

TERESA COLOMÉ MARTÍNEZ

*LA FORMACIÓ DEL LECTOR LITERARI A  
TRAVÉS DE LA LITERATURA INFANTIL I  
JUVENIL*

VOLUM I

Directora: ANNA CAMPS MUNDÓ

DEPARTAMENT DE PEDAGOGIA APLICADA  
FACULTAT DE CIÈNCIES DE L'EDUCACIÓ  
UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

JUNY DE 1995

Barreja de personatges <sup>276</sup>			
Barreja	Humans i animals	0'00	17'02
	Humans i fantàstics	12'77	
	Animals i fantàstics	0'00	
	Humans, animals i fantàstics	4'25	
No barreja			82'98
Total			100

### *El tipus de protagonistes*

El protagonisme és totalment humà en les obres dirigides a aquestes edats. Fins i tot l'únic protagonista classificat com a fantàstic és un heroi mitològic, Perseu, fill d'una dona i de característiques bàsicament humanes.

### *L'edat dels protagonistes*

La majoria dels protagonistes són adolescents. La frontera entre considerar els personatges com a nois i noies o com a adults no és massa clara en alguns casos i depèn d'una qüestió de grau en aspectes com l'autonomia familiar, la capacitat de guanyar-se la vida o de formar parelles socialment admeses, etc. Un altre tipus de problema d'aquesta divisió ve del fet que ens trobem amb algunes narracions que abarquen grans períodes de temps, fins i tot la vida sencera del protagonista, amb diferent èmfasi entre l'etapa d'infància i adolescència i la vida adulta<sup>277</sup>. Amb tot, encara que hi hagi una certa ambigüïtat en les fronteres, la sensació final és la d'una clara diferenciació entre els protagonistes creats a "imatge dels lectors" i els protagonistes considerats adults, encara que siguin adults joves.

Els adolescents i joves són protagonistes clarament autònoms i no formen part de cap parella educativa jove-adult. En algunes obres apareixen figures adultes com a punt important de referència, i fins i tot com a veu explícita de

<sup>276</sup> Aquest quadre agrupa els resultats corresponents als quadres 16 i 17 del capítol 5.

<sup>277</sup> *A Pedra de tartera, La tierra del sol y de la luna, Por tierras de pan llevar o El superfenomen.*

l'educació moral del jove<sup>278</sup>, però l'acció i el protagonisme estan sempre centrats clarament en aquest darrer. Així, a *El amigo oculto y los espíritus de la tarde*, el nen viu sol al poble i l'ajuda de l'adult, decisiva d'altra banda, li arriba de lluny i de forma secreta. En algun cas apareixen personatges intermitjos entre els adults i els adolescents, joves amics o germans grans positius que s'ofereixen com una mena de graó més proper per al progrés dels adolescents<sup>279</sup>.

### *El gènere dels protagonistes*

El protagonisme continua sent majoritàriament masculí. Es així en un 57'44% de les obres, entre les quals s'inclouen un cert nombre d'obres en què apareixen només personatges masculins, mentre que no hi ha cap obra en la situació inversa, és a dir, només amb personatges femenins. Hi ha també, però, un nombre important de protagonistes femenines (un 34'04%), tot i que aquestes estan situades entre els protagonistes adolescents, franja d'edat en què les noies arriben a superar els nois en un petit tant per cent (un 31'91% del total de les obres respecte a un 27'65%). En canvi, entre els protagonistes adults els homes suposen un 29'78% del total d'obres respecte a un irrisori 2'12% de dones. La correlació amb les temàtiques més intimistes o més d'acció, mostra una distribució més equitativa entre els dos gèneres, cosa que suposa un avenç en la voluntat de no discriminació. Hi ha noies protagonistes d'aventures<sup>280</sup> i nois protagonistes de conflictes psicològics<sup>281</sup> en una proporció similar entre els dos grups.

---

<sup>278</sup> Com en el cas de *Natalia (Agnórisis)*, construïda com un diàleg moral entre la dona i el jove al llarg d'un viatge de carretera.

<sup>279</sup> Pensem, per exemple, en la parella de joves que tenen un fill i reconstrueixen la casa a *Un estiu per morir*. Ells són la imatge positiva de la vida per als ulls de l'adolescent protagonista que es mou entre el marc de la família i el veí vell, representant de la saviesa. O la cosina més gran d'*Ala de mosca*, que tot i els seus propis problemes, s'ennuvia amb el veí de sota i és admirada per l'adolescent deprimida que n'és la protagonista, o els germans de *Christie y la cazadora de Indiana Jones*.

<sup>280</sup> Com la de *La nit dels arutams* o *Atalanta*.

<sup>281</sup> Com el d'*El últim estaquirot* o *Els ocells de la nit*.

Les obres de protagonista "indeterminat" són inexistents donada la total humanització dels personatges. També hi ha molt poc protagonisme col·lectiu. Quan n'hi ha, el paper dels homes sempre és preponderant encara que hi figurin dones<sup>282</sup>.

Tot i que minoritari, sembla interessant remarcar la figura d'algunes dones secundàries que estableixen una relació positiva amb els protagonistes i són vistes amb una certa admiració. Són ties o antigues mestres<sup>283</sup>, dones amb estudis i vida independent que s'ofereixen com un model possible de dona, tal vegada una espècie d'alter ego de les autores<sup>284</sup>, tot i que sense força per ocupar l'espai central. Aquest tipus de personatge, ja insinuat des de fa dècades en la LIJ<sup>285</sup>, sembla anar-se ampliant, ara a través d'algunes mares, també amb professió pròpia, que protagonitzen justament algunes obres sobre el divorci<sup>286</sup>.

### *Els protagonistes fantàstics i animals*

Finalment, hi ha un petit nucli d'obres que barregen personatges humans amb personatges fantàstics -com les obres d'Ende o les de tema mitològic-, però són clarament minoritàries, en favor de la creació de móns de ficció exclusivament humans.

---

<sup>282</sup> Es el cas del germà gran de *La ciutat sense muralles*, la importància del pare i el marit de la dona de *Por tierras de pan llevar* en relació a la seva o a la de la seva mare, els nois de *La tierra del sol i de la luna* en comparació al paper passiu de l'única noia i el protagonisme de la noia de *Si puges al Samarghata*, prou atenuat pel fet que tota la resta de personatges són homes i que ella només apareix a través de la lectura d'un fragment de diari quan els homes volen reconstruir el que li ha passat.

<sup>283</sup> Com la tia d'*Ala de mosca*, la mestra de *Cómplice*, la de *Christie y la cazadora de Indiana Jones*, la dona que recull amb auto-stop el noi de *Natalia (Agnórisis)*, etc.

<sup>284</sup> Ja que es tracta d'autores i no d'autors en tots els casos en què apareix aquest tipus femení.

<sup>285</sup> No cal sinó pensar en el personatge de Jo, de *Little women* convertida en la "tia" de tots els nebots i infants de l'escola del seu marit.

<sup>286</sup> Com la mare bibliotecària d'*Així és la vida*, *Carlota*, o la mare actriu de *Quan un toca el dos*.

## Els adversaris

Adversaris <sup>287</sup>						
	Connotació		Tipus			
	Presència	Negatius	38'29	Humans	Homes	
Reconvertits		0'00	Societat		8'51	
Desmitificats		0'00	Altres		0'00	
Funcionals		12'76	Animals			0'00
			Fantàstics			6'38
Absència						48'94
Total						100

En una mica més de la meitat de les obres el conflicte passa per adversaris concrets. Aquesta presència del mal es concreta clarament en figures humanes i masculines. Pràcticament tots els adversaris són homes, i no per casualitat, els pocs personatges fantàstics creats en aquesta ficció tenen també forma d'home: els homes grisos de *Momo*, en Bastian, el protagonista de *La història interminable*, transformat simbòlicament en adversari, etc. Certament no són estrictament "homes" els adversaris que encarnen conflictes sobre qüestions socials generals com la pressió social o les estructures opressives del poder polític<sup>288</sup>, però, així i tot, cal remarcar que en les situacions en què es concreta aquesta violència general n'apareixen molts més que no pas dones.

<sup>287</sup> Els resultats d'aquest quadre corresponen a l'agrupació dels resultats dels quadres 18, 19, 21 i 22 del capítol 5.

<sup>288</sup> Tot el poble a *Por tierras de pan llevar*, la societat en guerra de *La tierra del sol i de la luna*, etc. També en algun cas no comptabilitzat perquè no constitueix el conflicte principal, com *Els ocells de la nit*, on són tant nens com nenes els que exerceixen la violència entre ells i en relació al protagonista, o la covardia de tot el poble de *Cómplice*, si bé els torturadors i els que dirigeixen la trama delictiva no deixen de ser homes concrets i l'única que s'hi oposa, en canvi, és una dona.

Quan els conflictes són concrets és divideixen en dos grans camps: En l'un se situen tots els conflictes percebuts com a propis de l'adolescència -compresa la relació amb els pares- i com a propis del dolor com a part de la vida (la malaltia, etc.). No hi ha acritud en la descripció d'aquests temes i rarament apareixen personatges descrits de forma gaire crítica. Les obres s'adrecen a fer assumibles els conflictes i els pares, una de les grans causes del malestar dels joves, no són mai negatius, fins al punt que la seva faceta paternal queda salvada encara que resultin ser traficants de droga, com a *No demanis llobarro fora de temporada*. Cal remarcar, però, que són els pares molt més que les mares els causants dels problemes dels fills. Les mares gairebé es limiten a separar-se dels marits i a discutir-se anècdoticament amb els fills per qüestions domèstiques, però quasi totes mantenen una bona relació afectiva. En canvi els pares poden ser la causa principal del dolor per haver abandonat els fills<sup>289</sup>, oposar-se als seus desitjos professionals<sup>290</sup> o fer-los patir amb el seu propi desempar<sup>291</sup>.

En l'altre camp se situen els conflictes que provenen del poder social de la riquesa, la coacció i el funcionament d'una civilització alienada. Es en aquest camp és on se situen realment els personatges connotats negativament i és aquest el retrat del mal, en el sentit de maldat moral, que s'ofereix als adolescents. Usurers, falsificadors, traficants de drogues, ministres, especuladors, empresaris, dictadors, guardians d'una societat futura, nazis, soldats, capellans, polítics, delators, violadors, empleats de multinacionals i rics en general, són els personatges que ocasionen els conflictes dels protagonistes quan aquests són externs i concrets. Es a dir, la riquesa, el poder i la delinqüència, ara contextualitzada molt majoritàriament en el món modern, sempre a mans d'homes, connotats negativament i irreconvertibles al llarg de tot el relat.

Respecte als altres tipus de connotacions dels adversaris, l'únic que esdevé ridícul i es pot considerar, doncs, en certa manera desmitificat és l'antropòleg

---

<sup>289</sup> Com el pare que ni coneix la noia de *Tinc el pare al Brasil*, el mariner absent de *Natalia (Agnórisis)*, el pare que marxa a *Estimat Bruce Springsteen*, etc.

<sup>290</sup> A *Una mà plena d'estels*.

<sup>291</sup> Per la seva depressió a *Els ocells de la nit* o el seu anorreament vital a *Còmplice*.

de *La nit dels arutams*. Finalment, també uns quants homes més esdevenen adversaris merament funcionals<sup>292</sup>.

### Escenari narratiu.

Escenari Narratiu <sup>293</sup>							
Marc Espacial		Marc Temporal		Context Relacions		Oficis	
Vivenda	6'38	Antic	21'28	Família	34'05	Actuals	29'80
Urbà	55'32	Actual	72'35	Assimil.	27'65	Cura llar	0'00
Paisatge	36'18	Futur	4'25	Viure sol	31'93	Folklore	0'00
Fantàstic	2'12	Indeterm	2'12	Comunal	4'25	D'aventura	2'12
				Indeterm	2'12	Indeterm.	68'08
Total	100	Total	100	Total	100	Total	100

### *El context de relacions.*

La vida en l'interior d'una família completa continua sent el context de relacions majoritari en aquestes obres (34'05%). La vida independent dels personatges (31'93%) no s'allunya gaire de la proporció dels altres blocs d'edat, però aquí es refereix a personatges humans de vida independent i no inclou animals o éssers fantàstics com en els altres, per la qual cosa aquesta proporció resulta més reveladora d'un retrat del món fet des d'una perspectiva més adulta.

La família apareix com una realitat positiva i els personatges tenen una bona relació entre ells. Els problemes d'adolescència, i fins i tot els causats pels pares en separar-se, són presentats com conflictes menors dins d'unes relacions ben positives. De fet, el divorci és més sentit, justament, per la sensació de pèrdua d'una situació comfortable i plaent. La família és també un

<sup>292</sup> Els turcs de *Joanot de Rocacorba*, els policies o els metges del manicomi de *Transformacions a la ciutat* o un parell de lladres.

<sup>293</sup> Aquest quadre agrupa els resultats corresponents als quadres 13, 25, 26 i 27 del capítol 5.

refugi i una ajuda per afrontar conflictes externs. Així, els pares de Ben (*El món de Ben Lighthart*) obliden les seves diferències i s'uneixen en la lluita per aconseguir una vida digne per al seu fill cec, o l'escalf familiar de *De quan Hitler va robar el conill rosa* és el que dona força a la família jueva en el seu periple per Europa.

Uns pocs títols centren l'acció en un protagonista que viu en família i, en canvi, afronta conflictes externs<sup>294</sup>. En aquests casos la família és un simple rerafons ambiental. Però, normalment, o bé els temes se situen al bell mig de la família, en temes intimistes i de maduració adolescent, o bé s'incrementa l'autonomia dels personatges i aquests tendeixen a viure sols. Per fer aquest pas, sovint s'utilitza un recurs clàssic: la mort dels progenitors<sup>295</sup>.

La mort dels pares és també la justificació més corrent per fer aparèixer els grups familiars atípics que s'han classificat com a "formes assimilables a una família": una mare viuda i els seus fills, un nen que viu amb el seu avi, uns germans orfes guiats pel gran, etc<sup>296</sup>. La descripció de la vida rural ofereix també alguns casos d'abandó o d'adopció, en consonància amb la duresa de vida que es vol descriure<sup>297</sup>. Només en dos o tres casos el grup familiar atípic s'aparta de les solucions tradicionals i descriu la vida d'una filla de mare soltera, un conglomerat de cosines d'una família benestant i internacional que viuen un temps a casa d'una tia o famílies amb el divorci ja consolidat<sup>298</sup>. De fet es pot considerar una descripció molt poc rupturista i molt restrictiva respecte la gran varietat de formes de la vida social actual. No hi ha ni tan sols germans provinents dels nous matrimonis dels pares en separar-se, ni molt menys les noves parelles aporten fills d'ambues bandes a la nova llar.

---

<sup>294</sup> A *Pabluras* on el problema és l'aparició d'un llop mentre el nen cuida un ramat del pare o a *No demanis llobarro fora de temporada* on el nen resol un cas policíac del barri.

<sup>295</sup> Els pares estan morts o desapareguts a *Los guardianes*, *La nit dels arutams*, *Julie dels llops*, *El amigo oculto y los espíritus de la tarde*, *La ciutat sense muralles*, etc.

<sup>296</sup> A *Christie y la cazadora de Indiana Jones*, *El amigo oculto y los espíritus de la tarde*, *Por tierra de pan llevar*, *La ciutat sense muralles*, etc.

<sup>297</sup> A *Pedra de tartera* la nena ha d'abandonar la seva família per anar a viure i treballar a casa d'una tia a causa de la misèria. A *Por tierras de pan llevar*, una disminuïda de qui abusa tothom infant a una nena i mort, la nena és recollida per un pastor.

<sup>298</sup> A *Tinc el pare al Brasil*, *Ala de mosca*, *El tigre de Mary Plexiglàs*, *La tele boja*.



La família que apareix és, doncs, una família molt nuclear, amb poca presència d'avis, oncles, etc., amb un o dos fills i tot just plantejant-se el tema del divorci. La vida dels protagonistes, o bé transcorre en aquest retrat tan limitat, o bé ja es presenta com a gent adulta que es valen per ells mateixos.

### *El marc espacial i temporal*

L'escenari narratiu se situa en zones urbanes (55'32%) i, en menor mesura, en paisatges oberts (36'18%). El fet que els protagonistes es desplacin molt fa que la situació en la vivenda o en espais tancats sigui quasi inexistents, excepte en algun conte curt<sup>299</sup>. També els escenaris fantàstics són gairebé inexistents, ja que l'aventura transcorre en el món real.

Les obres se situen en el món actual també pel que fa a la dimensió temporal. Així i tot, la presència de narracions històriques i la contextualització d'altres obres fa que hi hagi un prou destacable 21'28% d'obres situades en el passat. La ciència ficció, en canvi, no insisteix especialment en la localització futura, i diverses obres es dediquen a trastocar la situació a partir de la introducció d'elements fantàstics propis d'aquest gènere narratiu en la descripció del món actual.

D'acord amb el reflex d'un món més modern, els oficis dels protagonistes o dels pares dels protagonistes pertanyen majoritàriament a professions actuals, encara que s'hi inclouen alguns oficis rurals (pastor, barquer) prou extingits. Els oficis dels personatges són citats explícitament de forma molt constant. La majoria dels masculins són oficis qualificats<sup>300</sup> i sovint se'n cita la jerarquia (directiu, cap de secció, etc.) Destaca una minoria d'oficis artístics que, menys en el cas d'un cantant de rock, és sempre la d'escriptor.

En canvi, la majoria de les dones protagonistes o les mares dels protagonistes són majoritàriament mestresses de casa, o bé exerceixen professions no

---

<sup>299</sup> Com *Impunitat* o *Angels al bar*.

<sup>300</sup> Diplomàtic, comerciant, detectiu, enginyer, notari, publicista, etc., encara que també n'hi ha de no qualificats com futbolista, forner, pagès, etc.

qualificades<sup>301</sup>. Una minoria es dedica també a oficis artístics, però en aquest cas es tracta d'arts plàstiques o d'interpretació.

El repartiment de funcions entre els dos gèneres sembla un tema especialment tractat en les obres de vida quotidiana. Tot i que l'organització de la llar passa molt majoritàriament per les dones, aquest resultat ve afavorit per la descripció de la vida rural, d'obres situades en el passat o de contextos culturals diferents on fóra força inversemblant un altre tipus de descripció. En canvi, en les obres de context urbà i actual, el repartiment tradicional sembla qüestionat en alguna mesura. Així, en *Els ocells de la nit* la mare ha deixat de presentar-se a unes oposicions de mestra per cedir la iniciativa al marit, però reivindica el seu dret a canviar els papers i retornar a la seva professió. A *Un estiu per morir* la descripció familiar és clarament tradicional, amb una mare dedicada a fer vànoves i a cuidar el marit intel·lectual, però la noia protagonista es planteja la possibilitat de seguir qualsevol dels dos models paterns. A *Tinc el pare al Brasil*, la situació de mare soltera deriva de la negació de la dona a casar-se i ser un simple apèndix del marit. A *Així és la vida*, *Carlota*, la mare treballa i, en separar-se, el pare ha d'assumir l'organització de la llar. *Natalia (Agnórisis)* és una constant reivindicació de les possibilitats femenines davant dels prejudicis masclistes del jove protagonista. I a *Quan un toca el dos*, existeix un repartiment equitatiu de les feines i la separació ve produïda per la necessitat del pare d'afermar-se sol i lluny d'una dona vista positivament en la seva fortalesa.

En moltes obres, doncs, les relacions entre homes i dones en el món actual és objecte d'una reflexió bastant intensa. La figura femenina, tant en les obres de descripció més tradicional com en aquestes, és positiva com a pal de paller de les relacions familiars i la visió que en transmeten els fills és bàsicament de reconeixement i admiració. Les expectatives dels nois i noies sobre el seu paper semblen bastant equivalents en aquest tipus d'obra i, per exemple, apareixen nois fent tasques de la llar o aprenent oficis com el de cuiner<sup>302</sup>. Una altra qüestió és que el retrat resultant de la combinació de totes les dades sobre el tractament dels gèneres (les referides al nombre de protagonistes,

---

<sup>301</sup> Com venedora en una botiga de roba, pagesa, etc. Només apareixen una bibliotecària, una traductora (viuda) i una infermera.

<sup>302</sup> A *Christie y la cazadora de Indiana Jones*.

d'oficis, d'obres amb un retrat tradicional de forma justificable o no, etc.) sigui prou igualitari. Però el que és clar és que hi ha una intenció educativa de lluita contra la discriminació en una part important d'aquesta ficció.

#### 6.4.2. La fragmentació narrativa

Fragmentació narrativa <sup>303</sup>				
	Grau elevat d'autonomia entre les unitats	Inclusió de textos no narratius	Barreja de gèneres	Us de recursos no verbals
Presència	51'06	53'20	25'54	8'52
Absència	48'94	46'80	74'46	91'48
Total	100	100	100	100

#### Grau d'autonomia entre les unitats narratives

Les narracions d'aquest bloc d'edat relaten històries molt més llargues i complexes que les dels blocs anteriors. En canvi, gairebé la meitat (48'94%) mantenen una forta unitat narrativa. Sembla pressuposar-se, doncs, una competència lectora que ja permet mantenir una gran quantitat d'informació interrelacionada de manera que tots els elements conflueixin en un sol fil narratiu fins a abocar en el desenllaç.

L'altra meitat d'obres (el 51'06%) presenta diversos tipus de fragmentació d'aquesta unitat en favor de diferents tendències literàries presents en la literatura actual.

Una de les causes més clares d'afebliment dels lligams entre els elements narratius és la presència de narracions psicològiques que es proposen de mostrar un panorama de la problemàtica dels adolescents. No és imprescindible que el protagonista a qui se li separen els pares s'enamori, ni ho és que tingui problemes amb els amics o que li agradi més o menys el seu

<sup>303</sup> Aquest quadre agrupa els resultats corresponents als quadres 28, 29, 30 i 31 del capítol 5.

físic o que faci una obra de teatre a l'escola. Els esdeveniments narrats no s'enllacen en una relació de causa i conseqüència si no és a partir d'un lligam més abstracte i genèric sobre l'estat d'ànim i la capacitat de maduració del protagonista. En aquestes obres, doncs, els esdeveniments intenten dibuixar un panorama vital per acumulació de dades. La coexistència de tots aquests fils narratius dóna com a resultat una narració prou fragmentada de la qual no cal recordar-ne els enllaços.

Un altre tipus de fragmentació prové de l'enllaç estructural de diferents unitats narratives: d'episodis protagonitzats per un personatge, de fragments que reconstrueixen una història com un puzzle, d'enfilalls de llegendes o mites, de la confluència de les històries de diversos personatges, de l'alternança de punts de vista, etc. Es el tipus de fragmentació deliberada que es troba a obres com *La història interminable* amb la intercalació constant dels dos plans de ficció -el del nen que llegeix un llibre i el de l'heroi que actua al regne de Fantasia- remarcats fins i tot pel color de de la tinta del text. O la fragmentació de la història de *Si pugues al Samarghata*, reconstruïda a través de les informacions parcials de cada un dels expedicionaris, etc.<sup>304</sup>

En canvi, un tipus de fragmentació bastant present en blocs anteriors, el de la presentació d'unitats descriptives com si d'una espècie de catàleg es tractés, només té un exemple en aquest bloc d'edat en el *El museo de los sueños*, que talla la narració per descriure pormenoritzadament les meravelles del museu, la coneixença que en fa el protagonista i l'aventura per retornar-les d'una en una a les profunditats. Com en totes les obres de Gisbert, la narració és més una argamasa per lligar el seus catàlegs imaginatius que no pas la inversa.

---

<sup>304</sup> D'altres exemples serien les aventures en diferents continents de *El superfenomen*, les històries dels dobles de *Joanot de Rocacorba*, -dobles que, d'altra banda, no tenen un nombre fixat per cap imperatiu narratiu-, la fusió de diverses llegendes gregues en les dues obres dedicades a aquest tema, la interrelació entre la novel·la confegida pels estudiants de Saint Agil i la narració de la seva desaparició, el canvi des d'un primer diari escrit per l'Albert a una segona part que inclou la primera a través del diari de la Mònica a *Tinc el pare al Brasil*, etc.

### **Inclusió de textos no narratius**

Més de la meitat de les obres (53'2%) inclouen altres tipus textuals i la majoria de les que ho fan n'inclouen més d'un. El tipus de text més utilitzat són les cartes, acompanyades d'altres tipus de missatges com telegrams, notes, etc. També són freqüents les cançons, els poemes i els fragments de diaris personals, així com altres escrits quotidians com llistes, refranys, postals, cartells, etc. Més aiurada resulta la utilització de textos especialitzats com contractes, instàncies, lleis, guies turístiques, articles acadèmics, fitxes descriptives, etc., però la seva presència contribueixen a configurar una gamma bastant extensa de formes escrites de la nostra societat en aquestes obres.

Resulta curiosa la utilització, relativament freqüent, de paraules i frases angleses enmig del discurs. Sovint es relaciona amb l'evocació del títol o la lletra de cançons per part dels personatges i sempre suposa un recurs per a l'aproximació al llenguatge dels joves lectors en partir del pressupòsit del domini d'aquesta llengua entre els adolescents.

### **Barreja de gèneres literaris**

Les obres segueixen majoritàriament un sol gènere narratiu (74'46%). Només una quarta part fusiona gèneres diferents i ho fa a partir de la introducció d'elements de denúncia social o d'elements fantàstics en les narracions realistes d'adolescents, en les d'aventures i en les narracions policíiques.

Sembla que la voluntat de crear un nou espai de novel·les juvenils provoqui la introducció d'alguns trets que es perceben com especialment lligats, o bé al tipus de literatura infantil i juvenil, o bé al públic d'aquesta edat,. La presència d'elements fantàstics, per exemple, és socialment percebuda com una característica molt relacionada amb la literatura per a infants. L'auge d'aquest element en l'època que s'analitza fa que penetri en les narracions d'aventures i s'ofereixin títols híbrids com *El museo de los sueños*, *La nit dels arutams* o *La tele boja*. Així, la presència dels elements fantàstics -ja siguin esperits com follets o un aparell amb poders especials-, fa que les aventures a través dels

continents o la descripció de la vida quotidiana d'aquestes obres mantinguin característiques típiques dels contes infantils.

La denúncia social, en canvi, sembla més un producte lligat a l'edat dels destinataris que no pas el resultat de la penetració de tendències pròpies d'edats anteriors. La voluntat educativa d'aquest tipus de missatges, en una edat que es pressuposa apta per a aquestes qüestions, fa que la temàtica social s'extengui a moltes narracions on predominen altres gèneres tals com la introspecció psicològica o la narració d'aventures. El missatge educatiu "arrodoneix" així els valors presents en moltes obres i, allà on el vessant educatiu es faria massa evident, s'utilitzen les aventures, la narració històrica o qualsevol altre gènere literari al servei, precisament, de l'educació social.

Un altre creuament d'elements obeeix a la necessitat d'adaptar els gèneres de la literatura d'adults a les narracions per a adolescents. Així, per exemple, la narració detectivesca o la ciència ficció se situen en un context de personatges adolescents i es dona entrada a les problemàtiques que els són pròpies dins dels esquemes habituals d'aquests gèneres.

### **Presència de recursos no verbals:**

Molt poques obres d'aquest bloc (només un 8'52%) utilitzen elements no verbals. La imatge no apareix com element informatiu en cap títol. Només es manté un cert tipus d'imatge molt lligada al text, tal com, per exemple, el dibuix de cartells o anuncis que són llegits pels personatges. En un cas, *La història interminable*, es juga amb el color de les lletres per distingir els plans de la ficció i a *El tigre de Mary Plexiglàs* el color de les pàgines per distingir el pas del temps. En totes les obres només s'utilitza la tipografia o la distribució del text per distingir la inclusió d'elements textuais (reproduir la forma d'una carta, d'una llista, les majúscules d'un telegrama, etc.). Una sola obra, *El tigre de Mary Plexiglàs*, fa un ús més innovador d'aquests elements i enllaça amb la renovació d'aquests aspectes produïda en la literatura per a infants més petits.

### 6.4.3. La complexitat narrativa

Complexitat narrativa <sup>305</sup>					
Estructura			Perspectiva		
Complexa	70'22	Focalitzada	Protagonista	51'07	57'45
			Altres	6'38	
Simple	29'78	No Focalitzada.			42'55
Total	100	Total			100

Complexitat narrativa <sup>306</sup>					
Veu			Ordre temporal		
No Ulterior	19'15	Dins	42'55	Anacronies	38'30
Ulterior	80'85	Fora	57'45	Linial	61'70
Total	100	Total	100	Total	100

#### Estructura narrativa

La majoria de les obres d'aquest bloc d'edat (70'22%) presenten una estructura narrativa complexa en què s'interrelacionen diversos fils narratius.

#### Perspectiva narrativa

Més de la meitat de les obres s'aparten també de les pautes de simplicitat narrativa per la seva perspectiva focalitzada (57'45%). Es focalitza

<sup>305</sup> Aquest quadre agrupa els resultats corresponents als quadres 32, 33 i 34 del capítol 5.

<sup>306</sup> Aquest quadre agrupa els resultats corresponents als quadres 35, 36 i 37 del capítol 5.

pràcticament sempre en el protagonista de la història (en un 51'07%). Si es relaciona aquesta focalització amb la presència del narrador dins o fora de la història s'observa la configuració de tres variants: En primer lloc -i és el cas més abundant-, la focalització es relaciona amb la primera persona i el tema de la maduració adolescent. En segon lloc, es manté el tema de la maduració, però aquesta es produeix a través de conflictes externs i, llavors, la focalització es produeix en tercera persona. En tercer lloc, la narració se centra en conflictes externs i es produeix a través de la focalització en primera persona.

Els dos primers casos formen part de la caracterització d'una part important de la ficció en aquest bloc d'edat com a narracions de maduració. L'adopció de la perspectiva narrativa de protagonistes adolescents es produeix majoritàriament a través de les narracions introspectives, però també a través d'aventures externes on es manté l'accés a la consciència dels protagonistes. El lector coneix els fets i les reflexions que provoquen en el personatge, o bé a través de la pròpia veu d'aquest (en un diàleg implícit o per l'accés al seu diari personal), o bé a través d'un narrador que s'encarrega d'explicar les accions i pensaments del personatge. En qualsevol dels casos, es busca un efecte de proximitat i d'identificació evidents.

El fet d'utilitzar la primera persona facilita la utilització d'un llenguatge que es vol proper al dels joves o la possibilitat d'apel·lar al seu món de referències. Això permet resoldre un dels problemes de la LIJ assenyalat per Wall (1991): la incomoditat d'una veu narrativa adulta que s'adreça a un públic d'infants i adolescents, incomoditat que pot salvar-se si se cedeix la veu als propis personatges. Aquest recurs serveix també per resoldre el possible rebuig del lector adolescent cap a la intromissió i la inversemblança d'un narrador adult que pretengués explicar els seus problemes o, com a mínim, resol la dificultat inherent al fet d'haver de descriure'ls alhora que se n'ofereix una avaluació adulta. L'intent d'imitar la manera com parlen o com escriuen sobre els seus problemes els adolescents actuals és tan acusada que qualsevol fragment d'aquestes narracions-diaris en serveix d'exemple:

Estic elèctric a més no poder. Ja m'ho deus notar perquè no estic concentrat i me'n vaig d'un tema a l'altre. Més val que plegui per avui. Si sabessis com estic, segur que em desitjaries bona sort.

Terry



P.D. Me n'oblidava. Avui és la teva darrera nit de gira. Posa'ls ales, tio.  
(Estimat Bruce Springsteen, 125)

En canvi, el narrador pot situar-se fora de la narració quan els temes no són directament psicològics sinó que la maduració dels protagonistes es descriu a través del gènere d'aventures o d'altres conflictes externs. Per això, la combinació entre focalització en el protagonista i veu narrativa fora de la història- es produeix en obres com *Julie dels llops* o *El Amigo oculto y los espíritus de la tarde*.

En el tercer cas de perspectiva focalitzada trobem novament l'ús de la primera persona. Es tracta aquí dels narradors-protagonistes d'aventures o temes detectivescos, normalment adults, que busquen la versemblança del relat, però no la identificació del lector adolescent com a tal. Els personatges de Gisbert o de diversos contes de Pedrolo en són exemples clars. Molt sovint, a més, la versemblança es reforça pel fet que el narrador es declara escriptor o detectiu i se suposa que no fa altra cosa, doncs, que relatar el que li va passar, en coherència amb el seu ofici.

Finalment, hi ha també alguns casos escadussers (6'38%) de focalització no centrada en el protagonista. Es tracta d'obres en què es vol variar la perspectiva d'un mateix problema o procedir a la reconstrucció de fets des de l'adopció d'una perspectiva múltiple entre diversos personatges. En totes aquestes obres, l'interès per accedir al panorama de la consciència fa que es recorri també a la inclusió de diaris personals com a fórmula de versemblança. El diari permet, en un moment donat, facilitar al lector la informació que una focalització no centrada -o no centrada invariablement- en un personatge mantindria amagada. Així, a *Si pugés al Samarghata* es procedeix a la reconstrucció d'una història a partir de la focalització en cadascun dels personatges que narren la seva part de coneixement sobre els fets. Cap al final de l'obra, però, el suposat descobriment del diari de la protagonista de la història que es vol reconstruir permet el pas a la seva consciència<sup>307</sup>.

---

<sup>307</sup> També a *Ala de mosca* s'alterna la focalització entre la noia protagonista i la seva tia. En aquest cas l'ús de diaris es refereix a la lectura del diari de la tia per part de la noia. O a *Tinc el pare al Brasil* coneixem els fets primer des de la focalització en un noi, l'Albert, que parla d'una amiga

### Veu narrativa

Predomina la veu narrativa posterior als fets narrats en un 80'85% dels títols, però cal remarcar que aquest és el bloc d'edats amb més ús de veus narratives simultànies. La simultaneïtat es manté al llarg de l'obra o alterna amb la veu narrativa ulterior. Pel que fa a aquest darrer cas, només s'han classificat com a veu narrativa no ulterior les obres que s'aparten d'aquesta fórmula de forma molt constant.

Igual que en el punt anterior, aquesta certa vulneració de les condicions de simplicitat narrativa és causada també per la voluntat d'aproximar el lector a la reflexió interior dels personatges. Així, els narradors adolescents expliquen sovint els fets amb prou immediatesa per a escollir la forma del present (o del pretèrit indefinit en un parell de títols<sup>308</sup>), o bé l'escullen per a les reflexions que ells en desprenen, tot mantenint el pretèrit per a la narració de fets. De manera semblant ocorre quan la veu d'un narrador que explica la seva vida va interferint entre el seu pla del present i el pla del passat evocat i usa un temps verbal diferent per a cada pla.

Només en un cas la simultaneïtat narrativa no es produeix per la lectura de diaris o pel fet d'entrar el lector "en diàleg" amb els protagonistes. A *El món de Ben Lighthart* la veu narrativa és ulterior excepte en la narració inicial de l'accident que desencadena la història i en la progressiva consciència de la realitat de l'hospital. Segons va deduint el lector, l'accident és evocat implícitament a través de la consciència del personatge que es desperta a l'hospital. L'alternança entre els fragments narratius en passat i en present -un present més allunyat en el temps, per contra- es proposen així la creació d'un efecte emocional, efecte que continua passant per la fusió amb la consciència del personatge, tot i que d'una manera diferent que en la resta d'obres.

---

seva, la Mònica. Més tard la narració continua a través de la focalització en aquesta noia. En ambdós casos la narració transcorre a través de diaris.

<sup>308</sup> Les dos obres de Rodgers.

## Ordre temporal

L'ordre temporal és majoritàriament linial (61'7%), tot i que es produeixen anacronies en una part considerable d'obres (38'3%). Un cert moviment de retrocés per tornar al punt on era la narració ve ocasionat per l'augment de personatges i fets que es relacionen en aquestes obres. La necessitat de situar la història de cada nou personatge o l'origen dels fets que conflueixen condiciona una certa oscil·lació a través de la línia cronològica. Tot i així, ja que aquests fets s'integren en el fil narratiu propi de la narració, no hem classificat aquest tipus d'alteració a no ser que resultés molt acusada. S'ha considerat que era així, per exemple, en algunes obres detectivesques en què, si bé l'ordre temporal de la investigació és linial, la reconstrucció fragmentària dels fets obliga a un moviment endavant-endarrera molt constant<sup>309</sup>.

Un altre tipus d'alteració de l'ordre linial de la narració es produeix en les obres que es proposen una certa reproducció del procés de la consciència dels personatges, tot i que no hi ha obres que intentin fer-ho de forma massa fidedigna. Quasi totes les obres, justament, escullen una forma de versemblança que actua com a filtre ordenador del caos del pensament. Així, el fet d'escriure cartes o diaris o l'anunci d'una exposició ordenada de la història per part dels protagonistes-narradors justifiquen un ordre narratiu en els panorames vitals descrits que es troba certament allunyat de la divagació dels pensaments. Ara bé, aquests filtres no impedeixen que el narrador vagi i vingui de tant en tant al llarg dels fets narrats, que un fet n'evoqui un altre d'anterior o que el narrador interrompi el discurs des del seu present per avançar-ne les conseqüències o valorar els seus sentiments d'aleshores<sup>310</sup>. Tot i així, no s'han classificat aquestes obres com anacronies a no ser que aquesta característica sigui molt acusada.

Finalment, un tercer tipus d'alteració de l'ordre narratiu linial és aquell en què la història pateix desajustaments temporals clars en l'ordre d'exposició de les seves seqüències. Es tracta aquí d'anacronies que no suavitzen la seva transgressió de la simplicitat narrativa pel fet de lligar-se a la veu narrativa, a

---

<sup>309</sup> A *Cómplice*, *Si pugues al Samarghata*, *No demanis llobarro fora de temporada* o *Natalia* (*Agnórisis*).

<sup>310</sup> Tal com passa a *Pedra de tartera* o en les obres de Rodgers.

la introducció de personatges o fets, o a la reconstrucció de la informació a través d'un personatge interposat (un detectiu, per exemple) tal i com hem vist en els casos anteriors. Hi ha molt poques obres que adoptin aquest tipus de vulneració de la norma de simplicitat. Només hi ha un títol que juga amb el temps històric traslladant-s'hi amunt i avall<sup>311</sup> i un parell d'obres que inicien l'acció *in media res*. *Julie dels llops* és una d'aquestes obres<sup>312</sup>. La manera deliberada d'alterar el fil temporal suposa un bon exemple del tipus d'anacronies estructurals que la LIJ gairebé no s'atreveix a fer. L'obra es divideix en tres parts: a la primera es narra la supervivència de la noia en els gels de Groenlàndia sense que el lector sàpiga per què és allà, a la segona es fa un salt enrera per explicar-ne els antecedents i a la tercera es continua la història allà on l'havia deixada la primera part.

#### 6.4.4. La complexitat interpretativa

Distanciament <sup>313</sup>						
	Referències situació comunicativa	Apel.lació coneixements previs	Us de l'humor			Us de l'humor Proporció Interna
Absència	63'82	42'55	76'60			
Presència	36'18	57'45	General	14'89	23'40	63'63
			Paròdia	8'51		36'37
			Transgr.	0'00		0'00
Total	100	100		100	100	

<sup>311</sup> Es tracta de *Joanot de Rocacorba*.

<sup>312</sup> L'altra és *Los desaparecidos de Saint Agil*.

<sup>313</sup> Aquest quadre agrupa els resultats corresponents als quadres 39, 40, 4142 i 43 del capítol 5.

	Ambigüitats <sup>314</sup>	Explicitació pacte narratiu <sup>315</sup>	
		Aparició narrador	Aparició Narratari
Presència	27'65	74'46	27'65
Absència	72'35	25'54	72'35
Total	100	100	100

### Ambigüitats de significat

La presència d'ambigüitats respecte a la interpretació de la història afecta un 27'65% de les obres. Algunes obres es mantenen en l'ambigüitat entre el que *ha passat/no ha passat* ja que admeten una doble explicació racional o fantàstica. Es el cas, per exemple, d'*Angels al bar* en què el lector comparteix l'estupefacció del propietari sobre si els nois que han entrat al seu bar són àngels tal com diuen -ja que no se sap com han pogut entrar-hi-, o bé són humans -ja que el convencen perquè els obri la porta per poder sortir<sup>316</sup>.

A diferència dels blocs d'edat anteriors, però, l'ambigüitat no radica majoritàriament en el dubte entre la realitat i la fantasia del fet relatat a la ficció, sinó que fa referència a altres qüestions. Per exemple, el dubte es reformula cap a la constatació de l'existència d'una situació de comunicació literària. Es a dir, més que *ha passat/no ha passat*, el dubte és ara *ha passat/és literatura*. *Quin dia tan bèstia!* n'és un bon exemple, ja que deixa el lector amb el dubte sobre si la nena protagonista s'ha canviat realment per la mare o si el que llegeix és la redacció que reclama la professora des de l'inici de l'obra. El joc esdevé metaliterari, de forma més rudimentària en aquest i altres títols de Rodgers o més incissiu a *Pedres a la meva teulada*<sup>317</sup>.

<sup>314</sup> Els resultats d'aquesta columna corresponen als del quadre<sup>38</sup> del capítol 5.

<sup>315</sup> Els resultats corresponen als dels quadres 44 i 45 del capítol 5.

<sup>316</sup> D'altres obres d'aquest tipus són *Si pugues al Samarghata* on es manté el dubte sobre la intervenció del ieti en el salvament de la noia, *Transformacions a la ciutat*, en què els fets extraordinaris admeten la lectura d'una simple al·lucinació de dos bojos que s'escapen del manicomi, etc.

<sup>317</sup> A *La tele boja*, la carta final manté obertes les dues possibles interpretacions dels fets: l'existència d'una televisió que prediu el futur o la creació d'una novel·la amb aquest argument.

Un altre tipus d'ambigüitat és la que no afirma la naturalesa d'uns fets, però espera que el lector n'entengui el significat simbòlic o el joc humorístic. Així, les aus amenaçadores des de la perspectiva angoixada del protagonista d'*Els ocells de la nit*, o la inconstància amorosa de la noia d'*El tigre de Mary Plexiglàs*, són elements que apelen a una interpretació determinada del lector, però que la mantenen implícita.

Finalment, en alguns contes de Pedrolo es troba encara un tipus diferent de complexitat. En aquest cas el lector es queda sense explicació de cap tipus, ni raonable ni màgica, sobre el conflicte que desencadena el fet narratiu. Per exemple, el per què canvia la realitat d'uns turistes perduts al mig del camp de manera que acaben recomençant la civilització és una pregunta que el narrador no satisfarà en cap sentit a *L'origen de les coses*.<sup>318</sup> El lector, com els personatges, haurà d'acceptar simplement les premisses d'alteració de la realitat i aprendre a no exigir, en el nivell dels fets, l'explicació final dels interrogants plantejats.

## Distanciament

### *Referències a la comunicació literària*

Les referències a la comunicació literària són abundants (36'18%), però en molt poques obres tenen un caire innovador. En la majoria de casos serveixen per a explicitar suposadament qui ha escrit i com la narració que està llegint el lector. No es una justificació estricta, ja que rarament s'al·ludeix a la seva publicació<sup>319</sup>. S'intenta més aviat legitimar els recursos de proximitat entre l'obra i el públic a qui està destinada. Es tracta d'explicar per què i com un o una adolescent ha decidit escriure els seus pensaments o el que li ha

---

També *Pedres a la meva teulada* es construeix sobre aquest tipus d'ambigüitat en descriure-  
escriure la mort d'un escriptor.

<sup>318</sup> El mateix passa a *El cens total* o a *Les civilitzacions són mortals*.

<sup>319</sup> Excepte en algunes obres que prometen continuacions (com *Pabluras*) o que caracteritzen el protagonista-narrador com un escriptor que ara publica una aventura que li va passar (com *El museo de los sueños*).

passat i situar, doncs, les condicions d'enunciació de l'obra. Les obres figuren redaccions, diaris, cartes, dietaris, etc. que els narradors escriuen per a ells mateixos, per al possible lector a qui volen trapassar la seva experiència, o per a algun destinatari concret. Per exemple, el noi de *L'últim estaquirot* explica com ha conquistat la noia dels seus somnis. Al final de la narració el lector sap que es troba situat a la matinada del dia on la conquesta s'ha acomplert. Quan la narració arriba al present, el narrador justifica l'exposició amb la comanda escolar de fer un conte. Però, s'adona que en realitat ha estat escrivint la història per a la seva enamorada i és a ella a qui l'adreça en una segona persona que deixa el lector sense "coartada" per haver tingut accés al text.

De vegades aquest lector suposadament "furtiu" és reptat de forma humorística com quan la narradora-protagonista de *El tigre de Mary Plexiglàs* inicia el seu diari dient:

(...)

JURO:

Que totes les cartes són molt secretes i que mai no les enviaré als seus destinataris.

CONJURO:

TOTES LES FORCES MAGIQUES DEL PLANETA

PERQUE QUI LLEGEIXI LES INTIMITATS

DEL TIGRE

MORI A L'INSTANT O ALMENYS ES TORNI

INVISIBLE.

(El tigre de Mary Plexiglàs, 7)

Aquest conjur ja implica una voluntat implícita de joc amb el lector, i és en aquesta línia que algunes altres obres utilitzen també la referència a la situació de comunicació per establir-hi una complicitat humorística. Ho fa *En Joanot de Rocacorba* explicant una inversemblant història de reencarnacions i viatges pel temps que suposadament donen raó de com el lector pot tenir aquell llibre a les mans. I també és aquest joc humorístic el que causa l'ambigüitat a què al·ludíem anteriorment sobre si el que el lector acaba de llegir és una narració de fets o un invent literari del personatge. De vegades la complicitat no és humorística sinó que ve marcada per les lleis del gènere. A *Impunitat* la creació d'una situació de comunicació en què un vell detectiu relata un cas no resolt a un jove escriptor, serveix per convidar el lector a acceptar el mateix repte que el jove escriptor i tractar, doncs, d'endevinar el cas.

Només un parell de títols<sup>320</sup> utilitzen les referències a la situació de comunicació per procedir a un joc literari més complex en què el lector hagi d'acceptar i no acceptar alhora els fets narrats, mentre que a les obres d'Ende se situen amb cura els nivells de la comunicació literària: els més externs entre un narrador i el lector implícit, els interns de l'obra i, finalment, la història pròpiament dita. Així, a *Momo*, per exemple, s'estableix un primer nivell de comunicació entre el narrador i el lector, un segon nivell entre el narrador i l'home misteriós que explica la història al personatge del narrador en un compartiment de tren i, finalment, la història pròpiament dita. També hi ha altres jocs d'implicació entre els nivells de ficció en la relació entre el món de Fantasia i el de la realitat del personatge-lector de Bastian a *La història interminable*.

#### *Utilització de recursos d'humor*

Els recursos d'humor són poc freqüents en aquest bloc d'edat (23'40%). La tendència general cap a l'humor en la LIJ no es produeix, doncs, en les narracions per a adolescents. Quan n'hi ha, a més, es tracta d'un tipus d'humor irònic i poc rupturista respecte als recursos tradicionals, mentre que només hi ha una certa paròdia de gènere en uns pocs títols<sup>321</sup>.

#### *Apel·lació a coneixements culturals previs*

El nombre d'obres que apel·len a coneixements culturals per establir complicitats amb el lector és molt elevat quantitativament (42'55%) i el tipus de coneixements que es requereixen són molt diversos. En la majoria de casos formen part de la creació d'un món de referències culturals que se suposa compartides entre els narradors-personatges i els lectors implícits per tal de guanyar proximitat identificadora. Es tracta d'al·lusions musicals, literàries, plàstiques, sobre els aprenentatges escolars dels estudiants de

---

<sup>320</sup> *Pedres a la meua teulada* i *Los desaparecidos de Saint Agil*.

<sup>321</sup> *Joanot de Rocacorba* juga amb la tradició cavalleresca, *No demanis llobarro fora de temporada* fa una adaptació de novel·la negra que conté un to humorístic de fons, *El superfenomen* adopta l'esquema d'una novel·la d'espies o *El tigre de Mary Plexiglàs* imita una gran quantitat de tipus textuals des d'una voluntat de provocació humorística.



secundària, etc. En molts altres casos són provocats per l'ampliació del món real a què es refereix la ficció. Es tracta, llavors, de coneixements sociopolítics, sociolingüístics, històrics, sobre les connotacions culturals d'altres països, etc. Alguns d'aquests coneixements són ensenyats explícitament per la narració, com ocorre en el cas de la narració històrica, però en la majoria de casos és clar que es pressuposa que els lectors posseeixen un coneixement del món molt més ampli que en els blocs d'obres anteriors.

Només en una minoria molt exigua d'obres les referències estableixen algun joc metaliterari. Es el cas de les recreacions de llegendes gregues (*Atalanta* i *El fill de la pluja d'or*) o de la narració clàssica del Robinson Crusoe a *Divendres o la vida salvatge*. També es produeixen referències creuades entre obres d'un mateix autor, de manera que algun o alguns dels personatges d'una obra apareixen en una altra o es mencionen fets ocorreguts en altres obres<sup>322</sup>.

### **Comentaris del narrador i aparició del narratari**

El narrador té un paper molt actiu de mediador de la història en les obres d'aquest bloc d'edat, amb un 74'46% d'aparicions explícites.

Una de les raons principals d'aquesta presència és la gran abundància de narradors en primera persona, que arriba gairebé a un terç de les obres analitzades. En tractar-se de narradors autodiegètics<sup>323</sup>, la seva gestió explícita de la història i de l'avaluació dels fets és òbvia. El narrador també es fa present en les obres que expliciten les condicions de la comunicació literària a les quals s'ha alludit anteriorment per tal d'establir algun tipus de versemblança. La presència explícita del narrador pot limitar-se en aquestes obres a una intervenció puntual a l'inici o al final de l'obra per assenyalar qui

---

<sup>322</sup> Es el cas d'*Ala de mosca* en què el veí que festeja amb la cosina de la protagonista pot ser identificat com el germà de *Christie y la cazadora de Indiana Jones*. O bé, a *La tele boja* retrobem els personatges de *Quin dia tan bèstia* que alludeixen de passada a aquesta història. També els personatges de *La casa sobre el gel* són personatges d'altres aventures de J. Carbó i, en aquest cas, sí que es pot considerar com una sèrie de narracions amb els mateixos protagonistes.

<sup>323</sup> Segons la terminologia de Genette (1972).

ha explicat la història, com ha arribat a les mans del narrador, si tindrà continuïtat, etc.

Una altra part important de les obres inclou la figura del narrador al llarg del relat segons la forma tradicional de presència. Els comentaris del narrador es refereixen, llavors, en molt poca mesura a l'enunciació de l'obra, i més aviat se centren en l'avaluació moral de les conductes i al traspàs dels pensaments i sentiments dels personatges. El traspàs de l'estat de la consciència es fa de forma indestriable respecte la valoració del narrador, ja que sovint, aquest, encara que adopti la tercera persona, està narrant la història de forma totalment fusionada amb el protagonista. El to general d'aquestes obres és el de l'intent de buscar tota mena de recursos d'identificació amb el lector i s'evita, per tant, el distanciament d'una perspectiva no focalització o de la creació de qualsevol tipus de distància entre el narrador i els protagonistes de la seva història.

L'avaluació moral sobre els fets es produeix de vegades amb comentaris sobtats i explícits per part del narrador, però, més sovint, s'utilitzen d'altres procediments. Un dels més usats no afecta la veu del narrador. Es tracta de la presència de personatges que fan de portanveu dels missatges morals a través dels seus discursos, de vegades de manera descarnada, com a *Natalia (Agnórisis)* i de vegades de forma més subtil, en discursos emesos pels personatges com a opinions i possibilitats més que com a certeses morals. Un altre recurs d'avaluació moral que sí que afecta la veu del narrador és el de reproduir la reflexió moral del protagonista tot intentant implicar el lector en el mateix raonament. La proposta moral de la majoria d'obres es vehicula a través de l'intent d'arrossegar el lector a compartir la desorientació o la innocència d'un personatge que ha d'evolucionar i madurar als ulls, i en companyia, del lector. La manera com el narrador reproduïx la consciència del personatge és plena, llavors, de valoracions implícites sobre el que cal pensar i sentir.

El narratori, en canvi, apareix relativament poc (27'65%). Això no es sorprenent, ja que aquestes obres no mantenen generalment el to de l'oralitat tradicional a la LIJ i no presenten, tampoc, trets acusats d'experimentalitat amb la forma narrativa. Les causes que provoquen una gran presència del narrador no impliquen la seva correspondència amb la figura del narratori en

la majoria de casos. El narratori, doncs, fora d'alguna situació tradicional associada a la veu del narrador que parla, apareix només, d'una banda, en les figures dels suposats destinataris de les cartes, diaris o redaccions dels narradors adolescents; de l'altra en els lectors implícits a qui s'adreça el narrador en les obres que estableixen explícitament la situació de comunicació literària.

## 6.4.5. Conclusions sobre les obres adreçades a l'etapa de 13-15 anys

### 6.4.5.1. Conclusions sobre la representació literària del món

#### Els gèneres literaris

1. La ficció realista ocupa dues terceres parts del conjunt d'aquestes obres (un 65'95%) i la ficció fantàstica queda reduïda a un 34'05%.
2. En l'adscripció quantitativa de les obres a la tipologia establerta destaquen les narracions sobre la construcció de la pròpia personalitat (31'9%) molt per damunt de tots els altres tipus. Si es divideixen els gèneres en els seus subapartats, però, es produeix una equivalència molt gran entre els models narratius que evidencia l'explotació de totes les possibilitats de ficció en aquestes edats, excepte la dels animals humanitzats, que és inexistent. Entre el nombre d'obres adscrit als diversos apartats s'estableix una gradació suau que va des del més nombrós (19'15%) -el centrat en la maduració o la vivència individual d'un personatge- fins al més minoritari (2'12%) de les relacions entre iguals.
3. La ficció realista s'adreça primordialment a la descripció dels problemes de maduració i d'acceptació d'un mateix, dels problemes amb els pares -especialment pel que fa al tema del divorci- i a la descripció de l'enamorament. Gairebé una quarta part del total d'obres d'aquesta edat adopten la forma de diaris personals de protagonistes adolescents que narren aquests tipus de conflictes i hi reflexionen.
4. Les obres de denúncia social són el gènere tractat en segon lloc (12'76%). Tot i que ho és de forma quantitativament similar a tots els altres, la problemàtica social es creua amb la majoria de gèneres i arriba a constituir un element important d'un terç dels títols analitzats. La denúncia social se centra en l'explotació econòmica i la repressió social. Els problemes socials són descrits majoritàriament de forma contextualitzada, i només quan el context és clarament inventat es permet la utilització de trets humorístics de distanciament.

5. La ficció fantàstica constitueix la tercera gran tendència d'aquest bloc si es consideren de forma agrupada els seus gèneres. Aquesta agrupació sembla justificada pel fet que la fantasia moderna, les forces misterioses i la ciència ficció reben un tractament força homogeneïtzador, de manera que poques narracions poden adscriure's clarament a un o altre gènere. Els elements d'uns i altres s'enllacen en un terreny comú caracteritzat per la remarca de l'ambigüitat de la "realitat" i la inquietud sobre les forces que hi operen.
6. L'aventura realista és molt limitada (8'52%) i utilitza un únic escenari tradicional: el de la supervivència individual enmig de la natura. Però, d'altra banda, la meitat de les obres de ficció fantàstica es relacionen amb l'aventura. El gènere d'aventura, en escenari realista o fantàstic, es renova per adaptar-se a noves tendències de la narració actual: En primer lloc, inclou la introspecció psicològica; en segon lloc, redefineix els escenaris d'aventura que, més que "lluny", es projecten "endins" a través de la interrelació entre realitat i fantasia, i de l'enyorament pel contacte amb la màgia i la natura; i, en tercer lloc, acumula i refon elements propis tant de la literatura de tradició oral com dels diversos imaginaris d'aventura.
6. La narració detectivesca (8'52%) apareix en alguns casos com a model estricte de gènere, però majoritàriament s'interrelaciona amb els altres gèneres en la mateixa tendència d'afebliment de fronteres assenyalada en altres punts. Així, o bé incorpora elements que no li pertoquen, o bé, a la inversa, ofereix el seu esquema d'investigació-descobriment per a d'altres tipus de narració.
7. La narració històrica és escassa (4'25%) i segueix els paràmetres d'aquest gènere en la novel·la juvenil posterior als anys seixanta en el nostre país. La contextualització dels temes socials fa, però, que el coneixement històric sigui un rerafons bastant present en la ficció d'aquesta edat.

### **La novetat temàtica**

1. La innovació temàtica és molt elevada, ja que és present de manera prou consistent en un 82'98% de les obres i bastants obres en presenten més d'un tret.

2. Els nous enfocaments sobre temàtiques socials són la característica innovadora més estesa (en un 30% de la proporció interna del conjunt d'entrades<sup>324</sup>), seguit per la focalització en conflictes psicològics (21'67%) i els temes considerats no adequats en la literatura per a infants i adolescents (21'67%). Els canvis en l'estructura familiar representen un 15%. L'aspecte menys innovador és la voluntat de joc i transgressió de les normes de conducta o literàries (11'66%).
3. La descripció social fa referència a un món molt interconnectat i dominat per les formes de vida de les societats postindustrials. Ara bé, aquestes formes no són descrites en primer pla, sinó que la crítica se centra en la seva repercussió sobre idíl·liques formes de vida pre-industrials i culturalment allunyades. La situació en aquests escenaris ofereix la possibilitat d'exotisme narratiu, enllaça amb la preocupació ecologista i serveix per qüestionar la societat moderna actual en aspectes com l'explotació econòmica, la repressió política, el racisme, l'aniquilament de formes culturals amb més relació amb la natura, l'alienació moderna, etc. Tanmateix, però, es tracta d'una crítica "des de lluny" tant en l'escenari com en la perspectiva dels personatges, que és sempre l'occidental i no la de les cultures pretesament defensades. En relació a la denúncia en altres blocs d'edat, en aquest els problemes són més contextualitzats, més internacionals i més durs.
4. La focalització en conflictes psicològics s'inscriu en el gran predomini d'obres centrades en la maduració de protagonistes adolescents. El conglomerat de temes que conformen la majoria d'aquestes obres fan referència a les preocupacions que se suposa habituals en aquesta edat i es descriuen des del món interior dels personatges.
5. Els temes tradicionalment bandejats pel seu impacte emocional o per la seva reserva moral són molt freqüents. Probablement, l'aparició recent d'una ficció específicament dirigida als adolescents, amb voluntat de

---

<sup>34</sup> Els tants per cent de les conclusions sobre novetat temàtica es refereixen al conjunt de les entrades del buidat numèric -ja que en aquest ítem s'han acceptat temes secundaris-, i en la seva proporció interna.

guanyar un públic lector més ampli en aquesta franja d'edat, ha condicionat l'ampliació dels temes tradicionals a la LIJ. Les innovacions més freqüents són la presència del sexe, l'enfrontament a la malaltia o la mort, i la duresa en el tractament dels temes socials.

La manera d'abordar aquests nous temes presenta variacions segons el tipus de temàtica introduïda: L'al·lusió sexual s'ha fet habitual, però, limitada a unes condicions molt estrictes. El dolor personal es tracta sota el missatge de la seva possibilitat d'assumpció efectiva en la construcció de la personalitat. El dolor provinent dels conflictes socials, en canvi, intensifica l'impacte emocional en el lector, ja que, si bé la descripció de la violència o la tortura és molt mesurada, la vivència psicològica dels fets presenta una càrrega important d'angoixa i el desenllaç dels conflictes sovint és negatiu o obert.

5. El divorci és converteix en una part del paisatge de la descripció familiar. La seva inclusió sembla obeir gairebé a un asèptic imperatiu sociològic, mentre que, des del punt de vista educatiu, es limita el seu impacte a base d'incloure'l, com un tema més, en les obres de "panorama" sobre la maduració adolescent. D'altres obres minoritàries destaquen problemes derivats de la manca de responsabilitat i protecció paternes. En tots els casos s'ofereixen vies de sortida als adolescents a partir del progrés en la seva capacitat de comprensió i autonomia. Concretament, l'enamorament adolescent suposa una de les vies més utilitzades per assumir el divorci dels pares.
7. La transgressió de les normes de conducta és sumament escassa i no n'atorga el protagonisme als infants. O bé és vista com un tema general de valors socialment reivindicables, o bé és justament en mans dels adults. Només la transgressió moralment negativa de les bandes urbanes és protagonitzada pels nois, però és molt minsa. El joc literari resulta igualment molt escadusser, només apareix en algunes obres construïdes com una col·lecció de variacions formals, i en l'únic títol format per contes curts que s'endinsa en la utilització d'una experimentació formal menys estrictament "juganera".

## **El desenllaç**

1. El desenllaç positiu tradicional apareix només en un 40'43% de les obres. Augmenten, per contra, tots els altres tipus de finals contemplats.
2. Els desenllaços positius per assumptió del conflicte (un 25'53%) se centren en el dolor causat per mals individuals insolucionables, com la mort o la ceguesa irreversible, o en el divorci, admès com a mal legítim en la proposta moral actual. La resolució d'aquests conflictes no depèn de canvis personals aliens a la pròpia estabilització emocional dels protagonistes, de manera que no aboquen a cap incògnita de futur. Algunes obres suposen una assumptió diferent del conflicte en haver de prendre'l, no com una realitat a entendre, sinó com a l'establiment d'unes noves i misterioses lleis de funcionament de la realitat que cal acceptar com a punt de partida.
3. El desenllaç obert es produeix en un 25'53% del corpus i es fa present encara més enllà d'aquesta xifra a través de la incògnita de conflictes secundaris o a través de comentaris finals que obren interrogants en obres de final feliç. La seva utilització obeeix, en gran mesura, a l'abundància de narracions contemplades com a "talls de vida" dels personatges, fet que, en alguns casos, aboca realment a perllongacions posteriors o remet a obres anteriors.
4. Els finals oberts també es relacionen amb les obres de tema social, nucli que incorpora, a més, els finals negatius ((8'51%). La inversemblança d'un final feliç per a conflictes prou contextualitzats, o fins i tot històrics, així com el missatge educatiu cap al lector, fan que es desplaci al futur l'esperança d'un desenllaç més just o d'una nova societat, mentre que el fet de dirigir-se a una edat més elevada obre la possibilitat de buscar l'impacte emotiu a través de la frustració de les expectatives de solució.



### **Els personatges protagonistes i adversaris**

1. Els personatges humans són els únics protagonistes (amb una sola excepció) i la pràctica totalitat dels adversaris (87'5%). La barreja entre tipus de personatges és minoritària (17'02%) i els pocs éssers fantàstics que apareixen (deus mitològics, homes grisos, àngels, etc.) tenen també forma humana. Els animals humanitzats són inexistents en qualsevol funció.
2. Els protagonistes són majoritàriament adolescents (65'95%), però els protagonistes adults suposen també un (34'05%) de les obres. Hi ha una zona de gradació suau entre el que es pot considerar protagonistes adolescents o joves protagonistes adults. Amb una certa freqüència es narren períodes molt llargs de temps de la vida dels personatges, de manera que se'ls veu créixer o envellir. El protagonisme és essencialment individual i no hi ha coprotagonisme entre adults i infants, malgrat l'ajuda que aquests darrers reben dels adults en unes poques obres.
3. El protagonisme és masculí (57'44%), però hi ha més protagonistes femenines (34'04%) que en cap altre bloc d'edats. Les noies protagonistes arriben a superar els nois en aquesta posició, però, entre els adults, les dones són pràcticament inexistents, mentre que els homes apareixen en una proporció (29'78%) quasi igual que la dels nois (27'65%) o les noies (31'91%). Nois i noies apareixen també de forma similar tant en les temàtiques intimistes com en les narracions d'acció. En els comptats casos en què hi ha un protagonisme col·lectiu (un 8'52%), els personatges femenins són inexistents o bé ocupen un espai secundari. Algunes mares i altres personatges femenins secundaris semblen agrupables en la imatge d'un nou model de personatge femení positiu que exerceix una professió qualificada.
4. Els protagonistes enfronten conflictes externs de tipus social, de supervivència o de misteri, en més de la meitat de les obres. En la resta (al voltant d'un 40%) resolen conflictes interns que requereixen canvis en la seva personalitat. El primer tipus de conflictes és el que presenta personatges negatius. El segon tipus de conflictes, en canvi, es basa en els problemes amb els pares i en altres temes adolescents, i no hi ha adversaris estables o connotats negativament.

6. Poc més de la meitat de les obres (51'06%) tenen adversaris concrets. Aquests són humans, adults, masculins i propis de la societat actual. Tot i que hi ha alguns casos d'adversaris funcionals, la immensa majoria estan connotats de forma moralment negativa i són irreconvertibles.
7. Els personatges negatius tenen en comú la seva vinculació amb les relacions de poder econòmic i polític del món actual. S'assenyalen aquestes relacions com la causa d'una forma de cultura infeliç per als seus integrants i depredadora amb la natura, en contrast amb altres formes culturals que són en procés d'anihilació.
8. A penes hi ha personatges caracteritzats com a estereotips de gèneres narratius determinats o de models tradicionals, si no és en l'apel·lació directa a personatges literaris concrets.

### **L'escenari narratiu**

1. La majoria de protagonistes es divideixen entre els que viuen en famílies completes, -tot i que molt limitades al seu nucli essencial- (34'05%) i els que viuen sols (31'93%). També una part important viu en formes familiars assimilables (18'18%), però ho fa especialment a partir de la mort d'un o dels dos progenitors, de manera que es tracta d'una descripció poc innovadora. La família actua com a força d'ajuda i refugi dels protagonistes adolescents, fins i tot en els casos en què constitueix el centre del conflicte, tal com ocorre en les obres que descriuen la situació de creixement dels protagonistes o en les que aborden el tema del divorci. L'autonomia personal aconseguida pels nois i noies no implica la seva independència familiar, fet que reflecteix l'allargament de l'adolescència en la societat actual. En molt poques obres la família és només un rerafons narratiu, ja que si el protagonista ha d'enfrontar conflictes externs acostuma a justificar-se la seva autonomia a través de la desaparició dels pares, o bé ja es planteja directament l'obra amb un protagonista adult.
2. La majoria d'obres se situen en un nucli urbà (55'32%) o, en menor mesura, en el paisatge obert (36'18%). Els personatges realitzen molts desplaçaments al llarg de les obres i quasi mai es limita l'escenari a llocs

tancats. La ciutat apareix en les obres de problemàtica adolescent i es limita a ser-ne l'escenari. En canvi, la crítica social es relaciona amb el paisatge obert, ja que l'acció negativa de la civilització transcorre en llocs llunyans.

3. La contextualització generalitzada de les obres fa que no hi hagi escenaris indeterminats temporalment ni, pràcticament, escenaris localitzats en paisatges fantàstics. Hi ha, en canvi, una cert pes d'obres localitzades en el passat (21'28%). La ciència ficció es resisteix a la localització en el futur i enllaça amb la fantasia en el trastocament de la realitat a partir de la localització en el món actual. Aquesta localització és la predominant, ja que es dona en un 72'35% del corpus.
5. Els oficis dels protagonistes o dels seus pares se citen quasi sempre. Són oficis moderns en consonància amb el món que es descriu. En comparació amb les dones, els homes exerceixen moltes més professions, aquestes són més qualificades i ocupen càrrecs superiors en jerarquia. Tot i la desigualtat de rols, hi ha dones que treballen i alguns homes que han d'organitzar la vida domèstica. Les expectatives professionals entre els protagonistes joves semblen bastant unificades i, en qualsevol cas, la no discriminació en funció del gènere és un tema de discussió explícita en bastants obres.

#### 6.4.5. 2. *Conclusions sobre la fragmentació narrativa*

1. La majoria d'obres presenten algun dels trets definits com a fragmentació narrativa, però hi ha gairebé una quarta part de les obres que no en presenten cap. La inclusió d'altres formes textuais en la narració (53'20%) i l'autonomia de les unitats narratives (51'06%) són els trets de fragmentació més freqüents. Els altres dos trets analitzats són relativament escassos: la barreja de gèneres literaris afecta només una quarta part dels títols (25'54%) i la presència de recursos no verbals es limita a un 8'52% de les obres.
2. La gran majoria de narracions d'aquest bloc són llargues i estructuralment complexes, però, en canvi, mantenen una cohesió narrativa forta en gairebé la meitat dels casos (48'94%). Són narracions que pressuposen,

doncs, una competència lectora suficient per relacionar elements molt nombrosos.

En l'altra meitat de les obres (51'06%) la fragmentació es relaciona amb les obres d'introspecció psicològica, ja que afavoreixen l'acumulació de temes diversos sense lligams causals entre ells. També es relaciona amb la manera d'enllaçar estructuralment diferents unitats narratives en el discurs, des de fragments que reconstrueixen una història com un puzzle a la confluència de les històries de diversos personatges o a l'alternància de punts de vista. En canvi, pràcticament no apareix la fragmentació produïda per la fórmula "d'inventaris" imaginaris.

3. La inclusió de textos afecta també la meitat d'obres (53'20%) i la majoria de les que ho fan inclouen més d'un tipus de text. Els més utilitzats són les cartes i altres tipus de missatges, seguits per una àmplia gamma de textos d'ús quotidià i de textos de tipus especialitzat que acaben configurant una mostra bastant extensa de formes escrites de la nostra societat. En les obres de temàtica adolescent s'utilitzen sovint cançons o frases en anglès com a recurs per a l'aproximació al llenguatge dels joves lectors.
4. Hi ha poca barreja de gèneres literaris (25'54%). Quan n'hi ha, predomina la introducció d'elements fantàstics o de denúncia social en altres gèneres narratius. Els elements fantàstics semblen enllaçar les obres juvenils amb la tradició de la literatura per a infants. Els elements de denúncia social, en canvi, semblen obeir a una intensificació del missatge educatiu de tipus social. Un tercer tipus de fusió d'elements narratius prové de l'adaptació de gèneres de la literatura d'adults a característiques pròpies de la novel·la per a adolescents.
5. Els recursos no verbals són escassos (8'52%) i quasi sempre estan al servei de la inclusió de textos dins de la narració a través de la tipografia, distribució espacial, etc. En algun cas ajuden a la gestió del relat, per exemple, amb distincions gràfiques sobre diferents fils narratius. Només en un títol s'utilitzen aquests recursos com a element de joc experimental.

#### 6.4.5. Conclusions sobre la complexitat narrativa

1. Les condicions d'enunciació s'aparten molt de les condicions de simplicitat definides en el cas de l'estructura narrativa (amb un 70'22% de complicació). Més de la meitat de les obres se n'aparten també pel que fa a la perspectiva focalitzada (un 57'45%), focalització que es produeix bàsicament en el protagonista (51'07%) i a través de la veu narrativa dins de la història (42'55%). També és bastant elevada la presència d'anacronies (38'30%). La veu narrativa continua sent ulterior de forma molt majoritària (80'85%), però cal remarcar que presenta el grau de desviació més important de tots els blocs d'edat.
2. Les estructures narratives complexes integren diversos fils narratius dins d'una història unitària a través de la narració dels personatges, de la interrelació de conflictes o de la reconstrucció de fets complexos a base de seqüències parcials.
2. Més de la meitat de les obres (51'07%) mantenen una perspectiva focalitzada en els protagonistes. En una part important d'aquestes obres els protagonistes són alhora els narradors i, majoritàriament, es tracta d'obres de problemàtica psicològica i de protagonistes adolescents en què la cessió de la veu narrativa es proposa la sensació de proximitat i connexió amb el lector. També n'hi ha algunes amb protagonistes-narradors adults que enfronten conflictes externs, cosa que suposen una línia minoritària en la LIJ. Una tercera variant, a mig camí entre les dues anteriors, tracta de la maduració dels personatges a través de conflictes externs, i llavors es focalitzen protagonistes adolescents a través de la tercera persona. Fora de la perspectiva d'un sol protagonista, la focalització és molt minoritària (6'38%) i es refereix a canvis de perspectiva o de reconstrucció de la història. Fins i tot en aquest cas, acaba recorrent-se també a la inclusió de diaris personals, la qual cosa reforça la presència predominant del primer tipus de focalització al.ludit.
3. La veu narrativa és simultània (19'15%) en obres centrades en la reproducció dels pensaments dels protagonistes. De vegades es produeix en alternança amb la veu narrativa ulterior si el narrador alterna el relat de

fets passats amb la narració des del seu present, o bé si compagina el relat dels fets amb la reflexió que li provoquen.

4. L'ordre temporal s'aparta de la linialitat en un 38'30% de les obres. Sovint hi ha anacronies secundàries motivades per la complexitat del fil narratiu que ha d'incloure nous personatges o establir la lògica del relat a través dels seus antecedents o del relat d'accions simultànies. De manera més deliberada, es produeixen anacronies per reconstruir la història a partir d'informacions aïllades, com en la narració detectivesca, o per reproduir la consciència d'un personatge que explica la seva vida amb un cert grau de divagació. Hi ha una minoria d'obres on els salts temporals afecten la disposició estructural de les parts de la narració o juguen amb el temps històric on se situa l'acció saltant endavant i endarrera com si es viatgés en el temps.

#### **6.4.5.4. Conclusions sobre la complexitat interpretativa**

1. L'ambigüitat interpretativa és escassa (un 27'65 % de les obres) i de tipus variat. Hi ha ambigüitat entre fantasia i realitat, però també entre literatura i realitat, així com en una proposta d'interpretació simbòlica o humorística de fets no aclarits explícitament.
2. Un 40'42% de les obres no presenten cap tret de distanciament. Quan n'hi ha, els trets més nombrosos són els d'apel·lació a coneixements culturals previs (42'55%), seguits de les referències explícites a la situació de comunicació literària (36'18%), mentre que l'humor només es troba en un 23'4% de les obres. La funció atorgada a aquests trets caracteritzen aquest conjunt d'obres com un bloc poc donat al joc literari i més preocupat per obtenir recursos de proximitat i identificació entre el lector i l'obra.
3. Els coneixements previs implicats es refereixen majoritàriament a la presència explícita de referents que ajudin a la connexió amb el món cultural dels lectors adolescents implícits en el text. En un sentit més general, incloent les obres no classificades aquí, pot observar-se que els requeriments de coneixements sobre el món són bastant amplis. En alguns casos la narració els "ensenya" explícitament, però en general els detalls

al·ludits no són essencials per a la comprensió de l'obra. En uns pocs casos les referències són metaliteràries, s'enllacen els personatges d'obres d'un mateix autor o es recreen obres i gèneres literaris.

4. L'humor és molt poc freqüent i es tracta d'un tipus d'humor poc rupturista, amb poca presència de la paròdia i de la transgressió còmica de les normes de conducta.
5. Les referències a la comunicació literària no suposen un recurs innovador al servei del distanciament, sinó de la legitimació de l'ús narratiu d'un llenguatge i una perspectiva adolescents. Només en una minoria d'obres l'apel·lació a la situació de comunicació planteja un joc amb el lector que enllaça amb l'ambigüitat en qüestionar el tipus de realitat del que es llegeix o provocar la interferència entre els plans de la realitat i la ficció.
6. La presència del narrador és molt freqüent (74'46%). La causa principal d'aquest grau tan elevat de gestió explícita de la història és l'ús abundant de narradors-protagonistes. També s'inclou la presència explícita del narrador segons els motlles tradicionals amb comentaris directes sobre l'avaluació moral de les conductes o, de forma més subtil, a través del traspàs dels pensaments i sentiments dels personatges.

El narratori, en canvi, és molt menys freqüent (27'65%), ja que la presència del narrador no implica trets d'oralitat, ni d'experimentalitat, en la majoria d'obres. Els narrataris apareixen com a destinataris explícits de les obres epistolars o altres similars, o bé com a lectors de les obres que estableixen explícitament el marc de la comunicació literària.

## 7. ANÀLISI I CONCLUSIONS SOBRE ELS RESULTATS GLOBAIS

### Índex del capítol

<b>7.1. Anàlisi i conclusions dels resultats globals dels aspectes analitzats..</b>	<b>527</b>
<b>7.1.1. La representació literària del món .....</b>	<b>527</b>
7.1.1.1. Gèneres literaris. Evolució dels gèneres literaris en els grups d'edat.....	527
7.1.1.2. Novetat temàtica. Evolució de la novetat temàtica en els grups d'edat.....	538
7.1.1.3. Desenllaç. Evolució del desenllaç en els grups d'edat.....	549
7.1.1.4. Personatges. Evolució dels personatges en els grups d'edat.....	551
7.1.1.5. Escenari narratiu. Evolució de l'escenari narratiu en els grups d'edat.....	556
<b>7.1.2. La fragmentació narrativa .....</b>	<b>559</b>
7.1.2.1. Evolució de la fragmentació narrativa en els grups d'edat.....	563
<b>7.1.3. La complexitat narrativa .....</b>	<b>565</b>
7.1.3.1. Evolució de la complexitat narrativa en els grups d'edat.....	569
<b>7.1.4. La complexitat interpretativa .....</b>	<b>571</b>
7.1.4.1. L'ambigüïtat i el distanciament. Evolució de l'ambigüïtat i el distanciament en els grups d'edat.....	571
7.1.4.2. Explicitació del pacte narratiu. Evolució de l'explicitació del pacte narratiu en els grups d'edat.....	576



<b>7.2. Conclusions generals.....</b>	<b>582</b>
<b>7.2.1. Conclusions sobre la caracterització general de la LIJ     actual (1977-1990) en el nostre país .....</b>	<b>583</b>
<b>7.2.2. Conclusions sobre l'estratificació de la LIJ en     segments per edats .....</b>	<b>587</b>

En aquest capítol s'analitzaran els resultats globals de l'anàlisi de tot el corpus en cadascun dels aspectes recollits i es contrastaran els resultats obtinguts entre els diferents grups d'edat. Per tal com el comentari detallat del corpus ja ha estat fet en la divisió anterior en quatre grups d'edat, es prescindirà aquí, en general, de l'exemplificació a través de les obres i el comentari s'oferirà a tall de conclusions. No es repetiran tampoc els quadres de resultats dels percentatges, ja que corresponen exactament als presentats al capítol 5. Finalment es procedirà a una breu recapitulació del sentit del treball realitzat i de les conclusions a què s'ha arribat en relació a les hipòtesis fetes a l'inici d'aquest estudi.



## 7.1. ANALISI I CONCLUSIONS DELS RESULTATS GLOBAIS DELS ASPECTES ANALITZATS

Cada un dels quatre grans apartats de la fitxa d'anàlisi es valorarà primer segons els percentatges obtinguts en l'anàlisi del corpus total d'obres i, en segon lloc, s'exposaran les possibles diferències observades entre els quatre grups d'edat.

### 7.1.1. La representació literària del món

#### 7.1.1.1. *Gèneres literaris*

A partir de les dades obtingudes pot afirmar-se que la LIJ publicada en el nostre país durant el període 1977-1990 és una literatura eminentment fantàstica, ja que un 68'15% de les obres pertanyen a aquesta categoria. Resulta evident, doncs, el triomf dels corrents fantàstics en la LIJ actual i es confirma que des de finals dels anys setanta s'ha produït la fi del realisme social i dels pressupòsits educatius predominants a partir de la postguerra mundial<sup>1</sup>, tal com han anat assenyalant els estudis de la LIJ<sup>2</sup> de la darrera dècada.

Tal com s'ha indicat en les anàlisis parcials, la reivindicació de la fantasia és un element explícit en moltes de les obres, i aquest fet trasllueix la consciència dels autors d'estar vulnerant els models imperants en la LIJ fins al període analitzat. Des dels inicis d'aquesta ruptura, la ficció fantàstica s'ha anat generalitzant, afavorida pels corrents culturals de l'època que, a nivell literari, s'han traduït, per exemple, en l'anomenat "realisme màgic"<sup>3</sup>. A banda de la constatació quantitativa, el seu predomini actual s'evidencia, per exemple, en el fet que fins i tot un terç de les narracions per a adolescents continua situant-se en aquest camp, malgrat l'augment de la ficció realista al llarg de les edats i malgrat la tradició realista de la novel·la juvenil<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Predomini que en el nostre país cal situar a partir dels inicis dels anys seixanta, quan la LIJ va iniciar la seva recuperació després de la regressió experimentada a causa dels criteris imposats en aquesta àrea per la dictadura franquista. Vegeu l'exposició d'aquests criteris a CENDAN PAZOS (1986).

<sup>2</sup> Per exemple MOSS (1980) en fer el balanç de la dècada dels setanta.

<sup>3</sup> Present, per exemple, en l'anomenat "boom de la novel·la sudamericana" durant els anys setanta.

<sup>4</sup> Cal pensar que els models de narració per a adolescents s'instauren en el segle XIX a partir de gèneres majoritàriament realistes i que no hi ha una nova proposta de novel·la juvenil generalitzada fins als anys setanta del nostre segle.

Però la reivindicació fantàstica va més enllà d'una simple alternança en l'evolució literària i constitueix un bon exemple de les tensions provocades per la dualitat de funcions, literària i educativa, d'aquestes obres. D'una banda, perquè l'auge de la fantasia es produeix a partir d'un èmfasi explícit en la funció literària de la LIJ i a partir de la desqualificació del realisme, vist com un tipus de ficció lligada a la funció educativa. Així se'ns diu, explícitament, en un títol tan emblemàtic dels nous corrents com *La Història Interminable* :

Els pensaments d'en Bastian varen tornar a la realitat només a contracor. Estava content perquè la Història Interminable no tenia res a veure-hi. No li agradaven els llibres en què, amb mal humor i cara de pomes agres, li explicaven els esdeveniments normals d'una vida totalment normal de qualsevol persona totalment normal. D'això, ja en tenia prou amb la realitat; per què hauria volgut llegir-ne més?. A més, s'encenia de ràbia quan s'adonava que el volien entabanar amb alguna cosa. I, en aquesta mena de llibres, sempre es tractava d'una manera més o menys clara d'entabanar algú amb alguna cosa.

En Bastian sentia predilecció pels llibres apassionants, o divertits, o que t'invitaven a somiar; llibres en què els personatges inventats vivien aventures fabuloses i on et podies imaginar tota mena de coses. (28)

D'una altra banda, la defensa de la fantasia s'escapa també del camp literari per invadir l'axiològic a partir de la reivindicació de la imaginació com un valor personal i coherent amb les noves propostes educatives. Des d'aquesta posició la seva presència en la LIJ resulta un fet ineludible, no de forma defensiva, -tot argumentant la seva inocuïtat-, sinó justament proclamant la seva virtut educativa, tal com va començar a fer-se des de la perspectiva psicoanalítica durant els anys setanta<sup>5</sup>.

### *La fantasia moderna*

A partir d'aquesta presa de posició inicial, no és estrany constatar que la *fantasia moderna* és el gènere literari més utilitzat, i de molt, en el corpus analitzat, ja que s'hi adscriuen un 41'79% de les obres. Si dividim aquest gènere en els dos apartats contemplats, *fantasia moderna estricta* i *animals humanitzats*,

<sup>5</sup> Pot resultar il·lustratiu a aquest respecte la comparació entre la tasca teòrica de Janer Manila en defensa de la fantasia i la literatura tradicional (JANER MANILA, 1982, 1989) i les seves obres de creació. Per exemple, la inclosa en el corpus analitzat, on la fantasia és una via important de maduració dels personatges.

cadascun dels dos tipus de ficció continua agrupant un nombre apreciable d'obres del corpus (un 32'34% i un 9'45%, respectivament)<sup>6</sup>.

La fantasia moderna es caracteritza principalment per la creació de nous imaginaris de ficció a partir del trastocament de la vida quotidiana dels personatges a causa de la irrupció d'elements fantàstics, de l'explotació especulativa sobre el funcionament de fets i móns possibles, de la desmitificació dels elements fantàstics tradicionals i del joc metaliterari sobre les regles de la construcció narrativa.

Influïda pel corrent literari del realisme màgic, de la novel·la psicològica i del joc auto-referencial del postmodernisme, la fantasia es presenta com una nova perspectiva sobre la realitat adreçada a la resolució dels conflictes psicològics, a la denúncia de les formes de vida de la societat postindustrial i al joc experimental amb la tradició cultural i literària. La capacitat imaginativa és la principal virtut de molts protagonistes, estableix la distinció entre els personatges positius i negatius i, en moltes obres, fins i tot, s'arriba a traslluir una nova reformulació de la vella idea d'una aliança entre els artistes i un públic còmplice contra la societat productiva moderna. Pot afirmar-se, doncs, que el decantament cap a la ficció fantàstica s'ha fet a través de la formulació i consolidació d'un *ús nou* de la fantasia en els llibres adreçats als infants i adolescents.

Una part de les obres d'animals humanitzats segueixen aquestes característiques, però la majoria s'aparten de la fantasia moderna per adscriure's a dues línies tradicionals de la LIJ, l'una basada en la creació d'un món tendre i confortable a mida dels lectors més petits, i l'altra en la perpetuació de fórmules folklòriques on els animals conviuen amb els humans. En canvi, ha desaparegut l'adopció del punt de vista animal en obres realistes i d'aventures o en la seva utilització com a paràbola moral.

---

<sup>6</sup> La gran abundància d'obres de fantasia moderna estricta fa pensar que hauria estat interessant de mantenir els altres subapartats de la classificació de Huck et al. per tal de veure el rendiment actual de cadascuna de les seves variables, com a resultat secundari.

nous propòsits narratius. Així, s'ha pogut constatar la pèrdua d'alguns elements tradicionals -com l'objecte màgic, la limitació de la missió de recerca a la nova creació de l'"alta fantasia" o el pas cap a la interiorització dels conflictes<sup>8</sup>-, mentre que la barreja i la integració d'elements ha esdevingut una de les constants de la renovació de la literatura tradicional en l'actualitat. Els canvis soferts arriben a fer que la LIJ actual s'aparti de moltes característiques dels contes populars que la perspectiva psicològica havia definit justament com a més adequades per als lectors infantils<sup>9</sup>, tal com hem assenyalat anteriorment.

### *La construcció de la pròpia personalitat*

El predomini de la ficció fantàstica és tan gran que ha invadit també les temàtiques abans adscrites a formes realistes de ficció. Així, l'únic gènere de ficció realista amb prou pes específic en el corpus és *la construcció de la pròpia personalitat* (18'41%), i encara, per obtenir aquest resultat, cal reunir els tres subapartats en què havia estat dividida per a la seva anàlisi. Ni les *relacions interpersonals* (9'95%) ni la *maduració personal* (6'46%) arriben a un percentatge important de les obres. I no cal dir que tampoc no ho fa la descripció de les *relacions amicals* (2%) que s'ha revelat com un tipus de ficció inconsistent com a model en ell mateix.

Per descriure les relacions familiars i afectives, pràcticament només s'escull el model realista de ficció quan es volen tractar temes nous en la LIJ. Resulta molt il·lustratiu al respecte comprovar l'efecte de contrast causat per l'escassíssim reducte d'obres d'estil tradicional que es limiten a narrar trapelleres i peripècies dels personatges en un context familiar o amical. Per contra, la gran majoria de les obres classificades en aquest grup se centren en temes de gran duresa psicològica. En són predominants la descripció de situacions familiars conflictives, de vegades amb una actitud crítica cap a l'actuació dels adults, així com l'enfrontament amb el dolor inherent a la condició humana. Sovint s'hi associen la descripció d'una societat moderna plena de conflictes socials, com a teló de fons de la narració, i el descobriment de l'enamorament com a força

---

<sup>8</sup> VALRIU (1992) ha estudiat amb profunditat el tema de la renovació/pervivència dels models tradicionals en la LIJ actual.

<sup>9</sup> Per exemple, de les assenyalades per BÜHLER (1918), BETTELHEIM (1975), FAVAT (1977), etc., en aspectes com el desenllaç feliç, la moral maniquea, el càstig als malvats, les motivacions determinades per fets externs, els canvis radicals, l'escenari indeterminat, la manca d'accions simultànies, etc.

positiva per a la maduració personal dels protagonistes. Malgrat la duresa d'algunes obres, el missatge és quasi sempre esperançador i la reflexió s'estableix sobre un calculat equilibri d'aspectes positius i negatius.

La ficció realista fonamental en el període analitzat s'adreça, així, a l'ampliació temàtica produïda en la LIJ actual -que ressenyarem en el següent apartat- i vehicula nous valors morals basats en la comprensió de les relacions humanes i la superació reflexiva dels conflictes personals. En les seves formes més intenses, aquest tipus de ficció ha estat identificat per part dels estudis de la LIJ com un corrent específic, denominat "realisme crític".

En la nostra anàlisi s'han manifestat algunes constants narratives que configuren dos submodels d'aquesta categoria: El primer consisteix en la reflexió, tant íntima com humorística, d'un infant protagonista, especialment una nena, sobre el seu entorn de relacions. Aquest model, que té precedents abundants en la LIJ anterior<sup>10</sup>, s'ha renovat a través dels temes tractats i a través de la proposta moral de aprofundiment psicològic o de càrrega crítica. El segon, més abundant, es refereix a la vivència adolescent de la problemàtica de maduració, tot i que s'inclou aquí el conflicte derivat del divorci dels pares, tema que, en principi, no té per què ser especialment propi de l'adolescència.

En els dos casos, les narracions adopten la forma de "panorama sincrònic de vida" d'un personatge a base de la juxtaposició de temes i anècdotes. La descripció intimista de la gran majoria d'obres d'aquest model ha propiciat l'experimentació de veus narratives versemblants per a un protagonisme que es vol infantil i adolescent, per tal d'aconseguir la identificació del lector<sup>11</sup>. Monòlegs interiors, diaris, cartes, redaccions escolars, etc., atorguen la veu als infants, i no és estrany veure com resulten fallides algunes de les obres que intenten incloure el discurs experimentat de personatges adults com a veu narrativa, encara que ho facin ja només com a fórmula parcial.

---

<sup>10</sup> Pensem, per exemple, en els personatges de Celia, Antòñita la fantàstica, etc. de la LIJ castellana.

<sup>11</sup> La cessió de la veu als protagonistes infantils és precisament un dels aspectes assenyalats per PERROT (1987) com a propis de la LIJ actual.



### *Els altres gèneres analitzats*

A banda dels tres gèneres ara citats, cap de la resta dels gèneres contemplats en l'anàlisi arriba a un tant per cent d'una certa entitat<sup>12</sup>. Resulta especialment destacable la poca presència de narracions sobre *forces sobrenaturals* (2'98%), d'obres d'*aventura realista* (2'48%) i de *narracions històriques* (1%).

Les causes del primer fenòmen semblen clares. La LIJ actual respon a un discurs social molt protector cap a l'infant, des del punt de vista psicològic. No és que aquest discurs no tracti la por, ben a l'inrevés és un dels temes més abundants en les primeres edats lectores, però ho és sempre com un conflicte per al qual cal oferir vies de sortida als infants. La distància humorística i la fantasia han propiciat, així, la desmitificació dels personatges terrorífics clàssics en una onada expansiva que ha creat/desmitificat alhora altres tipus de personatges -com nous animals perillosos o monstres informes- quan ha acabat amb les encarnacions habituals del terror.

Si l'actitud protectora i la desmitificació consegüent han bandejat en gran mesura els contes de por, resulta menys evident saber per què l'aventura clàssica ha tingut tan poca continuïtat. Pirates, exploradors, bandolers, naufrags, etc., i els seus escenaris habituals de selves, mars, illes o terres per colonitzar són pràcticament absents de la LIJ d'aquests anys. Només apareixen com a productes de la imaginació dels personatges que hi juguen o s'hi refugien, o bé com a configuradors de gènere a punt per ser parodiats, i aquesta darrera és, probablement, la clau de l'explicació.

El joc amb la tradició literària adoptat per la LIJ d'aquest període ha fet molt difícil la narració de l'aventura dins d'uns paràmetres sistemàticament explicitats i vulnerats. Cal dir que, sens dubte, també hi han contribuït altres factors, tals com les dificultats per a la versemblança d'aventures en escenaris massa coneguts actualment o la generalització d'una nova actitud de respecte cultural cap als antics adversaris clàssics d'aquest tipus d'obres (tribus salvatges de "negres" o indis, etc.)<sup>13</sup>. No per casualitat les poques obres d'aventures adscrites aquí -i també les classificades en altres apartats, però amb un component important

<sup>12</sup> Cap d'ells arriba al 7%

<sup>13</sup> Tot i que sembla que en aquests darrers anys s'observa una recuperació del gènere clàssic de l'aventura després de tanta fantasia i joc literari.

d'aventura-, busquen la salvació de la inversemblança en escenaris encara prou verges o en el trasllat a un temps passat o futur, i defensen les formes de vida "salvatge" a través del desig dels protagonistes -personatges propis de la nostra societat actual-, de restar per sempre entre les cultures pre-industrials descobertes.<sup>14</sup>

En la minsa presència de l'aventura es pot apreciar ja, però, que la seva renovació s'apunta a través de tres vies de solució adscrites a les tendències actuals: la incorporació de conflictes psicològics, la situació en escenaris situats entre la realitat i la fantasia o en formes de vida en harmonia amb la màgia i la natura, i la barreja d'elements provinents dels diferents subgèneres de l'aventura clàssica.

*La narració històrica* no pot tenir un resultat massa elevat en un estudi de LIJ dirigit a un ampli espectre d'edat, ja que el pressupòsit sobre la inadequació dels canvis temporals és extremadament fort. De tota manera, un resultat tan exigü indica una disminució important d'aquest gènere durant el període estudiat. Probablement cal buscar-ne la causa en el restabliment democràtic en el nostre país, ja que, d'una banda, ha deixat de tenir sentit la intenció de la LIJ catalana d'oferir a través de la ficció la història de Catalunya, marginada en el sistema escolar, mentre que, d'una altra, la LIJ castellana ha optat, en general, per evitar un tema percebut com de difícil reelaboració pel fet de trobar-se impregnat per la ideologia de la dictadura. La forma en què es produí la transició cap a la democràcia ha contribuït, a més, a fer incòmoda la narració del passat més immediat, de manera que, fora d'escasses excepcions, la guerra civil i la dictadura han estat temes silenciats en la LIJ d'aquest període<sup>15</sup>.

*La ciència ficció i les narracions detectivesques* comparteixen, en certa mesura, les limitacions de la narració històrica com a gènere apropiat per a infants i adolescents. El petit nombre d'obres que s'adscriu a aquests gèneres (un 4'98% i

---

<sup>14</sup> Actitud que no és nova com a discurs ideològic a la LIJ i que remunta a la teoria del bon salvatge, tal com assenyala HÜRLIMANN (1959). Probablement els indis de Nord America han estat l'imaginari per excel·lència d'aquesta tradició, amb autors peoners que han conformat molts aspectes del tòpic tal com F.Cooper, però que no es pot dir tampoc que hagi estat majoritària, com no ho era en la nostra societat fins a aquesta època. Les polèmiques sobre la possibilitat de censura dels aspectes racistes i endocèntrics de la nostra cultura en les reedicions d'obres clàssiques de la LIJ n'és una prova evident. Vegeu, per exemple, la discussió d'aquests criteris a TUCKER (1981) o el debat actual sobre la "political correctness".

<sup>15</sup> Tal com s'ha indicat anteriorment, per al desenvolupament d'aquest punt, vegeu COLOMER (1992d). L'aparició d'algunes obres sobre aquests aspectes just en el darrer any confirmen el silenci produït en el període analitzat i semblen indicar una recuperació progressiva d'aquesta temàtica.

un 4'48% respectivament) confirma, però, l'entrada a la LIJ d'aquest tipus de ficció provinent de la literatura d'adults. Les seves característiques de gènere molt marcat fan impensable que esdevinguin una tendència numèricament important dins del conjunt de llibres adreçats als infants i adolescents i cal, doncs, valorar la seva presència dins d'unes expectatives necessàriament limitades.

Ara bé, tot i que és cert que les *narracions detectivesques* apareixen configurades com a narració de gènere en un nombre ben minso d'obres, per contra, l'esquema d'investigació i descobriment, així com alguna altra de les seves característiques creuen de forma apreciable molts dels altres gèneres. Podria pensar-se, doncs, que aquest tipus de ficció s'ha incorporat històricament a la LIJ<sup>16</sup> a través de l'absorció de determinades característiques, aquelles que s'han vist com a més adequades a la ficció per a infants, i que aquests trets s'han anat combinant amb altres models literaris fins a formar un substrat que ha permès, finalment, l'existència plena del gènere com a tal.

Finalment, cal destacar l'escassa entitat del grup d'obres configurades al voltant dels temes *socials* (6'96%). Inicialment pot ser un resultat sorprenent, ja que la preocupació social forma part inequívoca de la proposta de valors en auge en l'època que es contempla. Però aquesta problemàtica ha estat assumida també pels gèneres fantàstics, i, si no, es troba abordada com a tema secundari en la descripció realista de la ficció. De la mateixa manera, les *relacions entre iguals* han resultat un model sense força per definir una narració, ja que apareixen molt escadusserament, ho fan com a tema secundari o suposen una opció narrativa que creua longitudinalment els altres models<sup>17</sup>.

### *Evolució dels gèneres literaris en els grups d'edat*

Com era d'esperar, l'edat dels destinataris resulta un paràmetre molt important en la distribució dels gèneres utilitzats a la LIJ. A nivell quantitatiu pot observar-se un augment progressiu del nombre de gèneres utilitzats. A nivell qualitatiu els gèneres predominants varien entre uns i altres grups.

<sup>16</sup> L'obra d'E.Kaestner, *Emil und die Detektive*, de 1928, s'ha assenyalat reiteradament com l'inici de la narració detectivesca per a infants.

<sup>17</sup> Resultat que confirma el de BASSA (1994), tal com s'ha indicat abans.

Respecte al nombre de gèneres utilitzats, en el grup dels lectors més joves n'hi ha sis que són pràcticament inexistents (amb una representació inferior a un 2%). El nombre d'absències va disminuint fins que, en el grup de lectors adolescents, només hi ha un gènere que tingui una presència inferior a aquest percentatge. Les variants de cada gènere també augmenten, de manera que, per exemple, la fantasia moderna estricta diversifica les seves formes en el bloc de 8-10 respecte a l'única utilitzada en la ficció per als petits. Es produeix, doncs, una clara ampliació de les possibilitats narratives adreçades als diferents grups d'edat.

Respecte al tipus de gènere predominant, n'hi ha uns d'assentats en les primeres edats que van disminuint i uns altres que, en un moviment contrari, van augmentant fins al seu predomini en els darrers grups. Si bé la tendència és progressiva, cal remarcar que els dos primers grups són més homogenis entre ells, el tercer continua les tendències majoritàries en els dos primers, però inicia un canvi accentuat i l'últim és el grup que presenta una distribució més diferenciada respecte al conjunt. El fet que a mesura que s'ascendeix en les edats s'ampliïn els gèneres literaris fa que la LIJ dirigida als infants fins als deu anys estigui molt polaritzada en uns pocs models i que, en canvi, a partir dels deu anys ja no n'hi hagi cap que predomini de forma tan abrumadora.

Fins als dotze anys s'utilitzen bàsicament *la fantasia moderna i la literatura tradicional*. La fantasia moderna es manté en els tres grups d'edat només com a *fantasia moderna estricta*, mentre que els *animals humanitzats* es relacionen amb tota evidència amb els primers lectors, davallen fortament als vuit anys, desapareixen pràcticament en els 10-12 i són l'únic model que no s'utilitza en la ficció adolescent.

Sovint l'auge d'un model literari en un grup d'edat ve precedit d'un petit nombre d'obres que ja l'utilitzen en el grup anterior o bé que el perllonguen en el posterior. Així, per exemple, el grup de 8-10 anys manté algunes obres centrades en l'experimentació del benestar físic dels petits personatges, tot seguint un dels models més presents en els primers lectors. Per contra, algunes altres obres de 8-10 introdueixen la reflexió de tarannà amable sobre les relacions personals que prendrà volada en el grup de 10-12.

Hem dit, doncs, que el grup de 10-12 bandeja els *animals humanitzats* i incorpora les *relacions interpersonals* com a gènere important. A més dels petits conflictes presents a 8-10, però, el desenvolupament d'aquests temes incorpora un tipus de descripció familiar molt més dura. En l'evolució d'aquest gènere sembla pressuposar-se que les relacions socials immediates centren l'interès dels infants de 10-12 anys. Si aquest resultat s'adiu amb l'opinió generalitzada sobre la ficció per a infants d'aquesta edat, no s'hi ajusta, en canvi, la poca atenció que s'ha constatat cap a les *relacions entre iguals* i la presència, no massa abundant, de les *narracions detectivesques*. Tot i així, cal remarcar que, efectivament, és el grup d'edat on aquests tipus de ficció són més abundants.

La narració adolescent atorga el seu predomini a la descripció de la vivència centrada en la *maduració individual*. El pas des dels temes de relacions personals -majoritaris en el grup de 10-12- als centrats en la pròpia personalitat seria encara més evident si no aparegués en el bloc de 13-15 el tema familiar del divorci, ja que és aquest tema el que fa mantenir un cert nombre d'obres adscrites a l'apartat de *relacions interpersonals*.

Es curiós constatar com els conflictes individuals són pràcticament inexistent en la ficció adreçada als infants entre vuit i dotze anys, però, en canvi, tenen una certa presència en els lectors més petits. Sembla com si es pensés que els dos extrems d'edat enfronten crisis maduratives individuals, mentre que l'interès socialitzador de les edats intermitges fa que els conflictes es refereixin a les relacions externes. Pot pensar-se també, però, que el desenvolupament de la ficció en aquests dos extrems d'edat és un fet recent i que és aquesta modernitat el que ha contribuït al predomini de temes psicològics des d'una perspectiva estrictament individual, mentre que el pes de la tradició de la LIJ com a relat de peripècies externes ha ajudat a mantenir els conflictes en l'exterior dels protagonistes en la resta del corpus.

A més de la construcció de la pròpia personalitat, el grup de 13-15 anys incorpora una presència apreciable del *viure en societat* i de la *ciència ficció*. És també l'únic grup que té *narracions històriques*, pràcticament l'únic d'*aventura* realista i el que té més obres de *forces sobrenaturals*. Amb la incorporació o augment de tots aquests gèneres i, en canvi, amb l'escassa o nul·la presència dels gèneres prioritaris en els primers blocs d'edat, la ficció per a adolescents resulta el grup més singular i més variat respecte als models literaris

de la LIJ actual. Aquest fet ve afavorit, lògicament, per l'afebliment de les limitacions d'aquesta ficció derivades de la idea que cal protegir els infants o que és impossible d'utilitzar escenaris llunyans o raonaments inferencials complexos. Així, doncs, el trasvàs de la ciència ficció o de la novel·la policíaca des de la literatura d'adults o la presència del terror i la novel·la històrica es produeixen molt més fàcilment en aquest bloc d'edat, mentre que la consciència de l'ampliació d'interessos dels lectors cap a l'exterior fa augmentar les temàtiques socials.

En resum, es pot representar l'ampliació progressiva i els canvis de predomini dels models de la LIJ a través dels grups d'edat en el quadre següent:

	Lit.tra	Fant.M	An.hum	For.Sob.	C.F.	Interpers.	Madur.	Societ.	Av	N.H.	N.D.
5-8	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-
8-10	+	+	-	-	-	-	-	-	-	-	-
10-12	+	+	-	-	-	+	-	-	-	-	-
13-15	-	-	-	-	-	+	+	+	+	-	-

(senyal a partir d'un 10% de les obres analitzades en cadascun dels blocs)<sup>18</sup>

### 7.1.1.2. Novetat temàtica

L'ampliació temàtica, en els trets en què ha estat definida aquí, resulta una característica importantíssima de la LIJ actual. El fet que un 67'17% de les obres del corpus tractin temes amb poca tradició a la LIJ anterior evidencia que un dels eixos més clars de renovació d'aquesta literatura ha estat la incorporació de noves àrees temàtiques. Durant els anys seixanta i setanta les societats occidentals han sofert canvis molt importants tant en les formes de vida com en els valors ideològics que són a la base de la concepció social sobre l'educació dels infants. Els llibres adreçats als nens i nenes han necessitat, doncs, ampliar els seus temes, tant per reflectir els problemes i formes de vida propis de la realitat dels lectors, com per respondre a la preocupació educativa que ha portat a emfasitzar noves actituds morals.

<sup>18</sup> Els quadres inclosos en aquest capítol només es proposen d'ajudar a la lectura comparativa entre les edats. Per això no sempre es prendrà el 10% de les obres del corpus com línia de tall per veure gràficament a quines edats té més pes l'aspecte comentat.

Els resultats del buidat mostren un gran equilibri entre les àrees temàtiques definides, de manera que pot afirmar-se que totes aquestes línies han tingut una incorporació similar a la LIJ. La comparació entre el quadre de resultats sobre els temes prioritaris de cada obra i el quadre que inclou els principals temes secundaris<sup>19</sup> evidencia que l'intent de precisió de la nostra anàlisi no ha afectat substancialment els resultats globals. En qualsevol dels dos casos els *temes socials nous*, els *jocs de transgressió de normes socials i literàries* i la *focalització en els conflictes psicològics* són les àrees més tractades, mentre que els *temes considerats inadequats per a infants* i els *temes familiars nous* les segueixen a una certa distància.

### *Els temes socials nous.*

Els *temes socials* tractats responen a una constel·lació de valors formada per la *llibertat, el respecte i la tolerància*, així com per la defensa d'una *vida plaent* per a l'individu. Per tant, en molts llibres s'enfronta el tema del poder autoritari, es denuncien les formes d'alienació i explotació de la societat industrial moderna, es reivindiquen tant formes de vida rurals o pròpies de cultures no industrials com l'harmonia amb la natura, i es fa la defensa de sectors socialment febles o diferents (persones immigrants, explotades o d'altres races). Els valors defensats es contraposen a les formes de vida generades per la societat postindustrial moderna que és àmpliament rebutjada en aquestes obres, especialment pels problemes d'agressió que genera: agressió cap els seus propis ciutadans alienats, explotats o reprimits, cap a la natura depredada i cap a les altres races o cultures anihilades.

Es tracta, doncs, d'una banda, d'una denúncia per la destrucció d'allò que ja existeix i ha de ser preservat, és a dir, d'una denúncia "conservacionista" respecte al desenvolupament agressiu de la societat industrial. En aquest sentit, cal remarcar que la contraposició no passa estrictament per una dicotomia entre natura i civilització. La LIJ actual sembla especialment sensible als valors culturals i artístics, tal com ho demostra el seu èmfasi en el traspàs d'aquest llegat o en la construcció d'una obra literària a partir del joc amb aquests elements. Així, el que és ofert com a positiu no és, o no és només, la natura, sinó la mateixa obra de construcció humana sempre que sigui respectuosa amb la resta del món, món

<sup>19</sup> Quadres 7 i 8. del capítol 5.

que comprèn tant el paisatge verge, com les altres cultures, la possibilitat d'una ciutat habitable o el dret dels individus a l'oci.

D'una altra banda, en la majoria d'obres es tracta d'una denúncia "de mínims" en termes de la ciència política. Es una crítica realitzada des de fora de l'organització social, des d'una fruïció bàsica de l'Estat de benestar que es limita a reivindicar el temps lliure, les relacions personals i les formes de vida imaginatives, i que només crida a la mobilització per denunciar la vulneració democràtica quan aquesta es produeix. Fins i tot pot apreciar-se una certa aprensió per qualsevol forma de poder, ja que la democràcia es defensa de forma genèrica, però els polítics o altres responsables socials són denostats de forma generalitzada, de la mateixa manera que el món del treball o de la intervenció social només apareixen connotats positivament, quan cal recórrer-hi com a instrument defensiu davant dels excessos del poder polític o econòmic.

La mateixa actitud marginal i de valors genèrics fa que es plantegin en molt poca mesura els problemes nous que han generat les societats actuals en el seu interior, o bé aquells conflictes que no hi troben solució. Així, tot just s'apunten de forma molt secundària temes com la delinqüència urbana, la burocràcia, la vida als suburbis, la drogadoicció, la desprotecció social, etc. Cal pensar, però, que molts d'aquests aspectes s'han fet socialment més presents durant la dècada dels vuitanta i potser són temes que encara no han tingut temps de penetrar en la LIJ del període analitzat.

En definitiva, doncs, la militància social d'aquestes obres sembla respondre inicialment als plantejaments contestataris més difosos en els anys setanta. L'evolució cap a l'èmfasi en els valors individuals produïda durant la dècada dels vuitanta fa, però, que poques obres s'adscriuïn a una intervenció social combativa, pròpia també de la dècada anterior, i el que es manté és el rebuig extern de la societat industrial des de la distància del refugi en la cultura, la natura i la fruïció de les relacions humanes com a formes de vida.

No deixa de ser curiós que els llibres adreçats a infants i adolescents vehiculin uns valors tan allunyats de la pràctica social. En aquest sentit, la LIJ és un fenomen absolutament paral·lel al de la institució escolar<sup>20</sup>, de manera que

---

<sup>20</sup> No cal sinó veure els valors defensats en el preàmbul de la actual *Ley de Reforma del Sistema Educativo* com a objectius de l'educació escolar.



ambdós instruments educatius ofereixen explícitament una concepció social sobre la infantesa i sobre els valors acceptats més en la teoria que en la pràctica social. La distància entre valors i realitat social pot veure's des d'una perspectiva positiva, com l'oferiment als infants del discurs "ideal" generat per una societat que voldria superar la contradicció del seu funcionament real. Però, tot i acceptant aquesta visió positiva, és òbvia la debilitat d'un discurs ideològic tan mancat d'implicació i de defensa dels progressos socials i productius concrets.

### *El joc de transgressió de les normes socials i literàries*

El joc de transgressió de les normes socials i literàries és la segona innovació temàtica des del punt de vista quantitatiu i la característica qualitativament més innovadora respecte de la tradició de la LIJ. Així, els llibres adreçats als infants no havien permès fins a aquesta època el joc amb les normes socials -fora dels casos en què es restaurava finalment la norma establerta, a l'interior de la mateixa obra-, ni havien acceptat unes quotes tan elevades de disbauxa, enrenou, mal gust i crueltat -fora del cas de la literatura de tradició oral, no destinada als infants en els seus orígens. Tampoc s'havia produït fins a aquests anys l'elevació del sostre de la LIJ respecte dels seus supòsits sobre comprensibilitat dels textos i l'acceptació d'una extensa gama de formes literàries experimentals que trastoquen deliberadament les possibilitats tradicionals de l'enunciació, amb un propòsit essencial de joc formal i humorístic. Són, doncs, els dos criteris bàsics de la LIJ -l'adequació moral i la comprensibilitat dels textos- els que són qüestionats per aquesta línia d'innovació.

En moltes de les obres el dos tipus de transgressions es fusionen en un sol propòsit rupturista de joc imaginatiu i desenfadat. D'altres s'adscriuen a una sola de les línies. Potser caldria, en estudis futurs, desllindar els dos camps per procedir a una descripció més detallada del tipus de vulneracions produïdes en cadascun, així com en el tipus i grau d'interferència. Aquí ens limitarem a assenyalar el sentit general dels canvis en les dues línies.

La transgressió de les normes obeeix sens dubte a una flexibilització en la concepció social de les normes d'ordre i conducta i a un augment de la permissivitat concedida als infants, promocionada pels corrents psicoanalítics

que van defensar la no negació de les pròpies fantasies i pulsions<sup>21</sup>. La crisi d'un model moral únic i ben delimitat ha propiciat una actitud vitalista que emfasitza el dret individual a la llibertat i al plaer enfront del sotmetiment a la jerarquia i al seguiment de normes prefixades, tal com hem assenyalat també en el vessant social d'aquests valors. D'aquesta manera, el model de conducta correcta s'ha eixamplat, i els personatges d'aquests llibres poden ser molt més desordenats, descarats, golafres o mandres del que les normes socials dictaminen.

Ara bé, l'ampliació es produeix tot remarcant també els seus límits, ja que es tracta de descobrir i assumir unes normes internes a través del model de la "pedagogia invisible". De vegades, són límits explícits per als mateixos personatges dins de l'obra, però aquesta opció quasi mai no es tradueix en un càstig o qualsevol altra sanció moral externa, sinó que el mateix personatge comprova que la vulneració de la norma comporta conseqüències no desitjades. D'altres, els límits provenen d'una clara consciència compartida entre el narrador i el lector -prou gran per haver fet seves les normes-, de ser en un parèntesi de delectació terapèutica sobre el poder dels personatges per saltar-se momentàniament les regles.

El joc amb les normes narratives tradicionals obeeix també a aquest substrat de joc a través de la ficció, però s'hi afegeix la influència de les tendències culturals actuals i, concretament, l'experimentació amb les regles de construcció literària feta per la literatura d'adults del nostre segle. En les obres del corpus que presenten aquest tipus d'innovacions poden constatar-se, en primer lloc, els jocs referencials cap a altres textos o formes artístiques; en segon lloc, la dissolució de l'esquema narratiu en favor de catàlegs imaginatius, variants de la mateixa història o experimentacions successives de tipus de llenguatges; i, en tercer lloc, l'establiment d'un joc explícit entre les figures del pacte narratiu per a la construcció de la història.

En aquestes formes d'experimentació literària el lector ha de participar de maneres molt diverses en la construcció del relat (des de pintar a resoldre endevinalles), és fornit d'instruccions per a la lectura, és constantment desplaçat amunt i avall dels nivells narratius en un dins-fora que no permet oblidar l'objecte literari o és desafiat a descobrir/establir quina és la possible interpretació del que se li està explicant. La participació explícita del lector és, així, l'efecte més

---

<sup>21</sup> Tal com hem assenyalat anteriorment, per exemple a MITCHELL (1986).

buscat en aquest tipus d'obres que emfasitzen la concepció de la literatura com un tipus de joc imaginatiu a partir de les característiques pròpies d'una literatura escrita.

### *La focalització en els conflictes psicològics*

La psicologització de la LIJ és un fenomen prou remarcats pels resultats de l'anàlisi. Que un 22'42% de la innovació temàtica es refereixi, de forma més o menys central, a conflictes psicològics dels protagonistes és un fet notable per a una tradició que prové de l'aventura externa, del dictat sobre les conductes i de la manca de caracterització psicològica dels personatges. L'enfrontament amb els conflictes interns i la reflexió sobre les relacions humanes han passat a veure's com una part essencial de l'educació en una societat on l'adversitat ja no prové de la lluita amb la natura i on s'espera que els ciutadans aprenguin a operar a través de la ponderació dels problemes, de la seva verbalització i de l'assumpció que l'èxit consisteix només a trobar la millor de les sortides possibles. L'esfondrament de qualsevol sistema moral que pretengui assenyalar indistintament el bé i el mal ha fet més urgent que es propiciïn instruments d'actuació que deleguin en l'individu la responsabilitat moral de decidir la seva conducta a partir dels valors d'acceptació d'un mateix, de tolerància cap als altres i de recerca de la felicitat. La imatge de la substitució d'una brúixola moral per la d'un radar d'actuació podria oferir una representació gràfica del canvi de valors educatius constatats.

També en el tema de la reflexió psicològica s'ha produït una conjunció entre els canvis educatius i els literaris que han impulsat aquesta temàtica en la LIJ. La literatura d'adults fa molt de temps que ha difós una literatura centrada en la introspecció personal i ha ofert els models literaris per abordar-la. La consolidació de la LIJ com a literatura escrita ha permès el traspàs d'aquest tipus de ficció i de les tècniques narratives que el configuren.

### *Els temes considerats inadequats per a infants*

Un 14'95% de la innovació temàtica se situa en la incorporació de temes bandejats fins ara de la LIJ per la seva *inadequació a l'etapa de la infantesa* i es produeix pràcticament com una derivació de les premisses anteriors. El que els personatges han d'enfrontar com a conflictes interns són, en primer lloc, els temes

inevitables de la condició humana, de manera que la malaltia, la mort, la minusvalia o el desamor dels altres són temes presents en les obres analitzades. També ho són, en segon lloc, l'agressió i la violència, especialment en el coneixement social de la repressió a través de la persecució i la tortura. El tercer eix d'ampliació en aquest camp no es fa a expenses dels pressupòsits de protecció dels infants respecte als mals del món, sinó que suposa el trencament d'un tabú social, el de l'enamorament infantil.

En aquesta darrera ampliació, l'impuls d'aquests temes cap a la LIJ s'ha produït sens dubte a partir del desenvolupament de la novel·la juvenil que ha intentat abordar les preocupacions habituals dels adolescents sense prejudicis morals. La gran presència del sexe en les nostres societats a través de molts altres productes culturals probablement ha fet encara més evident l'artificialitat d'una literatura asèptica en aquest camp. La voluntat dels autors de la LIJ d'apartar-se del didactisme imperant ha contribuït també a la reivindicació de poder tractar qualsevol tema present en la vida de l'infant, tal com declara Hartling en el pròleg d'una de les obres del corpus<sup>22</sup>.

Cada un dels tres eixos d'*inadequació* assenyalats, però, presenta diferències de tractament en la seva incorporació a la LIJ, tant pel que fa als límits de la seva presència com pel que fa al missatge educatiu subjacent. Tal com s'ha assenyalat en l'anàlisi de les obres, l'al·lusió sexual s'ha convertit en freqüent, però es redueix a unes edats i a unes condicions molt estrictes; el dolor personal es tracta sempre sota el missatge de la seva inevitabilitat i de la possibilitat d'assumpció efectiva per a la construcció de la personalitat; i l'impacte emocional dels conflictes socials es dirigeix a motivar una consciència social activa.

### *Els problemes familiars nous*

Els canvis ocorreguts en l'organització *familiar* han estat abordats per la LIJ analitzada en un tant per cent bastant menor que la resta (un 10'34% de les innovacions temàtiques). Es tracta, però, d'una àrea temàtica definida de forma molt més restrictiva que les altres i això fa que es pugui considerar que és un

<sup>22</sup> En *Ben estima l'Anna*, on diu: "De vegades els grans diuen als petits: "Encara no podeu saber el que és l'amor. Això només s'aprèn de gran".

A més els grans tenen molt mala memòria, no volen parlar amb vosaltres o fan l'orni. Jo em recordo pla bé de com em vaig enamorar per primer cop quan tenia set anys. La nena es deia Ulla. No és l'Anna d'aquest llibre. Però, quan parlo de l'Anna, penso també en l'Ulla" ( 5)

tema prou present, malgrat els resultats numèrics. Ara bé, la introducció d'aquesta problemàtica resta clarament restringida als lectors més grans de deu anys i abans d'aquesta edat l'estructura familiar és absolutament inqüestionada.

Els temes familiars introduïts són agrupables en dos subapartats. L'un intenta tant reflectir les situacions familiars que s'aparten de la família prototípica com ajudar psicològicament els lectors a acceptar-ne la desviació, i inclou els temes de l'adopció filial, les famílies monoparentals (sempre mares solteres o abandonades pel marit) i, sobretot, el procés de divorci dels pares. L'altre s'adreça a la crítica de les actuacions paternes, especialment pel que fa al grau de protecció dels fills -amb problemes tant de sobreprotecció com d'irresponsabilitat- i a la incapacitat d'oferir una relació que es correspongui amb els models preconitzats pels nous valors -la jerarquia per autoritat moral i no posicional, i la comunicació i l'apropament entre adults i infants en les actituds i valors davant de la vida. Així, més que conformar la conducta dels fills, les obres de la LIJ actual semblen adreçades en aquest punt a fer-los saber com haurien de ser els seus pares.

### *Evolució de la novetat temàtica en els grups d'edat*

La divisió de la innovació temàtica per grups d'edat evidencia la gran diferència existent entre les obres adreçades als lectors de 8-10 anys i la resta. Efectivament, les obres d'aquest bloc són les que menys s'aparten globalment dels temes tradicionals i també se situen per sota dels percentatges totals en cadascuna de les àrees temàtiques. Pot ser que la causa d'aquesta distància tan acusada radiqui en el predomini dels models literaris de la fantasia moderna i tradicional en aquestes edats. Tal com hem vist en analitzar aquest bloc d'edat, l'especulació imaginativa és l'eix principal de la ficció i els models literaris no són posats al servei d'altre propòsit que de la mirada imaginativa cap a la realitat, cosa que no aporta cap novetat, com a tal, als temes ja tradicionals a la LIJ.

La introducció de temes nous es produeix sobretot en la literatura adreçada als lectors de més de deu anys. Aquest resultat podria fer pensar que no és estrany que la LIJ segueixi la tradició temàtica en les primeres edats i s'aventuri més tard en la introducció de novetats, especialment pressionada per la necessitat de configurar la ficció per a adolescents. Aquest supòsit no es compleix, però, ja

que el grup de 5-8 té un índex de novetat molt més gran que el de 8-10. L'explicació d'aquest fet ha de buscar-se, llavors, en el desenvolupament de la ficció per a primers lectors en un període molt recent. Es des de fa relativament pocs anys que es destinen llibres als infants de manys de vuit anys, és a dir, mentre encara estan realitzant l'aprenentatge lector. La incorporació de la imatge, els canvis educatius en l'aprenentatge de la lectura i, també, la recerca comercial de nous consumidors, han conduït a la creació dels àlbums per a infants d'aquestes edats. La creació d'un producte sense tradició literària moderna ha d'haver afavorit així, necessàriament, la novetat dels temes abordats.

La innovació temàtica en les obres d'aquests primers lectors es refereix abrumadorament a la focalització en conflictes psicològics i, a molta distància, al joc amb les normes literàries i de conducta. Si l'experiència de vida d'aquests infants es considera molt limitada, és lògic que la LIJ amplii les petites peripècies quotidianes tradicionals amb la presència de temes actuals que puguin ser abordats des d'un escenari social tan reduït. L'èmfasi social en la importància psicològica d'aquestes edats pot haver contribuït també a l'auge del primer tipus de canvi, mentre que el joc amb les normes recentment apreses pel lector i la tendència general al joc i a l'humor atorguen molts punts a la transgressió de normes per ser incorporada. Finalment, cal remarcar un percentatge rellevant d'obres que ja introdueixen temes inadequats en la ficció per als lectors més joves, dada ben significativa de la ruptura de l'ocultació del dolor als infants en la LIJ actual. En canvi, la protecció continua exercint-se en la inviolabilitat de la seguretat familiar, que es manté en totes les obres d'aquest bloc.

La principal novetat en l'etapa de 10-12 se situa en la gran utilització de transgressions en les normes, especialment les literàries, de manera que la ficció adreçada a aquest grup d'edat és la més innovadora des del punt de vista de la ficció entesa com a joc literari. D'altra banda, continua la progressió linial en l'augment de temes socials que es produeix al llarg de totes les edats.

Per últim, la literatura per a adolescents, a banda de ser la més innovadora com a resultat global, ho és específicament en els temes socials, en els temes inadequats (sobretot gràcies al tema de l' enamorament i el sexe) i en els temes familiars (sobretot a causa del divorci). El salt numèric en algunes d'aquestes àrees temàtiques és especialment evident si es contempen els temes secundaris, molt freqüents en les obres a partir dels deu anys ja que aquestes narracions

tendeixen a sobreposar temes diversos. La decidida ampliació cap a nous temes del bloc de 13-15 contrasta amb l'escassa presència cap al joc formal considerat com a tema en ell mateix. Així, la narració per a adolescents és la que menys s'ofereix com un joc de construcció d'un objecte cultural i evidencia que la incorporació de temes nous resulta més senzilla a partir d'una narració menys experimental, mentre que, a la inversa, el joc literari no escull continguts temàtics especialment innovadors.

A banda de les diferències entre els grups d'edat en els temes predominants, cal destacar també l'evolució que se segueix en la manera de tractar algunes d'aquestes temàtiques. El grau de regulació de l'angoixa o de subtilitat psicològica, o bé la contextualització dels temes socials, per exemple, són aspectes de l'ampliació temàtica que presenten diferències clares en un i altre grup d'edat segons les capacitats de comprensió que es pressuposen i el grau de protecció que es vulgui mantenir.

Un exemple ben clar és el de l'autoritarisme. Es tracta d'un dels temes socials més abundant en les obres analitzades que, tal com hem assenyalat, fan un gran èmfasi en l'establiment de relacions democràtiques. Aquesta temàtica cobra força en el grup de 8-10, quan sembla concedir-se que els interessos socials dels infants poden abarcar ja una dimensió ciutadana que inclou la forma d'organització social. Ara bé, en aquest grup, la majoria d'obres narren l'enfrontament genèric dels personatges a un 'rei" despòtic o a un altre personatge similar que mana coses incongruents o exigeix acatament. Així, posem per cas, *El savi rei boig* actua malament per tal de descobrir el súbdit digne de succeir-lo a través de l'oposició a les seves ordres, situació molt en la línia dels contes tradicionals. Ja situats a l'etapa dels 10-12, s'hi afegeix la reflexió sobre el poder a partir de la descripció d'una situació més concreta. Per exemple, la defensa del poble abandonat en plena guerra per *L'alcalde Ferrovell*, que decideix que l'important no és només manar bé, sinó haver estat escollit pels altres, o bé l'actuació del rei fantàstic de *Me importa un comino el rey Pepino* que desvetlla l'autoritarisme personal latent en el pare de la família protagonista. Finalment, en l'etapa 13-15, l'enfrontament amb el poder pren forma en conflictes molt contextualitzats en l'espai i el temps, tals com la imposició d'una llei injusta en una reserva índia (*L'únic rebel*) o la revolta d'un poble indígena a Sudamèrica contra l'aliança dels polítics, l'esglèsia i l'empresa minera (*El "Loco": història*

d'una revolta)<sup>23</sup>. Al llarg d'aquest procés disminueix la possibilitat de tractament humorístic que només es troba associada amb els conflictes més genèrics o fantasiosos.

També pot veure's fàcilment el canvi a través de les edats en un altre tema propi d'aquests anys: l'ecologia. Si als 8-10 es pot tractar de buscar una solució imaginativa a la proliferació de cotxes tot enfonsant-los en una espessa capa de quitrà (*Miranius i Miraneies*), als 10-12 es tractarà d'impedir la destrucció concreta d'uns aiguamolls vitals per als ocells a mans d'especuladors i polítics corruptes (*Les ales roges*), mentre que als 13-15, un tema ben similar a l'anterior -la inundació d'unes valls per poder instal·lar una base militar, a *El pájaro burlón*- inclourà una detallada lliçó d'equilibri ecològic i de política internacional, mentre que a *Julie dels llops* es plantejarà amb cruesa la irreversibilitat dels canvis culturals i la dificultat de preservar l'espai natural amb totes les seves conseqüències.

El predomini d'un tipus o altre de novetat temàtica en cada bloc d'edat pot representar-se en el quadre següent;

	Psicològics	Inadequats	Socials	Familiars	Jocs
5-8	+	-	-	-	+
8-10	-	-	-	-	-
10-12	-	-	+	-	+
13-15	-	-	+	-	-

(senyal a partir d'un 20% de les obres analitzades en cadascun dels blocs)

En definitiva, doncs, l'ampliació dels temes tractats a la LIJ actual es produeix en estreta relació amb els models literaris de gènere i amb la resta d'elements de la representació literària del món, tal com veurem a continuació en parlar del desenllaç o de l'escenari narratiu. Els canvis temàtics són molt importants quantitativament i reflecteixen els canvis sociològics, la penetració de corrents

<sup>23</sup> L'enfrontament genèric i fantasiós de *Momo* és l'únic que perpetua el model anterior en el bloc de 13-15. A l'igual que en d'altres punts, les anticipacions i les perllongacions dels gèneres o temes més presents a cada grup acaben de remarcar-ne l'evolució.



literaris propis de la literatura escrita, els valors educatius de l'època i, de forma especialment significativa, suposen l'afebliment de la preservació de la infantesa com una etapa innocent i incontaminada pròpia de la LIJ de les dècades anteriors.

Potser cal relacionar aquest fet amb la multiplicació de les formes de ficció i amb les possibilitats d'informació sobre tota mena de temes, presents en la nostra societat a través de formes d'accés que, com en el cas de la televisió, tendeixen a esborrar les fronteres entre el que és per a infants i el que és per a adults. A partir d'aquesta situació la reserva temàtica en la LIJ es veuria absurda i confluiria amb una proposta educativa més centrada en l'enfrontament amb els problemes que en la seva ocultació. Així, la visió que trasllueixen els temes i gèneres presents a la LIJ actual sembla dirigir-se més aviat a un infant vist com "un adult en miniatura" segons la formulació de Goldstone (1986) i la funció educativa d'aquesta literatura s'exerceix a través de la immersió de l'infant en tot tipus de conflictes, alhora que se li ofereixen instruments per fer-hi front. Aquest procés, com hem vist, no deixa de presentar contradiccions i de generar els seus propis límits, de manera que les solucions adoptades semblen més o menys reixides i consolidades segons l'edat i segons els temes.

### 7.1.1.3. *Desenllaç*

El desenllaç de les obres del corpus analitzat només segueix la tradició de la LIJ de finals positius per desaparició del problema en un 63'68%. L'espectacular desviació de la norma del corpus analitzat resulta enormement reveladora dels canvis ocorreguts en aquesta literatura, ja que el tipus de final semblava una de les característiques més estables dels pressupòsits d'adequació de la LIJ al seus destinataris. Recordem com aquest tipus de final és l'adoptat pels contes tradicionals i, justament, ha estat un dels aspectes valorats per la psicoanàlisi com a necessari per al vessant educatiu de la literatura per a infants.

Els factors que han contribuït a l'adopció d'altres tipus de finals són la necessitat de donar una visió més complexa de la realitat i la tendència al joc amb les expectatives del lector. En aquest sentit, en les obres analitzades, l'humor i la imaginació es relacionen amb els finals oberts, -els més nombrosos de la desviació, amb un 17'42%- on se cedeix al lector l'última paraula, i també són la

causa d'una part dels negatius - presents en un 3'98% de les obres. Concretament, l'humor i la imaginació provoquen l'aparició de finals negatius quan la frustració de les expectatives dels personatges pot suposar un estirabot fantàstic o divertit per al lector.

Aquests dos tipus de finals també es produeixen amb alguna freqüència en els temes socials. D'una banda, a causa de la necessitat de mantenir la versemblança narrativa d'un conflicte que no pot tenir una solució positiva, tal com sap el lector pel seu coneixement social, de l'altra, a causa de l'intent educatiu de fomentar la presa de consciència del lector tot impactant-lo o fent-lo reflexionar.

El mateix tipus de raons ha propiciat el que hem anomenat *finals positius per assumptió del problema* (un 14'92%), a partir de l'ampliació temàtica cap a conflictes irresolubles, especialment individuals, i a partir del propòsit moral d'incrementar la capacitat d'enfrontar-los més que la de mostrar la seva desaparició.

Pot objectar-se, però, que la LIJ actual ofereix la seva proposta moral en aquests temes com si fos "directament traslladable" a la realitat i el lector n'hagués de prendre nota literalment. La capacitat d'assumir els conflictes a la vida real vindria, així, de la imitació de les actuacions dels personatges, de la percepció de la seva "exemplaritat". Per contra, cal pensar que els finals positius poden ser educatius, no per la seva versemblança respecte a la realitat, sinó pel missatge indirecte de la vivència positiva experimentada a través de la literatura. En aquest sentit, podria veure's en les tendències de la descripció realista actual un tipus de recurs didàctic similar a les antigues pràctiques educatives de la LIJ que assenyalaven directament el camí a seguir a partir de la conducta exemplaritzant del protagonista, mentre que altres tendències actuals centrades en la fantasia, l'humor o l'experimentació literària semblen haver trobat camins més elaborats per adiuere's a la transmissió dels nous valors.

### ***Evolució del desenllaç en els grups d'edat***

La presència de nous tipus de finals augmenta a través dels grups d'edat, de manera que la ficció per a adolescents és la que més s'aparta del final tradicional, tant en el resultat global com en l'específic de cada tipus de desenllaç.

L'excepció d'aquesta evolució se situa en una presència de finals oberts i negatius en les obres dirigides als primers lectors més nombrosa que la de l'etapa següent de 8-10 anys. Aquest resultat confirma la poca experimentalitat del grup de 8-10 i està en consonància amb la seva escassa novetat temàtica. Però, per contra, el joc literari que tan present s'ha revelat en el grup de 10-12 no el fa especialment destacable en la vulneració del desenllaç respecte als altres blocs d'edat. Vist tot el quadre d'evolució, doncs, la dada realment sorprenent és l'elevat nombre d'obres amb finals oberts i negatius adreçades als infants de 5-8 anys, bloc d'edat on sí que la tendència innovadora al joc i a l'humor es veu confirmada pel tipus de desenllaç .

Els finals negatius, els més rupturistes sens dubte, són presents pràcticament només en els grups de lectors més petits i més grans, però la seva utilització en unes i altres edats és radicalment diferent. Així, en les primeres edats els finals negatius fan la seva aparició de la mà de l'humor, mentre que a partir dels deu anys van associats a la recerca de l'impacte en el lector per a temes durs de caire social.

#### **7.1.1.4. Personatges**

Els protagonistes de la LIJ actual són, de forma molt majoritària, personatges humans ((79'6%), masculins (58'2%) i infants o adolescents segons l'edat lectora pressuposada (56'71%). No hi ha, doncs, gaires canvis respecte a l'assumpció d'una ficció protagonitzada per personatges en correspondència amb les característiques emocionals i psicològiques dels seus destinataris<sup>24</sup>, ni tampoc s'ha variat massa respecte al pes d'una tradició discriminadora que atorga el predomini al gènere masculí. Si bé aquesta és la definició general del protagonisme en la LIJ actual, cal assenyalar, a continuació, el sentit de les desviacions produïdes.

En primer lloc, i malgrat el protagonisme humà, un 43'78% de les obres barregen els personatges humans amb altres de fantàstics o amb animals humanitzats, de manera que, tot i el punt de partida d'identificació realista, la ficció per a infants i

---

<sup>24</sup> Condició assenyalada per SCHLANGER (1978) i altres autors com a condició prioritària per a l'èxit dels llibres.

adolescents presenta, en bona mesura, un món poblat per personatges fantàstics. Lògicament les barreges més nombroses són les d'humans i éssers fantàstics, o bé, a distància, les d'humans i animals, mentre que els altres tipus de barreges són escassíssimes.

El protagonisme animal i fantàstic presenta uns resultats numèrics prou apreciats i similars entre ells (8'46% i 11'94%, respectivament). Els animals segueixen sent els propis de la tradició folklòrica o dels contes per a petits (óssos, ratolins, etc.). En canvi hi ha hagut una renovació accentuada dels éssers fantàstics com a conseqüència de l'auge de la fantasia moderna que ha creat tota mena de protagonistes insòlits, especialment objectes animats. Tot i l'absència de dades de comparació, sembla clar que a la LIJ predominaven els éssers fantàstics com a categoria (follets, genis, etc.) o com a personatges humans amb poders. En canvi, en les obres analitzades, és abrumador el predomini d'objectes i d'encarnacions d'entitats abstractes, com a resultat de la tendència a l'especulació imaginativa sobre la realitat.

En segon lloc, pot destacar-se l'esforç que sembla haver-se produït en relació al protagonisme femení. Els valors ideològics difosos durant els anys setanta van propiciar una intervenció decididament feminista en els llibres adreçats als infants, tal com assenyala Orquín (1989). Els criteris editorials de publicació, els estudis especialitzats al respecte i la intervenció militant en el camp de la creació haurien de mostrar els seus fruits justament en un tipus de corpus de qualitat com el que s'analitza aquí. Els resultats de la incorporació femenina a la funció protagonista semblen, però, encara prou migrats, ja que només abarca un 24'38% de les obres, gairebé en la línia de la "dona quota".

El progrés pot detectar-se, en primer lloc, en un cert augment del protagonisme femení infantil i adolescent, en segon lloc, en l'aproximació de les característiques atribuïdes als dos gèneres -tot oferint nenes emprenedores i nens sensibles-, i, en tercer lloc, en la denúncia, tant del paper passiu i sobreprotector de les dones, com de l'agressivitat i competitivitat masculina. Per contra, el món descrit continua sent majoritàriament masculí -fins i tot en els personatges secundaris, i especialment en els gèneres literaris més marcats per la tradició literària-, les nenes han passat a configurar-se com un cert prototipus de nens de segona

categoria<sup>25</sup> i el protagonisme de les dones adultes és pràcticament inexistent, de manera que no s'ofereixen models de dones positives de nou tipus<sup>26</sup>.

D'altra banda, la inexistència d'adversaris concrets (en un 51'75% de les obres) és una altra de les característiques noves de la LIJ actual. No hi ha dubte que el fet que més de la meitat de les obres adreçades als infants i adolescents no tinguin personatges que encarnin els problemes o els obstacles dels protagonistes resulta una novetat ben considerable. Però, efectivament, la psicologització, l'especulació imaginativa i el joc literari que predominen actualment, així com els valors de comprensió, tolerància i comunicació preconitzats, fan difícil la creació de personatges malvats clàssics. En aquest sentit, resulta molt revelador que un dels personatges fantàstics més abundant sigui el del monstre, ja que les característiques informes de la "monstruositat" el fan molt apte per representar els nous conflictes psicològics, propers als malsons i a les angoixes indefinides.

Per les mateixes raons de fons, quan hi ha adversaris, gairebé la meitat no presenten cap connotació negativa estable. O bé són contrincants merament funcionals (en un 20'62%), o bé es reconverteixen (en un 17'52%) o bé són presentats de forma desmitificada (en un 3'1%). En aquestes tres situacions es col·loquen els escassos adversaris que pertanyen a la categoria dels animals humanitzats, dels éssers fantàstics i dels homes propis dels models tradicionals del folklore o d'altres gèneres literaris específics.

Només un 28'35% de les obres del corpus, doncs, conté adversaris adscrits a la tradició en la seva desqualificació moral (dada que correspon a un 58'76% del conjunt d'adversaris). Aquests adversaris moralment reprobables i irreductibles en la seva actitud són sempre humans i, més concretament, persones masculines i associades a les característiques de la societat postindustrial moderna. La figura de l'adversari ha perdut, així, plasmacions imaginatives o atributs externs -com els que suposaven els personatges terrorífics fantàstics o els reis i generals tradicionals-, per encarnar-se en diluïdes figures d'executius, de les quals la troballa més emblemàtica són els "homes grisos" de *Momo*. Aquesta és la imatge

<sup>25</sup> En el sentit assenyalat per SUBIRATS i BRULLET (1988) en analitzar el tracte atorgat a les nenes pels seus mestres. Una vegada més es confirma, doncs, el paral·lel existent entre els canvis ideològics a l'escola i a la LIJ.

<sup>26</sup> A banda dels comentaris al respecte inclosos en les anàlisis per edats, pot veure's una valoració més detallada sobre aquesta qüestió a COLOMER (1994a).

del malvat dins de la LIJ actual, en consonància amb el missatge social descrit anteriorment.

### *Evolució dels personatges en els grups d'edat*

Els protagonistes humans i propis de la societat actual augmenten progressivament al llarg dels blocs d'edat a mida que predominen els gèneres literaris realistes. En els primers lectors hi ha gairebé una tercera part d'animals humanitzats que perpetuen la tradicional utilització a la LIJ d'aquests tipus de personatges, fins i tot en la reproducció d'un món sencer de ficció. En el següent grup d'edat, en canvi, els animals ja decauen enormement i en el seu espai apareixen els éssers fantàstics com a protagonistes lògics de la fantasia moderna o dels models folklòrics. Resulta evident, també, que la renovació dels personatges animals respecte de la tradició es produeix exclusivament en el primer grup d'edat, mentre que la creació de nous éssers fantàstics se situa en el bloc de 8-10 d'acord amb les característiques literàries de cadascun dels blocs. A partir dels deu anys, el protagonisme humà és quasi total.

Les proporcions entre protagonistes infants i adults no varien gaire al llarg dels blocs d'edat, tot i un augment lleuger i progressiu del protagonisme adult. Les diferències se situen en l'apartat de "protagonisme compartit o indeterminat" de la classificació: Mentre que a 5-8 hi ha un cert grup d'obres coprotagonitzades pel que s'ha anomenat la "parella educativa" formada per un adult i un infant, a 8-10 és el protagonisme fantàstic el que fa que el protagonisme de gairebé una quarta part de les obres pugui ser qualificat "d'indeterminat", i a 10-12 es manté un nombre d'obres no massa elevat de protagonisme grupal, obres que ofereixen una lleugera base a la idea d'una ficció protagonitzada per colles d'amics. Als 13-15 el protagonisme és sempre individual i identificable en la seva consideració d'adult o infant.

El protagonisme masculí tampoc presenta fissures en cap grup d'edat. Cal destacar, però, una presència femenina més accentuada en els dos extrems d'edat, presència que s'incrementa a través de les figures secundàries o coprotagonistes, especialment en els contes per a petits, poblats de figures maternals. Probablement la creació recent d'aquests dos tipus de narracions ha permès un tracte més igualitari d'entrada, mentre que la tradició de la LIJ en les edats entre

vuit i dotze anys ofereix models literaris més marcats per la discriminació. La necessitat de vulnerar les lleis de gènere de la LIJ tradicional afegiria, així, una dificultat més per a la presència femenina en les obres adreçades a aquests darrers lectors.

Ara bé, aquesta afirmació sembla més raonable en relació als llibres de 5-8 que en els de 13-15, ja que la narració juvenil té una llarga tradició en diversos gèneres consolidats durant el segle XIX, i, justament, aquest bloc d'edat podia tenir-ho més difícil que cap altre per atorgar el protagonisme de l'aventura o les narracions històriques a les noies, si no és que cal accentuar la consideració d'una narració juvenil de nou tipus. Cal, doncs, ser prudents en aventurar les causes d'aquest protagonisme una mica més igualitari. Pot ser també, per exemple, que la marcada feminització lectora en aquestes edats exerceixi una certa pressió del mercat o que sigui la feminització de l'autoria dels llibres la que hi pugui contribuir<sup>27</sup>. Alhora, la contextualització més gran d'aquesta ficció fa més fàcil el retrat de la societat actual i la incorporació activa de la dona a l'espai públic forma part natural d'aquesta descripció.

La presència d'adversaris concrets se situa molt majoritàriament en els dos blocs de lectors més grans a causa de l'aparició de gèneres narratius que els requereixen. El nombre més gran d'adversaris se situa en la ficció de 10-12, probablement perquè en el grup següent augmenten les obres centrades en problemes personals.

També la connotació negativa dels adversaris és molt més gran en les obres a partir de deu anys, mentre que els malvats reconvertits o desmitificats se situen en els dos primers grups, tal com és d'esperar segons un supòsit de protecció més gran cap als lectors menors. És simptomàtic, per exemple, que la desmitificació soferta pels personatges terrorífics clàssics aparegui com un procés a mig fer en el bloc de 10-12. La contribució de la desmitificació fantàstica a la solució dels conflictes psicològics ja no sembla tan possible en aquestes edats i, en canvi, es necessita una part de la capacitat terrorífica d'aquests personatges per a la utilització d'un altre gènere narratiu, el dels contes de por. El resultat és una barreja de característiques terrorífiques i desmitificades, molt interessants per veure el procés de canvi dels personatges tradicionals.

---

<sup>27</sup> En la ficció del bloc de 13-15 anys hi ha un 38'21% d'obres escrites per dones. Aquestes autores han escrit un 84'21% de les obres amb protagonistes femenines.

### 7.1.1.5. Escenari narratiu

El principal resultat de l'anàlisi del context de relacions és que el context familiar és l'escenari per excel·lència de la LIJ actual. En un 39'3% de les obres apareix la família amb tots els seus components, i en un altre 21'89% la narració se situa en formes familiars afins, o senzillament en famílies en què algun dels components no és explícit. La possibilitat d'una simple manca d'explicitació dels components de la família és el que no permet comprovar el grau en què la LIJ recull els canvis en les formes familiars. No hi ha dubte, però, que una part d'aquest 21'89% es refereix a famílies monoparentals i, alhora, també és destacable que les obres que no expliciten el retrat complet contribueixen a no reblar el clau d'una única situació prototípica.

Ara bé, malgrat aquest matís en el retrat familiar, el fet que només un poc més del terç de les obres se situïn fora d'aquest context no deixa de resultar d'un monolitisme sorprenent per a una ficció que pot adoptar gèneres literaris tan diversos. El destinatari és el que sembla funcionar aquí com un ancoratge fortíssim que pesa més que el fet de situar la ficció en un paratge d'aventura o en un escenari fantàstic. Així, per exemple, tot i que a la LIJ pugui passar qualsevol cosa fantàstica, fins i tot que el món sencer i els seus habitants siguin de pedra<sup>28</sup>, el que sembla impossible és que fins i tot aquestes pedres no visquin en família.

El retrat del món habitual dels infants en la nostra societat ha provocat un nou augment de la descripció d'ambients escolars, fa unes dècades tan abundant a la LIJ i després gairebé desapareguda. L'ampliació de l'escolaritat cap a la població adolescent i la creació d'una novel·la juvenil que es vol a la seva mesura ha propiciat altra volta aquest escenari narratiu. Una diferència clara en aquesta tornada, però, és que en les dècades anteriors aquest tipus de ficció se situava en un escenari exclusivament escolar o infantil en temps de vacances, sense intervenció dels adults, mentre que, en canvi, en l'actualitat, aquest escenari quasi sempre apareix combinat amb el familiar, tant pel fet que és inclòs en les "panoràmiques de vida" abans esmentades, com a causa de l'esborrament de fronteres entre el món adult i l'infantil.

<sup>28</sup> Tal com succeeix a *El bosque de piedra*.



Quant a l'escenari temporal i espacial, la LIJ se situa en els nuclis urbans (50'25%) i, molt majoritàriament, en un temps actual (68'16%). Es produeix, així, en línies generals, un reflex proper a les formes de vida majoritàries dels destinataris de la LIJ.

Malgrat això, els protagonistes adults exerceixen oficis relacionats amb el món modern i amb els contes populars de forma molt repartida (15'92% i 11'94% respectivament). Ressalta l'absència d'oficis propis de l'aventura (1'49%), tot admetent que es pugui parlar d'"oficis" en el cas de pirates, bandolers, etc. Tal com s'ha vist en analitzar els gèneres literaris utilitzats, l'aventura és un buit notable en la LIJ actual i la manca d'aquests personatges n'és una conseqüència evident. De fet, el predomini del protagonisme infantil fa que l'anàlisi de la visió del món oferta pels oficis dels protagonistes resulti poc significativa, ja que depèn de l'aparició dels protagonistes adults en un o altre gènere literari. Cal recórrer, doncs, a la inclusió dels oficis dels pares dels protagonistes si es vol constatar el tipus de societat reflectida.

Els oficis moderns es relacionen, lògicament, amb la ficció realista. Hi ha una presència més abundant d'oficis qualificats i artístics que de no qualificats. De la comparació entre homes i dones es desprèn una discriminació molt gran en relació a aquestes últimes, fins i tot més enllà del que la seva incorporació actual al món del treball podria fer esperar d'una literatura explícitament preocupada pel retrat social que ofereix als infants. Els homes exerceixen un ventall molt més ampli de professions diverses, ocupen càrrecs superiors en jerarquia, i tenen professions qualificades en un tant per cent molt superior a les de les dones. Sovint la incorporació de la dona al treball ve justificada per la manca de marit i, en qualsevol cas, les dones no desatenen la feina de tenir cura de la llar. En algunes obres aquesta situació és qüestionada explícitament pel discurs del narrador o dels personatges, cosa que tradueix la situació d'un tema en simple fase de denúncia, si bé és cert també que en uns quants casos apareixen alguns homes que participen en les tasques familiars.

Curiosament, la situació discriminatòria resta confinada a la descripció dels adults. En les mateixes obres en què els pares adopten els rols tradicionals, els fills semblen oberts a tota mena de possibilitats futures amb independència del seu gènere. Es trasllueix així el salt de valors que s'ha produït realment en una

literatura fins fa ben poc dividida entre una ficció per a nois i una per a noies. La intenció educativa de la LIJ s'ha unificat en la mesura que ho ha fet el discurs social, però la dificultat estriba ara en la tensió entre la descripció d'un món reconeixible per als lectors i la voluntat ideològica de promocionar uns valors no discriminatoris.

El tema del gènere s'ofereix, doncs, com un bon exemple de la manera com la LIJ reflecteix els canvis tant sociològics com de valors de la societat i de com intenta resoldre les tensions que això produeix en la relació entre la seva funció educativa i els models literaris de què disposa.

### *Evolució de l'escenari narratiu en els grups d'edat*

A mesura que les obres s'adrecen a lectors més grans augmenten els protagonistes que viuen sols i disminueix la vida en família, s'incrementa l'acció en paisatges oberts i disminueix l'espai de la vivenda, així com també es produeix una determinació progressiva del temps, fets, tots tres, esperables del supòsit d'un lector que amplia la seva autonomia, radi d'acció i capacitat de contextualització.

Continua també el supòsit de la incapacitat dels infants per dominar la dimensió temporal fins a edats superiors, tal com pot confirmar-se en la constatació que el màxim nombre d'obres situades en el passat corresponen a la ficció adolescent i que, en canvi, no hi ha cap obra en el passat ni en el futur en el grup dels petits. També és lògic trobar un nombre una mica més elevat de temps "indeterminat" i de "no especificació" en les formes de vida en el grup de 8-10 a causa del predomini dels protagonistes i gèneres literaris fantàstics que ha pogut observar-se en els altres apartats.

Un resultat més curiós es produeix en el cas de les formes familiars incompletes, ja que torna a destacar una certa correspondència entre el primer i l'últim bloc. Les famílies monoparentals són una mica més nombroses en la ficció d'aquestes edats i consten prioritàriament de dones i criatures. En el cas dels petits aquesta situació no ofereix cap connotació problemàtica, ja que sembla provenir del reflex del món real, en què les dones acostumen a tenir un paper més accentuat en la cura dels fills. En el cas dels adolescents, en canvi, aquesta descripció és més aviat una conseqüència de problemes derivats del divorci o l'abandó familiar

del pare i la situació forma part del conflicte tractat. Entre els dos extrems, la ficció de l'etapa de 8-10 abandona la centralitat de la família per relegar-la a un simple rerafons narratiu, mentre que en la ficció de 10-12 la família passa a ser ja susceptible de generar el conflicte.

La ciutat moderna apareix connotada negativament en els dos primers blocs d'edat, en el sentit descrit anteriorment. En el bloc següent, el de 10-12, la connotació negativa perdura, però conviu amb una descripció neutra de la ciutat com a escenari narratiu de la ficció realista. Aquesta evolució es completa a 13-15, on predomina la neutralitat de la ciutat com a simple escenari de la ficció. La ciutat no és connotada negativament perquè la crítica a la societat industrial es desplaça a terres llunyanes per tal de mostrar l'impacte del món modern en la natura verge o en les cultures que es volen defensar.

El reflex del món actual a través dels oficis dels personatges segueix una evolució similar. A través de les edats augmenten tant el nombre d'oficis com la seva modernitat i disminueixen, per contra, els oficis propis del conte popular. En canvi, la mostra, gairebé simbòlica, de protagonistes propis de l'aventura se situa en els blocs extrems d'edat, en el d'adolescents per l'ampliació dels models literaris, i en el dels petits per la utilització de l'aventura com a imaginari fantàstic. En els primers blocs d'obres el escassos oficis moderns apareixen relacionats amb els adversaris, mentre que els nombrosos oficis dels darrers blocs pertanyen tant als protagonistes (o als seus pares) com als adversaris. També evoluciona en el mateix sentit creixent la presència de dones que treballen, i és en la ficció per a més grans que es qüestiona explícitament, en alguna mesura, el repartiment de funcions tradicional a què s'ha fet referència anteriorment.

### **7.1.2. La fragmentació narrativa**

Tots els índexs de fragmentació narrativa que s'havien definit han ofert un resultat força apreciable de la seva presència, entre un 25'37% de les obres que utilitzen recursos verbals i un 40'8% de les obres que inclouen textos no narratius. Pot afirmar-se, doncs, que hi ha una certa tendència a la disgregació narrativa en la LIJ actual, tal com ens proposàvem de verificar, tendència que concorda amb els hàbits de narració a través dels mitjans audiovisuals, les

tendències actuals del postmodernisme i la familiarització social amb una gran varietat de formes escrites. Ara bé, la funció atorgada en l'obra als aspectes aquí analitzats permet arribar a la conclusió que, a més de respondre a característiques literàries de nou tipus, els diversos tipus de fragmentació de la narració s'utilitzen com a ajudes al lector per a la comprensió de textos progressivament complexos.

La vulneració de la integració del text es produeix numèricament en el corpus global en el següent ordre, de més a menys: pel grau elevat d'autonomia de les parts i per la inclusió d'altres formes textuais (un 40'8% en els dos casos), per la barreja d'elements provinents de diversos models literaris (28'85%) i per l'ús de recursos no verbals (25'73%).

La divisió del text en parts amb un *grau d'autonomia elevada* és un recurs utilitzat especialment de forma doble, com a ajuda al lector i i com a disgregació del text, i probablement requeriria en el futur una definició més precisa i un estudi més detallat que el rebut aquí.

D'una banda és evident la tendència de moltes obres del corpus a fragmentar-se en petites unitats poc cohesionades. Aquest fenomen es produeix tant en les obres que fan èmfasi en els esdeveniments, com en les que se centren en la maduració afectiva del personatge. La fórmula és especialment clara en els catàlegs o inventaris fantàstics que constitueixen obres senceres o s'inclouen al mig d'una narració que abandona durant més o menys espai la seva estructura narrativa per retornar-hi més endavant. També ho és en moltes obres sobre problemes psicològics que han adoptat la forma de panorames de vida dels protagonistes a través de la descripció dels seus diversos àmbits de relació, anècdotes, sentiments, etc.

D'altra banda, la divisió en peripècies i esdeveniments poc travats és un recurs que contribueix clarament a la possibilitat de lectura de narracions més llargues i complexes del que la competència dels lectors podria fer esperar. En aquest sentit és una opció narrativa coincident amb la proliferació de llibres formats per contes curts o per peripècies d'un personatge que s'ha constatat en l'etapa de 8-10 anys, quan els lectors són a mig camí entre els àlbums anteriors i les narracions

llargues posteriors. En aquest sentit, doncs, aquesta opció no resulta especialment nova en la LIJ<sup>29</sup>.

En una part de les narracions les dues funcions de l'autonomia narrativa coincideixen especialment. Es tracta d'aquelles obres construïdes a partir d'una ruptura freqüent del fil narratiu, però amb una forta interrelació entre els fragments resultants. Per exemple, en una ràpida intermitència entre els diversos escenaris per a l'explicació de fets simultanis o en la narració intercalada de diversos punts de vista per part dels personatges. No hi ha dubte que l'ús d'aquest tipus de tècniques caracteritza una certa disgregació del discurs a la recerca de nous propòsits literaris o com a conseqüència de tècniques molt utilitzades en els mitjans audiovisuals, però alhora suposa una ajuda al lector per a la interpretació d'històries més complexes i difícilment abordables des d'una narració més unitària.

La *inclusió de formes textuais* diverses en la narració sembla oferir també un grau de voluntat experimental variable. De vegades apareix simplement com la carta que llegeix el personatge o la cançó que canta. D'altres configura un joc literari deliberat on s'acumulen fórmules i s'imiten tipus textuais, sovint de manera humorística. La varietat de textos utilitzats remet a la consciència d'una societat altament alfabetitzada en què els infants estan familiaritzats amb una àmplia gamma de formes i usos textuais.

En aquest segon sentit més significatiu, els textos inclosos -a l'igual que ho fan de vegades les històries intercalades-, poden servir per remarcar un element narratiu especialment important: la sanció moral, la clau de l'acció, una paràbola o una profecia, etc. En la majoria de casos pot veure's també com una conseqüència de la cessió de la veu del narrador produïda en la LIJ actual. La cessió de la veu narrativa en moments determinats de la narració en favor, per exemple, de la del diari del protagonista adolescent, de la del mitjà de comunicació que publica una part de la informació, de la del personatge fantàstic que proposa una endevinalla directament al lector tot eclipsant momentàniament el narrador, etc., suposen intents alternatius al ressò constant de la veu d'un narrador oral i omniscient que explica una història als infants.

<sup>29</sup> Efectivament, la presència de narracions episòdiques és molt freqüent a la LIJ com a resposta al pressupòsit d'haver de facilitar la comprensió del lector. Aquest pressupòsit ha estat confirmat per la investigació lectora (BLACK i BOWER, 1979, per exemple) que ha demostrat que la divisió en episodis facilita el record de les històries.

La *barreja de gèneres literaris* es produeix amb dues finalitats essencials. La principal és la de la utilització de la tradició literària per a tota mena de jocs referencials, de desmitificació i de renovació dels motlles literaris tradicionals. La barreja de gèneres es produeix aquí bàsicament a partir de la inclusió d'elements fantàstics tradicionals o d'imaginari clàssics de gènere en un escenari realista. El joc entre els dos àmbits narratius obre la possibilitat de fer més complexa la narració a partir de la coexistència dels dos imaginari en nivells narratius diferents, i, més concretament, a partir de la interrelació de realitat i fantasia, molt abundant en les obres classificades aquí, o també com una mena de "tast", ofert a les primeres edats, de gèneres -d'aventures, de ciència ficció, etc.- que encara no es consideren apropiats, si no és com a joc tangencial.

Un segon tipus de barreja obeeix als pressupòsits educatius de la LIJ. Es tracta de la introducció de temes socials en gèneres literaris habitualment usats per a d'altres problemàtiques, amb el propòsit de sensibilitzar "de pas" el lector sobre el tema presentat. Val a dir que, sovint, aquesta barreja de gèneres resulta artificial i els resultats de la seva intenció educativa són més aviat problemàtics, ja que es corre el perill de caure en una mena d' "enseñar deleitando", o bé d'amuntegar problemes diversos que no vénen massa a tomb, com si s'hagués d'aprofitar l'obra per incloure el màxim nombre de temes. En alguns casos, però, la barreja forma part de la mateixa tradició del gènere, com és el cas, per exemple, de la descripció social en la narració policíaca, i el que pot observar-se és una adaptació de les regles de gènere a les característiques de la LIJ.

Els *recursos no verbals* han estat un dels motors de canvi de la LIJ actual. La utilització de la imatge ha ofert camins, especialment, per a la introducció de tècniques narratives difícils d'incloure en narracions que necessàriament han de mantenir una certa simplicitat per adequar-se als pressupòsits d'accessibilitat comprensiva que presideix aquest tipus de literatura. Moltes de les funcions de la imatge han passat també a complir-se a través d'altres tipus de recursos, materials en alguns casos<sup>30</sup>, i centrats en el mateix text escrit en molts altres, a partir de la distribució del text en la pàgina, la variació tipogràfica, el color de la tinta, etc.

<sup>30</sup> Pocs en el corpus analitzat, ja que el camp d'expansió més evident dels recursos materials ha estat el dels llibres per a no-lectors o el dels llibres de coneixements, tipus de llibres que no formen part de la nostra selecció.

Igual que en altres aspectes d'aquest apartat, els recursos no verbals de les obres analitzades revelen una dualitat de funcions entre les ajudes a la lectura i l'experimentalitat. Així, els trobem utilitzats per incloure i distingir les diferents formes textuais, per identificar els elements de construcció del relat quan aquests semblen especialment complexos (les diverses veus narratives, el desdoblament de fils argumentals, la interrelació entre fantasia i realitat, els canvis en el marc espacio-temporal, etc.) o per deslliurar el text dels aspectes descriptius o d'informacions col.laterals. Però, també, a l'altre extrem, s'usen per establir un discurs complementari o aparentment contradictori amb el text i per incloure la participació del lector en la construcció de l'obra o en els jocs que se'n deriven.

#### **7.1.2.1. Evolució de la fragmentació narrativa en els grups d'edat**

En els resultats per edats, els quatre aspectes contemplats de fragmentació narrativa tenen el seu punt culminant d'ús en les obres dirigides als lectors de 10-12 anys. La presència de la imatge en els llibres dels primers lectors suposen una excepció d'aquesta conclusió, però és ben lògic que la imatge sigui més present en els llibres de 5-8 ateses les característiques dels lectors i de la configuració habitual de l'edició per a infants. Resulta, però, prou revelador al respecte que, si dividim els recursos no verbals en diferents tipus, els llibres de 10-12 continuen tenint la primacia dels recursos gràfics basats en el text i són també els únics en presentar recursos materials.

L'acusada fragmentació narrativa en aquest bloc d'edat podria obeir al fet que conflueixen aquí les dues funcions de la fragmentació narrativa: l'ajuda cap a la gestió d'històries més complexes i la voluntat d'innovació. D'una banda, els llibres d'aquest grup fan un salt evident en la llargada i la complicació narrativa de les històries, que els pot fer més sensibles a la necessitat d'ajuda per part del lector. D'altra banda la ficció adreçada a aquestes edats s'ha mostrat com el grup més innovador en bastants dels ítems analitzats.

*L'autonomia entre les parts i la inclusió de formes textuais* són més presents a partir de deu anys, quan les narracions són més llargues i quan es pot pressuposar un coneixement textual prou diversificat en els lectors, cosa que es tradueix en un augment del tipus de textos inclosos, des de només quatre tipus

als 5-8 fins a més de vint-i-cinc tipus als 13-15. Respecte al grau d'autonomia cal assenyalar que a 8-10 es produeix un augment de la cohesió perquè el progrés cap a narracions més llargues adopta sovint la via del recull de contes curts, dins o no d'una història marc. El fet que s'hagin comptabilitzat com a obres separades els contes de tres dels llibres de la selecció de 8-10 ha fet augmentar aquí, lògicament, el resultat obtingut sobre el grau de cohesió.

A banda del grup de 10-12, *la barreja de gèneres literaris* és destacable en el grup de primers lectors que, tal com s'ha vist anteriorment, ha creat models literaris estables a partir de la introducció d'elements fantàstics tradicionals desmitificats o d'imaginari de gènere en l'interior de models realistes, sovint centrats en la focalització psicològica. El percentatge de barreja de gèneres del bloc de 5-8 anys és més destacable pel fet que evidencia una pressuposició de coneixements literaris, sobretot de la literatura tradicional, força elevada. Aquesta introducció tan primerenca reafirma, doncs, la constatació que la barreja de gèneres apareix com una característica molt accentuada dels camins d'innovació de la LIJ actual.

*Els recursos no verbals* són molt poc utilitzats en les narracions adolescents, però justament el fet que encara ho siguin en alguna mesura, així com l'aparició de la imatge -i no només els altres tipus de recursos- en tots els grups d'edat revela la consistència de la incorporació d'aquest tret a la LIJ, quan l'opinió generalitzada és que la imatge i els recursos no verbals són abundants en els contes de les primeres edats i després desapareixen.

Podem representar en el quadre següent les característiques de fragmentació més acusades en cada un dels grups d'edat:

	autonomia parts	inclusió textual	barreja gèneres	recursos no verbals
5-8	+	-	+	+
8-10	-	-	-	-
10-12	+	+	+	+
13-15	+	+	+	-

(senyal a partir d'un 25% de les obres analitzades en cadascun dels blocs)



En definitiva, els diversos fenòmens de fragmentació narrativa -tant si són al servei de l'ajuda a la lectura, com si busquen l'experimentació narrativa, o bé si comparteixen les dues finalitats- són ben presents en la LIJ actual i causen un cert grau de disgregació narrativa en contra dels pressupòsits de forta integració argumental definits per Shavit (1986). Aquesta fragmentació correspon, necessàriament, a una literatura escrita que, com a tal, pot recollir en gran mesura moltes característiques tècniques de la literatura d'adults o de la interrelació entre narració escrita i audiovisual. En aquest darrer sentit, probablement, cal pensar també que l'extensió d'aquests elements respon al pressupòsit d'uns destinataris conformats en uns hàbits socials de recepció narrativa audiovisual que requereix una atenció poc sostinguda i que els ha familiaritzat amb la tendència cultural actual d'una forta interrelació d'elements diversos. L'acumulació d'elements literaris, recursos no verbals i tipus textuais diversos s'ha ofert, així, com a via d'experimentació per a la renovació de les propostes imaginatives de la LIJ.

### **7.1.3. La complexitat narrativa**

L'anàlisi dels aspectes escollits sobre les condicions d'enunciació del discurs narratiu permet veure alguns punts en què la LIJ actual s'aparta de la simplicitat narrativa definida com la utilització d'una estructura simple, una perspectiva no focalitzada, una veu narrativa ulterior i fora de la història i un temps linial. El principi de comprensibilitat que regeix la LIJ fa, però, que la complexitat del discurs es produeixi en molta menor mesura que la fragmentació narrativa que acabem de veure i que vagi mot més lligada als pressupòsits sobre l'evolució de la capacitat lectora dels destinataris a través dels blocs d'edat.

La complexitat de les condicions del discurs que la LIJ sembla admetre més fàcilment és la que correspon a l'estructura i a la perspectiva narratives. Les obres analitzades presenten complicacions en la seva estructura en un 46'76% del total del corpus i la perspectiva és focalitzada en un 38'3% del conjunt. En canvi, la veu narrativa continua sent ulterior i exterior a la història (amb només un 14'93% i un 23'88% d'alteració, respectivament), i l'ordre temporal manté la cronologia linial en la gran majoria de les obres (amb un 25'37% d'anacronies).

El pas de la LIJ a literatura escrita -i, més enllà encara, la seva conversió en un producte editorial pressionat cap a unes determinades dimensions de les obres segons les edats-, contribueix sens dubte a la necessitat, i a la possibilitat, de crear històries cada vegada més llargues a partir del desdoblament i la interrelació de diversos fils narratius.

D'altra banda, el fet que la narració abandoni en un grau notable la perspectiva no focalitzada, que era majoritària en la tradició de la LIJ, pot relacionar-se amb el gir cap a temàtiques psicològiques, cap a valors de reflexió moral i cap a la recerca d'una identificació immediata del lector amb els protagonistes. Aquestes innovacions han tingut conseqüències en la utilització de nous recursos que afavorissin la identificació del lector sense traïr la versemblança narrativa. A partir d'aquí sembla clar que la focalització en el protagonista o la cessió a aquest de la veu narrativa han de ser fenòmens en auge en un discurs preocupat per transmetre els pensaments dels personatges i oferir la seva visió dels fets.

L'*estructura narrativa* presenta complicacions de diversos tipus, especialment encadenaments i encastaments, mentre que les alternances són minoritàries. Concretament, les complicacions més freqüents són les més bàsiques en un relat: d'una banda, l'explicació d'històries al llarg de la narració per part d'algun personatge i, de l'altra, la narració successiva d'històries, episodis o peripècies dels personatges. També es produeix la creació d'una història marc en la qual un personatge explica diverses històries a altres personatges, complicació molt lligada a la facilitat de lectura. Són menys freqüents, en canvi, les interrupcions alternatives de la narració per tal de seguir el fil d'històries diverses, i encara menys les tècniques de reconstrucció dels fets a partir de fragments informatius, la interrelació i confluència de diferents conflictes o altres estructures molt apartades del relat simple. La fragmentació narrativa es relaciona fortament amb aquest punt per tal d'ajudar a la gestió de la complexitat estructural per part del lector.

La *focalització* es produeix principalment en relació al protagonista de la història per fomentar la proximitat i la identificació del lector, tal com acabem d'assenyalar. Les altres focalitzacions són molt poc abundants. La que ho és més és la focalització externa al servei de diversos propòsits: D'una banda, constitueix un tipus especial d'ajuda al lector, a qui es narren els fets com si hi assistís personalment. D'una altra, s'adreça a la consecució d'una distància

emocional adient a les obres que s'ofereixen com un joc o que tracten temes especialment durs. De forma molt escassa, hi ha també un petit nombre d'obres en què s'experimenta amb la focalització múltiple o en personatges secundaris.

La *veu narrativa* ulterior és la condició més estable de tot el discurs narratiu. Només passa a ser simultània en un percentatge mínim d'obres i per motius molt diversos que, per tant, no configuren una línia determinada de canvi. En tots els casos, però, es tracta de fenòmens de noves tendències en la LIJ, des de la psicologització al joc experimental o la paròdia. Així, la veu simultània configura les obres que simulen la reproducció immediata dels pensaments del protagonista-narrador, les que intenten produir una sensació de presència teatral del lector davant dels esdeveniments en pro d'una major simplicitat narrativa, les que dialoguen directament amb el lector en favor d'un joc constructiu compartit i, finalment, les obres que adopten formes textuais no narratives per a la seva construcció -per exemple, obres prescriptives sobre la construcció d'objectes imaginaris o formes expositives amb la descripció d'éssers fantàstics.

La veu narrativa exterior a la història manté també el seu predomini, encara que en un tant per cent una mica inferior a la seva ulterioritat. Un narrador tan extern sembla una característica contradictòria amb les explicacions apuntades per als canvis anteriors, ja que la cessió de la veu narrativa als protagonistes és un recurs literari confluent amb la focalització en aquests personatges. El desfasament entre els dos fenòmens podria revelar, doncs, una resistència molt forta de la LIJ a perdre el control de la interpretació narrativa, control assenyalat per diversos autors com la peça clau de la definició i evolució d'aquest tipus de literatura, tal com hem assenyalat anteriorment. Efectivament, en mantenir la posició externa, malgrat els canvis ocorreguts, el narrador conserva la seva llibertat per interposar-se entre el lector i la història com a ajuda a la comprensibilitat, com a veu educativa o, darrerament, com a coparticipant en el joc literari.

L'anàlisi de la relació entre la focalització i l'ús de la primera o la tercera persona en les obres del corpus pot oferir llum en aquest sentit. Si es relacionen aquestes dades en la ficció adolescent -l'única que utilitza abundantment la veu narrativa dins de la història-, es veu que la focalització tendeix a anar acompanyada de la narració des de dins de la història i en primera persona en les obres de temàtica psicològica, mentre que la focalització s'associa a un narrador extern i en tercera

persona en les obres en què els conflictes del personatges són exteriors a ells. Semblaria, doncs, que la temàtica psicològica promociona realment la confluència dels dos fenòmens, tal com havíem apuntat. Ara bé, aquest tipus de temàtica és també molt abundant, tal com s'ha vist, en la ficció de les primeres edats, i aquí el desfasament entre les dues condicions d'enunciació és molt gran. Així, doncs, caldrà concloure que la tendència a la interiorització del narrador, esperable en una part de la LIJ actual a causa de la seva psicologització, es troba limitada pels supòsits de protecció cap als destinataris -per evitar que es perdin o que s'angoixin excessivament durant la lectura-, supòsits que mantenen el narrador fora de la història.

*L'ordre temporal* és també una condició enunciativa molt respectada en la LIJ actual. Les anacronies existents són bàsicament les derivades de la gestió de les complicacions estructurals més corrents, tals com la narració successiva d'escenes transcorregudes de forma simultània en la història, o l'explicació dels antecedents o de les històries de nous personatges feta pel narrador o per ells mateixos. També hi ha alguns salts enrera provocats per l'establiment de la versemblança narrativa a l'inici de la història. Així, en un recurs ben tradicional en la literatura, el narrador anuncia el trasllat cap al passat per contar els fets esdevinguts. Aquesta fidelitat a l'ordre temporal linial obeeix clarament al principi de comprensibilitat, ja que les dificultats dels infants per entendre els canvis temporals semblen molt assumides per la LIJ, tal com s'ha vist en la resistència a usar escenaris narratius propis del temps passat o futur.

Algunes altres anacronies presenten una forma una mica més innovadora pel fet d'anar associades a una reconstrucció fragmentada de la història que obliga a un cert moviment endavant i endarrera. És el que ocorre en algunes narracions detectivesques o en l'explicació dels mateixos esdeveniments des de perspectives diferents. Aquesta relació deliberada entre les anacronies i l'estructura narrativa és, però, molt escassa. Si bé els fets de la història poden no haver ocorregut en el mateix ordre en què són explicats, quasi sempre hi ha un ordre linial sòlidament establert en el nivell del discurs, en la forma d'assabentar-se'n el lector, per exemple, a partir del mateix ordre en què ho va sabent el protagonista. Així, les obres que alteren realment la relació entre la història i el discurs, amb inicis *in media re*, per exemple, són extraordinàriament minoritàries.

### 7.1.3.1. *Evolució de la complexitat narrativa en els grups d'edat*

Molts dels aspectes analitzats mostren un tall ben clar en la pressuposició de competència lectora entre els lectors més petits i els més grans. A banda de la veu narrativa ulterior, que és respectada de forma similar en tots els blocs, altres condicions enunciatives, com la complicació en l'estructura narrativa o l'alteració de l'ordre temporal, per exemple, només apareixen de forma quantitativament nombrosa en les obres dirigides als lectors de més de deu anys.

Especialment, l'ordre temporal linial sembla sagrat en les obres per als més petits, ja que va més enllà de l'ordre cronològic del discurs per incloure una gran cura en el tractament del temps de la història. D'una banda es produeix la dificultat de situar l'escenari en el passat o el futur en les obres dels primers blocs, de l'altra pot apreciar-se una clara evolució en la longitud del període vital dels personatges susceptible d'aparèixer en la història. En les obres dels petits la narració abarca períodes molt breus i l'evocació del passat és confiada a comentaris molt acotats i a càrrec dels personatges vells. El temps de la història va augmentant a través dels diversos blocs d'edat i, només al final, pot abarcar la vida sencera d'algun personatge.

En realitat, però, la complicació narrativa d'aparició més tardana és la cessió de la veu narrativa als protagonistes de la història, ja que no és rellevant fins arribar a la narració adolescent. Aquesta observació ve reforçada per l'anàlisi de la desviació de la veu narrativa ulterior en les diferents edats. Si quantitativament aquesta desviació és igualment escassa a tots els grups, la utilització de la veu simultània obeeix a propòsits diferents segons les edats. En els primers lectors és al servei de la comprensibilitat del text, mentre que en la ficció adolescent s'usa per a reproduir la veu dels protagonistes de forma coincident amb el gran augment de veus interiors a la història.

La focalització, en canvi, no presenta un augment quantitatiu ni qualitatiu linial a través de les edats. El nombre més gran de narracions focalitzades se situa en els dos grups d'edat extrems. La manca de focalització del bloc destinat als 8-10 anys sembla, doncs, una interrupció de l'augment de complicacions narratives en les obres actuals i del pressupòsit de progressió en la capacitat del lector per assumir-les. El predomini dels temes i gèneres literaris vistos en aquest grup fan que la perspectiva no focalitzada, la tradicional a la LIJ, sigui la més adient i, per

tant, aquest bloc d'obres continua manifestant-se com el tipus de ficció menys innovadora de la LIJ actual.

En canvi, malgrat que el nombre més gran de focalitzacions se situa en els extrems, pensem que aquest resultat no contradiu la pressuposició d'un lector que augmenta la seva capacitat lectora entre el primer i el darrer bloc de ficció, ja que el tipus de focalitzacions produïdes són en part diferents. En les narracions adolescents la focalització se centra en el protagonista i té relació amb les temàtiques psicològiques, mentre que en les obres per als petits, la focalització es divideix entre la focalització en els protagonistes i la focalització externa.

En el primer cas la tendència psicològica resulta igualment explicativa, però el nombre d'obres classificades aquí ja no és tan destacat, se situa simplement al mateix nivell que el de la ficció per a 10-12, molt per sota de la narració adolescent. Per contra, l'elevat nombre de focalitzacions externes és justament la principal novetat dels contes per a primers lectors. L'explicació d'aquesta quarta part d'obres que recorren a la perspectiva externa (i de vegades també a la veu simultània) no s'ha de buscar en una complicació "fora de lloc" segons la nostra hipòtesi, sinó precisament en la recerca de camins d'accessibilitat del text. Aquests camins resulten nous, això sí, respecte de les condicions tradicionals d'enunciació, ja que és el pas a la literatura escrita el que ha facilitat la presència d'aquests recursos, però no són contradictoris amb un itinerari de més senzill a més complex.

Podem representar en el quadre següent les característiques de la complexitat narrativa més acusades en cada un dels grups d'edat:

	estructura complexa	focalització	focalització en protag	focalització altres	veu simultània	veu dins	anacronies
5-8	-	+	+	+	-	-	-
8-10	-	-	-	-	-	-	-
10-12	+	+	+	-	-	-	+
13-15	+	+	+	-	-	+	+

(senyal a partir d'un 25% de les obres de cadascun dels blocs)

En definitiva, doncs, la LIJ actual ha complicat alguns aspectes de l'enunciació del discurs, especialment els lligats a la tendència psicològica i a la fragmentació i fusió d'històries. Alguns dels canvis produïts es relacionen amb els gèneres utilitzats, però, en definitiva, són els condicionants de comprensibilitat els responsables dels tipus de complexitat narrativa adoptada que depèn bàsicament dels pressupòsits adults sobre la competència lectora de cada edat.

#### **7.1.4. La complexitat interpretativa**

##### **7.1.4.1. L'ambigüitat del significat i el distanciament narratiu**

Els resultats sobre els aspectes definits com a propis d'una complexitat narrativa més gran mostren la incorporació a la LIJ actual de recursos poc presents fins ara en aquesta tradició literària, pel fet d'apartar-se dels principis de simplicitat literària i d'univocitat moral. Les tendències artístiques de la societat actual i la incorporació a la LIJ de temes i valors més complexos han provocat, efectivament, l'aparició de l'ambigüitat en diferents nivells de la construcció i la interpretació de l'obra, així com la necessitat d'una lectura més distanciada a través de l'humor, l'apel·lació als elements culturals de la tradició artística i l'opacitat intencionada dels elements constructius de la narració, que esdevenen part del mateix missatge.

*El distanciament a través de l'humor* és el recurs més utilitzat en el conjunt de les obres analitzades. El fet que pràcticament la meitat del corpus (un 49'24%) en faci un ús abundant permet afirmar que l'humor ha esdevingut una de les característiques més importants de la LIJ a partir dels anys setanta. El tipus d'humor utilitzat divideix les obres en dos grans blocs quantitativament equivalents. L'un agrupa les obres que adopten els recursos humorístics amb una presència més assentada a la tradició de la LIJ (26'36%). L'altre inclou les obres que enllacen amb l'actitud de joc literari i d'ampliació de la permissivitat social que ens interessa remarcar. El fet que un 22'88% del total de les obres del corpus puguin classificar-se en aquest darrer grup confirma que la paròdia i el joc amb la transgressió de les normes han pres carta de naturalesa a la LIJ.

*L'apel·lació als coneixements culturals previs del lector* és també una característica bastant estesa, ja que pot detectar-se en un 26'86% del corpus.

Probablement en estudis posteriors caldria determinar, amb més precisió que la utilitzada aquí, el tipus de coneixements previs implicats, ja que s'han recollit al·lusions de tipus divers, des de les pròpiament metaliteràries a, per exemple, l'ús de la llengua anglesa com a comentaris inserits en el discurs. Tot i així, des d'aquesta primera aproximació es pot destacar la utilització, d'una banda, d'elements culturals del vessant de patrimoni artístic, i, de l'altra, d'elements culturals en un sentit ampli que recull referents socio-històrics, sociolingüístics, etc.

Els coneixements sobre el patrimoni artístic són els que proporcionen el distanciament literari que pretenem destacar. S'hi troben algunes referències artístiques pròpies de la tradició culta, sobretot de la pictòrica i literària. Però, el joc d'al·lusions s'estableix principalment amb tots aquells elements que es consideren propis de la LIJ. O dit d'una altra manera, es recorre als elements que se suposa que els lectors poden reconèixer i que es considera que són adequats per a la seva formació literària bàsica. L'anàlisi realitzada ha permès evidenciar que aquests elements "pertinents" estan constituïts per les referències mitològiques, la literatura de tradició oral i la mateixa història de la LIJ. L'ampliació d'aquest nucli cap a referències concretes a pel·lícules i a la literatura adulta de gènere ofereix un retrat ben suggerent dels elements artístics que es consideren configuradors dels imaginaris legítims i propers als destinataris. L'absència d'al·lusions al món del còmic o de la televisió, per exemple, remarquen l'aspecte de sanció a un tipus o altre d'elements culturals presents en la vida dels infants.

Els coneixements sobre el món, a banda de formar part evident de la representació de la realitat, són utilitzats també com a referents per a un joc d'al·lusions o complicitats amb el lector. Es el cas dels jocs d'humor que es basen en la pressuposició del narrador de compartir una determinada valoració social sobre actituds o conductes pròpies de determinats oficis, sectors socials, tòpics de caràcter dels diferents països, coneixements històrics determinats, etc.

Sovint, els dos tipus de referències trasllueixen, no pas la pressuposició del seu coneixement, sinó la voluntat educativa de contribuir-hi. Aquesta intenció fa que de vegades el narrador expliciti la informació necessària, en la línia didàctica de la LIJ tradicional. En la majoria de casos, però, la consciència guanyada a partir dels esforços per prioritzar el vessant literari de la LIJ, fa que el



coneixement sobre els referents al·ludits no sigui imprescindible per a la comprensió de la història i que es desplaci la seva explicació a la presència d'elements paratextuals (pròlegs, epílegs, notes, etc.). L'apel·lació als coneixements previs mostra així un ús ambivalent entre els vells i els nous usos que revela les tensions entre les dues funcions assumides i l'estat de canvi en què es troba.

La presència d'*ambigüitats en el significat* i les *referències a la situació de comunicació literària* són trets lleugerament inferiors a l'anterior, un 22'88% i un 21'9%, respectivament, del corpus analitzat. Calia suposar, però, que aquests fenòmens constituïrien una tendència més reduïda, i, per tant, aquest resultat és prou notable. Efectivament, la complicitat amb el lector a través de l'humor i els referents compartits, aspectes a què acabem de referir-nos, parteixen de fenòmens literaris habituals a la LIJ, i són la quantitat i la qualitat del seu ús el que ha canviat. En canvi, relatar una història en què el lector no acabi de saber què ha passat o què passarà en relació al conflicte plantejat o impedir-li d'oblidar que la història és un objecte literari construït entre l'autor i ell, són fets realment nous en la història de la LIJ, i fets que, a més, atempten molt fortament contra la tendència a la lectura "innocent" que se suposa que els infants dominen inicialment.

La presència d'*ambigüitats* se situa bàsicament en la relació entre els elements de realitat i fantasia de la ficció. Les fronteres entre els dos tipus d'elements s'han difós enormement per posar-se al servei d'una literatura que descriu el món amb un cert grau d'incertesa, que utilitza la fantasia com una manera d'interrogar i eixamplar els límits de la realitat mostrada i que dirigeix la mirada cap al món interior dels personatges, món molt més propici a ser examinat -i expressat- a través de la representació del somni i la fantasia.

Tal com s'ha vist en la descripció del corpus, l'*ambigüitat* enllaça en alguns títols amb la tematització dels elements constructius de l'obra. La confluència es produeix a través de recursos com la construcció d'imaginariis situats en l'interior de la mateixa obra literària, el desdoblament i presència de narradors i narrataris com a personatges, etc., recursos que no permeten establir una relació de fets al marge de la mateixa lectura de l'obra. Finalment, l'*ambigüitat* es desplaça, en altres títols, des de la relació entre fantasia i realitat, o entre ficció i lectura, a la mateixa relació entre el món real i la literatura, però aquest darrer canvi és un pas

més enllà, realment minoritari, i que se situa en els mateixos límits del que pot considerar-se literatura per a infants.

No s'ha considerat dins d'aquest apartat la possible significació de l'obra en diversos nivells. L'al·legoria o la utilització de símbols són fenòmens relacionats amb l'establiment de significats polivalents, i, de vegades, en les obres analitzades, la interrelació de realitat i fantasia presenta, efectivament, una estratificació entre el nivell real i el simbòlic. Caldrà remetre aquests aspectes, doncs, a estudis futurs, ja que en l'anàlisi s'han desestimat les obres que es presten a aquest tipus d'interpretació si el relat pot ser entès sense ambigüitat en el seu nivell superficial.

La col·laboració amb el lector en la construcció del relat és una característica relacionada, en certa manera, amb la pèrdua de seguretat del lector que evidencien els trets anteriors. Si l'obra s'ofereix com un joc a compartir des de la distància de l'humor i de la possessió d'una tradició cultural conjunta, i si la realitat descrita presenta punts de fuga impossibles de reduir a una explicació unívoca, caldrà mantenir l'aquiescència del lector a partir de l'explicitació i acceptació d'un joc de regles.

Les formes més presents en el corpus analitzat en relació a aquest aspecte són l'explicitació de la situació de comunicació escrita, l'apel·lació al judici del lector sobre la correcció i versemblança del desenvolupament del relat -segons el seu coneixement sobre les regles literàries i les lleis de gènere-, i la invitació a diverses formes de participació activa més enllà de la lectura. També s'hi produeix la creació d'escenaris narratius consistents en la mateixa "bastida" de l'obra. Situar la ficció en les mateixes pàgines i capítols del llibre que s'està llegint en la realitat suposa així un recurs comú als dos fenòmens ara comentats.

### *Evolució de l'ambigüitat i el distanciament en els grups d'edat*

Ja hem assenyalat anteriorment el pressupòsit de la LIJ que els infants progressen literàriament des d'una interpretació literal del text cap a significats més polivalents i amb més possibilitats d'establir relacions intertextuals. Com era d'esperar, doncs, els resultats de l'anàlisi mostren una tendència general, amb algunes matisacions, cap a uns requeriments interpretatius més complexos a

mesura que s'ascendeix en els grups d'edat, excepció feta de l'humor, que segueix l'evolució contrària, amb el màxim de presència en les primeres edats i una forta caiguda en les narracions adolescents.

Les referències a la comunicació literària ofereixen uns resultats paradigmàtics de l'augment progressiu de complexitat entre els dos extrems d'edat. També és ben apreciable el salt entre els coneixements previs utilitzats fins als deu anys i el seu ús posterior. Es parteix, sens dubte, de la idea d'un substrat de coneixements sobre el món cada vegada més grans per part del lector, progressió que pot relacionar-se també amb l'accentuació de la contextualització narrativa, especialment en els temes socials, tal com s'ha vist en altres apartats.

En l'etapa de 10-12 conflueixen el joc a partir de les al·lusions referencials i la voluntat educativa que assenyalàvem més amunt, com si hi hagués la consciència que en aquestes edats els infants són a punt per ser introduïts en el traspàs explícit del seu llegat cultural. Aquesta confluència fa que la presència de coneixements previs en aquest bloc d'edat sigui la més abundant, més fins i tot que a l'etapa de 13-15, en què les referències als coneixements previs s'usen principalment al servei d'un altre propòsit: el de crear el màxim de proximitat amb el lector a través de les referències culturals pròpies d'un món adolescent.

En definitiva, doncs, es dibuixen unes primeres edats on predomina l'humor i es fa menys ús dels altres recursos analitzats, i una situació inversa a partir dels deu anys. Cal ressaltar, però, que apareixen alguns matisos quantitius provinents de la conducta del grup de ficció de 10-12 que, igual que en molts dels resultats ja comentats, es mostra més innovador que la resta.

També hi ha alguna altra matisació a fer a partir de les anàlisis qualitatives sobre l'humor, ja que, per exemple, la ironia i l'humor verbal són molt més usats en les darreres edats, malgrat la disminució quantitativa dels recursos humorístics. D'altra banda, la divisió de les obres d'humor entre recursos més tradicionals i més nous provoca una agrupació dels blocs d'edat que no es correspon a la partició entre obres per a lectors més petits i més grans, sinó que mostra un conjunt d'humor més tradicional als blocs de 8-10 i 13-15, i un altre conjunt més innovador als blocs de 5-8 i 10-12.

El fet que el nombre més elevat d'obres que basen el seu humor en la paròdia i el joc literari se situï en el grup de 5-8 i de 10-12 podria obeir a un supòsit d'adquisició de la competència literària dels lectors per "graons" successius. Així, es pot pensar que els primers lectors han conegut la literatura tradicional i els seus personatges en la seva etapa de receptors orals, i és cap a aquests elements que es dirigeix la paròdia quan necessita recursos per abordar la notable innovació temàtica que presenta aquest grup. La ficció dirigida als 8-10 anys, en canvi, sembla més interessada per l'ampliació literària dels imaginaris a través de camins ja tradicionals a la LIJ que per una introducció temàtica que requereixi noves fórmules. És així, doncs, que tot i mantenir un nombre notable d'obres d'humor, ofereix el percentatge més elevat de recursos "generals" en la proporció interna. També en el cas de l'ambigüitat és en aquesta edat on l'intent d'oferir significats menys unívocs recorre a fonts més tradicionals i es fa a través de l'al·legoria en obres que, pel fet de permetre lectures literals, no han estat comptabilitzades com a ambigües. Es pot suposar, però, que en aquestes edats els lectors han fet un progrés de coneixements literaris que permetrà parodiar-los i transgredir-los en la següent etapa de 10-12. Com en una escala successiva d'adquisició i vulneració, doncs, la creació d'una narració juvenil a 13-15 s'adreçarà a la introducció de nous temes i gèneres, més que al joc amb els coneixements anteriors.

Podem representar en el quadre següent les característiques de la complexitat interpretativa més acusades en cada un dels grups d'edat:

	Ambigüitat	Comunicació literària	Humor	Coneixements previs
5-8	-	-	+	-
8-10	-	-	+	-
10-12	+	-	+	+
13-15	+	+	-	+

(senyal a partir d'un 25% de les obres)

#### 7.1.4.2. *Explicitació del pacte narratiu*

La mediació explícita del narrador en la interpretació i valoració de les històries continua sent una característica narrativa majoritària en la LIJ actual. Dues

terceres parts de les obres analitzades (un 68'16%) presenten comentaris directes del narrador sobre l'enunciació de la història o sobre la seva valoració, i en més d'un terç (un 39'3%) es fa explícita la presència del narratori.

L'anàlisi de les dades ha revelat, però, la necessitat de distingir amb més precisió, en estudis futurs, tant la funció d'aquesta presència com les marques que la revelen. Efectivament, en relació a la nostra intenció d'anàlisi, els diferents propòsits dels comentaris del narrador i de l'aparició del narratori fan difícil relacionar directament aquest punt amb l'increment de la complexitat interpretativa o amb la influència de la literatura escrita, fenòmens que haurien d'haver "ocultat" la presència del narrador derivada de la comunicació literària oral, tot fent recaure en el lector un major pes interpretatiu.

La hipòtesi inicial era que si narrador i narratori apareixen en la seva forma tradicional s'ofereixen com un element de simplificació, una manera de donar facilitats al lector tot dient-li el que ha d'interpretar. En canvi, l'absència explícita de narrador i narratori s'inscriuen en una línia de modernitat, el famós *mostrar* i no *dir*, que revelarien la constitució de la LIJ com una literatura escrita i permeable a les formes literàries del segle actual.

L'anàlisi de les obres ha evidenciat, però, que la presència del narrador i del narratori han fet un pas més enllà d'aquesta dicotomia. El propòsit de distanciar el lector de l'obra i d'establir un joc de complicitat creativa fan que aquest element no suposi necessàriament una ajuda per a la interpretació sinó que, ben a l'inrevés, sovint afegeixi una nova complexitat relacionada amb la tendència a l'ambigüitat i a l'explicitació de la comunicació literària. Cal ser prudents, doncs, amb les dades numèriques obtingudes ja que no poden adjudicar-se en bloc a un o altre sentit de la innovació literària. De la mateixa manera, la constatació de la presència del narrador pot fer-se a nivells molt diferents de l'obra. S'ha tendit aquí a recollir-ne les formes més explícites, però també en aquest nivell aquestes formes poden ser bastant diverses i, sens dubte, una caracterització aprofundida d'aquest punt requeriria una definició més pormenoritzada dels trets d'anàlisi.

Malgrat les limitacions ara assenyalades, la valoració de la presència del narrador i el narratori permet detectar algunes tendències clares en la LIJ actual.

En primer lloc, la valoració moral tradicional en la LIJ ha disminuït i s'ha fet més indirecta, tot i que no ha desaparegut en la mesura que ho feia esperable la reivindicació d'una literatura no didàctica. Sembla que la LIJ es resisteixi a abandonar el control de la interpretació moral dels fets i es trobi en fase de buscar noves fórmules no tan lesives per al fet artístic.

Un recurs molt utilitzat és el del refugi en la veu del personatge o en la reproducció de la seva consciència. Els salts freqüents d'algunes obres entre la perspectiva no focalitzada i focalitzada, per exemple, respondrien a aquest intent. Així, quan el narrador omniscient es troba impel·lit a valorar moralment els fets adopta una perspectiva focalitzada sobre el protagonista i fusiona la seva veu amb els pensaments d'aquest, de manera que és una mena de veu conjunta la que emet judicis de valor sobre les conductes descrites. Un altre recurs present és el d'afegir el comentari i la valoració moral de l'obra en els paratextos. Es veu, llavors, com s'ha prioritzat la creació literària per damunt de la remarca educativa, però, de vegades els mateixos autors, i d'altres els editors, no renuncien al discurs educatiu directe i el confinen als comentaris que envolten l'obra.

En segon lloc, els comentaris adreçats a facilitar la gestió narrativa s'han fet més nombrosos i més propis de la literatura escrita. El pas d'una narració oral a una d'escrita, i l'adopció de característiques formals més experimentals han provocat un augment de la complexitat que, en conseqüència, ha incrementat també la necessitat d'un narrador que guiï el lector a través de les obres, obres que tant s'han fet més llargues i complexes en les seves estructures i condicions d'enunciació, com més participatives en relació als requeriments interpretatius del lector. Així, les instruccions de lectura, les propostes d'acció, els títols-resum, etc. són algunes de les moltes formes d'ajuda i participació generades per la mateixa consciència de la LIJ d'haver complicat els seus textos. Alhora, tots aquests recursos poden ser caracteritzats com a recursos específicament escrits i resulta evident que no funcionarien -que haurien de canviar-se o que simplement serien impossibles de traslladar- en un relat oral de la història.

Una part minoritària del corpus s'aparta d'aquesta situació majoritària per oferir dues tendències extremes entre la presència tradicional del narrador i la seva absència. Així, en algunes obres, poden detectar-se encara molts dels trets propis d'un narrador oral que es dirigeix a una audiència físicament present. Hi ha una veu a qui se "sent" dir el discurs, i que fins i tot reproduïx els èmfasis orals. En

una altra part de les obres, en canvi, es contempla, efectivament, la desaparició explícita del narrador i sembla possible aventurar que globalment la tendència a *mostrar i no dir* ocupa un lloc més destacat que el tradicional a la LIJ.

En tercer lloc, la tendència de la LIJ actual cap a una actitud distanciada respecte a l'obra i cap a la cessió al lector d'un protagonisme més gran en la seva interpretació, ha fet aparèixer una nova relació explícita entre narrador i narratari en què el primer no es presta a interpretar-li els fets al segon, sinó que es col·loca al seu costat per contemplar la història, o li proposa una espècie de joc compartit. Es aquest fenomen al que al·ludíem més amunt en indicar que el nombre d'obres que fan explícites les figures del pacte narratiu no poden adscriure's automàticament a un model més tradicional o a un altre de més innovador.

### *Evolució de la presència del narrador i el narratari en els grups d'edat*

Els diferents grups d'edat presenten algunes diferències tant en l'aparició del narrador i el narratari com en els recursos utilitzats per sostreure's a l'ús de la valoració directa dels fets.

L'aparició del narratari en els diferents grups d'edat pot ser un bon indicador de les tendències ara descrites en l'evolució actual de la LIJ. On menys apareix explícitament el narratari és en els blocs de 8-10 anys i 13-15. Aquests dos grups són els menys experimentals en alguns trets que afavoreixen l'explicitació "de nou tipus" del pacte narratiu<sup>31</sup>. Si el narratari no és esperable, doncs, per les noves causes apuntades, la seva aparició hauria de revelar una pervivència més gran de les formes orals tradicionals. L'escassa presència d'aquesta figura pot considerar-se, així, un indicatiu de la disminució del model tradicional en la LIJ actual. La poca oralitat i el poc joc literari conflueixen en aquests dos grups d'edat, tot provocant la desaparició del destinatari inscrit en el text, tant si adopta la forma d'un destinatari en presència, cas de la LIJ tradicional, com la d'un suposat lector, cas de la LIJ més experimental.

Pel que fa a la figura del narrador, on menys apareix és en el primer bloc, el de 5-8 anys. D'altra banda, quan el narrador es fa present, els seus comentaris es

---

<sup>31</sup> Trets com el joc de transgressió de normes socials en l'apartat d'innovació temàtica, la barreja de gèneres literaris o l'humor paròdic.

divideixen, a parts iguals, entre les ajudes a la gestió de l'obra i les propostes de joc amb el lector. La valoració moral dels fets resta absent en aquest grup, mentre que és present en tots els altres. El caràcter innovador de les narracions per a primers lectors es reafirma, així, també en aquest tret.

En el bloc següent, el de 8-10 anys, una certa part de les obres adopta una solució intermitja entre el mostrar i el dir, consistent en la creació de narradors-narrataris com a personatges, de manera que són ells els que s'encarreguen de negociar el significat com a figures interposades entre el lector i la història. En la resta, i tal com es produirà també en el bloc següent d'edat, l'explicitació del narrador i del narratori serveix, tant per reproduir les formes tradicionals, com per al joc literari. La intenció d'oferir ajuda al lector per a una narració progressivament més llarga i complicada predomina, doncs, en la ficció adreçada als lectors entre els vuit i els dotze anys.

Finalment, el recurs a la fusió amb la consciència del lector, abans citat, es desenvolupa en el tercer bloc d'edat, el de 10-12, i continuarà en el bloc següent, amb la narració adolescent. En aquest darrer, però, la fusió fa un pas endavant i esdevé cessió. Els narradors passaran a ser els personatges protagonistes de la història en un tant per cent molt elevat de les obres, tal com hem vist en parlar de la veu narrativa. El pas cap a una veu interior a la història serà, doncs, un altre recurs utilitzat per apartar-se de la figura d'un narrador que controla, valora i administra la informació, pas més necessari en una ficció per a adolescents on els lectors admetrien difícilment una veu adulta com a mediadora de la interpretació del món i on seria impossible oferir proximitat identificadora de forma versemblant.

En general, doncs, sigui per la pervivència de les formes tradicionals de gestió i valoració, sigui per l'augment de les necessitats d'ajuda a la gestió, o bé per la incorporació de noves formes d'explicitació de les figures narratives, el que és cert és que les obres del corpus analitzat fan "sentir" enormement la presència del narrador, de vegades directament, d'altres a través dels personatges-narradors<sup>32</sup>. Es com si ens trobéssim en presència d'un diàleg múltiple, d'una comunicació multiforme entre autors i lectors, adults i infants que s'allarga a

---

<sup>32</sup> Aquest resultat matisa el tret de "desaparició del narrador" assenyalat per DIAZ-PLAJA (1988) com una de les característiques de modernitat de la LIJ, ja que, com hem vist, la desaparició és present, però minoritària, i no sembla que la LIJ estigui seguint aquesta línia.



través dels paratextos i, encara més enllà de la lectura, en la interrelació d'autors i infants en moltes activitats actuals al voltant de l'edició, tals com les visites del autors a biblioteques i escoles. Fora de la temptació de reclamar un cert silenci per al lector, una mica menys de familiaritat que permeti rebre la paraula escrita sense saber el per què se li va acudir d'escriure-la a l'autor -si se'ns permet l'estirabot-, cal pensar que l'explicitació de la situació comunicativa sembla un bon indicatiu d'algunes de les actituds fonamentals de la LIJ actual.

Així, una actitud educativa que parteix de la pèrdua de fronteres jeràrquiques en favor de la complicitat entre adults i infants i que preconitza uns valors de participació, imaginació i plaer, ha de col·locar conseqüentment la LIJ en situació de prioritzar la relació directa amb el lector a través de les veus narratives infantils o a través de narradors copartíceps. El narrador de la LIJ actual s'ofereix, doncs, com una figura adulta que es col·loca al costat del lector per ajudar-lo a explorar un món més ric en la seva inseguretat i pluralitat, a gestionar la construcció de l'obra, i a distanciar-se'n en un joc d'humor i complicitats que li recorda que el que té a les mans és un objecte construït socialment.

## 7.2. CONCLUSIONS GENERALS

Aquest estudi havia partit del supòsit que la LIJ es defineix en funció del seu destinatari i que la LIJ sancionada socialment com a LIJ de qualitat es proposa complir una doble funció de formació cultural dels infants i adolescents: la d'afavorir la seva educació social, a través d'una narració ordenada de la interpretació del món, i la d'iniciar-los en l'aprenentatge literari.

Hem suposat que els canvis produïts en la nostra societat actual, a nivell social, axiològic, educatiu i literari, havien de traduir-se en una nova caracterització del destinatari de la LIJ que permetien definir-lo com un destinatari immers en la societat postindustrial i democràtica actual, integrat en una societat alfabetitzada i amb un gran desenvolupament dels sistemes audiovisuals, receptor de les tendències culturals pròpies de la seva època i objecte dels pressupòsits socials vigents sobre l'evolució de les seves capacitats i interessos.

Aquesta nova configuració del lector implícit de la LIJ havia de correspondre's amb les característiques de les narracions literàries que li són destinades. S'han definit les hipòtesis sobre aquestes característiques a partir d'un doble eix de descripció general de la LIJ actual i d'estratificació de la LIJ en segments per edats.

Les hipòtesis sobre la caracterització general de la LIJ actual s'han basat en la idea que la LIJ evoluciona a partir de la vulneració dels seus pressupòsits de simplicitat (Shavit, 1986). S'han agrupat, doncs, les hipòtesis sobre les innovacions produïdes en la LIJ actual al voltant d'aquests pressupòsits bàsics per constatar-ne el grau i el tipus de vulneració.

Les hipòtesis sobre les edats han partit de les divisions establertes per les instàncies de crítica i difusió de la LIJ existents en el nostre país.

S'ha procedit a la tria d'un corpus d'obres de qualitat, actual i per edats, i s'ha determinat un mètode d'anàlisi a partir de la definició dels trets que han semblat rellevants per als fenòmens que es pretenia observar.

Els resultats de l'anàlisi han confirmat majoritàriament les hipòtesis sobre una innovació accentuada en les característiques, tant educatives com literàries, d'aquesta literatura en l'actualitat, així com sobre la seva homogeneïtzació per franges d'edat, segons els pressupòsits socials de la caracterització psicològica i del domini literari del lector. La confirmació d'aquestes dues hipòtesis pot formular-se en el següent sentit:

### **7.2.1. Conclusions sobre la caracterització general de la LIJ actual (1977-1990) en el nostre país**

**1. S'han configurat nous models en la representació literària del món** que renoven *els models literaris* existents en la tradició de la LIJ, recullen una *descripció més actualitzada de la societat* i trasllueixen *nous valors i noves formes de transmissió educatives*. L'estreta relació entre els gèneres literaris adoptats, els temes tractats i els valors preconitzats fan que el canvi produït en aquests aspectes pugui apreciar-se indistintament en l'ampliació temàtica produïda, en les característiques dels imaginaris, personatges i escenaris narratius utilitzats, en la diversificació del desenllaç i en la modificació i/o adopció de models de la LIJ tradicional i de la literatura d'adults.

Com a conseqüència, pot afirmar-se que la fantasia, l'humor, el joc literari, la psicologització i el trencament de tabús temàtics caracteritzen la LIJ actual, així com, també, que els valors que presenta responen als valors educatius en auge en les societats altament industrialitzades i a les formes de "pedagogia invisible" que els transmeten.

**2. S'ha produït una tendència cap a la fragmentació narrativa** que pot apreciar-se, de més a menys, en primer lloc, en el grau elevat d'autonomia de les seqüències o altres unitats del discurs i en la inclusió de diversos tipus de text en l'interior de la narració, en segon lloc, en la barreja d'elements literaris propis de diferents gèneres i, en tercer lloc, en la utilització de recursos no verbals integrats en la narració. Hem comprovat, però, que aquesta fragmentació no es produeix exclusivament com un element d'innovació sinó que també compleix, i actualitza de noves maneres, una funció d'ajuda a la lectura, habitual en la LIJ.

Pot concloure's, doncs, que s'ha produït una certa disgregació de la cohesió narrativa, cosa que caracteritza la LIJ com a forma literària escrita i en consonància amb diverses tendències culturals actuals. Aquest canvi en les condicions de simplicitat coexisteix amb la tradicional ajuda de la LIJ a la governabilitat de la informació i n'ofereix noves formes, .

**3. *Hi ha hagut un augment de la complexitat narrativa*** a partir de la introducció de noves possibilitats en l'enunciació del discurs narratiu: estructures narratives complexes, perspectives focalitzades, veus narratives simultànies i intradiegètiques, i anacronies. Aquest punt sembla, però, especialment marcat pels límits de la LIJ en funció del seu principi de comprensibilitat i guarda una estreta relació amb els pressupòsits d'edat lectora i els models literaris que els són adreçats.

**4. *S'ha incrementat el grau de participació atorgada al lector en la interpretació de l'obra*** a partir de:

- 4.1. La presència d'ambigüitats interpretatives, principalment en la relació entre els elements de realitat i fantasia de les obres.
- 4.2. L'establiment de perspectives narratives distanciades a través de l'humor.
- 4.3. La utilització de referències intertextuals i l'opacitat dels elements constructius de l'obra que esdevenen part del missatge.
- 4.4. La disminució del control explícit de la narració per part de la figura del narrador en la seva forma tradicional. Aquest darrer aspecte s'ha mostrat especialment complex i revelador de les tensions provocades pels canvis en l'interior de la LIJ.

La LIJ actual s'aparta, així, del discurs unívoc i controlat pel narrador per adequar-se als nous corrents literaris i educatius. La desmitificació, la complicitat amb el narrador, la distància respecte a l'obra o l'ambigüitat conformen així una literatura que intensifica el seu vessant de gaudi i de nova forma d'exploració de la realitat.

**5. *La LIJ ha consolidat el seu vessant de literatura escrita*** amb la incorporació de recursos no verbals i la utilització d'imaginari i tècniques narratives

adequades a aquest tipus de discurs. Moltes de les característiques constatades en els apartats anteriors, tal com la psicologització dels temes o determinats tipus de complexitat narrativa, demostren que la LIJ actual ha començat a explorar les possibilitats de les condicions d'enunciació del discurs a partir de la seva forma escrita.

L'adaptació de la LIJ a les formes culturals actuals fan que el trasvàs dels recursos narratius desenvolupats en la moderna literatura d'adults o en altres formes de ficció hagi començat a ser molt fluïda.

### 7.2.2. Conclusions sobre l'estratificació de la LIJ en segments per edats

1. *Cada grup d'obres dirigides a unes edats determinades presenta unes característiques literàries més cohesionades que en relació als altres grups.* L'homogeneïtzació per estrats d'edat afecta tant la representació de la realitat com les característiques del discurs.

L'anàlisi per blocs d'edats ha ofert les conclusions detallades sobre els trets distintius de cada aspecte analitzat en relació a cada una de les edats. El conjunt resultant mostra l'itinerari que la LIJ actual ofereix als lectors d'acord amb els interessos i capacitats que els són atribuïts i d'acord, també, amb la major o menor incidència que els canvis generals de la LIJ han tingut en cada bloc segons la tradició existent en la narrativa per a aquells destinataris concrets. Així, com a visió global, podríem dir que l'anàlisi per edats ha ofert una descripció de la LIJ dividida en les següents etapes literàries:

- 1.1. La creació recent de llibres per a primers lectors ha propiciat la introducció de novetats en l'etapa de 5-8 anys. L'ús de la imatge ha potenciat la seva creació com a literatura específicament escrita, mentre que el recull d'elements tradicionals a la LIJ ha estat presidit principalment per un propòsit de desmitificació. La fantasia i l'humor s'han revelat com a trets predominants al servei d'una temàtica centrada en la resolució de problemes psicològics propis de l'edat i d'acord amb els nous valors educatius, especialment visibles en aquestes obres, presidides per l'harmonia entre adults i

infants, en un escenari de dimensions reduïdes i d'imaginari limitats.

- 1.2. Les obres dirigides als lectors entre 8 i 10 anys apareixen com les més adscrites a les característiques narratives de la LIJ tradicional, en consonància amb una ficció molt basada en l'especulació imaginativa sobre el món extern. El canvi més evident en la LIJ d'aquesta etapa es refereix a la renovació dels models tradicionals a partir d'una actualització de la seva proposta de ficció fantàstica.
- 1.3. La ficció dirigida als 10-12 anys sembla partir de la idea d'un lector que ja ha conformat els seus imaginari bàsics en les etapes anteriors i a qui es pot dirigir una proposta molt accentuada d'ampliació temàtica i de joc literari. L'eixamplament dels interessos socials cap a l'entorn, familiar o escolar, i la inserció cultural a través del traspàs d'aquest llegat presideixen les obres d'aquest grup, on s'acumulen temes i models literaris sobreposats a través d'una orquestració de recursos literaris, que el porten a ser el més innovador formalment.
- 1.4. El darrer grup d'obres es refereix també, com en el primer cas, a un producte recent en la tradició de la LIJ en les seves coordenades actuals. Aquesta creació, gairebé programada, condiona les dues línies de força que el caracteritzen: una ficció molt basada en el protagonisme i la temàtica pròpia de l'adolescència com a etapa madurativa en la societat actual, i una gran diversitat de models narratius a causa de la confluència entre els models provinents de la tradició de la LIJ i els models traslladats des de la literatura d'adults.

**2. L'evolució literària a través dels blocs d'edat mostra un augment progressiu de la diversitat i complexitat** de molts dels elements analitzats que, lògicament, trasllueixen el pressupòsit d'una capacitat interpretativa més gran per part dels lectors<sup>33</sup>. Aquest progrés és pràcticament linial a través dels

---

<sup>33</sup> Com a exemple -especialment relacionat amb alguns dels trets analitzats aquí- del suport que aquesta idea ha rebut dels estudis psicològics sobre la resposta del lector, podem citar l'estudi de CULLINAM et al. (1983) que analitza les interpretacions d'infants i adolescents de diverses edats sobre una obra de

quatre blocs d'edat respecte a la majoria dels aspectes citats a continuació, tot i que en alguns d'ells, l'evolució suposa un salt entre els dos primers blocs i els dos darrers:

- 2.1. En la representació del món, augmenta la ficció realista, els models literaris propis de la literatura escrita, el nombre de gèneres utilitzats, la presència de desenllaços no convencionals, la innovació temàtica sobre la família i la societat, els protagonistes que viuen sols, l'escenari en nuclis urbans i amb oficis moderns, el paisatge obert, la determinació temporal i la localització en temps passat i futur. A partir dels deu anys s'incrementa notablement el protagonisme humà, la presència d'adversaris, sempre vinculats a la societat moderna, i la seva connotació negativa.
- 2.2. En la fragmentació narrativa decreixen els recursos no verbals i proliferen la inclusió textual i l'autonomia entre les unitats narratives.
- 2.3. En la complexitat narrativa hi ha un augment de la veu narrativa intradiegètica, de la focalització en el protagonista i de l'anacronia en l'ordre del discurs. A partir dels deu anys s'incrementen també les estructures narratives complexes.
- 2.4. En la complexitat interpretativa es fa més freqüent la referència metaliterària i es produeix una absència paulatina de l'humor en els tres tipus de recursos vistos. A partir dels deu anys augmenten molt les referències a coneixements culturals i literaris previs, així com els comentaris explícits del narrador.

En canvi, la presència d'alguns dels elements analitzats no sembla dependre d'un pressupòsit d'evolució segons l'edat del destinatari:

- 2.5. El protagonisme infantil i masculí, així com la vida en formes familiars, són característiques presents a totes les edats de forma similar i

---

C.S.Lewis, per assenyalar la interpretació literal primera i els intents, progressivament complexos, d'atorgar-li nous significats més simbòlics, amb la inclusió final de referències intertextuals.

semblen dades estables des de fa molt de temps en la història de la LIJ.

- 2.6. Alguns trets que s'han caracteritzat com a innovacions actuals tampoc no segueixen una evolució per edats. Ocorre així en alguns dels temes definits com a innovació temàtica, en la barreja de gèneres literaris i de tipus de personatges, i en l'ambigüitat del significat. Tots aquests fenòmens semblen haver penetrat en la LIJ d'una forma general o associada amb altres característiques que fan que no ofereixin un increment relacionable amb l'augment d'edat dels destinataris.
- 2.7. Finalment, l'adopció d'una perspectiva focalitzada, la presència del narratori o la veu narrativa simultània són trets associats a determinats fenòmens presents en un o altre grup d'edat, sense establir-ne tampoc una utilització creixent.

La confirmació general de les hipòtesis establertes permet considerar que, efectivament, la LIJ actual respon a una època de canvis accelerats, presidida per l'èmfasi en la funció literària de la LIJ. Des d'aquesta perspectiva, d'altra banda confluent amb els nous valors educatius, s'ha consolidat una onada experimental que ha buscat nous límits respecte als condicionaments anteriors sobre el que és adequat i comprensible en les obres adreçades a infants i adolescents. La creació d'un producte cultural menys protector i més innovador ha apartat la LIJ de les normes de simplicitat que la regeixen, i ha establert un nou itinerari de formació literària per als infants i adolescents.

El període analitzat pot caracteritzar-se, així, com una època especialment activa en relació a la modernització de la LIJ pel que fa als següents aspectes: Una descripció del món més fidel a les societats postindustrials i més adequada a les seves formes socials de reproducció cultural; la creació de nous models per a etapes lectores anteriorment poc ateses; la reformulació dels models de tradició oral; la consolidació com a literatura escrita, amb la incorporació de recursos propis dels mitjans audiovisuals i amb una permeabilitat més gran cap als models de la literatura d'adults, especialment pel que fa a la narrativa psicològica, els trets



englobables en el terme de "postmodernisme" i la incorporació de gèneres específics.

Pel que fa a l'evolució per edats lectores, cal recordar que són els pressupòsits de la crítica els que han dividit el corpus en estrats i, per tant, l'interès del treball radica en la descripció d'aquests pressupòsits implícits, més que en la seva constatació.

En definitiva, doncs, creiem que l'anàlisi realitzada ha permès la comprovació de les hipòtesis, tot caracteritzant, tant les narracions dirigides a infants i adolescents en el període escollit, com l'itinerari lector que pressuposen. Els resultats obtinguts s'ofereixen a més com a dades objectives susceptibles de ser contrastades amb anàlisis futures d'altres períodes històrics o de divisions del corpus per literatures específiques. La caracterització dels textos segons les edats permet també utilitzar els resultats en el camp de la programació dels aprenentatges literaris. Finalment, algunes de les conclusions permeten qüestionar supòsits presents actualment en els estudis de la LIJ i ens indiquen algunes de les possibles línies de continuació d'aquest treball.

Així, per exemple, els estudis de la LIJ han abordat l'evolució de les obres per edats des d'una perspectiva psicològica, centrada en el lector, que ha descuidat la descripció de l'evolució i la influència interna dels models literaris relacionats amb cada edat, de manera que a penes s'ha assenyalat vagament la creació dels àlbums o de la novel·la juvenil com a fenòmens generadors dels canvis en les obres destinades a unes o altres edats. Tal com aquí s'ha pogut comprovar en diversos aspectes, el que ha creat diferències entre els llibres destinats a una o altra edat és justament la introducció de nous models narratius. Les dades obtingudes en aquest treball poden, així, generar hipòtesis sobre per què, i com, les noves característiques narratives s'han introduït en una o altra edat i quina ha estat la seva difusió en la resta del corpus amb independència dels pressupòsits d'accessibilitat i pertinència assenyalats des de la perspectiva psicològica. Així, per exemple, és ben clara la vulneració del pressupòsit linial de protecció en relació a l'adequació temàtica o a l'ambigüïtat del significat, trets més presents en les primeres edats lectores que en d'altres posteriors.

També, atesa la descripció dels canvis produïts, caldrà relativitzar l'assumpció entusiasta de la identitat narrativa entre les característiques de la LIJ i les dels

contes populars produïda durant els anys setanta. L'ampliació de les edats dels destinataris quan es parla de LIJ i la introducció de nous models literaris han problematitzat aquesta identitat i caldrà plantejar-se, tant l'anàlisi d'un tipus d'obra que no s'ajusta als models de la LIJ derivats de la literatura oral, com la seva possibilitat de comprensió real per part del públic infantil.

En aquest sentit, la descripció general sobre els canvis ocorreguts en la producció actual ofereixen dades que poden ser utilitzades en multitud d'aspectes que requereixen estudis aprofundits. Alguns dels problemes ja s'han assenyalat al llarg del treball en evidenciar-se les limitacions de l'anàlisi en relació a una interpretació més detallada., mentre que d'altres suposen línies col.laterals de recerca. Així, moltes de les observacions integrades aquí en un panorama general podrien constituir l'objecte d'estudi específic de línies com les següents:

1. La descripció de la tensió actual entre el vessant educatiu i literari de la LIJ. Quins conflictes, a quines edats i amb quines limitacions s'aborden a la LIJ actual i quins recursos literaris han obert camins per resoldre-les sense caure en un nou didactisme.
2. L'explicitació aprofundida dels canvis ideològics ocorreguts, especialment en aquells aspectes en què comporten problemes nous. Per exemple, en el cas de les contradiccions assenyalades en la crítica a les societats postindustrials.
3. L'estudi detallat de cada un dels elements constructius de l'obra, amb la sistematització de les seves diverses possibilitats de complicació.
4. La sistematització dels recursos adscrits aquí genèricament a "formes pròpies de la literatura escrita".
5. La definició de les competències narratives que poden ser desenvolupades i compartides pels mitjans audiovisuals.
6. La descripció conjunta dels recursos adreçats a facilitar la lectura i la seva contrastació amb la recerca sobre comprensió lectora.
7. La distinció de les innovacions produïdes en la LIJ entre les obres autòctones i les traduïdes, i la descripció de les seves interrelacions.
8. L'estudi d'aspectes concrets que s'han revelat especialment aptes per evidenciar moltes de les línies ara assenyalades. Així, per exemple, la figura del narrador apareix com un punt clau de les tensions entre el control moral i la voluntat literària, o entre l'ajuda a la lectura i l'experimentalitat del text.

9. L'estudi de models literaris concrets, ja sigui per precisar la gran renovació produïda (com en el cas de la literatura de tradició oral), ja sigui per veure la seva evolució després d'un període advers per a les seves característiques (com en el cas de l'aventura).

En l'estadi actual de la investigació sobre la LIJ sembla ineludible que els estudis sobre els textos o sobre la seva utilització educativa hagin d'anar acompanyats de noves vies de recerca sobre la lectura real d'aquestes obres per part dels seus destinataris. La relació entre els textos i els lectors és l'origen i el centre d'una de les línies que ens semblen més interessants en els estudis futurs de la LIJ: la d'entendre les característiques dels textos com una proposta de formació i d'ajuda al lector en el seu itinerari d'accés a la literatura. Aquest treball ha pretès de contribuir-hi, de manera que la millora sobre el coneixement dels textos que s'adrecen a infants i adolescents suposi una ajuda per a tots aquells que s'interessen per la seva educació literària.