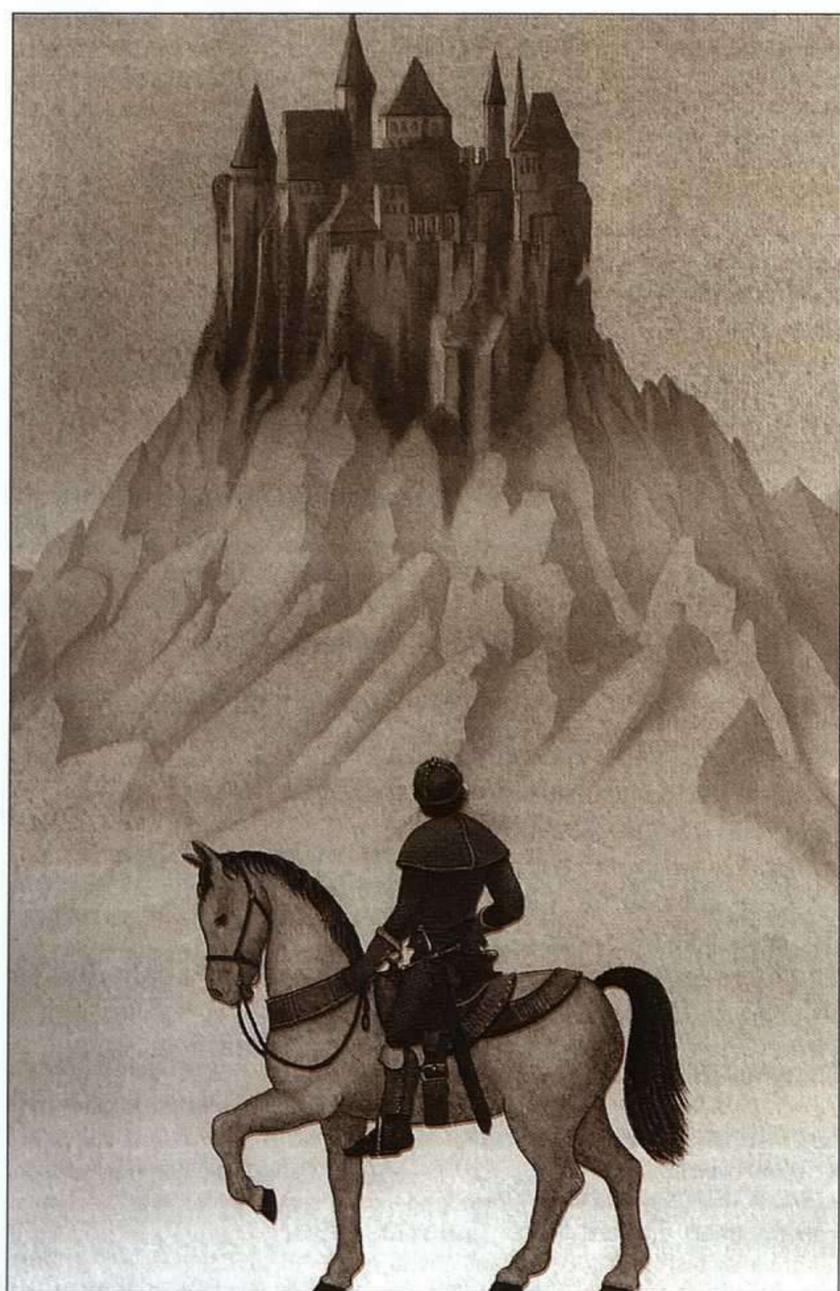


Héroes de papel

por **Juan José Lage Fernández***

Los héroes literarios de ahora no son como los de antaño, por muchos motivos. En primer lugar, se ha producido una evolución



NIKOLAUS HEIDELBACH, CONTES DES GERMANES GRIMM, GALAXIA GUTENBERG/CÍRCULO DE LECTORES, 1998.

en la LIJ que prima otros aspectos antes que el dibujo de los personajes. Por otra parte, tampoco parece que los lectores de hoy en día necesiten tanto identificarse con un héroe o personaje principal de una novela, tienen «otros espejos» en los que mirarse, y los mitos provienen de ámbitos como el cine, la TV o la música.

En el siguiente artículo se contempla la evolución de los personajes de la LIJ de la mano de algunos emblemáticos ejemplos que van desde nuestro Lazarillo a Manolito Gafotas, o, en el apartado de la LIJ extranjera, de Pippa Mediaslargas a Matilda. Toda una galería de personajes en la que no faltan Babar, Momo, Oscar, Flanagan, Teo o Wally.

Uno de los defectos que se achacan a la actual producción de libros infantiles y juveniles es la ausencia de protagonistas con la suficiente fuerza descriptiva como para enraizar en el lector. Protagonistas, por otra parte, que son necesarios para facilitar los mecanismos de proyección e identificación del lector, tan necesarios a estas edades. O lo que es lo mismo: formar lectores.

Miguel Delibes ve en la actual edición de libros para adultos el mismo defecto. Cuando se le pregunta: «¿De qué adolescentes las novelas de hoy en día?», contesta: «De una escasa elaboración de los personajes. Yo en esto soy un maniático. Necesito personajes vivos, auténticos, para crearme los argumentos». Es decir: personajes muy trazados, que sobresalgan, de ahí su aprovechamiento cinematográfico.

Eduardo Mendoza es de la misma opinión cuando afirma: «Importa cada vez menos el personaje como persona y más como esponja de la situación... Una novela del siglo XIX sólo se puede entender a través del personaje, pero a partir de un momento, el personaje se va convirtiendo en un instrumento para contar otras cosas».²

Personajes en busca de lector

El término de *héroes literarios* está innegablemente unido al de *novela de aventuras*, género que triunfó con el Romanticismo. Y fue un género que, por sus características, gozó del favor de las clases populares, que veían en sus héroes las posibilidades de evadirse de la cruda realidad en la que vivían y de soñar con la libertad que deseaban.

«La novela de aventuras —dice Salvador Vázquez de Parga— va a ampliar el ámbito social de los lectores»,³ aunque precisamente por ello, fue desdeñada por las elites, que la relegaron al terreno de la novela juvenil. «Desde que el mundo es mundo, el hombre necesita héroes en quienes ver reflejadas sus ansias de aventuras. Sólo así podrá evadirse de la triste realidad que le rodea [...] y mantendrá los sueños y las ilusiones que le ayudarán a seguir soportando la existencia», añade el autor citado.

Hoy ya no se escriben novelas de aventuras en el sentido estricto del término, en parte porque las condiciones sociales han cambiado y la necesidad de evadirse no es tan apremiante (o se dispone de otros medios, como la TV y las revistas del corazón) y en parte porque el tipo de héroe digno de emulación ha evolucionado y también la creación literaria va por otros derroteros. Es decir: existe otro tipo de literatura y, consiguientemente, otro tipo de lectores y de héroes.

Por tanto, puestos frente a la disyuntiva de analizar los actuales personajes o protagonistas de la LIJ, cabe plantearse las siguientes preguntas: ¿qué diferencias existen entre los héroes literarios de antaño y los actuales?, ¿qué héroes o protagonistas de ficción conforman el mundo de los jóvenes de hoy y cuáles son sus cualidades?, ¿cuáles son las claves para acertar con un personaje de éxito?, ¿qué factores coayudan a la «escasa elaboración de los personajes» en la LIJ?

La excesiva producción de libros in-

fantiles y juveniles que impide la familiarización con el protagonista, el constante fluir de la edición, las exigencias competitivas a los autores para no perder mercado o lectores, confluyen en la idea de que los niños actuales apenas son capaces de identificarse con héroes de ficción (Antonio Muñoz Molina aludía a las dificultades por las que pasó para encontrar un clásico como *David Copperfield* que pretendía regalar a un joven lector: «La proliferación de lo superfluo encubre la ausencia o la dificultad de lo valioso».⁴

Para Jesús Ballaz, el problema radica en la importancia dada a los personajes secundarios: «En las novelas para niños, que suelen ser lineales, el narrador se sirve de personajes secundarios, que suelen quedar mucho menos definidos y ser más arbitrarios, para romper la previsión y crear el efecto sorpresa».⁵ Y, además, redundan en la importancia del personaje: «En la narrativa infantil-juvenil, el personaje debe seguir teniendo un papel central, si bien se habrá de evitar que, a través de él, se oiga en exceso al narrador».

Es decir: las nuevas tendencias o modas de la LIJ han contribuido a la «desaparición» u olvido del personaje, que ha quedado desdibujado a favor de lo que Teresa Colomer llama «la psicologización, la especulación imaginativa, el juego literario y los valores de comprensión, tolerancia y comunicación».⁶

Es bien sabido que las series fueron una manera de consolidar el personaje y, aunque aún se siguen escribiendo, no siempre lo



JOSÉ CORREAS, TISTÚ, EL DE LOS PULGARES VERDES, JUVENTUD, 1982.

hacen presente y memorable, debido precisamente a las nuevas corrientes que dominan la actual producción.

La añorada Gloria Fuertes, al hablar de sus personajes Coletas y Pelines dice: «Yo he creado muchos personajes, pero no los he sostenido nunca. Si lo hubiera hecho, a lo mejor aún se recordarían».⁷

De lo divino a lo humano

Muchos personajes actuales se sostienen merced a su apoyo visual, a sus imágenes cinematográficas, aunque la imagen secuenciada no tiene la fuerza de permanencia que poseen los textos narrativos (sobre todo, los de procedencia oral), por aquello de que «el ojo es menos seguro que el oído, porque no posee el don del eco».⁸

¿O ha sido tal vez la propia evolución histórica del héroe lo que ha contribuido a su desaparición? Del héroe clásico, con cualidades casi divinas, se pasó

al héroe humano aunque muy superior a sus semejantes, para llegar al antihéroe, o tipo común idéntico a sus congéneres y al protagonista-grupal (la pandilla), que son los tipos que predominan en la actual edición de libros infantiles y juveniles.

¿Y cuáles son las claves para acertar con un personaje de éxito? Pues crear protagonistas que digan al lector no lo que son, sino lo que pueden ser o desearían ser, decir o hacer. Personajes que colmen sus sueños o fantasías, que despierten compasión y envidia al mismo tiempo y que —en narraciones infantiles principalmente— se desenvuelvan entre la realidad más estricta y la fantasía más desorbitada.

Paul Hazard lo ve así: «Los libros que solo les enseñan lo que ya pueden aprender en la escuela, los que los hacen dormir pero no soñar, se verán rechazados por los niños».⁹

Tampoco es tan difícil. Muestras sobradas tenemos a lo largo de la historia.

Podemos acudir, en primer lugar, a la referencia inevitable de los cuentos de hadas, y tomarlos como modelos a la hora de construir personajes míticos: Caperucita (la de Perrault, principalmente), Cenicienta, Blancanieves, Pulgarcito... eran personajes con los defectos y los problemas propios del común de los mortales, pero que sobresalían y salían triunfantes merced a su inteligencia, valor, sencillez o bondad (y a la intervención de algún ser o artilugio excepcional), dando a los lectores pautas para interpretar la vida, colmando sus deseos íntimos: se sentían angustiados y liberados al mismo tiempo.

Es bien sabido que a la popularidad de estos cuentos ha contribuido su condición de ser relatos eminentemente orales, lo que significa una gran simplicidad iconográfica y narrativa. Para Valentina Pisanty, «es típico del cuento asociar un personaje a un atributo físico, de modo que la descripción sintética y precisa se encuentra inseparablemente colgada al personaje».¹⁰

En segundo lugar, debemos acudir a los relatos que fueron patrimonio de los jóvenes durante siglos. A la pregunta de por qué se popularizaron entre adolescentes libros en un principio no escritos pensando en ellos, Denise Escarpit contesta con un ejemplo: «Las novelas de Dickens, *Oliver Twist* o *Da-*



J. & L. DE BRUNHOFF, BABAR ESQUIADOR, AYMA EDITORA, 1965.



SEMPÉ, LOS AMIGUETES DEL PEQUEÑO NICOLÁS, ALFAGUARA, 1990.

vid *Copperfield*, fueron rápidamente adaptadas por lo jóvenes porque veían en ellas la posibilidad de identificarse con un personaje ficticio». ¹¹ Y al hablar de la adopción de *El Lazarillo* dice Escarpit: «Éllo fue debido a que además de un relato corto que permitía su lectura íntegra, se trataba de las aventuras de un joven que salía triunfante frente a las artemañías y tiranía de un adulto».

El citado Paul Hazard, redundando en lo mismo, se pregunta: «¿Cuál es la causa de la aceptación de Gulliver entre los jóvenes?» Y contesta: «También ellos son enanos o gigantes; ante sus dueños, ante el ajetreo, el barullo y el tumulto del mundo no son más que enanos; pero ante sus juguetes, frente al gato que ronronea o al can familiar, son imperiosos gigantes».

Para Gustavo Martín Garzo los hechos descritos están también muy claros: «No es difícil saber por qué la historia de *El patito feo* conmueve a todos los niños. No hay ni uno solo que no se sienta al menos en algún momento, como un ser inferior, desplazado, al que nadie quiere. Que no haya sentido que su verdadero

mundo no era ese cotidiano, donde tan pocas veces se ven cumplidos sus sueños y tan difícil le resulta vivir, sino otro más inaprensible donde obtendría al fin todo lo que desea. No esa charca de patos en la que habitualmente tiene que vivir, sino la laguna de los cisnes». Y añade: «No leemos buscando sólo lo conocido, sino para abrirnos a lo otro, lo extraño, lo que es diferente a nosotros. El reino de la literatura es esa tierra de en medio que hay entre los sueños y los delirios y la realidad empírica». ¹²

Recuerdo la emoción que despertaba, entre los niños de segundo curso de Primaria, el cuento titulado *Los chinitos Kam, Kem, Kim, Kom, Kum* y como insistían para que se lo contara una y otra vez. Y ello porque, cada uno de esos cinco hermanos gemelos poseía un don o atributo capaz de hacerlo invencible y, por tanto, envidiado: un cuello duro como el acero, la capacidad de estirarse como una goma hasta el infinito, etc.

«Tengo la impresión —dice Jesús Ballaz— de que mis textos que más merecen la pena son aquellos en los que he llegado a perfilar mejor los personajes». ¹³

han quedado colgados en el Parnaso de los niños? A continuación, se analizan no sólo los protagonistas de éxito entre la grey infantil y las causas del mismo, sino aquellos que reunían las cualidades para consolidarse como mito, pero por unas u otras razones han quedado descolgados o relegados a la lectura entre una minoría. Es el caso de Tistú, el de los pulgares verdes, de Maurice Druon. Estoy seguro de que este relato quedaría grabado en la mente infantil de no haber pasado desapercibido, incluso para muchos especialistas, pues no lo he visto reseñado en antologías, compendios o catálogos de literatura infantil-juvenil. «Tiene en común con el Principito, Peter Pan y Pippa Mediaslargas —dice Bettina Hurlimann— la sabiduría intemporal y la eterna niñez». Y añade: «He aquí un cuento actual y de todos los tiempos, una fábula a la que se puede dar el más alto sentido simbólico, un libro infantil casi pacifista y que, sin embargo, no hace de los fabricantes de cañones hombres malvados, como acostumbran a pintárnoslos los clisés actuales». ¹⁴

Porque Tistú era un ángel con los pulgares verdes, capaz de hacer crecer flores y plantas. No un ángel precisamente era Pippa Mediaslargas, de Astrid Lindgren, que ha seducido a muchos niños (y, sobre todo, niñas) de varias generaciones: vivía sola, no iba a la escuela, te-

Protagonistas extranjeros

¿Qué personajes allende nuestras fronteras han gozado de la predilección de los pequeños,



ARNOLD LOBEL, DÍAS CON SAPO Y SEPO, ALFAGUARA, 1995.

Anexo 1

Clasificación según el género de los protagonistas:

— Protagonistas masculinos: Manolito, Óscar, Elvis, Marcelino, Nicolás, Wally, Fray Perico, Teo, Charlie, Danny, Orzowei, Flanagan, Chapita, Antón Retaco, Los tres bandidos, El pequeño vampiro, El pirata Garrapata.

— Protagonistas femeninos: Pippa, Celia, Paulina, Matilda, Momo, Susi, Mini.

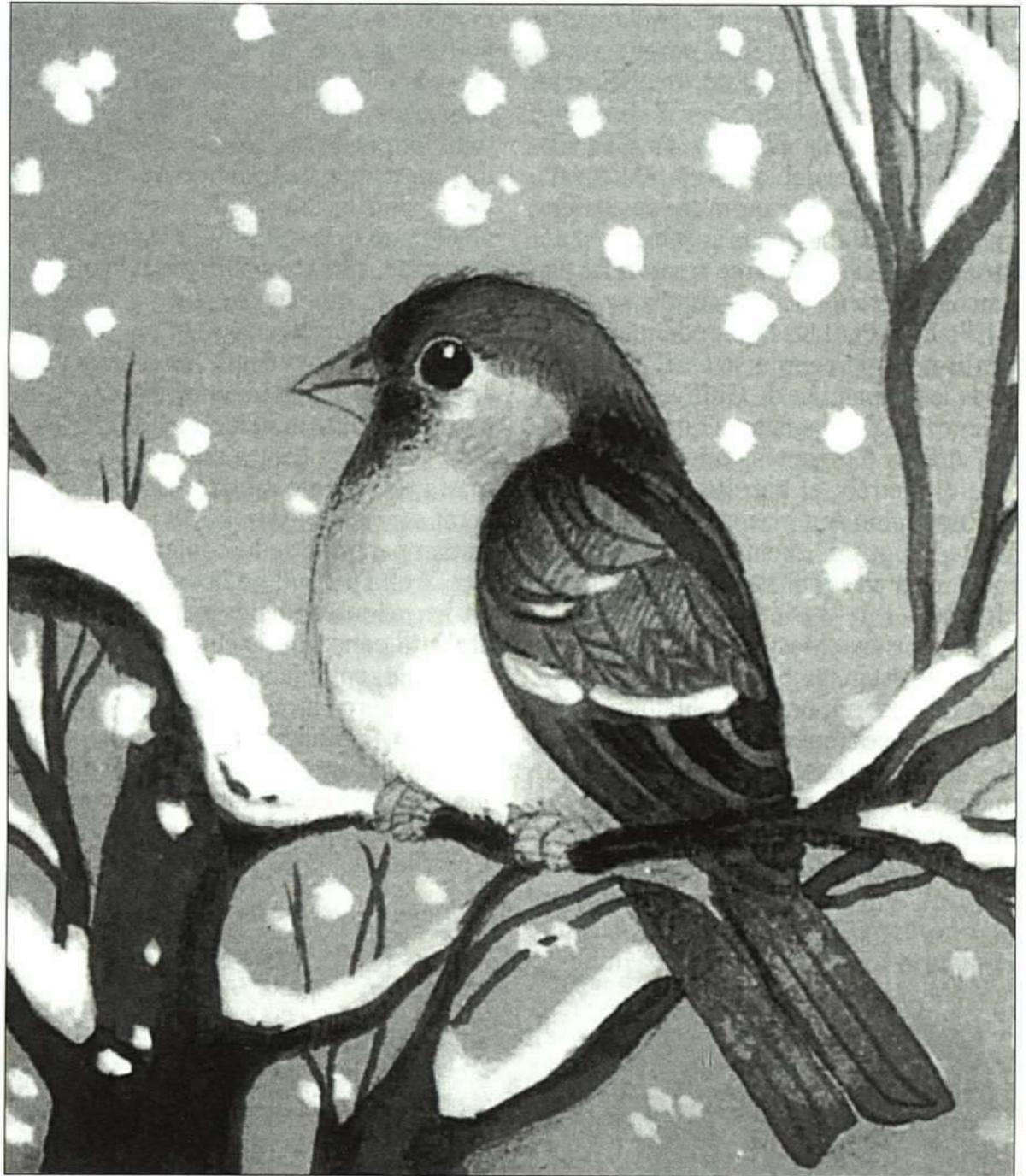
— Protagonistas grupales: Óscar, Víctor.

— Protagonistas animales: Babar, Elmer, Cipi, Superzorro, Sapo y Sepo.

— Protagonistas fantásticos: Tistú, El pequeño vampiro, Nana Bunilda.

— Protagonistas de series: Flanagan, Manolito, Elmer, Óscar, Celia, El pequeño Nicolás, El pequeño vampiro, Víctor, Babar, Fray Perico.

— Protagonistas adultos: Fray Perico, El pirata Garrapata, Los tres bandidos.



MARIA RIUS, CIPÍ, LA MAGRANA, 1986.

nía mucha fuerza y se enfrentaba a los chicos. Aunque debe su fama en buena medida a la TV y hoy ha perdido parte de su encanto, inició la denominada corriente emancipadora —que basa su éxito en la independencia frente a la tutela del adulto— y en el sentido del humor (téngase en cuenta que nació como un cuento para hacer reír a una niña enferma). Para Hurlimann la aceptación del libro radica en que «llenaba todas las ansias de los oprimidos corazones infantiles» (añadiremos que los «oprimidos corazones infantiles» de la época, pues sus travesuras resultan hoy obsoletas).

Babar, de J. & L. de Brunhoff, y Elmer, de David MacKee, son dos elefan-

tes —animal que representa para los niños la fuerza, la bondad y la paciencia— que se han hecho populares entre los lectores de menor edad. Babar vio la luz en 1931 (era una revolución para la época presentar animales humanizados) y según Denise Escarpit, el éxito del libro se explica por la «elección del elefante, animal favorito de los niños, del género de animal antropomórfico, del personaje tranquilizador de la viejecita, así como también por el contenido, aunque discreto y poco comprensible, de problemas políticos, ecológicos y económicos». Otros rasgos del éxito radican en que Babar se queda huérfano desde el primer capítulo, circunstancia que con-

mueve mucho a los niños, como lo demuestra el hecho de que muchos libros infantiles están protagonizados por niños sin padres o abandonados, o bien la «concisión definitiva del lenguaje y la perfección artística».

A pesar de ello, para Hurlimann, «este Babar enamorado de la civilización constituye en nuestros tiempos, cansados de civilización, casi una anacronismo».¹⁵

Elmer —elefante de colores— no tiene complejos, es gracioso y los demás elefantes le admiran e imitan. En esto, en la fuerza colorista de las imágenes y en romper con los moldes clásicos, presentando un animal atípico, radica la

clave del éxito, aunque también (lo mismo que sucedió con Babar), le favoreció el presentarse como serie a partir del éxito del primer libro.

Los tres libros sobre Elvis, de la autora sueca Maria Gripe, se han beneficiado, no sólo del acierto en la elección del nombre («Para mí es fundamental la elección de los nombres. Hasta que no los tengo claros, no puedo avanzar», dice la autora¹⁶), por el hecho de ser un niño independiente, con ideas propias, con personalidad (tal y como fueron o les hubiera gustado ser, dado que el libro está dirigido a lectores de mayor edad que la del protagonista). «Yo nunca empiezo a escribir un libro hasta que tengo un tema, un problema, una intriga, un ambiente y al menos un personaje, tan nítido, tan cautivador e importante para mí que no puedo dejar de pensar en él o ella. Sólo entonces merece la pena comenzar a trabajar en serio con el material».¹⁷

Momo, de Michael Ende, es otro personaje femenino muy conocido, en parte merced a la contribución del cine. Prototipo de anti-heroína por excelencia, sabe enfrentarse al mundo de los adultos, en unas aventuras entremezcladas de realismo y magia, digna de compasión y admiración al mismo tiempo. Además, es una de las pocas protagonistas actuales que tiene un adversario o enemigo reconocido («los hombres grises»), lo que sin duda contribuyó a su éxito. «Los monstruos —dice Teresa Colomer— son unos de los personajes fantásticos más abundantes, puesto que son muy aptos para representar los nuevos conflictos psicológicos, próximos a las pesadillas y a las angustias indefinidas».¹⁸ Ahí, en parte, radica la aceptación de la serie sobre El pequeño vampiro, un personaje de Angela Sommer-Bodenburg, de carácter bonachón y travieso, que libera de tensiones y sirve para desmitificar a los vampiros, muy enraizados en los miedos infantiles. El éxito de la serie sobre el pequeño Nicolás, de René Goscinny, es doble. Su fino sentido del humor cala en los lectores adultos y, precisamente, la puesta en evidencia del mundo adulto (una de las claves para tener éxito entre los niños), lo hacen merecedor de la atención infantil.

En la explotación de esta clave se ba-



ANTHONY BROWNE, WILLY EL MAGO, FONDO DE CULTURA ECONÓMICA, 1996.

Anexo 2

Clasificación según las reacciones de los protagonistas frente a los adultos:

— Viven independientes de la tutela de los adultos: Momo, Pippa, Willy, Wally.

— Viven bajo la tutela familiar, que no interfiere en sus aventuras externas: Flanagan, Óscar, Manolito, Cipì, El pequeño vampiro, Elmer.

— El mundo adulto y el del protagonista se enfrentan: Celia, Nicolás, Elvis, Paulina, Matilda, James.

— La familia les ampara y protege: Babar, Marcelino, Charlie, Tistú, Antón Retaco, Orzowei, Danny.

sa la buena acogida de los personajes creados por Roald Dahl. Tras pasar por una serie de pruebas (Matilda, Charlie, Danny, James...), emergen como vencedores absolutos. Además, son protagonistas muy bien definidos y delimitados, enmarcados entre personajes prototípicos por su maldad, lo que resalta aún más sus virtudes. El mensaje es claro y limpio para el lector. Es el mismo de los antiguos cuentos de hadas: con inteligencia y astucia, todos los problemas se superan (a sus libros se les ha calificado de «cuentos de hadas modernizados»).

Los 30 millones de ejemplares vendidos en todo el mundo (y de ellos, tres en España), demuestran la popularidad de un personaje que se pierde entre multitudes: Wally, de Martin Handford. Sólo se conoce de él su modo de vestir y, por ello, pese a que ha calado con fuerza, posiblemente se olvide rápidamente.

Los tres bandidos, de Tomi Ungerer, es un libro que sorprende por su aceptación entre los lectores de menor edad, que no se cansan de leerlo y releerlo (o mejor, de oírlo y reírlo). Es uno de los escasos libros infantiles donde tres ban-

dididos se erigen en héroes y se transforman en pacíficos ciudadanos merced a la influencia de una niña (cuya personalidad queda oscurecida por la de los tres bandidos, hasta el punto que en las dos versiones españolas se presenta con diferentes nombres), siendo ésta una de las claves de su éxito, además de por presentar una estructura tradicional y unas ilustraciones nada convencionales y muy sugerentes.

Los sapos y las ranas fueron protagonistas de muchos cuentos de hadas, simbolizando, según los psicoanalistas y en razón de su viscosidad, las tendencias o impulsos sexuales y por eso siempre se transforman en príncipes que se casan con una princesa ya madura psicológicamente.

En la serie «Sapo y Sepo», de Arnold Lobel, los sapos se transforman en tranquilas criaturas que, a pesar de ser muy diferentes entre sí, están unidos por una estrecha amistad indestructible. Este hecho, la «difícil facilidad» que el autor sabe imprimir a sus historias, las aventuras próximas al mundo del niño y el tono humorístico de los relatos, hacen de Sapo y Sepo unos personajes bien aceptados entre los niños que tienen la suerte de encontrarse con sus aventuras.

Tampoco es habitual que un vulgar gorrión sea el protagonista de muchas historias. Cipì es uno de ellos, y el autor, Mario Lodi, ha sabido conferirle un halo especial para que los niños se sientan atraídos por él y se identifiquen: un ser vulgar, pequeño e indefenso como ellos, que va aprendiendo de la vida y triunfa ante enemigos que lo acechan (el taimado búho, por ejemplo) y que les va dando pautas de cómo hacerlo, sintiéndose al final satisfechos.

Willy, el gorila, creado por el autor-illustrador Anthony Browne, es otro personaje que alcanza el éxito cuando los niños lo encuentran, no sólo por la carga expresiva de las imágenes —claras y limpias—, sino porque el gorila como protagonista literario se presta a múltiples interpretaciones, sugeridas por el tópico de su fuerza bruta y sus músculos, aunque los lectores capten que, a pesar de ello, es tímido y soñador.

El éxito de Orzowei, de Alberto Manzi, radica en el impacto de las imágenes de la serie televisiva (con una banda so-



PILARÍN BAYÉS. EL LAZARILLO DE TORMES, LA GAYA CIENCIA, 1979.

nora muy pegadiza), aunque posiblemente hoy es un perfecto desconocido.

La autora austriaca Christine Nöstlinger, muy popular en todo el mundo, no se distingue curiosamente por haber creado personajes impactantes, pese a su prolífica bibliografía (quizá por ello, o por la superabundancia de todo tipo de personajes —principalmente padres, abuelos y maestros— que pululan por sus libros). Destacaríamos a Konrad —llevado al cine, aunque sin pena ni gloria—, el niño que salió de una lata de conservas, y a personajes de series como Susi, Paul o Mini, muy del gusto de los lectores entre 8 y 10 años.

Protagonistas españoles

Anteriormente hemos hecho referencia a las causas por las cuales el Lazarillo fue el héroe literario a partir del siglo XVI para generaciones de lectores. El citado y siempre recomendable Paul Hazard, recuerda cómo *El Quijote* atraía a estudiantes y a pajes y, aunque reconoce que Cervantes «cargó a sus personajes con un peso excesivo de sentimientos, con demasiadas ideas, difíciles de comprender, pues era toda la sabiduría de un hombre que había leído mucho y frecuentado aún más la Humanidad», es justo decir que hay un Quijote que gusta a los niños: «El alegre, el que multiplica las aventuras por los caminos reales, que no teme prodigar los bastonazos».¹⁹

El libro *Platero y yo*, de Juan Ramón Jiménez, fue saludado por la crítica como un libro para niños, hecho que aunque sorprendió al autor, reconoce en el prólogo de la primera edición que «los niños pueden leer de todo, con las consabidas excepciones». Y aunque, efectivamente, por su elevada carga descriptiva no es propiamente un libro infantil, hay que reconocer que el peludo y suave Platero se ha hecho popular.

Por lo tanto: ¿cuáles son los personajes españoles, creados especialmente para los niños que, o bien triunfaron, o bien tienen las cualidades intrínsecas para triunfar según las pautas establecidas anteriormente?

Chepita, de Carmen Kurtz, es el título de un cuento y un personaje que reúne todas las condiciones para interesar a los



MARIA LUISA GIOIA, ORZOWEI,
NOGUER, 1978.

niños, pero que, no obstante, ha pasado desapercibido (quizás una no muy cuidada y acertada edición o una deficiente promoción han condicionado su futuro). *Chepita* es como un moderno cuento de hadas, apropiado para contar, aleccionador por las cualidades humanas del protagonista (ingenuo, generoso, obediente, aplicado, sensible, leal, bueno, soñador) y que da a entender a los niños

de hoy —tan ensimismados en modelos de perfección física y belleza corporal— que un defecto físico no es óbice para contemplar un bello corazón.

Antón Retaco nació para ser libro de éxito, en un intento de enlazar con la tra-

dición de la novela picaresca española. «Descrito con una fuerte influencia de los espíritas, las brujas benéficas y los duendes de las tradiciones populares», como señala Mercedes Gómez del Manzano,²⁰ su carga costumbrista lo ha desplazado de los lectores actuales, aunque no estaría de más recuperarlo por su contenido poético y viajero.

Óscar, también de Carmen Kurtz, vio la luz en 1963 y es un niño protagonista de una serie de aventuras que tiene 12 años: «Los 12 años —dice la autora— son la frontera entre la infancia y la adolescencia. Significan la edad de la máxi-

ma imaginación y asimilación. Tendrá siempre 12 años, porque no deseo que envejezca». Por eso la autora sitúa la acción en ámbitos distintos (los OVNI, la espeleología, el Polo Sur, África, los Juegos Olímpicos), intentando abrir el mundo al protagonista, para aprovechar su gran capacidad receptiva.

Mercedes Gómez del Manzano describe así a Óscar: «De clase trabajadora, pelirrojo, con una mirada profunda, tenaz, responsable, inteligente, desobediente, cariñoso, decidido, valiente, generoso, intuitivo, enredador y abierto, capaz de entender a los demás, con un

fuerte amor a su padre, con un gran sentido de justicia, leal para los amigos, perseguidor de la verdad...». ¿No son, pues, éstas cualidades suficientes para interesar a cualquier lector? Es más: ¿no

es éste el tipo de héroe que necesitan nuestros niños?

A Flanagan —o lo que es lo mismo, Juan Anguera— lo describen así sus autores, Andreu Martín y Jaume Ribera: «Es un chaval avisado, ligón, que vive en un barrio inventado de Barcelona. Ahora tiene 16 años, pero cuando empezó tenía 14. Investiga casos relacionados con los problemas de su barrio: el paro, la violación de una chica por su compañero de clase».²¹ Personaje urbano por excelencia, al éxito de la serie entre adolescentes ha contribuido su estilo ágil, su buen humor y el lenguaje cercano y popular. Posiblemente, también los ingredientes de actualidad que se toman como referencia en cada libro: acoso sexual, el problema de las ONGs, y una lectura fácil y digerible, sin complicaciones.

Paulina, la niña creada por Ana María Matute, reúne todas las características para convertirse en un personaje popular. Esta Heidi española va transformando, merced a su bondad, a los adultos que la rodean, como al abuelo de la montaña. El relato está contado con emotividad, ternura y cierto halo de tristeza poética, que sirven para remarcar un personaje desvalido que se hace fuerte: invita a la compasión y sirve a la emulación. Lástima que, como otros muchos, no sea lo suficientemente conocido del lector español. Además, es un personaje que po-

dría haber llegado, incluso, de la mano de una narración oral. Teo, creado por el colectivo Violeta Denou, es un personaje concebido para abrir el mundo de los prelectores a diferentes ambientes e ir predisponiéndolos a una lectura autónoma. En otras palabras, con intenciones didácticas («literatura instrumentalizada», la llamaba Juan Cervera).²² Por ello, su contenido es más visual y plástico que textual («más libros que literatura») y por eso ha quedado grabado en muchos escolares, a lo que sin duda ha contribuido también el presentarse como colección y los continuos juegos de búsqueda e indagación a los que se ve obligado el lector.



CESCA JAUME, PLATERO Y YO, LUMEN, 1980.

Las mismas características reúne Ibai, aunque su popularidad es menor que la de Teo, posiblemente porque surgió a posteriori, cuando el primero tenía su fama ya labrada.

Nana Bunilda, de Mercè Company —personaje que come pesadillas—, nació como libro, se difundió por la TV y continuó como serie, mezclando las imágenes con un texto muy original y desenfadado.

Los libros de Víctor y Cía, de Jordi Sierra i Fabra, son descritos por el autor como protagonizados por un «niño con espíritu emprendedor, de familia intemporal, en abierta crítica con el mundo adulto y que debe mucho a su padre inglés, Guillermo Brown, y cuyo objetivo es hacer reír», aunque su éxito no fue el esperado.

Celia, Marcelino y Manolito Gafotas

Celia, cuyo primer libro apareció en 1929 en la Editorial Aguilar, es una protagonista en la cual se han reconocido un buen número de lectores y representativa de toda una generación, tal y como lo reconoce el director de cine José Luis Borau, el encargado de su adaptación televisiva: «Muchos escritores españoles —Carmen Martín Gaité, Ignacio Aldecoa, García Hortelano, Gil de Biedma— han reconocido haber aprendido a escribir y, sobre todo, a dialogar, con los libros de Elena Fortún».²³ Su popularidad se debió a varias coincidentes causas:

— Su estilo ameno, de fácil lectura, por sus continuos diálogos muy próximos al teatro.

— Libros estructurados en capítulos independientes entre sí, puesto que eran relatos que aparecían semanalmente en el suplemento *Gente Menuda*, de la revista *Blanco y Negro*.

— Cuestionaban el mundo adulto, actitud muy valiente en un libro infantil para la época, lo que sin duda resultaba del agrado de muchos lectores.

— La aparición de una niña real y auténtica, frente a las artificiosamente creadas hasta ahora.

— La circunstancia de que sus aventuras configurasen una serie, lo que sin

duda contribuyó a la permanencia del personaje.

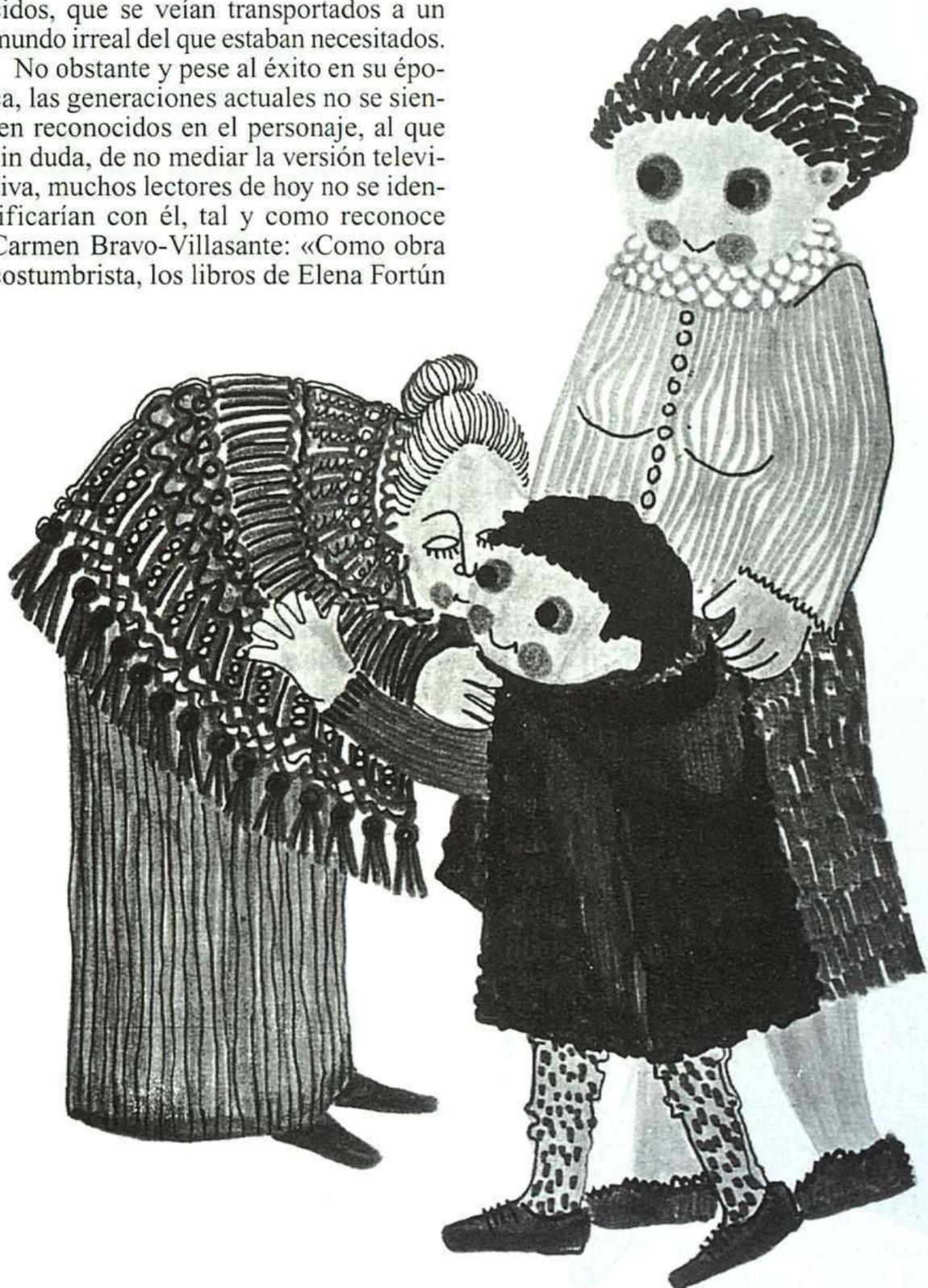
— Su estilo oral, adecuado para contar a viva voz por los adultos.

— El hecho de que la protagonista perteneciese a una familia de clase acomodada, estuviese interna en un colegio religioso, e hiciese frecuentes viajes familiares al extranjero y veranease en el Norte, la zona predilecta de la burguesía de aquellos años, lo que sin duda acentuaba el deseo de estímulo y emulación para un grupo de lectores no tan favorecidos, que se veían transportados a un mundo irreal del que estaban necesitados.

No obstante y pese al éxito en su época, las generaciones actuales no se sienten reconocidos en el personaje, al que sin duda, de no mediar la versión televisiva, muchos lectores de hoy no se identificarían con él, tal y como reconoce Carmen Bravo-Villasante: «Como obra costumbrista, los libros de Elena Fortún

tienen el interés de documento de época. Reflejan la vida de una clase media de la calle Serrano y el barrio de Salamanca, unas alusiones de aquel tiempo antes del 36... En resumen, una localización costumbrista, costumbrismo que sólo entienden perfectamente los que vivieron en aquel tiempo y que ahora estaría necesitado de notas».²⁴

Debe hacerse constar que la popularidad de la autora de *Celia* era tal, que es la única escritora de un libro infantil a la



ODILE, CHEPITA, ESCUELA ESPAÑOLA, 1979.

que se levantó, por suscripción popular, un sencillo monumento.

Hay otro personaje de posguerra muy popular: Antoñita la Fantástica, de Borita Casas. Tiene ciertas connotaciones con Celia, tanto en las situaciones ambientales como en la crítica al mundo de los adultos. No obstante, se popularizó a través de la radio, medio mucho más popular por aquel entonces que la prensa, que contribuyó a la difusión de Celia.

Marcelino Pan y Vino, de José María Sánchez-Silva, apareció casualmente en 1952, el año en que murió Elena Fortún y es un libro representativo de toda una generación de posguerra. Gracias a él, tal y como dice Carmen Bravo-Villasante «la literatura infantil española, por vez primera, contribuye a aumentar el acervo de personajes infantiles mundialmente populares, como Alicia, Peter Pan, Pinocho...».²⁵

El cuento era del gusto de los padres («cuento de padres a hijos», como le gustaba decir al autor, con la intención de que fuera contado por los adultos) y a su popularidad contribuyó la versión cinematográfica de Ladislao Vajda en 1954 (en 1991 se estrenó una nueva versión en color dirigida por el italiano Luigi Comencini, que ya no tuvo la aceptación de la primera). Ante el éxito de la primera película y el fracaso de la segunda, cabe plantearse varias preguntas: ¿cuáles son las claves del éxito internacional de Marcelino?; ¿sigue interesando a los niños o lectores de hoy? La esencia religiosa del cuento sin duda contribuyó al éxito en el momento de su aparición, en una España oficialmente católica, pero también el hecho de que el protagonista fuese un niño normal, travieso, desobediente y huérfano. El sueño de Marcelino era también el de una España triste y pobre, que presentía que tras la puerta del oscuro desván había algo más: el milagro que la condujese a la esperanza y el reencuentro.

MOLINA GALLET, CELIA, LO QUE DICE, ALIANZA, 1992.

Es cierto que los gustos de los lectores han evolucionado y que en la actualidad el libro no se lee con el fervor de antaño y que ha pesado en su contra la identificación del libro y del autor con el régimen fenecido en 1975, pero el cuento contiene elementos suficientes para hacerlo aún hoy universal. Bettina Hurliman dice de la obra en cuestión: «Une en sí todo lo vivo y cotidiano para irradiar de pronto una íntima grandeza. En cuadros absolutamente reales, representa algo suprarreal, algo que en el lector, sobre todo en el niño ingenuo, sigue impresionando como imagen sin que la razón pueda captarlo por entero».

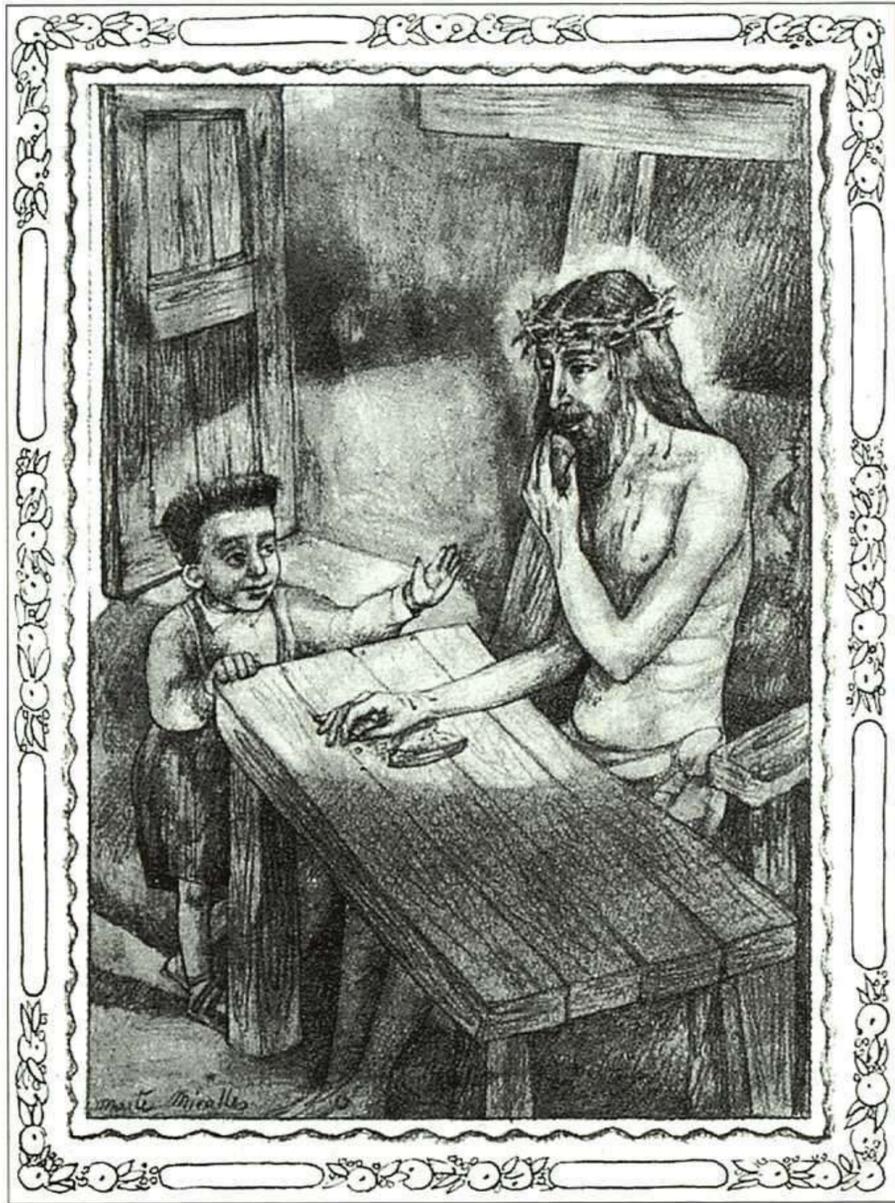
Además, *Marcelino* es el cuento por excelencia (para algunos, el mejor cuento de la literatura española) y a poco que se analice, contiene algunas de las funciones esenciales que Vladimir Propp²⁶ observaba para los cuentos fantásticos o de hadas: abandono-soledad-prohibición-miedo-curiosidad-desobediencia-castigo-amistad-reencuentro con la madre. Mas aún: no es justo atribuirle una carga esencialmente religiosa (aunque procede del mundo católico español), porque: «¿Qué es *Marcelino*? ¿Filosofía? ¿Teología? ¿Literatura fantástica? ¿Poesía?».²⁷

Manolito Gafotas, de Elvira Lindo, Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil en 1997, procede del mundo de la radio y alcanzó una gran popularidad, hasta el punto que expresiones tuyas como «mundo mundial» se han hecho cotidianas. Los libros que con-

Anexo 3

Clasificación según los sentimientos que despiertan los protagonistas:

- Emulación-imitación: Óscar, Flanagan, Celia.
- Compasión-ternura: Chepita, Paulina, Marcelino, Willy.
- Admiración-simpatía: Manolito, Elmer, Tistú, Elvis, Nicolás, Matilda, Momo.



MAITE MIRALLES, MARCELINO PAN Y VINO, MIÑÓN, 1981.



ANTONIO TELLO, FRAY PERICO Y SU BORRICO, SM, 1989.

forman la serie interesan por igual a niños y no tan niños, hecho inhabitual en un libro español desde el fenómeno de Marcelino. Confluyen en el éxito del libro (aparte del acierto en la elección del título, al contraponer un diminutivo y un aumentativo), el desparpajo y la soltura del protagonista, niño de barrio obrero —padre camionero— que vive con su abuelo y no va muy bien en los estudios, hasta el punto de ir a un psicólogo. Es decir: tiene mucho en común con un buen número de lectores actuales.

Y aunque se han apreciado similitudes con *El pequeño Nicolás*, la diferencia más notable entre ambos títulos radica en que el héroe francés se desenvuelve en un ambiente burgués, mientras que Manolito procede del suburbio proletario, con las evidentes diferencias en el comportamiento y en las actitudes que esto conlleva.

Del tirón de ventas de los libros se ha aprovechado para rodar una película, cuyas expectativas aún son inciertas.

Y uno más: Fray Perico (y su borrico)

Fray Perico y su borrico es uno de los libros infantiles más vendidos en España, en torno a los 900.000 ejemplares. Es curioso cómo está cercano a *Marcelino*, pues la acción se desarrolla en un convento franciscano (y juega con la rima sonora del título), aunque al contrario del libro de Sánchez-Silva, *Fray Perico* pasó de hijos a padres y el tono es disparatado y de humor verbal, el que mejor entienden los niños.

Posiblemente, el éxito de ventas radique en ese humor facilón y en el juego de rimas (Fray Pirulero, el cocinero; Fray Bautista, el organista...), recurso memo-

ristico muy útil y necesario para una narración larga, según confirma Juan Cervera,²⁸ así como en sus situaciones plásticas.

Hay que apuntar, además, que el tema de los burritos ha generado personajes entrañables en España: baste recordar el borrico de Sancho Panza, el burrito Platero o la misma burrita Non, creada por el autor de Marcelino.

También otro personaje del autor, en la misma línea del anterior —El pirata Garrapata—, ha cosechado buenos éxitos, cercano al medio millón de ejemplares vendidos.

Un intento de análisis

Analizados las virtudes y defectos de los héroes actuales y los sentimientos que despiertan entre los lectores, queda plantearse tres preguntas y darles res-

puesta en la medida de lo posible: ¿Puede intentarse una nueva tipología de los héroes actuales atendiendo a sus características?, la edad y el sexo de los protagonistas de la LIJ ¿debe corresponderse con la edad de los lectores?, ¿por qué triunfaron unos protagonistas y otros no?

Vázquez de Parga, clasifica los héroes literarios en tres grupos diferenciados: el héroe viajero, el héroe científico y el héroe guerrero, añadiendo que es una clasificación simplista, porque «las posibilidades del héroe son insospechadas».²⁹

Cualquier clasificación de los héroes actuales de la LIJ pecaría también de superficial por la proliferación y multiplicidad de los mismos y, además, esta fórmula clasificatoria anteriormente propuesta ya no es válida, por lo que habría que indagar en nuevas clasificaciones. Una de ellas —la más sencilla— estaría relacionada con el género (véase *Anexo 1*), aunque las más adecuadas serían las que indagan en la relación con los adultos (véase *Anexo 2*), o la que pretende una clasificación a partir de los sentimientos que despiertan en sus lectores (véase *Anexo 3*), enmarcando así dos tendencias de la LIJ actual: la psicoliteratura y la llamada corriente emancipadora o independencia de la tutela de los adultos (los adultos —llámense padres o maestros— aparecen como los nuevos adversarios de los protagonistas).

También se puede intentar una clasificación a partir de la edad del protagonista en relación con la edad del lector, por ejemplo, aunque todos estos esquemas son sólo esbozos, necesitados de un estudio más en profundidad.

No necesariamente la edad del protagonista debe corresponderse con la edad del lector, aunque a primera vista puede parecer que sí. Éste no es un argumento para la identificación. Abundan los protagonistas de menor edad —Matilda tiene 5 años y sus lectores son evidentemente mayores y lo mismo sucede con Elvis y con Manolito— y también los de igual edad, hecho que parece evidente. Los de más edad —Fray Perico— o de edad indefinida son menos.

Esto quiere decir que la edad no es un ingrediente para desencadenar los mecanismos de identificación y proyección. Lo importante es el estímulo que

asumiendo los riesgos del viaje del hijo del posadero, y *Heidi*, sintiendo su misma nostalgia por el momento en que el Sol daba las buenas noches a las montañas (al oír hablar de problemas de identificación en el lector infantil, cuando tiene diferente sexo que los protagonis-



EMILIO URBERUAGA, POBRE MANOLITO, ALFAGUARA, 1996.

desarrolla en el lector y el rol que desempeña el protagonista: los de menor edad son admirados por su valentía, inteligencia e independencia, seguramente como los niños que hubieran querido ser (Chepita, Tistú, Elvis, Matilda, Nicolás); los de mayor edad porque despiertan el sentido del humor y son dignos de compasión; los de igual edad (Óscar, Guillermo, Manolito, Flanagan, PonyBoy), porque les transportan a un mundo que les gustaría vivir y de cuyas aventuras les gustaría participar.

¿Y el sexo de los protagonistas o héroes?; ¿influye en la identificación con los lectores? Tampoco parece un motivo crucial. José María Merino lo ve así: «Leí muchas veces *La isla del tesoro*

tas de los libros que lee, no dejo de recordar que yo me sentía Heidi o Antoñita la Fantástica, tanto como Jim Hawkins o Huck Finn, lo que me hace pensar que, en el terreno de lo que interesa a los lectores primerizos, todas las doctrinas que no defiendan el puro placer están contaminadas de alguna intención más o menos confesable».³⁰

Es más. Según Bruno Bettelheim, la identificación con un protagonista lineal, en igualdad de condiciones al lector, entraña sus riesgos. «Para los lectores más jóvenes, puede resultar conflictiva la identificación si la figura que aparece en la narración se comporta de un modo inaceptable para el niño, o si los personajes dicen o hacen cosas que el niño jamás diría o haría. Esto no pasa con los niños mayores, que aprenden a identificarse de manera selectiva».³¹

Y para comprender mejor esta cuestión, refiere una anécdota de la sociedad japonesa: «En Japón, las muñecas que se venden en el comercio representan a niños blancos y occidentales. La explicación es que el hecho de que las muñecas no se parezcan a los niños que las utilizan facilita en gran medida las fantasías sobre ellas: pueden lo mismo identificarse cuando deseen, que separarse cuando quieran. Las muñecas con rasgos japoneses se venden como obras de arte y decoración».

La respuesta a la tercera pregunta nunca puede ser concluyente, porque los factores del éxito o de la falta del mismo son variados. Hay personajes que llevan implícitos todos los atributos para el éxito y, sin embargo, no llegan a cuajar. Una inadecuada promoción en algunos casos, una presentación poco atractiva en otros, la aparición en un momento poco oportuno, pueden resultar contraproducentes. Incluso a muchos les ha faltado un título adecuado en primera persona para ser libro de éxito (*Las brujas*, de Roald Dahl, es el único libro de gran aceptación que conozco cuyo protagonista no tiene nombre conocido).

Es cierto que algunos personajes se han visto favorecidos exageradamente por su adaptación cinematográfica o televisiva, y otros por la presentación en forma de series o por el impacto de sus imágenes gráficas, pero los secretos del éxito se nos presentan, a veces, inescru-

tables. Incluso, en ocasiones, la censura o cortapisas de un profesor ha influido como estímulo para la lectura: es el caso de Pippa. ■

*Juan José Lage Fernández es profesor, director de la revista de *Platero* (editada por el CPR de Oviedo), y especialista en animación a la lectura y bibliotecas escolares.

Notas

1. Delibes, M. en *Qué Leer*, 7.
2. Mendoza, E., en *El País*, viernes 24-VII-1998.
3. Vázquez de Parga, S., *Héroes de la aventura*, Barcelona: Planeta, 1983.
4. Muñoz Molina, A., «La vida por delante (Buscando un regalo)», en *El País Semanal*, 11-I-1998.
5. Ballaz, J., «El personaje en el libro infantil», en *Primeras Noticias*, 152, enero-febrero de 1998.
6. Colomer, T., *La formación del lector literario. Narrativa infantil y juvenil actual*, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998.
7. Conde Martín, L., «Entrevista con Gloria Fuentes», en *Alacena*, 30, primavera de 1998.
8. Pastoriza, D., *El arte de narrar. Un oficio olvidado*, Buenos Aires: Guadalupe, 1975.
9. Hazard, P., *Los niños, los libros y los hombres*, Barcelona: Juventud, 1977.
10. Pisanty, V., *Cómo se lee un cuento popular*, Barcelona: Paidós, 1995.
11. Escarpit, D., *La literatura infantil y juvenil en Europa. Panorama histórico*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1986.
12. Martín Garzo, G., *El pozo del alma*, Madrid: Anaya, 1997.
13. Op. cit. nota 5.
14. Hurlimann, B., *Tres siglos de literatura infantil europea*, Barcelona: Juventud, 1968.
15. *Ibidem*.
16. De Salas, I., «Encuentro con Maria Gripe», en *Alacena*, 15, 1984.
17. Ortega, E., *100 Gran Angular*, Madrid: SM, 1989.
18. Op. cit. nota 6.
19. Op. cit. nota 9.
20. Gómez del Manzano, M., *El niño y los libros. Cómo despertar una afición*, Madrid: SM, 1979.
21. Martín, A., en *El País Semanal*, 12-VII-1998.
22. Cervera, J., *Teoría de la literatura infantil*, Bilbao: Mensajero, 1991.
23. Borau, J.L., en *El País* de 3-I-1993.
24. Autores Varios, *Elena Fortún 1888-1952*, Madrid: Amigos del Libro, 1986.
25. Bravo-Villasante, C., *Historia de la literatura infantil española*, Madrid: Doncel, 1972.
26. Propp, V., *Morfología del cuento*, Madrid: Fundamentos, 1981.
27. Pascual, E., en el Apéndice de *Marcelino Pan y Vino*, Madrid: Anaya, 1984.
28. Cervera, J., *La literatura infantil en la educación básica*, Madrid: Cincel-Kapelusz, 1984.
29. Op. cit. nota 3.
30. Merino, J.M., *Libros para el vicio de leer (Tus Libros. 100 títulos)*, Madrid: Anaya, 1990.
31. Bettelheim, B. y Zelan, K., *Aprender a leer*, Barcelona: Crítica, 1983.

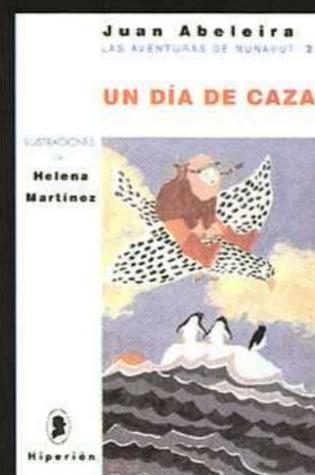
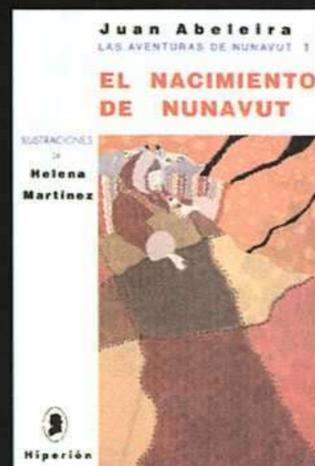
JUAN ABELEIRA LAS AVENTURAS DE NUNAVUT

Dibujos de HELENA MARTÍNEZ

EDICIONES HIPERIÓN



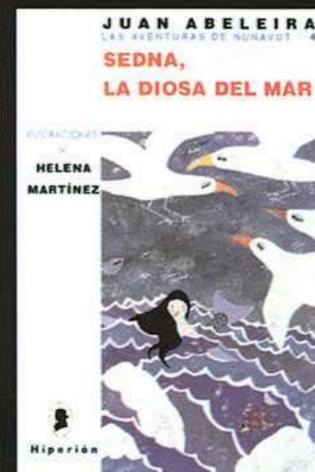
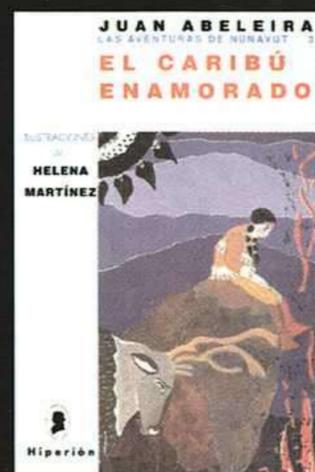
1



2



3



4

continuará...

