

I

INTRODUCCIÓN GENERAL

1. LAS UNIDADES ESENCIALES DEL RELATO LITERARIO: FUNCIÓN, PERSONAJE, ESPACIO Y TIEMPO. INTEGRACIÓN, EVOLUCIÓN, INTERPRETACIÓN

La obra literaria construida como un relato, es decir, una historia, con su trama y sus funciones, puede manifestarse en distintos géneros, con más frecuencia en el narrativo y el dramático, pero también en el lírico; en ella se identifican, generalmente en una primera lectura y con cierta facilidad, una historia con sus categorías y unidades lingüísticas, literarias y semióticas: el *discurso*, bajo la forma (prosa / verso) y el estilo verbal que elija (prosa seguida / diálogo; o diegesis / mimesis, según Platón), cuenta las acciones que han ocurrido o que están ocurriendo (pasado / presente) y las sitúa en un tiempo y un espacio propios. La *historia*, con las *funciones* que la forman, inicia, desarrolla y desenlaza el texto, dándole unidad y una estructura de relaciones. *Los personajes*, unidades de *conducta* y de *habla* en el marco de la historia, se mueven con su personalidad en un marco ético en el que cobran sentido sus acciones.

Funciones y personajes se sitúan en unas coordenadas *cronotópicas*, empíricas o ficcionales, que suelen acoger con verosimilitud actitudes, relaciones, pensamientos, sentimientos, juicios, opiniones, etc. y suelen ser la base del orden del conjunto, y en general de todas las relaciones del texto, tanto las estructurales internas como las externas, establecidas con esquemas sociales, hechos culturales, conocimientos científicos, comentarios, opiniones, etc.

Al emprender el análisis de esas categorías, ya sea en su conjunto o cada una de ellas en forma diferenciada, se puede adoptar una perspectiva teórica y reflexionar sobre su ser y sus relaciones, o una perspectiva histórica que revise cómo se han

entendido a través del tiempo en sus ámbitos: el *artístico*, que remite al autor y al momento creacional y su plasmación en el texto, y en el *semiótico*, que remite a la lectura y a la interpretación de todos los signos del texto en su forma definitiva. Y de esos análisis se pasa, o se puede pasar, a la interpretación del sentido inherente a las unidades semióticas que el lector sea capaz de captar a partir de hechos y relaciones textuales o extratextuales, por ejemplo, a partir de una determinada ideología que oriente la lectura en los tiempos y en los espacios, en las estrategias no verbales que las relacionan con formas de cultura, con unos valores determinados, y finalmente con técnicas de construcción textual, de varios tipos: acumulativo, en capas, en oposición, reiteración, etc., tanto en las funciones como en los personajes.

En un primer acercamiento, tal como se ofrece a los lectores, este amplio abanico de posibilidades de creación y de interpretación de la obra literaria, la figura y el concepto de *personaje* no siempre han sido entendidos de la misma manera, no se han apoyado en los mismos presupuestos ontológicos o funcionales, ni ha respondido a los mismos criterios axiológicos o teleológicos, tanto en el momento de su creación, como en el de su lectura, cuando se intenta definirlo, clasificarlo o relacionarlo con otras unidades de la obra literaria, que también tienen su propia evolución. Ninguna de las unidades es fija, ni tiene perfiles netos y constantes y, por lo general, cualquier cambio que se dé en una repercute en el conjunto. Más adelante repasaremos algunas de las teorías sobre el personaje más conocidas a lo largo de la historia, pero antes haremos una presentación derivada del acercamiento ingenuo a la obra, atendiendo a los hechos, dentro de lo posible, sin planteamientos metodológicos o ideológicos.

En una visión muy general de su historia, puede dividirse el estudio del personaje en dos partes: *a)* la fase de construcción del concepto, a partir de las ideas platónicas y aristotélicas, y *b)* el intento de deconstrucción del personaje, al aplicar las ideas y relativizar los hechos en el análisis casuístico de las obras.

Por lo general, no suelen coincidir los esquemas que presiden la creación artística con los que sugiere la interpretación, ni siquiera en el supuesto de que sean contemporáneos los dos procesos. La evolución y los cambios de conceptos y denominaciones han sido continuos, y es necesario un repaso histórico de las poéticas para comprender cómo han ido afianzándose algunos rasgos en las obras literarias y cómo los siglos han ido perdiendo otros, formales o semánticos, en la práctica creativa e interpretativa y en el paso de unas teorías a otras.

Y no se puede olvidar cómo se han ido incorporando al conocimiento y análisis de las unidades literarias visiones y conceptos que proceden de otras investigaciones, como la historia, la antropología, la psicología, la sociología, la semiótica, etc., que condicionan el concepto de hombre y de personaje y sus cambios en el tiempo.

Son muchos los saberes que han modulado las ideas prevalentes sobre el personaje en cada época, su jerarquización en la obra literaria en el conjunto de las unidades esenciales del relato, su capacidad semiótica y sus posibilidades de relación con las demás unidades del texto. Por ejemplo las relaciones del personaje con la acción

del relato puede presentarse desde el ángulo de la libertad, de la responsabilidad, de la psicología, de la historia, de la religión, de la ideología, del conocimiento, del resentimiento, etc. y puede implicarse en una jerarquización, respecto a las funciones y al mito en conjunto, y esto repercute en su creación y en la interpretación de las unidades y categorías de la obra literaria, tal como se han sucedido en la historia.

Esto significa que las lecturas de las unidades literarias (funciones, personajes, espacios y tiempos), han de tener en cuenta su historia particular, y también sus relaciones y compatibilidades: como unidades literarias (artísticas) y semiológicas (significantes) que son, con capacidad de signos circunstanciales, no codificados, pueden adaptar sus significados virtuales al sentido de una lectura, de modo que puedan converger todas ellas en la unidad de cada obra. Los signos literarios, al revés de lo que ocurre con los signos del sistema lingüístico, no están codificados, y pueden adaptarse a varias lecturas, en varios conjuntos. Los signos lingüísticos aunque pueden modularse en relaciones diversas en el uso, mediante la ironía, la ideología del lector, el contraste entre el significado arqueológico o el actual, etc., tienen una estabilidad, recogida en el diccionario, previa a su uso.

Las formas permanecen inmutables en el texto, sea cual sea el esquema teórico que las analice, pero el significado de sus unidades es flexible al integrarse en el sentido de una lectura; en esta posibilidad se basa la polivalencia semántica de la obra literaria y su posibilidad de varias interpretaciones.

Suponiendo que fuese posible repetir el mismo personaje en dos obras diferentes, nunca tendría el mismo sentido, porque estaría en distintas relaciones con las categorías de un texto o de otro. Las unidades literarias, tanto en su dimensión lingüística, como artística y semiótica, tienen significados virtuales que se actualizan en cada lectura de forma parcial, nunca exhaustivamente, en razón de las relaciones internas que mantengan con otros signos de la obra y las que establezca externamente, sea a través del autor y con el contexto social en el que se crean o se interpretan.

Para comprender esta situación es preciso analizar los signos lingüísticos, literarios y semióticos cuando se integran en un texto literario. El signo lingüístico tiene un sentido que no pierde, sino que se amplía al entrar en relaciones con otros; el literario añade algo al lingüístico sin anularlo; y el sentido lingüístico y literario no son destruidos por el valor semiótico que procede de las relaciones textuales, intertextuales y extratextuales que añaden también un plus. El análisis mereológico que inaugura Aristóteles, ha orientado a la crítica sobre los modos de integración de los diferentes niveles de una obra literaria en un conjunto de significación única.

El personaje, con la función, el espacio y el tiempo, constituyen un *léxico* de unidades diferenciadas en el conjunto del relato literario, con unas formas y unos significados que el análisis identifica en cada obra; se integran en el discurso textual como categorías *morfológicas* del relato, en el que mantienen unas relaciones y un sentido; en cada texto, la combinación de estas unidades en las funciones específicas que desempeñan, el orden que siguen en las relaciones internas y la integración en unidades más amplias, conforman la *sintaxis* de la fábula, que puede matizar, cam-

biar, e incluso negar, el sentido propio de cada una de esas categorías consideradas como unidades aisladas. Así, por ejemplo, se puede predicar de un personaje que es muy comprensivo, y dar a entender lo contrario, si se dice con ironía, y semióticamente se puede dar información sobre la fiabilidad del emisor remitiendo a sus actuaciones falsas en otra función: la diferenciación de valores lingüísticos, literarios y semióticos de un texto es posible y además es necesaria para entenderlo y dar unidad a las posibles interpretaciones. El lector no identifica e interpreta solo signos lingüísticos, que informan sobre una anécdota, también lee signos literarios que añaden belleza y sentimientos, y contenidos semióticos, que dan relieve a unas partes sobre otras, intensifican o contraponen sentidos, ideologías o percepciones, que pueden ser interpretadas en marcos diferentes y alteran el significado a favor de un sentido.

Las unidades morfológicas se combinan en las relaciones sintácticas del discurso, tienen un significado flexible y participan en el conjunto para crear el valor *semántico* de la obra: todas ellas convergen hacia la unidad de sentido de cada lectura.

El texto, como proceso semiótico, se relaciona pragmáticamente en su génesis externa con el autor y en su génesis interna con el narrador, en su destino final con el lector implícito y con el receptor virtual; y en sus formas con los contextos literarios y sociales, en el tiempo de su creación, en el tiempo de su recepción, y a lo largo de su presencia en la historia literaria.

Las unidades morfológicas forman un léxico abierto, anterior al texto, al que aportan formas de expresión; las unidades sintácticas son una creación textual, que surge de las relaciones de varias unidades morfológicas en el discurso y a partir de ellas es posible la creación de una historia organizando su sentido, que puede ser diferente en cada lectura. Es el mismo proceso que sigue el discurso lingüístico: la *palabra* (unidad morfológica, anterior al discurso), se integra sintácticamente en las *frases* del discurso, y fija su *significado* en cada una de las lecturas posibles.

Estos tres aspectos (morfológico / sintáctico / semántico) son el punto de partida lingüístico para señalar las unidades de la obra y para crear su sentido. A ellos se añaden los valores literarios, de belleza, intensidad, unidad, verdad, arte, etc., y los semiológicos, que señalan círculos de sentido más allá de las unidades, mediante relaciones lógicas, de orden, de intensidad, de reiteración, de oposición, de asociaciones formales o semánticas, etc., que tienen base en el texto y son descubiertas por un lector competente.

Más allá del carácter de los signos (lingüísticos, literarios, semióticos), en la obra literaria, por lo que respecta a sus unidades o categorías, pueden distinguirse la *función* como unidad narrativa de acción, el *personaje*, como unidad de conducta, el *tiempo* y el *espacio* como coordenadas para situar la acción y el personaje; las cuatro están presentes en toda obra literaria construida como un relato; cada una de ellas tiene formas propias y unas determinadas posibilidades de relación en el conjunto estructurado de la obra: no dispersan su sentido, no va cada uno por su lado, en forma autónoma, sino que los significados parciales de las diferentes unidades quedan integrados en un sentido general y único, y así, la función y el personaje se manifiestan

en consonancia con la acción; el espacio y el tiempo se constituyen en el marco de referencia de los personajes y de las funciones.

La obra literaria no solo armoniza sus unidades en las relaciones interiores, se sitúa también en el mundo empírico, de forma variada y con circunstancias especiales en los tiempos y espacios. Una vez que la obra entra en el tiempo, mantiene el sentido que proviene de su contexto inicial y su identificación es posible mediante conocimientos históricos. La misma obra puede adquirir nuevas posibilidades de lectura al situarse en relación con contextos cronológicos sucesivos: los lectores, desde sus propios tiempos, van descubriendo nuevos sentidos en el mundo de ficción; la obra está siempre abierta a horizontes nuevos y la comprensión se amplía, enriquece su sentido y potencia las formas con nuevas relaciones con la nueva cultura que la acoge y le da sentido.

Una vez reconocidas las unidades de la obra literaria y las relaciones internas y externas que establecen en el tiempo y en el espacio, y que permiten leerlas en distintas posibilidades lingüísticas (formales y semánticas), artísticas y semióticas, vamos a centrarnos en el análisis de una de esas unidades, el personaje, quizá la que más ha variado en el tiempo y ha sido más discutida, a causa de sus posibles referencias humanas y por su relación con otros campos culturales y científicos, como la psicología y la sociología, y en general por su vinculación con otros ámbitos del saber sobre el hombre y la persona, el individuo o la colectividad. El lector activo, situado en una cultura alejada en el tiempo y en el espacio de la que produjo el texto, dispone de saberes históricos nuevos y puede descubrir nuevos sentidos.

El personaje es quizá la categoría literaria que más decididamente diferencia a los géneros, en su creación y en su expresión textual. El teatro utiliza un discurso directo exterior y mimético, puesto que es el personaje quien habla siempre; la narración se expresa tanto en discurso interior como exterior, usado por un narrador que toma o cede la palabra, en un discurso generalmente diegético; la lírica suele decantarse por el lenguaje interior y, por lo general, mimético del que usa el hombre, que no narra ni copia y suele realizar procesos expresivos. El discurso puede ser monológico o dialogado en todos los géneros, aunque en cada uno predomine una forma determinada y en cualquiera se pueda encontrar narración, drama y lirismo; las formas de discurso no son específicas de los géneros, en todos pueden encontrarse todas, y generalmente están en relación con el personaje, si bien en cada género, según su naturaleza, su tradición o su finalidad, predomina el monólogo, el diálogo, la mimesis, la diegesis, la expresividad, la comunicación, la información, etc.

Si de la figura y del aspecto exterior se pasa al modo de ser del personaje y a los aspectos que se consideran desde esta perspectiva, principalmente a la acción, advertimos que se orientan a la finalidad de la literatura, aunque afectan al conjunto de las unidades literarias y de un modo especial al personaje y se centran en el valor ético que adquieren las conductas y su interpretación en cada contexto cultural.

El personaje, como copia del hombre histórico o como criatura de ficción, mantiene una inmediata relación con los principios éticos, como sujeto libre, consciente,

acaso responsable, acaso pasivo, de acciones que reflejan valores y actitudes religiosas o morales. Si la cultura admite que el hombre puede ser educado para el bien o para el mal y que la instrucción puede mejorar modos de ser y de actuar, es probable que, al crear un personaje, la literatura asuma una finalidad didáctica y es posible que la obra literaria incluya relaciones que, por medio de ejemplos de conducta heroica o depravada, o por medio de catequesis y reflexiones manifestadas en el mismo discurso y en la palabra de los mejores o de los peores (lo que significa juicios de valor), se siga un proceso de formación y se pretenda influir sobre los lectores para cambiarlos de malos a buenos, o de buenos a mejores: el optimismo pedagógico subyace en muchas obras literarias, aunque no lo busquen directamente, y el personaje y las acciones implican siempre un esquema ético.

Por el contrario, el personaje puede estar dibujado desde una visión pedagógica pesimista, si se estima que la naturaleza o los hábitos de las personas no cambian, que los ejemplos no valen para nada, la conclusión es que quien nace torcido seguirá así toda su vida y será torcido lo que haga, y la educación no logrará cambiarlo; en este caso, las conductas de los personajes nada tendrán que ver con valores éticos o pedagógicos: se sitúan por encima del bien y del mal, y siguen una trayectoria independiente de cualquier esquema ético, con dependencia única de la voluntad del personaje. Para nada el relato tendrá capacidad didáctica y no influirá en el lector.

Quizá la posibilidad de analizar la obra literaria, o cualquiera de sus unidades, por ejemplo el personaje, desde esta perspectiva, está un tanto desprestigiada, por lo menos preterida en esta época en que se rechaza todo juicio de valor sobre las conductas (todo vale), y no digamos nada sobre las propias conductas, que asumen toda la libertad posible, la falta de responsabilidad y la impunidad. Como posición teórica no hay por qué rechazar el análisis ético, siempre que no se trate de imponer, ni de excluir, sino de describir o informar sobre el personaje libre. La valoración es un paso para el conocimiento y las conductas se conocen inevitablemente desde su valoración.

Los cambios en el modo de presentar, de valorar y de entender al personaje han sido continuos en la historia de la literatura y de la teoría literaria y han sugerido denominaciones diversas. Las teorías sobre el personaje se presentan, se matizan, se sustituyen por otras, desaparecen y renacen en el tiempo, como tendremos ocasión de ver en la exposición histórica y en el análisis de algunos textos con las denominaciones que han utilizado las poéticas, a partir de la de Aristóteles.

Como unidad del relato, el personaje, tanto en sus formas como en las posibles relaciones de sus valores lingüísticos, literarios y semióticos, se encuentra en la narración y en la poesía escénica de modo obligado, como sujeto de la historia. También puede encontrarse en la lírica, aunque con formas más limitadas ya que en este género el personaje tiende a manifestar directamente, en primera persona, sus sentimientos, sus opiniones, sus vivencias, sin que el argumento se construya en relación con otros personajes. El sujeto textual está presente de modo diferenciado en cada uno de los géneros y a la vez mantiene rasgos comunes en todos.

Las historias están construidas con funciones organizadas en secuencias de acciones y realizadas por sujetos, es decir, personajes, rodeados y relacionados con otros, de diferentes categorías: protagonistas, secundarios, coordinadores, informantes, ayudantes, etc. La implicación de las dos categorías, funciones y personajes, se establece de forma recíproca: los sujetos realizan acciones y las acciones son realizadas por sujetos; no hay acciones sin sujetos, ni hay sujetos sin acciones en la obra literaria; no hay personajes sin actividad, mucha o poca, o al menos presencia, por medio de su palabra o la de otros, y no hay actividad sin un sujeto que la lleve a cabo, a pesar de que Aristóteles, según veremos, asegura en la *Poética* que puede haber tragedia sin sujetos, pero no hay tragedia sin acción, y si hay acción, alguien la realiza.

Todo relato, sea cual sea el género de que se invista, se construye con personajes que realizan acciones (funcionales o circunstanciales, principales o secundarias, internas o externas, éticas o mecánicas), que, situadas en un espacio y un tiempo, desarrollan una historia. Las cuatro unidades sintácticas (función, personaje, tiempo y espacio), con su peculiar forma y su modo de ser específico, se manifiestan textualmente, se combinan entre sí, mantienen relaciones con conceptos externos a la literatura y evolucionan con la cultura.

Estas impresiones generales del relato y de sus categorías como el ámbito donde se manifiesta, sirven de marco para situar los análisis contextualizados del personaje, su figura, sus acciones y relaciones textuales y extratextuales.

2. EL CONCEPTO Y LA FIGURA TEXTUAL DEL PERSONAJE

Las unidades esenciales del relato: acciones, sujetos, espacio y tiempo, son transversales y sucesivas, se han manifestado de formas diversas en las obras literarias y han sido analizadas en las poéticas desde diferentes perspectivas teóricas. Las acciones (funciones de la trama) se han configurado sobre el modelo de la actividad humana y se han valorado de acuerdo con esquemas éticos históricos. Los sujetos en general se construyeron y se consideraron copia de personas: en forma directa (realismo), de forma abstracta, simbólica o alegórica (representación de virtudes o vicios generales), de acciones, de sentimientos, de valores morales, etc; algunos textos las trasladaron a animales, a vegetales, a seres inertes, investidos de cualidades, actitudes y palabra humana, de acuerdo con la idea de persona, de libertad, de conocimiento, prevalente en cada cultura. Las variantes son muchas, pero el modelo es siempre el hombre, diverso y cambiante, histórico, pragmático, sujeto de pensamiento y de sentimiento, emisor y receptor de contenidos de todo tipo.

El espacio y el tiempo se incorporan al texto literario como coordenadas de las funciones y con personajes que organizan el mundo de ficción, para moverse, relacionarse y vivir. Generalmente la forma textual en que se manifiestan las cuatro categorías coincide con los conceptos predominantes en el momento de la creación o

de la lectura, en los datos que ofrece el texto y en los valores del horizonte cultural de emisión o de recepción.

Los sujetos de las funciones de una fábula, los personajes, han recibido denominaciones diferentes a lo largo de la historia de la poética, de acuerdo con los conceptos que ha destacado el arte y han sido modificados con los cambios de los conceptos de persona, acción y conocimiento: qué se entiende por persona condiciona qué se entiende por personaje literario; la forma en que se presente la acción, interior o exterior, con libertad o sometida al *fatum*, con frenesí o con calma, es muestra de una manera de entender al hombre, su carácter, sus costumbres, sus valores, etc. Son muchas las causas que pueden cambiar el discurso narrativo, en su ritmo, su disposición, el sistema ético en el que resultan lógicos, y hasta su estilo verbal. El concepto de conocimiento abre o niega perspectivas a las formas de presentación, de conducta y de comprensión de los personajes, tanto en su figura física como en sus conductas y en sus valores.

La finalidad que se le reconozca a la literatura como arte de entretenimiento, como instrumento de cambio social y político, o como proceso didáctico, ejemplarizante y moralizante, cambiará la forma de concebir y de presentar la figura del personaje y condicionará la elección de las acciones que realiza en el mundo de ficción o de pretendida realidad donde el autor lo coloca. El personaje está siempre en el vértice de dos visiones: la del autor, en el momento de la creación, y la del lector, en el momento de la interpretación: pocas veces es una figura plana, pues suele adquirir el relieve propio de la superposición de dos enfoques, generalmente alejados en el tiempo y, por tanto, con posibles diferencias. El conocimiento sobre el personaje dependerá de su manifestación textual y del conjunto de ideas en las que el lector lo interprete desde su propia visión del mundo y del hombre.

Los cambios en el concepto de personaje no se han producido de forma caprichosa, ni siquiera por una voluntad de estilo, generalmente se producen en relación con las demás categorías de la obra literaria y de acuerdo con su jerarquización respecto a las otras unidades del relato o con la cultura envolvente. Podríamos incluso decir que el personaje cambia más allá de las posibilidades del autor y del narrador, puesto que el lector añade referencias que el autor no ha conocido, o no ha tenido en cuenta. A esto se debe el que los cambios experimentados por el personaje en la historia, como categoría lingüística, literaria y semiótica sean notables en el nombre, la forma, la función y el valor que adquiere como signo. Tanto la figura física como el ser moral del personaje están en dependencia con el conjunto de la obra, y se interpretan según sistemas de valores éticos que se modifican en el tiempo, desde la creación hasta la lectura.

La presentación textual de un personaje en el discurso de una tragedia no es la misma si se admite un principio mimético como generador del arte (*mimesis*) o un principio creativo, de recuperación, de composición o de recuerdo (*anámnesis*); y no es la misma presentación si se accede directamente a la palabra del personaje (*mimesis lingüística*), o mediante la palabra de un narrador que relata un pasado, o lo pre-

senta sin vivirlo (*diegesis*); también es diferente en lecturas subjetivas y objetivas, si se sigue la teoría autorial, si se admite la autonomía semántica del texto, o si se considera polivalente; no se comprende de la misma manera a un personaje en una cultura que admita la libertad de la persona, o en un relato que presenta a sus sujetos sometidos o anulados por un poder político totalitario, religioso o social, o con prejuicios e imposiciones externas. Tampoco se pueden crear o interpretar la figura y el ser de los personajes si se mantiene la tesis de que hay una relación inmediata entre el ser y el parecer, si el autor o el lector se instalan en una teoría fisionómica, o no admiten ninguna relación entre un modo de ser y de parecer, con todos los matices que pueden darse, que son abundantes y ofrecen marcos muy diversos, para instaurar lecturas cómodamente, sin esfuerzos, ni distorsiones.

Creación y lectura oscilan mucho respecto a los personajes considerados funcional, lingüística o semióticamente y dentro de este último grado, cuando se enfoca su sentido desde la perspectiva pragmática de propuesta de modelos de conducta, de entretenimiento, de propaganda, de ataque o exaltación de valores políticos, éticos, o de manipulación en una ideología determinada por el interés de los poderes fácticos: por ejemplo, en obras literarias que sobrevaloran la vida campesina o urbana, fomentan la natalidad y la familia, valoran determinadas carreras universitarias, los viajes, etc., siguiendo las orientaciones del poder político.

Para acceder al sentido de una obra, y para comprender en su conjunto las unidades esenciales que la conforman, y principalmente para captar el significado de sus personajes hay que tener en cuenta los marcos que le dan sentido como creación y como lectura. No es cosa fácil, no es una investigación solo formal, aunque se reconozca la relación entre los planos figurativos y morales, hay que contar con otros factores.

Y hasta aquí la figura y el concepto de personaje, su presencia inmediata en el discurso, sus posibilidades generales de relación y combinación con las demás unidades de la obra literaria. En relación con estas circunstancias, y según predomine uno de sus aspectos (en el origen, en la forma, en la finalidad), los personajes han recibido, a lo largo de los siglos, denominaciones diferentes. La lectura de un texto literario en el que haya personajes encaja en alguna de esas posibilidades expuestas, interpretados como signos individuales o como partes de un universo literario, más o menos sistematizado.

Empezamos un repaso por las denominaciones que, a pesar de ser un hecho lingüístico, están en relación con la figura y el concepto literario de personaje, según se comprueba en la historia del relato. Los diferentes nombres suelen responder a un cruce de conceptos diferentes de persona gramatical, de personaje literario o de individuo social, y también a modelos y técnicas de construcción literarias y semióticas.