos interiores, está el recurso a la inmediatez, que busca la fijación en la memoria y la evocación rápida. Pero, además, el lenguaje de Manolito, siguiendo con los juegos de contrastes, muestra una clara tendencia a la frase hiperbólica y grandilocuente para realidades cotidianas y vulgares («Mi madre trazó un plan, un plan perfecto, el plan más perfecto que una madre ha trazado desde que existe vida en el globo terráqueo» para explicar cómo iban a celebrar el cumpleaños del abuelo); abunda en frases tópicas o expresiones famosas tomadas de películas («hacerle morder el polvo», «tus huesos irán a parar a la cárcel»...) y en rupturas de la frase esperable con incrementos, derivaciones insólitas, incorrecciones semánticas o sintácticas («hacerme un asesino bastante múltiple»,

«siempre tiene que jorobar los mejores momentos Nescafé», «aquella tarde fría de un invierno gris marengo», «me di cuenta de que nos estábamos haciendo amigos de toda la vida»...).

En suma, Manolito es un niño que mira al mundo adulto con asombro (como Celia o Cuchifritín) al tiempo que desarrolla mecanismos de supervivencia (frente a las peleas del colegio, las collejas de su madre o el entusiasmo docente de la sita Asunción). Es un niño sensible, aunque sólo lo muestra a escondidas, cándido e impulsivo, que está aprendiendo lo que exige la relación con el grupo y que vive cada día como si fuera una aventura extraordinaria.

No evoluciona apenas porque la buscada coincidencia del tiempo de ficción con el de la realidad hace que el período trascurrido desde que le conocemos no sea suficiente para apreciar cambios de cierta importancia. Ahora tiene ya nueve años, pero su curiosidad ante el mundo adulto y la seriedad de su burla siguen siendo las mismas. Está dotado de un núcleo de carácter que en cada situación se manifiesta de forma distinta, porque tiene capacidad suficiente para sorprender con sus ocurrencias y su ingenio. Las pequeñas historias que protagoniza, absolutamente enraizadas en su presente, son historias reconocibles y creíbles porque pertenecen a la vida cotidiana. Por eso funcionan eficazmente como modelo de identificación con una recepción muy positiva por los lectores infantiles, independientemente de que esta recepción se vea incentivada por estímulos extraliterarios.

Aunque quedan muchos aspectos por analizar, se hace evidente que las características de las series, tanto en la creación de personajes como en su propia construcción episódica y acumulativa y en todos los recursos utilizados, tienen una serie de consecuencias para la lectura y para la educación literaria de los niños.

Con la recurrencia de temas y personajes el autor crea un universo literario propio: un mundo habitado por seres conocidos que llega a formar un completo sistema de referentes para cada una de las situaciones. Esta persistencia de elementos conocidos funciona para el lector en dos sentidos contrapuestos: puede constituir un apoyo para la comprensión, en cuanto que permite integrar cada nuevo dato en un conjunto previo donde adquiere sentido, o bien puede convertirse en una plantilla o esquema repetido incapaz de aportar nuevas experiencias. De esta forma, las situaciones excesivamente

previsibles, la autonomía de los pequeños episodios y las lecturas unívocas a que con frecuencia conducen, pueden ser válidas para el desarrollo de la competencia literaria en lectores inmaduros o no lectores, que necesitaran sólidos apoyos en los que fundamentar su progreso. Es claro que las series para pequeños (pensemos en el Max de **Rosemary Wells**, en Sapo y Sepo, en Osito...) tienen un carácter especial en cuanto que el personaje nuclear se utiliza como referente conocido y afectivamente cercano para presentar escenas y rutinas de la vida cotidiana (lavarse, comer, dormir...) o elementos de la realidad que se pretenden enseñar al niño, desde los colores, la visita al médico o el primer día de escuela hasta la amistad, la superación del miedo o la aceptación de uno mismo y de lo diferente. Aquí no se trata de crear un personaje

literario, sino un apoyo afectivo y fácilmente reconocible por el no lector o el lector inmaduro.

Pero en las series dirigidas a lectores iniciados o formados, el esquematismo, la recurrencia y las lecturas unívocas suponen una clara limitación que con frecuencia impide la recepción activa del lector en la búsqueda y construcción del significado. Solamente la habilidad del autor puede hacer que este cómodo método de escritura, una vez creado el personaje y su ambiente, que básicamente consiste en «variaciones sobre un tema» ponga el acento en las variaciones o se deje llevar por el tema común, recurriendo, sin capacidad de sorprender, a los mismos elementos o esquemas constructivos.

No cabe duda que los mecanismos en que se apoyan las series facilitan notablemente la creación y la recepción. Para el autor es más sencillo buscar variantes a un mundo ya conocido que crear cada vez mundos distintos; para el lector, opera eficazmente el conocido «placer del reconocimiento», que sin duda puede proporcionar experiencias lectoras muy gratificantes y atraer al niño hacia la lectura. Pero como también corre el riesgo de convertirse en un corsé limitador, que dificulte o haga inútil la recepción activa y no aporte nada a la recepción literaria del lector ni a su desarrollo personal como experiencia de vida, conviene tener en cuenta la validez de cada serie para cada niño lector en casos concretos, sin caer en descalificaciones generales ni alabanzas sin sentido a una clase de literatura de larga tradición, que no puede ser valorada con un juicio único so pena de caer en un reduccionismo ignorante de sus múltiples y variadas implicaciones.



---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

